

## **Antecedentes de la arquitectura contemporánea: Devenires atemporales**

Giovanni De Piccoli Córdoba<sup>1</sup>

Universidad Autónoma del Caribe. Barranquilla, Colombia. gdphistoriarte@yahoo.com

Artículo de Reflexión - Recibido: 3 de abril de 2012 - Aceptado: 24 de mayo de 2012

### **Resumen**

En el presente documento se reflexiona acerca de la arquitectura contemporánea que para su comprensión requiere una mirada del antes, el durante y el después de los estados plásticos y las teorías que radicarón esos avances o retrocesos en un periodo determinado de tiempo; estos periodos temporales de transformaciones deben ser catalogados con nombre propio, puesto que ese devenir entre lo ya existente y lo que se gesta como nueva propuesta, si bien no concretas, fue la cimiento de algo nuevo que mutó lo conocido para materializar lo desconocido y dar a conocer una nueva forma de concebir la crisis conceptual que en la contemporaneidad exigió entonces una retroalimentación de sus valores más importantes. Así, el componente arquitectónico se convirtió en la escenificación de anacronismos con un panorama efectivista, superando la antinomia de las contradicciones. La modernidad, la tardomodernidad y la postmodernidad son los testimonios de estos procesos.

### **Palabras clave**

modernidad, postmodernidad, tardomodernidad, historia, arquitectura contemporánea.

---

<sup>1</sup> Arquitecto, Especialista en Historiografía y en Restauración y Conservación del Patrimonio Arquitectónico, Magíster en Visual Communication, Atlantic International University, EUA. Decano de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, Universidad Autónoma del Caribe. Director del Programa Universitario de Diseño de Espacios y Tecnología en Intervención y Ambientación de Espacios.

## CONTEMPORARY ARCHITECTURE BACKGROUND: TIMELESS TRANSFORMATIONS

### Abstract

The Contemporary architecture is a subject that requires a look for their understanding front the past, during and after the plastic states and the theories that settled these advances and progress or setbacks in a given period of time transformations. These temporary transformations periods must be catalogued with name itself since in that evolution between what already exists and what is brewing and developing as a new proposal, while not specific, was rooted it in something new to materialize the known and unknown to the present a new way of conceiving the conceptual crisis which that demanded in the contemporary time feedback on their most important values. So in the contemporary world as well, the architectural component became the staging of anachronisms with a visual impact panorama with effects scene, overcoming the antinomy of contradictions. Modernity, late modernity and post modernity are the testimonies of these processes.

### Keywords

Modernity, post modernity, late modernity, history, contemporary architecture.

## ANTECEDENTES DA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA: ACONTECIMENTOS ATEMPORAIS

### Resumo

No presente artigo, se faz uma reflexão sobre a arquitetura contemporânea que, para sua melhor compreensão, necessita de uma olhada no antes, durante e depois dos estados plásticos e, as teorias que radicaram esses avanços ou retrocessos, num período determinado de tempo; estes períodos temporais de transformações devem ser catalogados com nome próprio, devido a que nesse acontecer, entre o já existente e o que se produz como nova proposta, se bem não concreta, foi a semente geradora de algo novo que transformou o conhecido para materializar o desconhecido e, dar a conhecer uma nova forma de conceber a crise conceitual, que na contemporaneidade exigiu, então, uma retroalimentação de seus valores mais importantes; assim, o componente arquitetônico converteu-se num cenário de anacronismos com um panorama de efetividade dos desenhos arquitetônicos, superando a antinomia das contradições. A modernidade, como a tardo-modernidade e a pós-modernidade, são as testemunhas destes processos.

### Palavras-chave

modernidade, pós-modernidade, tardo-modernidade, teoria, história, arquitetura contemporânea.

## **El tardomodernismo: transiciones hacia la contemporaneidad**

Es preciso, antes de llegar a profundizar sobre lo que significa arquitectura contemporánea, conocer el antes, el durante y el después de los estados plásticos y las teorías que radicarón esos avances o retrocesos en un periodo determinado del tiempo. Siendo así, entender qué pasa en el hoy, requiere de mirar en el ayer, en un pasado relativamente cercano, dando un vistazo detallado sobre el periodo moderno entre 1900 y 1945 que antecede casi inmediatamente a la época contemporánea. Por este motivo, remontémonos al principio, a las bases, al fundamento de la arquitectura y el diseño moderno que marcaron durante este periodo una ruptura de paradigmas de todo lo conocido, que determinó los antecedentes que permitieron generar una época única, precursora de lo postmoderno o contemporáneo, una época que se retrae y se expande en un periodo de transición muy breve entre su principio y su fin.

Este periodo, conocido por muchos pero cuyo término es en la gran mayoría de los casos ignorado o poco frecuentemente empleado, es el llamado tardomodernis-

mo. Este estado de transición es un eslabón entre luchas estilísticas, entre ensayos y errores de las propuestas arquitectónicas que evidencian un claro propósito de crear un nuevo lenguaje, intentando algo de novedad pero que tímidamente pretende ir más allá sin dejar de lado su pasado referencial, el cual está latente y con la energía suficiente para no dejarse llevar y arriesgar a la total innovación quizás por el miedo a la crítica, quizás por el temor al fracaso y a las rupturas abruptas que en ocasiones no son tan bien recibidas por el individuo, mucho menos por la comunidad integral, que al final es la que termina validando las propuestas que en el diseño arquitectónico empezarán a plasmarse.

Este periodo temporal de transformaciones debe ser catalogado con nombre propio, puesto que ese devenir entre lo ya existente y lo que se gesta como nueva propuesta, si bien no concretas, será la cimiento de algo nuevo por venir, mutando lo conocido para materializar lo desconocido y dar a conocer una nueva forma de concebir la arquitectura. Esa transición, ese periodo, es lo que se denomina tardomodernidad y la arquitectura y el diseño como tal, tardomoderno, cuyo pe-

riodo temporal está radicado entre 1960 y 1970, una década de cambios que no se alejan del ayer lo suficiente como para ser considerados contemporáneos a pesar de que se emplean ya procesos tecnológicos de tipo ingenieril, materiales revolucionarios y propósitos que atienden a las demandas del mundo contemporáneo pero con una sociedad que aún desea mantenerse ligada a las formas redimidas de la antigüedad y que por lo tanto cae en su uso generando algo así como un neoformalismo que da origen a los *revival*, hoy en día también en uso y desuso (Pevsner, 2000).

La sociedad tardomodernista, producto de la industrialización, de alguna manera reflejó esas incertidumbres que planteó la modernidad y que a partir de ella trascendió a un nuevo sistema de vida que hoy, en este momento contemporáneo, seguimos recibiendo, y es pertinente porque en ciertos casos el diseño original, como tal, realmente no existe; cada propuesta, desde su conceptualización misma, está impregnada de elementos precedentes de otras ideas, de otros elementos estilísticos o tendenciales, pero lo interesante en el diseño es cómo estos elementos pueden reinventarse. Es claro,

sin embargo que en el diseño y en la arquitectura existen momentos especiales, únicos, mas no irrepetibles, en donde la chispa de la inspiración, la musa, que descendiendo del Olimpo anima al diseñador y este crea algo totalmente innovador, produciendo un elemento único con características no antes vistas; esto suele pasar a menudo en el mundo del arte en general, pero son esos casos *sui generis* los que permiten establecer hitos en la historia de la creatividad humana, trayendo en consecuencia el nacimiento de una propuesta y solución que será en su momento referenciada como original.

La arquitectura tardomoderna, a partir de 1945, comienza a forjarse en medio de unas situaciones particulares en donde como disciplina —y el diseño, como su medio expresivo—, a nivel global están atravesando una crisis teórica que es motivo de discusiones y coloquios, los cuales mas allá de dar respuestas lo que generaron fue frustración, desolación y desconcierto. Esta crisis fue causada sustancialmente por la exasperación del movimiento modernista, agravado por la crisis social, política y económica en casi todos los países del mundo finalizando incluso una guerra mundial. La experien-

cia arquitectónica se convierte en este momento histórico en una captación puramente contemplativa, con tintes de éxtasis, que se alcanza cuando se abstrae de todo interés, cuando se libera de todo cuidado y de toda referencia utilitaria, que se adapta a intereses meramente formales y de carácter repetitivo en donde la abstracción y empleo de lenguajes ya conocidos es la premisa de la gran mayoría de arquitectos de la época tardomoderna (Pevsner, 1983).

Con el tardomodernismo emergen un grupo de diseñadores y arquitectos con cierta reputación y sin duda son los referentes que permitirán dar el salto de la tardomodernidad a la contemporaneidad; son muchos, pero para efectos ilustrativos y para plasmar la teoría expuesta hasta el momento y referenciarlas con aquellos que permiten sustentarlas se toma como ejemplo a Michael Graves.

En la segunda parte del siglo xx, entre los años cincuenta y sesenta, cuando emerge el arte pop, el antiarte, el antidiseño y en definitiva las críticas en las esferas intelectuales y artísticas sobre los diferentes aspectos de la modernidad y su decadencia, los tardomodernistas pro-

mulgaban que la excesiva abstracción geométrica y la negación del ornamento y la decoración, junto con la arquitectura de símbolos y de arquetipos, había deshumanizado el diseño y el arte en general, ya que primaba la función y la razón antes que la forma. Robert Venturi sostenía que la arquitectura moderna carecía de sentido ya que no poseía la complejidad e ironía que enriquecían las edificaciones históricas y esto dio pie para que los nuevos diseñadores, entre ellos nuestro primer referente, Michael Graves, empezara a introducir motivos decorativos en sus diseños, que a menudo recordaban los antiguos estilos históricos con cierta inspiración clásica (Venturi, 1992).

Con Graves el movimiento tardomoderno tomó la senda de la hibridación hacia el diseño contemporáneo, dado que en el proceso de creación de las formas, extraía de su contexto temporal y específico, en una época puntual, un estilo que si bien “novedoso” poseía cierto gusto estético del pasado pero traslapado a otros entornos y contextos diferentes que se combinaron un tanto al azar, estableciendo nuevos preceptos sobre la naturaleza de la arquitectura y de las artes en general; ya que Graves, además de arquitecto,

es diseñador y artista plástico, con una influencia clásica y mediterránea. Su obra recuerda la pintura metafísica de Giorgio de Chirico y ofrece por lo tanto en sus obras, referencias históricas ocultas que interesan a un público especializado, aunque también incluye elementos fácilmente reconocibles y asimilables para un público sin formación arquitectónica.

La arquitectura tardomodernista en ese periodo cronológico se eleva al nimbo de lo sublime, afirmándose a sí misma frente a la prosaica utilidad vital, pero con esa elevación pierde pie en la realidad y es esa misma condensación de lo sublime lo que produce su realidad o masificación; es sucumbir ante lo banal e inocuo que al desvincularse progresivamente de la vida, hace que se curve sobre sí misma y logre ser autorreferenciada. Así, su función ya no es embellecer la vida o elevar lo cotidiano y vital por encima de su condición pragmática, sino exaltarse a sí misma a alturas cada vez más celestes, en estadios mucho más dignos, afirmando su propia sublimidad por distinción y oposición respecto de lo mundano.

Por este motivo, entre 1945 y 1960 las propuestas arquitectónicas, principal-

mente las europeas, empezaron a demostrar su inconformidad con los resultados derivados del Movimiento Moderno, no tanto por su validez paradigmática sino más bien a modo de conjetura, ya que se cuestionó si realmente esa era la arquitectura que debía perdurar en el próximo siglo.

### **El conflicto de lo tardomoderno y su camino hacia lo postmoderno**

Esta dinámica creativa de la tardomodernidad trajo consigo una multiplicidad de movimientos arquitectónicos deseosos de llevar la delantera, afanosos de marcar las pautas a seguir por los que estaban en la retaguardia, de allí que las propuestas cayeran muchas veces en arbitrariedades, en maneras o estilos ausentes de una estética reconocible por el común, desde donde se pudiese discernir una manera concisa de leer la obra arquitectónica y su afán de comprenderla, posibilitando el acrecentamiento de distancias y el alejamiento de los parámetros de lo que prevenidamente se concebía como un constructo en donde el caos empezaba a reinar entre los movimientos y la línea que marcaba espacio-temporalmente a la nueva propuesta.



*Biblioteca Pública Central, Denver, Colorado, USA. Michael Graves.  
Recuperado de: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/  
commons/3/3a/Denver\\_Public\\_Library\\_1.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3a/Denver_Public_Library_1.jpg)*

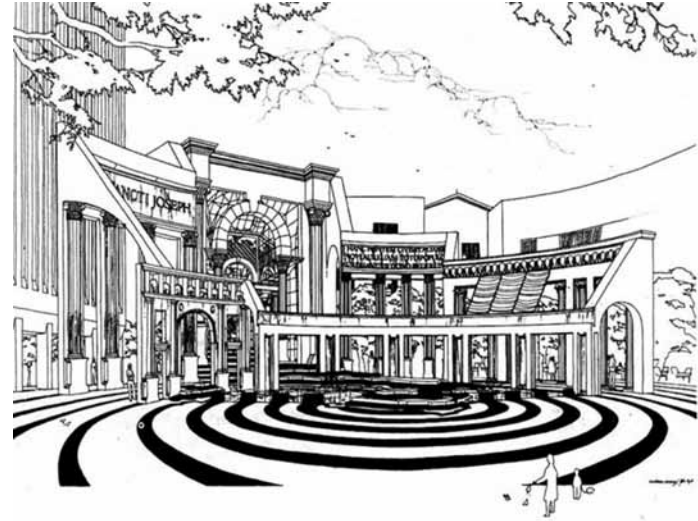


*The enigma of the arrival and the afternoon 1911-1912, Giorgio de Chirico.*

Recuperado de: [http://0.tqn.com/d/arthistory/1/0/K/x/CEMB\\_strozzi\\_10\\_02.jpg](http://0.tqn.com/d/arthistory/1/0/K/x/CEMB_strozzi_10_02.jpg)

Los diferentes volúmenes han adoptado la forma de **cuerpos geométricos sencillos** (cilindros, cubos, pirámides...) creando una composición equilibrada y armónica de suaves colores. Se identifica en cierto modo la tipología formal con Giorgio de Chirico y su pintura metafísica considerada uno de los mayores antecedentes del movimiento surrealista, basada en la representación de espacios urbanos, en los que predominan los elementos arquitectónicos, y la proyección de sombras, en las que la presencia humana suele estar ausente, por lo tanto un poco frías y monolíticas como la obra arquitectónica de Graves, que en modo paralelo, haciendo una comparación con el famoso pintor, Graves logra crear en sus obras un espacio extraño, atemporal, donde parece que se pueden encontrar la calma y el silencio.





*Piazza D'Italia, Charles Moore.*

*Recuperado de:*

*<http://tswhatiwant.tumblr.com/post/19299457671/less-ismore-charles-w-moore-piazza-ditalia>*

*Piazza D'Italia, Charles Moore.*

*Recuperado de:*

*[http://humanscribbles.blogspot.com/2011\\_11\\_01\\_archive.html](http://humanscribbles.blogspot.com/2011_11_01_archive.html)*

*La piazza es, ante todo, una caprichosa broma irónica a través de la que se pretende entender los elementos de la arquitectura clásica y el confuso estado de la arquitectura de multiplicidades con realidades independientes o interrelacionadas, entendiendo que en ese periodo tardomoderno pueden generarse ambivalencias entre lo hecho y lo que se hace en pro de una nueva arquitectura de estereotipos, sintetizando unos procesos que si bien pueden ser historicistas, van acompañados de un lenguaje tecnológico que son la prueba de la evolución de un pensamiento en donde siempre la humanidad se remite al pasado para determinar su presente y visualizar un futuro aun sin construirse... Es un espacio lleno de clichés codificados, formulados manejando sin complejos la erudición arquitectónica para crear un escenario absolutamente kitsch.*

Esta línea empalidecía, se perdía en el ocaso de las probabilidades, en la amalgama de las opciones, como si se tratase del delta de un río lleno de ramificaciones; allí no se podía identificar un horizonte a seguir, las propuestas abundaban pero se daba comienzo a una compleja subjetivación de la expresión del lenguaje arquitectónico, en donde cada cual optaba por una faceta del cristal.

La crisis conceptual en ese momento histórico en cierta medida hizo posible la aparición en escena del bien o mal denominado diseño postmoderno, una concepción que es la resultante de la desestructuración de las que le precedían, comenzando así a construir sobre las cenizas de los sólidos preceptos modernos que de hecho eran inherentes al quehacer del arquitecto y cuya labor en muchas ocasiones no implicaba ningún esfuerzo por parte del mismo, puesto que no había por qué adaptarse a unas pautas preestablecidas .

Cuando se plantea que la arquitectura y el diseño tardomoderno emergen a partir de las crisis de la modernidad, se entiende por lo tanto que el caos es inherente a su etiología y puede darse a entender que la

arbitrariedad y el desarraigo de cualquier forma de normalización le eran propios, pero estos preceptos pueden generar un malentendido que es perjudicial en el momento de tratar de entender cualquier tipo de expresión artística circunscrita en la postmodernidad si no se manifiesta su crisis en la tardomodernidad (Benjamín, 1936).

Lo anterior se plantea con el fin de dejar claro que más allá del ambiente que permitió que el surgimiento de la arquitectura y el diseño tardomoderno fueran caóticos y estuvieran impregnados de cierta no normatividad, de un característico subjetivismo, del desorden y, en cierta medida, del desprecio por lo precedente, no quiere decir que la diversidad de expresiones que emergían por ese entonces no tuvieran la posibilidad de comenzar a estructurarse como movimientos artísticos donde las pautas de base fueran similares. Así, las maneras de ponerlas en juego presentarán una gran flexibilidad metodológica, que tendrá como resultante una amplia gama de variedades expresivas entre la diversidad de autores.

El tardomodernismo se originó por un choque de postulados generados por la

modernidad. Al evolucionar la ciudad y su gente, la arquitectura igualmente tenía que evolucionar, trascendiendo hacia algo ya conocido pero con miras a transformarse, en primer lugar, y, en segundo lugar, a asumir e incorporar aquello cuyo ir más allá puede sin duda alguna generar una visión totalizadora en donde se escenifica otro sistema de comunicación arquitectónica que puede ser incomprendida sin dejar de ser admirada en su condición de innovación.

Charles Willard Moore es el segundo referente considerado para ilustrar el tardomodernismo. Moore desarrolló un enfoque humanista de la arquitectura en la que cada diseño intentaba relacionar a los usuarios con un entorno espacial claramente definido para activar estos espacios de manera efectiva y generar síntesis. Creó, en consecuencia, una cinética yuxtaposición de formas no vinculadas, estableciendo un cambio en el énfasis del diseño desde el formalismo arquitectónico a un nuevo examen de la naturaleza y la función de la arquitectura en el mundo de hoy. Moore creía que la arquitectura debe obtener respuestas de todos los sentidos, no solo desde el punto de vista visual; pensaba que la arquitectura debe

basarse en las preferencias del cliente y en una referencia simbólica al sitio y proponía crear arquitectura que involucrara historia, mito y creatividad.

En lugar de usar la arquitectura para moralizar un ideal, la utilizó para generar un entorno que estimulara al usuario. Toda acción conlleva una reacción y estas visiones de los arquitectos tardomodernos derivaron en un nuevo manierismo para dar forma a la arquitectura como medio de mezclas referenciales a la arquitectura de todos los tiempos, incluido el mismo Movimiento Moderno.

La contemporaneidad exige entonces una retroalimentación de sus valores más importantes, si es que en este momento pueden encontrarse algún tipo de valores que la puedan definir. Sin embargo, en la pluralidad de los conceptos de alguna forma surge una explicación más *a priori* que *a posteriori* y esta es la capacidad de transfigurar un mundo real en conceptos totalmente irreales. Esto es quizás lo mejor de la postura actual del arquitecto y del diseñador contemporáneo, pues estamos tan cansados de una realidad que sin duda nos asusta, que el diseño es un medio para crear un mundo en donde la

ilusión no tiene un sistema de medición que determine qué es y qué no lo es, lo que implica unas libertades plásticas por parte de los arquitectos y diseñadores que dentro de su propia individualidad deberán pasar por procesos de aceptación colectivos, determinados más por los críticos y por los historiógrafos, quienes son finalmente los que validan las propuestas por irreverentes que estas sean, pero que desde el punto de vista de comunidad o sociedad, hasta cierto punto ignorante en estos temas, asimilan lo propuesto como válido.

### **La arquitectura contemporánea: Nuevos contenedores, viejos contenidos**

En cuanto a la arquitectura, en los últimos años ha vuelto a dar de qué hablar y lo ha hecho a “viva vox”, para ser escuchada desde todos los ámbitos posibles y en un idioma casi universal. Podría decirse que la arquitectura posee su propio lenguaje de comunicación visual, lo que hace que hablar de espacio arquitectónico —desde su exterior o desde su interior— resulte extremadamente complejo.

Anatxu Zabalbeascoa (El País, 2011), al hablar de la arquitectura menciona que:

*El mensaje que tanto afán han puesto en comunicar los arquitectos es antiguo como el mundo. Los edificios más vanguardistas no hablan ni de avances ni de tecnología, ni siquiera de estética o de futuro. Hablan de lo mismo de siempre. Del poder. Por eso el resto corre el peligro de ser malinterpretado y parecer maquillaje. Un capricho. Aunque el poder puede ser caprichoso y el Pritzker se otorga desde el tribunal de los poderosos.*

Su comentario apunta a un asunto relevante con respecto a la comunicación visual de la arquitectura pues la tiene en cuenta para el desarrollo del diseño, en la medida en que este presente algo de calidad y que interese por sus aportes desde la visión de nuevas realidades como un reflejo de época, en donde la creatividad de las propuestas puede y debe centrarse en la innovación pero siempre de acuerdo con el momento cultural y social por el que se esté pasando.

Justamente durante el periodo tardomoderno se inició un proceso de liberación, de cambios acelerados que buscaron nuevos horizontes en donde los estilos se fueron degenerando, algunos, y renaciendo, otros, para satisfacer esos gustos a veces individuales, a veces colectivos

pero definitivamente masivos en una relación enajenada de los nexos entre el pasado y el presente. La producción arquitectónica de los diseñadores contemporáneos se embarca en una espiral progresiva acelerada de propuestas, ensayos y experimentaciones que derivan en una creación frenética, rapsódica y volcánica, en donde se muestran fracturados y elevados un número bastante amplio de criterios, tal como se dio en las décadas de los sesenta y los setenta.

En una cultura obsesionada con el cultivo del impacto visual, lo que se convierte en el principal producto cultural no es solo liberar al diseño de la presión de un arte que lo empuja hacia la enajenación; hace falta, en última instancia, rescatar de algunos derroteros lo que han tomado en la modernidad, es decir, la función, su base conceptual, pues el arquitecto debe estudiar en profundidad las funciones y el comportamiento humano, debe comprender el espacio como un todo temporalmente vivido y socialmente disfrutado, que acoge y exalta los acontecimientos comunitarios e individuales puesto que el espacio es pluridireccional y articulado, y en ese orden de ideas, no se puede reducir en un concepto unitario, otorga la

participación del usuario al crear una dinámica de visuales, centros de atracción, focos de interés, excediendo los límites del adentro y el afuera, el interior y el exterior, de la misma forma como se concibió la arquitectura a mitad del siglo XX (Kepes, 1968).

La modernidad veneró el rigor, las simetrías perfectas y puras, la función antes que la forma, la comunión con los entornos y los contextos, la tardomodernidad regresó a los ornamentos con una apropiación menos decorativa y más conceptual. En el modernismo el ornamento era un delito contra lo eficaz, en lo tardomoderno el ornamento complacía los gustos de la retórica, la sensualidad y el misterio de todo tiempo pasado, en donde la imaginación y el efectivismo visual fue disolviendo la contundencia de las geometrías euclidianas con patrones de ritmos, aliviando las superficies de texturas y de color, aplicando en ese equilibrio volumétrico las libertades que se retomaron luego entre la abstracción y las fantasías figurativas.

En la historia de la estética de la modernidad y su transición en la tardomodernidad la forma sufre una aceleración, acelera-

ción que en el límite de su más profunda identificación con lo informe y premórfico o en su versión tipológica se absolutiza en la conciencia ilimitada de lo puro. Esta aceleración —para ser un poco más claro en cuanto respecta a la arquitectura tardomoderna— es el recibir un legado racionalista y funcionalista con toques de organicismo pero que promueve un cambio, el que incurrirá en presentar fenómenos modales un tanto polarizados ya que pretende establecer una serie de propuestas arquitectónicas que se hacen cada vez más difusas, puesto que los lenguajes empleados son una fusión entre un presente que quiere fundamentarse como la recuperación de la estética de un pasado que le ofrece los ornamentos que serán retroalimentados con una visual futurística, creando ausencia de nitidez, la cual se ve puesta en evidencia y de forma explícita en la desprovisión de significados (Bauman, 2001).

El componente arquitectónico hoy, en su heterogeneidad contemporánea, no deja de lado todos los contenedores y estos resultan irrelevantes para la constitución de un lenguaje al que podemos nominar como arquitecturas formales de monumentos en donde pasado y presente se

confunden, no se funden y no estamos hablando en este caso de hibridación o de corrientes de carácter historicista puesto que el postmodernismo mitifica arquitecturas del pasado, creando condiciones en donde el objeto arquitectónico queda aislado dentro de un entorno, descomponiendo, desintegrando y aislando sistemáticamente cada lugar en múltiples lugares, creando un circuito de multilocalidades tipológicas y escenificando la teatralidad de lo pasajero y el impacto de lo momentáneo.

En definitiva, una arquitectura de memorias visuales que se reinterpretan en una forma cálida y geométrica, interpolada a formas más audaces y plásticas sin consistencia en el tiempo; tanto, que podría decirse que son anacrónicas y perdurables, sin arraigo a una época —ni del pasado, ni del presente— y con una intención claramente futurista que visiona un panorama arquitectónico efectivista, más que de contenidos que fluctúan entre retomar del pasado, sin hacerlo tan evidente, pero evidentemente presente, que de contenedores formales que como ornamentos tecnológicos evocan ese tránsito hacia algo nuevo por venir pero que no se aleja inicialmente del gusto por lo pasado,

arriesgando a representar o reinterpretar herencias y reminiscencias de tiempos no tan lejanos. El valor del progreso es aquella idea de una evolución de la historia siempre en condiciones mejores, por medio de la superación de la antinomia de las contradicciones y a través de la recuperación de la idea de racionalidad; de este modo la historia es considerada como un recorrido siempre en movimiento pero en términos lineales.

La dialéctica de la arquitectura y el diseño reflejan la dialéctica misma de la vida, en ella existen simultáneamente la continuidad y la mutación, lo universal y lo nacional e individual, lo objetivo y lo subjetivo, lo intelectual y lo emocional, lo eterno y lo transitorio, lo objetivo y lo contextual, los tiempos y las circunstancias, el lenguaje y las asonancias, el código y las consonancias.

No podemos sustraernos a estas dialécticas mientras formemos parte de una civilización que se transforma en su andar por los siglos; y la arquitectura y el diseño, en consecuencia, serán el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas por

más profundas, complicadas o simples que estas puedan ser. La modernidad, la tardomodernidad y la postmodernidad son los testimonios de estos procesos.

## Referencias

- Bauman, Z. (2001). *La postmodernidad y sus descontentos*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Benjamín (1992). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Madrid: Cátedra,
- Kepes, G. (2009). *Lenguaje de la visión*. Brasil: G. Brazillier.
- Pevsner, N. (1983). *Estudios sobre arte, arquitectura y diseño*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Pevsner, N. (2000). *Pioneros del diseño moderno*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Venturi, R. (1992). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Zabalbeascoa, A. (2011). *Escritos sobre arquitectura*. Madrid, España: Periódico El País.

