



SE1
**EL PENSAMIENTO PROYECTUAL
CONTEMPORÁNEO.**
ACTUALIZACIONES Y RE-LECTURAS.

JORGE S. MELE

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA:

MELE, Jorge S. (2016) "Pensamiento proyectual contemporáneo." en *Anuario virtual de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de La Plata*, Ed. UCALP, La Plata. ISSN 2591-5282. <http://www.ucalp.edu.ar/wp-content/uploads/2016/09/Anuario-Facultad-de-Arquitectura-y-Dise%C3%B1o.pdf>

PENSAMIENTO PROYECTUAL CONTEMPORÁNEO ACTUALIZACIONES Y RE-LECTURAS.

El campo proyectual contemporáneo está inexorablemente ligado dialécticamente al "Proyecto Moderno". Asumiendo este último como una fase fundacional de la nueva arquitectura concebida entre finales del siglo XIX y principios del XX. En el interior de tal génesis la actividad proyectual desde una perspectiva cognitiva ha desarrollado sus propias y específicas particularidades basadas en el conocimiento histórico, la teorización y el pensamiento crítico.

Estos tres campos han interactuado permanentemente vinculados al marco cultural que le otorga a su concreción como obra de arquitectura, una significación dotándola de un simbolismo que posiciona a la disciplina en direcciones en las cuales se articulan diversos saberes y habilidades. Estos se vinculan a la técnica, a la estética o a la filosofía, pero básicamente se constituyen como la base argumental de una de las pocas disciplinas concluyentemente humanísticas.

En efecto, proyectamos y construimos para la sociedad, sus acciones colectivas, sus individuos; pero en contextos concretos, no carentes de conflictivas contradicciones. En este sentido a medida que se ha avanzado en el tiempo, la problemáticas por resolver se han acrecentado, pero también es justo reconocer que las herramientas conceptuales y el "corpus" de conocimiento se han enriquecido y complejizado a la vez.

De la era de la máquina hemos pasado a la de la información y de los territorios de las utopías hemos nos desplazamos a lo real articulando lo imaginario con lo simbólico para su transformación específica.

Asumimos el legado de la modernidad, sobre la base de su crítica, pero asentándonos en prácticas y un pensamiento proyectual basado en una particular revisión del pasado que fue constituido como modos de producción operativos siendo la base y el fundamento de nuestros procedimientos actuales.

1.-La génesis de un proceso

El pensamiento contemporáneo en Arquitectura se constituye reconociendo una determinada lógica del sentido, ciertos procedimientos proyectuales y determinadas técnicas heredadas e históricamente actualizadas según determinadas condiciones de posibilidad.

Es fundamental comprender para nuestra disciplina que sus fundamentos se construyen por la convergencia de saberes y prácticas que son la base consistente de una epistemología que da cuenta de las condiciones de habitar, pero que también supone procesos evolutivos producidos en el interior de un tipo de conocimiento clásicamente compositivo y modernamente proyectual.

En el primer caso es el paradigma mimético-representacional el que modelaba modos de producción que constituían su sentido en una clara dimensión simbólica, en la que signos, significantes y significados estaban enlazados con una lógica cuya interpretación metafórica nos llevaba a un nivel de lectu-

ra cercana a la estructura literaria. En otras palabras un obra de arquitectura podría ser leída e interpretada como un texto.

Sin embargo, al ser la arquitectura situada, construye localmente unas redes de vínculos que afectan lugares y actores articulando relaciones espacio/temporales, asumiendo una voluntad tanto local como comunicativa.

En términos estrictamente disciplinares es la "Composición" el procedimiento que ha de integrar elementos de arquitectura (columnas, frontis, hornacinas, etc) con elementos de mayor escala que organizan lugares en los que habría de plantearse diferentes ritualidades culturales (atrios, salas, celdas, etc). La lógica predominante es la de constituirse como un sistema semi-cerrado de partes y componentes donde el par unidad/razón se resuelven de acuerdo a una idea originaria fundamento de verdad y belleza armónica.

Este paradigma mimético-representacional y sus mutaciones observables hasta fines del siglo XIX, intentará ser desmontado por los arquitectos modernos desde un conjunto de perspectivas tan diversas como creativas.

2.-El desmontaje del corpus clásico

Este proceso no se realizó rápidamente ni tan concertadamente como puede suponerse.

Las búsquedas desarrolladas, por Peter Behrens, Adolf Loos; Le Corbusier; Walter Gropius; Ludwig Mies van der Rohe; Konstantin Melnikow; Mart Stam y Alvar Aalto, solo por citar algunos; implicaron acciones de re-fundamentación ético/filosófica. Se trató de la construcción crítica de nuevos procedimientos proyectuales y una declarada participación en los procesos de cambio que se dan en las ciudades a partir del impacto de la Revolución Industrial.

La arquitectura moderna adquiere a principios del siglo XX el carácter de dispositivo (1.-). La gran problemática que la atraviesa es múltiple y compleja: ¿cómo solucionar nuevos conflictos de habitación; modos de producción que demandan otras tecnologías y una dimensión estética que se desprende de la mimesis figurativa?

No resulta extraño por lo tanto que las indagaciones de las figuras antes nombradas tengan a veces convergencias y caminos paralelos, pero también fuertes divergencias.

Las arengas beligerantes de Adolf Loos en "Ornamento y delito" contra los estilos da lugar a una lacónica búsqueda de silencio expresivo que se revela como afasia en las formas exteriores y exploraciones de refinado diseño en el tratamiento de los materiales en los espacios interiores de sus casas.

Peter Behrens, se concentra al igual que Gropius, aunque sin un sentido pedagógico explícito, en articular los modos de producción proyectuales con la industria, asumiendo la figura del arquitecto como diseñador integral reflejando los ideales de William Morris, afectando con sus propuestas desde las obras de la industria como la conocida fábrica de turbinas AEG a todo un periférico de objetos de uso desde ahora en adelante tematizables como piezas de estudio, dispuestas a ser proyectadas y diseñadas.

La compleja operación de Le Corbusier, hace referencia a la historia, con la memoria y el pasado pero desde sus estructuras geométricas básicas. Su entrelazo con el cubismo mediante la relectura propuesta por Ozenfant mediante el purismo, se refiere al necesario desmontaje del dispositivo mimético clásico en sus dimensiones aparienciales. El acto de pensar prototipos y su tipificación presenta para L.C. un laboratorio de analogías vinculados con el arte de las vanguardias históricas y con las posibilidades artefactuales de los procesos que instala la industrialización.

En las revisiones de Le Corbusier de las enseñanzas académicas se interrogan los postulados compositivos y representacionales generando procesos de invención que devendrán en la estructura Domino así como los tipos de las casas Citrohan. Él estaba preocupado por la cantidad, expresado en modelos

de repetición pero también en una didáctica del habitar moderno, con sensibilidades e iconos muy diferentes al pasado.

Así Le Corbusier concibe un dispositivo proyectual constituido por una matriz geométrica reticulada que se plantea como un soporte relacional que define la estructura puntual de pilotis que se ha independizado del tradicional muro de cargas, dando lugar a un sentido de flexibilidad a cerramientos que al no soportar los esfuerzos de sostén, separan y delimitan según lógicas formales tanto funcionales como surreales.

Pero, claramente la propuesta más interesante de Le Corbusier, probablemente sea la idea de “promenade architecturale” o paseo arquitectónico. En efecto el movimiento y una elaborada concepción de la relación espacio/tiempo se hacen presente dotando a sus arquitecturas de un “tempo” que modifica la experiencia convencional de los lugares estáticos otorgando a sus espacios dinamismo y puntos de vista siempre cambiantes que sustituyen definitivamente los conceptos de frontalidad y la presencia del punto de fuga central.

El perfil de Le Corbusier supuso una filosofía de la existencia, de la vida y del universo, así el proclamaba en “La Ciudad del futuro”: *“Afirmamos que el hombre, funcionalmente, practica el orden, que sus actos y sus pensamientos están regidos por la recta y el ángulo recto; que la recta le es un medio instintivo y que es para su pensamiento un elemento objetivo. El hombre producto del universo integra desde su punto de vista el universo; procede de sus leyes y ha creído leerlas; las ha formulado y erigido en un sistema coherente, estado de conocimiento racional, sobre el que puede inventar, actuar y producir. Este conocimiento no lo pone en contradicción con el universo sino que lo pone en armonía”*

Walter Gropius claramente intuye, luego de su fase expresionista, en distintas formaciones culturales anti-académicas, la necesidad de instalar nuevas formas de enseñanza que no separen a la figura del arquitecto confinándolo a las elites, sino que piensa desde ideales democráticos la formación de una nueva figura para los herederos de Brunelleschi.

Es la Bauhaus, la escuela por el concebida, donde esta operatoria ha de realizarse en el contexto inestable de la República De Weimar. En el pensamiento de Gropius, arte-artesanía-industria y estética de vanguardia serían las nuevas direcciones pedagógicas para concebir no solamente la nueva figura del Arquitecto sino también del hombre nuevo en la “Ciudad Moderna”.

Mies van der Rohe, se destaca en el perfeccionamiento de los detalles en una perspectiva arquitectónica que ha recorrido diversos lenguajes materiales, los mármoles en el Pabellón de Barcelona; los cromos y las perfileras expuestas en la casa Thugendat así como el abstracto lenguaje racional que domina la configuración de su pabellón en Stuttgart del año 1927 en la expo de la Weissenhof, hasta la expresión tectónica del ladrillo en la casa Lange. En Hannes Meyer (el segundo Director de la Bauhaus), observaríamos la crítica radical de la ideología socialista al predominio de la función estética en arquitectura, llevando a esta última a un estadio de primacía de la función constructiva expuesta y articulada por el binomio función por economía.

Frank Lloyd Wright, es la otra gran figura referencial de la modernidad. Basado en un modo de producción proyectual abierto y recalificando los espacios mediante su continuidad interior/exterior ha concebido para la disciplina una concepción basada en un pragmatismo orgánico. Pero es la ruptura de la caja arquitectónica y la incorporación del entorno, probablemente su aporte sustancial en tan dilatada trayectoria profesional. El sentido de lugar que su obra ha adquirido muchas veces ha sido contrapuesto a la de Le Corbusier, por ejemplo, así lo ha sostenido el historiador de la arquitectura Bruno Zevi. Sin embargo ambos, en contextos culturales diferentes, han sido las dos caras de la misma moneda desde la que se han desplazado las categorías, instrumentos y procedimientos del pasado historicista construyendo la nueva sensibilidad moderna, siempre en tensión con las academias e inercias

epocales recurrentes.

Alvar Aalto el protagonista del empirismo nórdico, fue la otra figura central de las transformaciones referidas. En efecto. traduciendo los postulados más radicales de la modernidad, enlazándolos con problemáticas y modos de producción locales, evidentemente construyó un nuevo paradigma proyectual para la arquitectura basado en la heterotopía (2.-) como una lógica procedimental compleja.

Así, Alvar Aalto cruzando los procedimientos funcionales psicológicamente concebidos y un aguzado sentido de la percepción del paisaje consigue aunar en una simultaneidad de perspectivas la racionalidad con el organicismo vinculando tradiciones constructivas vernáculas con la técnica moderna.

Probablemente sean estos los referentes principales de la Arquitectura Moderna, en posesión de lenguajes propios y dimensiones éticas e ideológicas(aunque con matices) que definen una constelación de intereses cuyos objetivos generales perseguían la emancipación del hombre, su des-acondicionamiento del conservadurismo decimonónico, asumiendo las nuevas condiciones del habitar que las tres grandes revoluciones habían abierto: la revolución industrial; la revolución agraria y la revolución francesa.

3.-Eclipsamiento y re-interpretación de la arquitectura moderna en el mundo contemporáneo

Variadas son las motivaciones que llevan a una crisis de la arquitectura moderna. Es verdad, que se produjeron cambios muy radicales luego de la segunda guerra mundial y su estigma desde sus dimensiones socioculturales aún marca la arquitectura.

Los factores externos son objetivos de tono geopolítico y basado en intereses económicos, pero es necesario reconocer que hubo operaciones culturales que erosionaron la gran riqueza conceptual y operativa sobre la que los maestros construyeron sus convicciones. Una de las principales fue la de intentar transformar aquellas búsquedas en estilo.

Por cierto, era una contradicción que por momentos permanecía oculta, o por lo menos diluida, en las dinámicas de innovación como las planteadas en la revista De Stijl, en el interior de las búsquedas Neoplásticas en la proposición de un arte puro, desviado de todo fundamento imitativo, con clara relación con aquello que intentaba desplazar: la dimensión artística ornamental aplicada.

Algo similar sucedió con la Bauhaus, la cual en su búsqueda de la tipificación que acercara su producción a la industria, implícitamente se dirigía inciertamente a aquel horizonte que celebraría Henry Russel Hitchcock y Philip Johnson en los E.E.U.U. con la consigna de un Estilo Internacional de validez universal.(3.-).

Esta noción de estilo en realidad planteaba la prevalencia de la función estética en la disciplina transformando la racionalidad en un racionalismo icónico basado en la apariencia de las lógicas abstractas y técnicas que habían fundado las grandes transformaciones respecto de los historicismos eclécticos decimonónicos.

Diluidos los aspectos esencialmente ideológicos, las funciones constructivas básicas y las finalidades programáticas trivializadas, la arquitectura devenía un suntuoso producto de diseño apto para el consumo. Un racionalismo estétizado que había negado las tradiciones proyectuales orgánicas y el racional-objetivismo que había desplegado el elogio de las formas puras y la negación de la representación figurativa que a veces hibridizada coexistió en la vanguardia soviética e inclusive en Le Corbusier, mediante sutiles articulaciones con el movimiento Dadá y con el Surrealismo.

Una crítica radical a la modernidad con otra consistencia, la plantea Louis Kahn cuando desde una interpretación neo-histórica se involucra con las for-

mas del pasado, refiriendo a Egipto, a los arquitectos de la Ilustración, a los pequeños poblados italianos, pero sobre todo a la modalidad constructiva basada en un manejo de las tectónicas materiales que despeja a las formas de todo camuflaje. Kahn constituiría el ser material de sus obras construidas, en conjunción con los lenguajes de la luz, en una de las dimensiones trascendentes, concebida por una recuperación disciplinar referente a la metafísica de las ideas y los arquetipos.

Sin embargo, el ataque principal ha de ser llevado a cabo por los arquitectos postmodernos y su ejercicio de la ironía, el cinismo, la manierización generalizada del efecto formal, el simulacro y la simple réplica.

El retorno a la composición que había planteado L.K.es diluido en una serie de operaciones lingüísticas de citación, referencia y copia de modelos históricos. La idealizada, pero subjetiva, búsqueda de historicidad de la arquitectura planteada por Kahn ha de ser sustituida por claves tan diversas como histriónicas, generando auténtico pastiches con los lenguajes del pasado. La lista es larga, pero bastaría con nombrar los trabajos, en torno a los años setenta en el siglo pasado de Ricardo Bofill, de León Krier o de Quinlan Terry por citar algunos.(4.-)

4.-El devenir global contemporáneo y la complejidad

El postmodernismo en su vertiente comunicativa, estilística e historicista se diluye conceptualmente frente a las arquitecturas primero High Tech y luego Eco Tech. La deconstrucción por su parte relativiza y pone en duda el estatuto de permanencia de las invariantes del Estilo Internacional.

Un ejemplo de tal clima cambiante lo reflejaba el Concurso internacional de proyectos convocado en Yokohama, en el año 1994, para una terminal marítima, que ganan los arquitectos Alejandro Zaera Polo y Farshid Moussavi que constituían el Foreign Office Architecture, de oficina radicada en Londres.

La concreción en el año 2002, de aquel edificio de F.O.A. dio por tierra con los aventurados vaticinios sobre su no-factibilidad. En efecto, el pasaje de los diagramas y su renderizado a la construcción definitiva como espacio utilizable puso una vez más en la historia la evidencia de los modos como las barreras epistemológicas pueden ser superadas.

Ante la disponibilidad financiero-económica y la capacidad de gestión tecnológica de autores, comitencias y empresas, la obra fue posible, dando lugar a una optimista cadena de propuestas basadas en tópicos afines a los allí ensayados.

La concurrencia de la clara incidencia de los medios de reproducción digitales, notoriamente reconfiguraba las estrategias proyectuales obscureciendo convenciones y otros estereotipos profesionales, reevaluando los supuestos programáticos, renovando las consideraciones tecnológicas para refundar aquellos espacios inefables de matriz corbusierana que habían otorgado su más profundo sentido poético a la épica arquitectura del universo maquinista.

Los espacios así concebidos diagramaban fluidas rutinas de movimientos, intensidades deslocalizadas en constante mutación, basadas en la disolución de un sujeto productor que fluye por los intersticios de una subjetividad impensable.

Esta modalidad diluía prescripciones estables respecto a las tradiciones arquitectónicas asistiendo así a una refundada práctica del acto proyectual.

Una experiencia de extrañamiento generalizada se percibe en este trabajo, las imágenes de referencia han desaparecido y/o en todo caso se han confundido en multiplicidades cuya denotación recusa lo conocido.

Como formas de una nueva naturaleza artificializada sus articulaciones topográficas oscilan entre los ocultamientos y la contraposición más contundente. La trilogía vitruviana parece haberse diluido en la imposibilidad de identificar elementos aislables, discernibles y mensurables, tales como por

ejemplo una columna.

Límites epiteliales construyen interfaces de considerable permeabilidad acercando y separando simultáneamente, pieles artificiales que guardan la marca de su técnica o la habilidad de quien la dispone en funciones tan prácticas como espectaculares.

La propuesta que he referido explicitaba con claridad la comprensión de la categoría de la complejidad incorporada al pensamiento arquitectónico. Esta, ha supuesto una serie de reformulaciones de las convenciones del episteme moderno que nos permiten interrogar el heterogéneo "corpus" teórico de la contemporaneidad, desde estructuras de disipación del orden; afectaciones caóticas y aleatorias; estructuras de campos abiertos y autorganizados; loops; turbulencias o mutaciones que devienen acciones mediatizadas por la inestabilidad evidente de la comprensión empírica de la naturaleza transformada por el hombre.

En estos planos entendidos como plataformas de interacción libres, las determinaciones a priori de las otrora valorizaciones arquitectónicas fundacionales parecen no tener otro espacio que su propio autoreferenciamiento. Así las aportaciones proyectuales orientadas en estas constelaciones ensayan diferentes estrategias de proyectos oscilantes entre los híbridos programáticos y las topografías operativas; entre las vertientes de eco-tech de perfil artesanal o de la más alta sofisticación material; entre los objetos icónicos e intempestivos hasta los articuladores arquitectónico-urbanos de un nuevo tipo de espacios públicos; de una piezas arquitectónicas multireferenciales que hacen de las estéticas performativas un diferenciado campo de las experiencias sensibles. Así como un exuberante universo de la imagen que se constituye como representación ficcional de una radicalizada interacción entre lo virtual y lo real.

La crisis es evidente, no hay retorno ni nostálgico ni melancólico al pasado y la fuga hacia el futuro pareciera ser muy costosa para el estado de la agenda contemporánea problematizada por la crisis energética, el cambio climático y las migraciones masivas a los países más desarrollados.

La perspectiva de las finalidades externas de la arquitectura una vez más se deberían articular con aquel par conceptual que Zaera Polo estableciera en la compleja relación entre Poder y Potencia como el lugar de las grandes políticas del proyecto (5.-). Esto podría ligarse con la toma de decisiones tácticas y estrategias de intervención sobre los territorios en los largos y mediano plazo.

Pero, por otra parte la disciplina debe re-encauzar sus prácticas en el marco de tales nuevas problemáticas construyendo genealogías referenciales que superen las limitaciones estilísticas para construir las diferentes dimensiones de una poética de la arquitectura localizada en un tiempo que se actualiza permanentemente.

Figuras internacionales y locales han indicado esos caminos como posibilidades, Clorindo Testa entre nosotros, Enric Miralles en España; Rogelio Salmona en Colombia; Peter Eisenman; Oma-Rem Koolhaas; Peter Zumthor (entre otros), posibilitarían unas lecturas del ejercicio de las nuevas habilidades proyectuales asumiendo los legados tanto del pensamiento moderno como del contemporáneo.

Los arquitectos nombrados y muchos otros más se han formado en el interior de una dialéctica donde modernidad y contemporaneidad se han fecundado dando lugar a posicionamientos congruentes con una consistente asunción disciplinar de su tiempo histórico.

Así desde los campos metafóricos y analógicos, coexisten búsquedas donde las autonomías procedimentales han roto las predicciones referenciales y han avanzado sobre configuraciones extra disciplinarias enriqueciendo los procesos de proyecto.

Estos, reconduciendo a unas líneas de fronteras donde la ciencia y el arte son reunidas a través de la mediación de un sujeto productor cada vez más libre

de anteriores determinaciones históricas ensaya sus propuestas más osadas. Así podía declarar Rem Koolhaas a fines del siglo pasado: *"Mi obra es deliberadamente no utópica. De un modo consciente trata de operar dentro de las condiciones dominantes sin el sufrimiento, las discrepancias o cualquier otro tipo de narcisismo que podamos tener, lo que podría ser simplemente una serie de coartadas que justificarían ciertos fallos internos. De este modo es verdaderamente crítica con este tipo de modernidad utópica"*.

Reflexionemos sobre los valiosos instrumentos proyectuales que hemos heredados del pasado y actualicémoslo en base a los códigos y patrones que nos ofrecen la virtualidad, la información y el asombroso desarrollo de la técnica.

El mundo ha cambiado y sus horizontes son todo un desafío para nuestra arquitectura de hoy. Es posible advertir un campo de conciencia histórico-ambiental ampliado que nos interroga desde una perspectiva tan crítica como pragmática.

Los grandes relatos del pasado parecen haber dado lugar a otro tipo de legitimación en las búsquedas de unas prácticas arquitectónicas que recusen la mera determinación de los mercados sobre la disciplina, pero también una proclamada autonomía que generó una endogamia disciplinar impermeable a las grandes transformaciones que estamos viviendo.

Propongo en este texto adoptar una postura que permita re-interpretar los legados de la modernidad, pero en clave de contemporaneidad. Hemos de tener presente, que el flujo Heracliteano del tiempo no cesa en conmovir las bases de las ciencias, la técnica, la estética y naturalmente la sociedad. Necesitamos una actitud, vital e inteligentemente crítica, precisamos el vigor de nuevas cartografías para interpelar el mundo real en su proceso de transformación, analizándolo con la determinación teórica coherente para redefinir permanentemente la cultura proyectual/diseñadora que nos constituye.

En el 2016, en el marco de la globalización, de la era de la información, de las redes y de las inteligencias artificiales, el panorama para nuestra disciplina se presenta enriquecido y complejo.

A la vez, las grandes obras testimonio del siglo pasado: el Banco de Londres de Clorindo Testa y Sepra en Buenos Aires; la Biblioteca Nacional de Bullrich, Cazzaniga y Testa; el Parlamento de Edimburgo de Enric Miralles y la Ciudad de la Cultura en Santiago de Compostela de Peter Eisenman, representan momentos en los que la Arquitectura ha tenido un sorprendente y controvertido desarrollo.

En este sentido, nos abrimos a otras constelaciones en el que las arquitecturas han transmutado los originarios ideales ensayados en la tratadística en postulados potencialmente orientados al cambio y a la permanente interacción con la sociedad.

Éticamente distanciándose de toda reducción a un simple bien de consumo; pensando que la Arquitectura más que resolver problemas pueda iluminar trascendentemente los actos vitales de la existencia, desde un pensar poético. Los caminos por recorrer de nuestra disciplina, tienen que atravesar la seductora presencia de la "Sociedad del Espectáculo", el narcisismo de la autoría y la exaltación de la forma como afectación de simbolizaciones carentes de contenido.

El campo de la reflexión, de la experimentación y de la investigación son algunos caminos a transitar para resituar productivamente las propuestas arquitectónicas. Orientadas a la capacidad de potenciar acciones inclusivas, religando disyunciones que han sedimentado históricamente resituando la Arquitectura en un conjunto de proposiciones que recusen la vacuidad de la estilística y el compromiso con el acto social de dar vida.





Biblioteca Nacional. Obra de Alicia Cazzaniga; Francisco Bullrich y Clorindo Testa.1962/1992.

Notas

1.- La noción de dispositivo utilizada en este texto se relaciona con la interpretación y caracterización que da Giorgio Agamben en: ¿Qué es un dispositivo? Adriana Hidalgo Editora.2014.En este texto se afirma: "llamaré dispositivo literalmente a cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes.

2.- El término heterotopía remite a una caracterización específica de un modo compositivo utilizado por Alvar Aalto y atribuido por el crítico Demetri Porphyrios en su libro "Sources of Modern Eclecticism" aquí se asume un modo de proyectación asumido por la fragmentación de la forma, si yuxtaposición y la ausencia de sistemas de regulación basados en proporciones y regularidades y simetrías de las formas puras...

También se sugiere ver para una mejor comprensión de la palabra y su traslación a la arquitectura los escritos de Michel Foucault. "El cuerpo utópico y las heterotopías".

3. - The International Style. Henry Russell Hitchcock y Phillip Johnson. Moma.

4.-Fundamentalmente me refiero a El lenguaje postmoderno en arquitectura. Charles Jenck. También véase para una mejor ampliación del tema los textos de Aldo Rossi: La Arquitectura de la Ciudad y de Robert Venturi & Denise Scott Brown "Complejidad y Contradicción en Arquitectura.

5.-La referencia está dirigida al texto de Alejandro Zaera Polo, "Un mundo lleno de agujeros". Revista Croquis Nro.84.Madrid.1998.

Bibliografía

- AGAMBEN Giorgio (2014) *¿Qué es un dispositivo?*, Adriana Hidalgo editora, Ciudad de Buenos Aires.
- COLQUHOUN Alan (1991) *Modernidad y Tradición Clásica*, Editorial Júcar Universidad, Barcelona.
- GAUSA Manuel; Guallart Vicente; Müller Willy; Morales José; Porras Fernando; Soriano Federico (2001) *Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada. Ciudad y tecnología en la sociedad de la información*, Editorial Actar, Barcelona.
- KOOLHAAS Rem (2002) *Conversaciones con estudiantes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- LE CORBUSIER (2006) *La Ciudad del Futuro*, Ediciones Infinito, Buenos Aires.
- PORPHYRIOS Demetri (1982) *Sources of Modern Eclecticism*, Academy Editions / St. Martin Press, Florida.
- SOLÁ MORÁLES Ignasi (2003) *Topografías. Diferencia de la Arquitectura contemporánea*, Edit. Gustavo Gili.
- ZAERA Polo Alejandro y Farshid Moussavi (2005) *Filogénesis. Las especies de F.O.A.*, Editorial Actar, Barcelona.



UFLO
UNIVERSIDAD DE FLORES

