

# COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug



# COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

# COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad  
a la era digital

TOMO I

JUAN CALATRAVA  
DAVID ARREDONDO GARRIDO  
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA  
(EDS.)

**COMUNICAR LA ARQUITECTURA**  
del origen de la modernidad a la era digital

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

ISBN(e) 978-84-338-7371-2

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Tel.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

Diseño de cubierta: Francisco Antonio García Pérez (imagen de fondo: detalle de *Blue on almost white*, Nikodem Szpunar, 2022)

Imprime: Printhauss

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

# **IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad**

Comunicar la arquitectura: del origen de la modernidad a la era digital

Granada 24-26 enero 2024

## **Comisión Organizadora**

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

## Comité Científico

- Juan Calatrava, Universidad de Granada (Presidente)  
Paula V. Álvarez, Vibok Works
- Atxu Amann, Universidad Politécnica de Madrid. MACA  
Ethel Baraona Pohl, Dpr Barcelona
- Manuel Blanco, Universidad Politécnica de Madrid  
Mario Carpo, The Bartlett School of Architecture
- Miguel Ángel Chaves, Universidad Complutense de Madrid  
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá
- Teresa Couceiro, Fundación Alejandro de la Sota  
Francesco Dal Co, Università IUAV di Venezia  
Annalisa Dameri, Politecnico di Torino  
Arnaud Dercelles, Fondation Le Corbusier  
Ricardo Devesa, Actar Publishers
- Carmen Díez Medina, Universidad de Zaragoza
- Ana Esteban Maluenda, Universidad Politécnica de Madrid  
Luis Fernández-Galiano, *Arquitectura Viva*
- Davide Tommaso Ferrando, Libera Università di Bolzano
- Martina Frank, Università Ca' Foscari Venezia. *Rivista MDCCC1800*
- Carolina García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya  
Ramón Gutiérrez, CEDODAL  
Ángeles Layuno, Universidad de Alcalá
- Marta Llorente, Universitat Politècnica de Catalunya  
Mar Loren, Universidad de Sevilla
- Samantha L. Martin, University College Dublin. *Architectural Histories*  
Paolo Mellano, Politecnico di Torino
- Marina Otero Verzier, Design Academy Eindhoven  
Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla
- Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya  
José Manuel Pozo, Universidad de Navarra
- Eduardo Prieto, Universidad Politécnica de Madrid  
Moisés Puente, Puente Editores
- José Rosas Vera, Pontificia Universidad Católica de Chile  
Camilio Salazar, Universidad de Los Andes. *Revista Dearq*
- Marta Sequeira, ISCTE-IUL, DINÂMIA'CET-IUL, Universidade Autónoma de Lisboa
- Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València
- Thaïsa Way, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington DC  
Jorge Yeregui, Universidad de Málaga. MICA

INTRODUCCIÓN . . . . .	XXIII
Juan Calatrava, David Arredondo Garrido, Marta Rodríguez Iturriaga	

## TOMO I

### FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

DOS PELÍCULAS SOBRE LA COMIDA Y LA CIUDAD . . . . .	29
Juliana Arboleda Kogson	
EL PAISAJE DE LA ESPAÑA MODERNA DEL <i>BOOM</i> DESARROLLISTA A TRAVÉS DE LAS TARJETAS POSTALES . . . . .	37
Cristina Arribas Sánchez	
CLOTHING, WOMEN, BUILDINGS. THE ARCHITECTURAL IMAGES IN FASHION MAGAZINES. . . . .	49
Chiara Baglione	
LA PLAZA (BAQUEDANO) EN LA CIUDAD (DE SANTIAGO DE CHILE) EN DIEZ FOTOGRAFÍAS: DISCURRIR DE UN IMAGINARIO URBANO A TRAVÉS DE SU REGISTRO VISUAL . . . . .	61
Pedro Bannen Lanata, José Rosas Vera	
ARQUITECTURA POPULAR Y PAISAJES SIMBÓLICOS: LA HUELLA DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN EL CINE ESPAÑOL . . . . .	75
Paloma Baquero Masats, Juan Antonio Serrano García	
ESPACIO URBANO Y ARQUITECTURA EN LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA MARGINALIDAD COMO TEXTO MODELIZADOR DE LA CULTURA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA . . . . .	87
Diana Elena Barcelata Eguiarte, Andrea Marcovich Padlog	

<b>FILMS AS MANIFESTO. GIANCARLO DE CARLO AT THE X TRIENNALE OF MILAN . . . . .</b>	<b>101</b>
Gemma Belli	
<b>LAS CELOSÍAS DE LA ALHAMBRA: CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN . . . . .</b>	<b>113</b>
Bárbara Bravo-Ávila	
<b>TRANSITAR SOBRE EL TEJADO: HACIA NUEVOS IMAGINARIOS URBANOS A TRAVÉS DEL CINE. EL MEDITERRÁNEO Y BARCELONA . . . . .</b>	<b>125</b>
Marina Campomar Goroskieta, María Pía Fontan	
<b>ORIGEN Y DIAGNÓSTICO DEL <i>COLLAGE</i> POSTDIGITAL COMO EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA DIFERENCIA A INICIO DE LOS AÑOS 2000 . . . . .</b>	<b>137</b>
Alejandro R. Carrasco Hidalgo	
<b>FOTOGRAFÍA, ARQUITECTURA Y PATRIMONIO: CONSTANTIN UHDE Y LOS <i>MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA (1888-1892)</i> . . . . .</b>	<b>151</b>
Miguel Ángel Chaves Martín	
<b>ESCRITORES Y DIBUJANTES VIAJEROS EN LOS REALES SITIOS. EL ESCORIAL EN LAS REVISTAS ILUSTRADAS ESPAÑOLAS Y FRANCESAS DEL SIGLO XIX . . . . .</b>	<b>163</b>
Pilar Chías Navarro, Tomás Abad Balboa, Lucas Fernández-Trapa	
<b>BUILDING THE IMAGE OF MODERNITY: THE INTERACTION BETWEEN URBAN ARCHITECTURE AND MONTAGE IN EARLY FILM THEORY AND PRACTICE . . . . .</b>	<b>175</b>
Bernardita M. Cubillos	
<b>UTOPIA IN ARCHITECTURE AND LITERATURE: WRITING IDEAL WORLDS . . . . .</b>	<b>191</b>
Jana Čulek	
<b>LA FORMA DE LA LUZ. PROYECTOS, IMÁGENES, RECUERDOS (S. XX-XXI) . . . . .</b>	<b>205</b>
Maria Grazia D'Amelio, Antonella Falzetti, Helena Pérez Gallardo	
<b>LA MIRADA SOBRE LA VIVIENDA COLECTIVA CONTEMPORÁNEA EN EL CINE: DE LA DISTOPÍA A LA REALIDAD SOCIAL. . . . .</b>	<b>217</b>
Rafael de Lacour, Ángel Ortega Carrasco	
<b>ESPACIO Y TIEMPO EN LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE UNA OBRA LITERARIA. <i>SOLARIS, BLADE RUNNER Y 2001: A SPACE ODYSSEY</i> . . . . .</b>	<b>229</b>
Juan Deltell Pastor	
<b>LA MURALLA ROJA. ENTRE EL ESPACIO REAL Y EL VIRTUAL . . . . .</b>	<b>243</b>
Daniel Díez Martínez	
<b>CRÓNICAS DE UN ARCHIVO LATENTE. LOLA ÁLVAREZ BRAVO: FOTÓGRAFA, TAMBIÉN, DE ARQUITECTURA . . . . .</b>	<b>257</b>
Alicia Fernández Barranco	
<b>ARCHITECTURE AND PHOTOGRAPHY IN THE MODERN ERA. THE ITALIAN SETTING BETWEEN THE TWO WARS (1920-1945) . . . . .</b>	<b>269</b>
Adele Fiadino	
<b>GEORGIA O'KEEFFE Y BERENICE ABBOTT: MIRADAS CRUZADAS DE NUEVA YORK . . . . .</b>	<b>281</b>
José Antonio Flores Soto, Laura Sánchez Carrasco	

<b>REALIDADES Y FICCIONES DEL SUEÑO AMERICANO: LA CASA PUBLICITADA EN EL SUBURBIO ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA</b> . . . . .	293
Estibaliz García Taboada, Javier Fernández Posadas	
<b>CARTOGRAFÍAS CINEMATOGRAFÍAS: LOS DESCAMPADOS DEL CINE QUINQUI</b> . . . . .	309
Ubaldo García Torrente	
<b>DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA: PASIÓN POR DOCUMENTAR</b> . . . . .	321
José Ramón González González	
<b>COMUNICAR LA ARQUITECTURA MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA: TRES MIRADAS SOBRE LA CASA URIACH</b> . . . . .	335
Arianna Iampieri	
<b>GRAND HOTEL ARCHITECTURE AS DEPICTED, PHOTOGRAPHED, AND FILMED IN THE CASE OF THE CIGA: COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI</b> . . . . .	349
Ewa Kawamura	
<b>THE IMAGINED AND THE LIVED: A COMPARATIVE STUDY OF KOWLOON WALLED CITY IN CYBERPUNK SCIENCE FICTIONS AND HONG KONG URBAN CINEMA</b> . . . . .	361
Zhuozhang Li	
<b>PHOTOGRAPHED ARCHITECTURE: THE CASE OF THE VILLAGGIO MATTEOTTI IN TERNI BY GIANCARLO DE CARLO (1969-1975)</b> . . . . .	371
Andrea Maglio	
<b>LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA PLAZA MAYOR DE SALAMANCA, PIAZZA SORDELLO EN MANTUA Y MOUNTJOY SQUARE EN DUBLÍN</b> . . . . .	383
María Gilda Martino	
<b>STEEPED IN INFLUENCE: THE IMPACT OF TEA ADVERTISEMENTS ON BLACK URBAN DOMESTICITY IN THE SOUTH AFRICAN PRESS.</b> . . . . .	393
Nokubekezela Mchunu	
<b>EXPLORING LANDSCAPES THROUGH VISUAL NARRATIVES: BETWEEN CARTOGRAPHY AND FIGURATIVENESS</b> . . . . .	407
Giulio Minuto	
<b>LA ARQUITECTURA COMO PASARELA DE MODA</b> . . . . .	421
Marta Muñoz	
<b>IMÁGENES QUE COMUNICAN Y SONRIÉN. EL HUMOR GRÁFICO EN LA ARQUITECTURA, DE LA CARICATURA AL MEME</b> . . . . .	431
Idoia Otegui Vicens	
<b>EL LUGAR COMO GENERADOR DE LA IMAGEN: EL <i>STREET ART</i> COMO PATRIMONIO DE LA CIUDAD</b> . . . . .	443
Larissa Patron Chaves, Bernardino Líndez Vílchez	
<b>LO SINIESTRO EN EL ESPACIO DOMÉSTICO. ENCUADRES Y RELACIONES VISUALES EN LA CREACIÓN DE NARRATIVAS DE SUSPENSE</b> . . . . .	455
Aina Roca Mora, Maria Pia Fontana, Juan Deltell Pastor	
<b>GAUDÍ BAJO EL ENCUADRE: LINTERNA MÁGICA, <i>FOTOSCOPI</i>, CINE DOCUMENTAL</b> . . . . .	469
Carmen Rodríguez Pedret	

<b>ROBERTO PANE Y EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN CRÍTICA E HISTORIOGRÁFICA</b> . . . . .	483
Raffaella Russo Spena	
<b>EL MENSAJE DE LOS PREMIOS PRITZKER: DISCURSO OFICIAL Y REACCIONES CRÍTICAS</b> . . . . .	493
Laura Sánchez Carrasco, José Antonio Flores Soto	
<b>ENTRE PLANOS. LA ESCALERA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DEL CINE</b> . . . . .	507
Juan Antonio Serrano García, Paloma Baquero Masats	
<b>DIAPHANOUS WHITE. THE INDUSTRIAL GARDEN CITY OF ROSIGNANO SOLVAY THROUGH THE COLORS AND PHOTOGRAPHS BY MASSIMO VITALI</b> . . . . .	521
Chiara Simoncini, Giulia Gabriella Sagarriga Visconti	
<b>CHILE EN <i>HOGAR Y ARQUITECTURA</i>, 1970. SERIES FOTOGRÁFICAS DE PATRICIO GUZMÁN CAMPOS SOBRE LA OBRA DE SUÁREZ, BERMEJO Y BORCHERS</b> . . . . .	533
Andrés Téllez Tavera	
<b>ITALIAN SKYSCAPERS IN THE CINEMA DURING THE PERIOD OF ECONOMIC BOOM</b> . . . . .	547
Annarita Teodosio	
<b>THE SPLENDOR (AND THE <i>SHINING</i>) OF SPACE: COMMUNICATION AND ARCHITECTURE AS STORYLINE CATALYSTS IN KUBRICK'S WORK</b> . . . . .	559
Manuel Viñas Limonchi, Antonio Estepa Rubio	
 <b>CONSERVAR, ORDENAR, DIFUNDIR: ARCHIVOS, MUSEOS Y EXPOSICIONES</b>	
<b>OPEN-AIR MUSEUMS IN BORNEO AND THE DIALECTIC OF VERNACULAR FORM</b> . . . . .	575
Azmah Arzmi	
<b>PRESERVING/SHARING/COMMUNICATING 20TH-CENTURY ARCHITECTURAL CULTURE: THE CASE OF THE IACP-NAPLES ARCHIVES.</b> . . . . .	587
Paola Ascione, Carolina De Falco	
<b>COMMUNICATING MUSEUM ARCHITECTURE: THE ROLE OF EUROPEANA COLLECTIONS IN THE CONSTRUCTION OF ARCHITECTURAL MEMORY</b> . . . . .	599
Helena Barranha, Isabel Guedes	
<b>TRAS LOS REGISTROS DEL CONCURSO DEL PLATEAU BEAUBOURG</b> . . . . .	609
M. Fernanda Barrera Rubio Hernández	
<b>CATEGORIZACIÓN DEL <i>MELLAH</i> EN MARRUECOS</b> . . . . .	621
Julio Calvo Serrano, Carlos Malagón Luesma, Adelaida Martín Martín	
<b>SOBREEXPOSICIÓN. EL MITO DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA Y SUS ESTRATEGIAS DE CIRCULACIÓN</b> . . . . .	633
Felipe Corvalán Tapia	

<b>ARCHITECTURE FILM FESTIVALS: AUDIOVISUAL NARRATIVES, PROTAGONISM AND ACTIVISM IN CONTEMPORARY URBAN SPACE</b> .....	645
Liz da Costa Sandoval, Tania Siqueira Montoro	
<b>TURÍN 1926: LA MOSTRA INTERNAZIONALE DI EDILIZIA, LA NARRACIÓN DEL CAMBIO</b> .....	657
Annalisa Dameri	
<b>ECOLOGÍAS PRODUCTIVAS: HIBRIDACIONES ENTRE LO RURAL Y LO URBANO A TRAVÉS DE TRES EXPOSICIONES RECIENTES</b> .....	669
Eduardo de Nó Santos	
<b>UNA RECOPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DEL GRUPO NORTE DEL GATEPAC (1930-1936)</b> .....	681
Lauren Etxepare Igiñiz, Leire Azcona Uribe, Eneko Jokin Uranga Santamaria	
<b>PRODUCTIVE ARCHIVES AND ARCHITECTURAL MEMORY</b> .....	691
Michael Andrés Forero Parra	
<b>"ABOUT THE STYLE AND NOTHING BUT THE STYLE": EL ESTILO INTERNACIONAL Y LA MODERN ARCHITECTURE: INTERNATIONAL EXHIBITION DE 1932</b> .....	701
Daniel Gómez Magide	
<b>BRASIL CONSTRUYE. LA ARQUITECTURA MODERNA COMO ICONO IDENTITARIO DE BRASIL, 1943-1957</b> .....	715
Ramón Gutiérrez, Ana Esteban Maluenda	
<b>URBAN CONCERNS IN CURATORIAL ASSEMBLAGES: AN INQUIRY INTO DESINGEL'S ARCHITECTURE PROGRAMME AROUND THE 1990S</b> .....	731
Alice Haddad	
<b>LA PRODUCCIÓN PLANIMÉTRICA DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS COMO ARQUITECTO CONSERVADOR DE LA ALHAMBRA. RESTAURACIÓN DE LA COLECCIÓN TRAS EL CONOCIMIENTO DE SUS MATERIALES</b> .....	747
Rafael Lorente Fernández, Ana M <sup>a</sup> López Montes, M <sup>a</sup> Rosario Blanc García	
<b>LA MEMORIA VIRTUAL: DOCUMENTACIÓN Y HERRAMIENTAS DIGITALES DE TRATAMIENTO Y DIFUSIÓN</b> .....	761
Jorge G. Molinero-Sánchez, Concepción Rodríguez-Moreno, María del Carmen Vílchez-Lara	
<b>DEL ARCHIVO DIGITAL AL ARCHIVO FÍSICO. LA EXPERIENCIA DEL ARCHIVO DIGITAL DE ARQUITECTURA MODERNA DEL ECUADOR</b> .....	773
Shayarina Monard-Arciniegas	
<b>ANÁLISIS DE ESTRATEGIAS CURATORIALES POR MANUEL BLANCO. MOSTRAR ARQUITECTURA PARA COMUNICAR</b> .....	787
Héctor Navarro Martínez	
<b>THE SERGIO MUSMECI ARCHIVE AS A KEY TO UNDERSTANDING HIS FORM FINDING</b> .....	801
Matteo Ocone	
<b>COMMUNICATING THE CONTEMPORARY CITY. PRACTICES AND EXPERIENCES IN A PARTICIPATORY PERSPECTIVE</b> .....	811
Serena Orlandi	

<b>“MUSEOS” DE ARQUITECTURA: UNA COLECCIÓN DE IDEAS</b> . . . . .	825
Nuria Ortigosa	
<b>LA APLICACIÓN NAM (NAVEGANDO ARQUITECTURAS DE MUJER): RETOS Y OPORTUNIDADES DE UNA HERRAMIENTA BIDIRECCIONAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO</b> . . . . .	835
José Parra-Martínez, Ana Gilsanz-Díaz, María-Elia Gutiérrez Mozo	
<b>VENECIA, 1976: LA BIENNALE ROSSA DEL PABELLÓN ESPAÑOL. UNA COMPROMETIDA EXPOSICIÓN INTERDISCIPLINAR, FINALMENTE “SIN” ARQUITECTURA</b> . . . . .	847
Antonio Pizza	
<b>ENTENDIENDO LOS PAISAJES DE DESIGUALDAD URBANA. ENFOQUES, MÉTODOS E INSTRUMENTOS PARA UN ATLAS OPERATIVO ESTRATÉGICO PARA EL SUR DE MADRID</b> . . . . .	859
Alba Rodríguez Illanes, Miguel Y. Mayorga Cárdenas	
<b>“ASÍ VIVE EL CAMPESINO ESPAÑOL”: RECONSTRUCCIÓN, HIGIENIZACIÓN Y PROPAGANDA EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA RURAL (1939)</b> . . . . .	873
Marta Rodríguez Iturriaga	
<b>LOS BARDI Y EL MUSEO DE ARTE DE SÃO PAULO: TRANSFUSIONES MUSEOGRÁFICAS ENTRE LO POPULAR Y LO ERUDITO, LA CALLE Y EL MUSEO.</b> . . . . .	889
Mara Sánchez Llorens	
<b>EXPONER ARQUITECTURA. LA EXPERIENCIA DEL MUSEO MAXXI DE ROMA</b> . . . . .	901
Elena Tinacci	
<b>URBAN STORYLINES OF CON-TEMPORARY MURALS IN MINOR ARCHITECTURES</b> . . . . .	913
Luca Zecchin	

## TOMO II

### REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

<b>CRÍTICA Y DIFUSIÓN DE LOS TRABAJOS DE RESTAURACIÓN DEL ARQUITECTO LEOPOLDO TORRES BALBÁS EN LA ALHAMBRA A TRAVÉS DE SUS PUBLICACIONES</b> . . . . .	927
Fernando Acale Sánchez	
<b>EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA YA ESTABA ESCRITO. LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN DEUTSCHE BAUZEITUNG (1915-1920)</b> . . . . .	939
Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo Municio	
<b>BUILDERS AND DEVELOPERS IN 17<sup>TH</sup>-CENTURY LONDON</b> . . . . .	953
Gregorio Astengo	
<b>LA REVISTA HERMES (1917-1922) Y LA NUEVA IMAGEN DE LO VASCO. DEL CASERÍO AL CHALÉ NEOVASCO</b> . . . . .	967
Ana Azpiri Albistegui	

<b>FOR A REFOUNDATION OF MODERN ARCHITECTURE: <i>METRON</i> IN THE FIRST YEARS (1945-1948) . . .</b>	979
Guia Baratelli	
<b>LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y EL DEBATE TEÓRICO EN UN PERIODO DE DESCONCIERTO (1918-1933): LA APORTACIÓN DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS . . . . .</b>	997
Juan Manuel Barrios Rozúa	
<b>LA GUÍA DE ARQUITECTURA MODERNA ANTES DE 1951: TRES PUBLICACIONES PIONERAS . . . . .</b>	1009
Ángel Camacho Pina	
<b>RONDA, VISIONES DE UNA CIUDAD Y SU ARQUITECTURA POR CRONISTAS Y VIAJEROS (SIGLO XII AL XIX) . . . . .</b>	1023
Ciro de la Torre Fragoso	
<b><i>FABRICATIONS</i>. 35 AÑOS DE LA REVISTA DE LA SOCIEDAD DE HISTORIADORES DE LA ARQUITECTURA DE AUSTRALIA Y NUEVA ZELANDA (1989-2024) . . . . .</b>	1035
Macarena de la Vega de León	
<b>LA VIVIENDA SOCIAL ANDALUZA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN LAS REVISTAS DE <i>ARQUITECTURA</i> . . . . .</b>	1045
Rafael de Lacour, Alba Maldonado Gea, Ángel Ortega Carrasco	
<b>RESACA MODERNA: LA TRANSCRIPCIÓN DEL “AFTER MODERN ARCHITECTURE DEBATE” PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN CORPUS TEÓRICO ESPAÑOL . . . . .</b>	1057
Jorge Díez Estellés, Pablo Marqués Otero, Raúl Castellanos Gómez	
<b>THE DIFFUSION OF ARCHITECTURAL CULTURE THROUGH TREATISES AND MANUALS ON THE ART OF BUILDING IN DENMARK BETWEEN THE 18TH AND 19TH CENTURIES . . . . .</b>	1069
Monica Esposito	
<b>HISTORIAS GRÁFICAS: “EL ALOJAMIENTO MODERNO EN ESPAÑA” DE FOCHO . . . . .</b>	1083
Héctor García-Diego Villarías, Jorge Tárrago Mingo, María Villanueva Fernández	
<b>VISIONES CRUZADAS: HACIA NUEVAS PERSPECTIVAS DISCIPLINARES EN LA COMUNICACIÓN DE <i>ARQUITECTURA</i> (1959-1973) . . . . .</b>	1095
Eva Gil Donoso	
<b>LAS PRIMERAS MICROESCUELAS DE RAFAEL DE LA HOZ. ARTÍCULOS EN PRENSA 1958-1959 . . . . .</b>	1109
Alejandro Gómez García	
<b><i>PIVOTAL CONSTRUCTIONS OF UNSEEN EVENTS: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020 . . . . .</i></b>	1121
Irene Hwang	
<b><i>HOUSE BEAUTIFUL: INTRODUCING AMERICAN WOMEN TO THE WORLD . . . . .</i></b>	1131
Kathleen James-Chakraborty	
<b>A BERLIN CATALOGUE. A REPERTOIRE OF ARCHITECTURAL FIGURES FROM MICHAEL SCHMIDT’S PHOTOBOOKS . . . . .</b>	1141
Marco Lecis	
<b>EL SOPORTE PAPEL Y LO DIGITAL. DESVELANDO LA VIDA Y OBRA ARQUITECTÓNICA DE MILAGROS REY HOMBRE . . . . .</b>	1153
Cándido López González, María Carreiro Otero	

<b>LAS PIRÁMIDES DESPUÉS DE LE CORBUSIER. <i>THE NEW ARCHITECTURE IN MEXICO</i> DE ESTHER BORN, 1937</b> . . . . .	1165
Cristina López Uribe	
<b>THE ROLE OF ILLUSTRATIVE PHOTOGRAPHY IN THE EARLY MODERN HISTORIOGRAPHY</b> . . . . .	1183
Fabio Mangone	
<b>SINERGIAS Y DIVERGENCIAS: LA REPRESENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA BARCELONESA EN <i>ILUSTRACIÓ CATALANA Y ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN</i> (1897-1908)</b> . . . . .	1191
Pilar Morán-García	
<b>THE HERALD OF A NEW WORLD. ALDO ROSSI AND <i>THE ADVENTURES OF PINOCCHIO</i>: AN ARCHITECTURAL THEORY</b> . . . . .	1205
Vincenzo Moschetti	
<b>DEL <i>LIKE</i> AL <i>BYTE</i> PARA LLEGAR A LO “ECO”: LAS REDES SOCIALES COMO <i>INFLUENCERS</i> DE OTRA ARQUITECTURA EN LA ERA DIGITAL</b> . . . . .	1219
Francisco Felipe Muñoz Carabias	
<b>REVISTAS COLEGIALES DEL COAM (ESPAÑA) Y EL COARQ (CHILE). DE BOLETINES GREMIALES A ENTORNOS DE PUBLICACIONES</b> . . . . .	1229
Gonzalo Muñoz Vera, Paz Núñez-Martí, Roberto Goycoolea Prado	
<b>A THICK MAGAZINE: MANUEL GRAÇA DIAS' <i>JORNAL ARQUITECTOS</i> AND THE CONSTRUCTION OF THE CULTURALIST ARCHITECT</b> . . . . .	1243
Vitor Manuel Oliveira Alves	
<b>ANÁLISIS COMUNICATIVO DEL LIBRO <i>PLUS</i> DE FRÉDÉRIC DRUOT, ANNE LACATON &amp; JEAN-PHILIPPE VASSAL</b> . . . . .	1257
Ángel Ortega Carrasco, Rafael de Lacour	
<b>LA EXTRAÑA PARADOJA: LAS REVISTAS GARANTES DE LA VERDAD</b> . . . . .	1271
José Manuel Pozo Muncio	
<b>CUANDO LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD PASA POR LAS PÁGINAS DE UN PERIÓDICO: <i>LA CIUDAD LINEAL. REVISTA DE URBANIZACIÓN, INGENIERÍA, HIGIENE Y AGRICULTURA</i></b> . . . . .	1285
Alice Pozzati	
<b>LA DIVULGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA HABITACIONAL FUNCIONALISTA A TRAVÉS DE <i>ESPACIOS. REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO, 1948-1957</i></b> . . . . .	1301
Claudia Rodríguez Espinosa, Erika Elizabeth Pérez Múzquiz	
<b>DISCURSOS PATRIMONIALES EN LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN RELATO HISTÓRICO NACIONAL</b> . . . . .	1313
Elina Rodríguez Massobrio	
<b>THE MAKING OF ARCHITECTURAL IMAGERY IN THE AGE OF UNCERTAINTY AND DISEMBEDDING</b> . . . . .	1329
Ugo Rossi	
<b>ARCHITECTS AND THE LAY PUBLIC IN AN AGE OF DISILLUSIONMENT: SOME NOTES ON ACTIVISM, SATIRE AND SELF-CRITICISM IN BRITISH ARCHITECTURAL PUBLISHING</b> . . . . .	1341
Michela Rosso	

<b>ESCAPARATE PÚBLICO DE UNA NUEVA ARQUITECTURA. LA COMUNICACIÓN DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES . . . . .</b>	1357
Alberto Ruiz Colmenar, Beatriz S. González-Jiménez	
<b>GEOMETRÍA, UNA REVISTA PARA COMUNICAR EL URBANISMO DE LOS ARQUITECTOS . . . . .</b>	1369
Victoriano Sainz Gutiérrez	
<b>ESTADOS UNIDOS EN LOS BOLETINES DE ARQUITECTURA ESPAÑOLES. 1945-1960 . . . . .</b>	1381
María del Pilar Salazar Lozano	
<b>ARQUITECTURA Y ANSIEDAD EN LA OBRA DE ISAAC ASIMOV . . . . .</b>	1393
Mario Sánchez Samos	
<b>MIES Y EL PERIÓDICO <i>TRANSFER</i> . . . . .</b>	1407
Rafael Sánchez Sánchez	
<b>FROM DOMESTIC INTERIORS TO NATIONAL PLATFORMS. MODERN ARCHITECTURE AND INDIAN WOMANHOOD IN THE <i>INDIAN LADIES' MAGAZINE</i> . . . . .</b>	1417
Pooja Sastry	
<b>COMMUNICATING THE WELFARE ARCHITECTURE FOR WOMAN AND CHILD IN FASCIST ITALY . . . . .</b>	1427
Massimiliano Savorra	
<b>MOBILIARIO Y DISEÑO INTERIOR EN EL MÉXICO MODERNO EN TIEMPO REAL: LAS PUBLICACIONES ESPECIALIZADAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX . . . . .</b>	1441
Silvia Segarra Lagunes	
<b><i>SUN AND SHADOW</i> Y LA TRANSICIÓN DEL PROGRAMA DOMÉSTICO A LA OBRA MONUMENTAL DE MARCEL BREUER . . . . .</b>	1453
Erica Sogbe	
<b>EL REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL <i>PLAYGROUND</i> COMO CONSTRUCCIÓN DE LOS IMAGINARIOS MODERNOS DE ESPACIOS DE JUEGO URBANOS . . . . .</b>	1463
Nicolás Stutzin Donoso	
<b><i>LES PROMENADES ET LE PAYSAN DE PARIS</i>. EL PARQUE DE BUTTES-CHAUMONT ENTRE LA LÍRICA Y LA TÉCNICA . . . . .</b>	1471
Diego Toribio Álvarez	
<b>EL PROYECTO URBANO EN LAS PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA EN CHILE: UNA SECUENCIA ANALÍTICA (1930-1980) . . . . .</b>	1483
Horacio Enrique Torrent	
<b>LE CORBUSIER, 1933. UN LIBRO Y UNA <i>CRUZADA</i> CONTRA LA ACADEMIA . . . . .</b>	1495
Jorge Torres Cueco	
<b>OTRA <i>ARQUITECTURAS BIS</i>: LA APORTACIÓN CRÍTICA DE MADRID . . . . .</b>	1511
Alejandro Valdivieso	
<b>LA ARQUITECTURA DEL CONOCIMIENTO . . . . .</b>	1523
Ruth Varela	
<b>LA CASA EN EL MAR Y EL JARDÍN: LA COLABORACIÓN DE LINA BO EN EL DEBATE PROPUESTO EN LA REVISTA <i>DOMUS</i> DE 1940 . . . . .</b>	1535
Carla Zollinger, Eva Álvarez, Carlos Gómez	

## LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

<b>LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA POST-FOTOGRAFÍA: EXCESO Y ACCESO . . . .</b>	1547
Luisa Alarcón González, Mar Hernández Alarcón	
<b>UNA MIRADA DESDE EL METAVERSO A LA CIUDAD . . . . .</b>	1557
Mónica Alcindor, Alejandro López	
<b>MANIERISMO ON STEROIDS: REFLEXIONES EN TORNO A LOS PROCESOS CREATIVOS EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL . . . . .</b>	1565
Serafina Amoroso	
<b>APLICACIONES DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN ARQUITECTURA. CLASIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRA EN LA ERA DIGITAL . . . . .</b>	1577
Guido Cimadomo, Vishal Shahdarpuri Aswani, Jorge Yeregui Tejedor	
<b>FROM PHYSICAL TO DIGITAL: THE IMPACT OF TWENTY YEARS OF WEB 2.0 ON ARCHITECTURE . . . . .</b>	1587
Giuseppe Gallo	
<b>NIKOLAUS PEVSNER EN LA BBC: LA COMUNICACIÓN ORAL DE LA HISTORIA DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA . . . . .</b>	1599
David García-Asenjo Llana, María Pura Moreno Moreno	
<b>CREAFAB APP: HERRAMIENTA DIGITAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN DE PROCESOS DE REINDUSTRIALIZACIÓN CREATIVA EN CIUDADES HISTÓRICAS . . . . .</b>	1613
Francisco M. Hidalgo-Sánchez, Safiya Tabali, María F. Carrascal-Pérez	
<b>REPRESENTACIÓN Y DIFUSIÓN DIGITAL DEL PATRIMONIO MONÁSTICO: EL PROYECTO DIGITAL SAMOS . . . . .</b>	1627
Estefanía López Salas	
<b>ARQUITECTURA PARA REDES O ARQUITECTURA PARA LA VIDA . . . . .</b>	1639
Ángela Marruecos Pérez	
<b>ENSEÑAR EL PROYECTO (Y TRANSFORMAR LA CIUDAD) EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL</b>	1649
Paolo Mellano	
<b>REVISTAS DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANAS: EXPERIENCIAS Y RESULTADOS DE ARLA . . . .</b>	1661
Patricia Méndez	
<b>LA MUTACIÓN DEL DIBUJO PLANO A LA REALIDAD AUMENTADA. UNA NUEVA FORMA DE COMUNICAR EL ESPACIO Y SU CONSTRUCCIÓN EN LA ARQUITECTURA . . . . .</b>	1673
Alejandro Muñoz Miranda	
<b>¿INVESTIGACIÓN O ACTIVISMO? EL CASO DEL MAPA INTERACTIVO DIGITAL DE ARQUITECTURAS IDEADAS POR MUJERES EN ESPAÑA, 1965-2000 . . . . .</b>	1683
Lucía C. Pérez Moreno, David Delgado Baudet, Laura Ruiz-Morote Tramblin	

# **Manierismo *on steroids*: reflexiones en torno a los procesos creativos en la era de la comunicación digital**

Mannerism on Steroids: Reflections on Creative Processes in the Era of Digital Communication

SERAFINA AMOROSO

Universidad Rey Juan Carlos, serafina.amoroso@urjc.es

## **Abstract**

Tras desarrollar unas breves reflexiones críticas en torno a la naturaleza combinatoria y acumulativa de la creatividad y cómo afecta al proceso creativo –y por ende a la propia manera de concebir y pensar el proyecto arquitectónico– la incesante circulación, producción y difusión de imágenes en la era de la comunicación digital, el artículo explora en primer lugar las posibilidades de la puesta en valor de (an)archivos, atlas y copias como herramientas de aprendizaje y estrategias proyectuales. Se propone, en segundo lugar, un entendimiento metahistórico del término manierismo como categoría espiritual, convirtiéndola en una enriquecedora clave de lectura de ciertas prácticas contemporáneas, que se convierte a la vez en un pretexto para replantear la relación entre impulsos aparentemente opuestos como lo individual y lo general, hasta redefinir el concepto de autoría y originalidad.

After developing some brief critical reflections on the combinatorial and cumulative nature of creativity and how the incessant circulation, production and dissemination of images in the era of digital communication affects the creative process –and hence the very way of conceiving and thinking about the architectural project– the article explores the possibilities of enhancing (an)archives, atlases and copies as learning tools and project strategies. A metahistorical understanding of the term mannerism as a spiritual category is then proposed, turning it into an enriching key for reading certain contemporary practices; at the same time, the term becomes a pretext to reconsider the relationship between apparently opposed driving forces such as the individual and the general, concluding by suggesting a redefinition of the concept of authorship and originality.

## **Keywords**

Creatividad, (an)archivos, copias, manierismo, autoría

Creativity, (an)archives, copies, mannerism, authorship

### **Introducción: sobre la naturaleza combinatoria y acumulativa de la creatividad**

Conforme se fue consolidando la figura del hombre renacentista, del genio creador, se empezó a producir una brecha entre arquitectura y sociedad que refleja los dos polos opuestos y aparentemente inconciliables entre los cuales parece oscilar la propia disciplina, es decir, su dimensión discursiva como práctica social y su dimensión autorial como expresión del genio creativo individual<sup>1</sup>.

Otorgando protagonismo a la dimensión autorial de la obra, se oculta su dimensión colectiva de *proceso*, evidenciando la imagen ensimismada del genio solitario, una imagen refinada, depurada y afásica porque no nos informa de la intra-acción<sup>2</sup> de los varios factores (técnico-constructivos, formales, económicos, legales, normativos, etc.) que intervienen en el propio proceso, del que el objeto acabado representa tan solo una fase (ni siquiera la final, puesto que después de su realización está su uso, su gestión y mantenimiento, etc.).

Tom Avermaete, Irina Davidovici, Christoph Grafe y Véronique Patteeuw<sup>3</sup>, de acuerdo con Michel Foucault, sostienen que tanto el concepto de autoría como el de unidad de la obra son constructos culturales, que definen límites que en la realidad no existen. Esta lucha contra el tema de la autoría, que alcanzó su clímax especialmente tras la segunda guerra mundial, sobre todo en el ambiente cultural que se desarrolló después de 1968, se puede leer también como una reacción a los excesos de la *stararchitecture* de los años ochenta y noventa; sin embargo, nos enfrentamos a una situación paradójica en la que precisamente quienes pretendieron superar la dimensión subjetiva e intuitiva del proceso creativo –empleando con este fin las nuevas herramientas ofrecidas, a principios de los años noventa, por el cálculo numérico, y por el diseño asistido por el ordenador y paramétrico– en muchas ocasiones se han vuelto ellos/as mismos/as *stararchitects*, induciendo consecuentemente un renovado énfasis del culto de la personalidad<sup>4</sup>.

Ahondar en el estudio del proceso creativo en el ámbito del diseño arquitectónico, tal y como señala Juan Calvo Basarán, es una labor muy compleja, puesto que, por un lado, el proceso de diseño “se ha considerado y estudiado alternativamente como una forma de

---

<sup>1</sup> Se puede afirmar que esta brecha se convirtió en un tema candente del debate arquitectónico ya en el marco de los CIAM de la segunda posguerra, donde, gracias sobre todo al trabajo del Team X, se empezó a reivindicar una dimensión ética de la arquitectura y del urbanismo. A partir de allí, las relaciones mutuas entre arquitectura y sociedad se han convertido en uno de los principales focos temáticos y en el eje vertebrador de una larga serie de exposiciones; entre ellas –y sin ninguna pretensión de analizar sus respectivos éxitos y fracasos– baste con mencionar algunas Bienales de Arquitectura de Venecia de los últimos 25 años, como la dirigida por Massimiliano Fuksas en 2000 bajo el título *Less Aesthetics, More Ethics*, o la centrada en el *Common Ground* y comisariada por David Chipperfield en 2012, o la edición de Alejandro Aravena de 2016, *Reportando desde el Frente*, hasta llegar a la reciente XVIII Bienal comisariada por Lesley Lokko sobre el tema *El Laboratorio del Futuro*.

<sup>2</sup> Karen Barad, “Posthuman Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”, *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28, n.º 3 (2003): 801-831.

<sup>3</sup> Tom Avermaete, Irina Davidovici, Christoph Grafe y Véronique Patteeuw, “Authorship as a Construct”, *OASE* 113 (2023): 1-8.

<sup>4</sup> Avermaete, Davidovici, Grafe y Patteeuw, “Authorship as a Construct”, 3.

producción artística o como el resultado de una ciencia técnica”<sup>5</sup> y, por el otro, formando parte del pensamiento creativo en general y, por ende, del propio comportamiento humano, implica manejar conceptos ambiguos y escurridizos como *imaginación*, *inspiración*, *intuición*. “La palabra intuición proviene etimológicamente del término *intueri* que significa mirar con atención, con esa atención que permite descubrir, conocer, aquello que no se muestra ante los ojos de una forma evidente”<sup>6</sup>. El proceso creativo es por tanto un proceso de descubrimiento y a la vez de investigación, en el que, tal y como remarca Igor Stravinsky<sup>7</sup>, la inspiración, a pesar de la importancia que se le acuerda en la génesis de una obra, no es en algún modo una condición previa, sino una manifestación secundaria en el orden del tiempo. Por otro lado, existe una abundante literatura acerca de la naturaleza combinatoria de la creatividad y de la imaginación<sup>8</sup>, que ha contribuido a socavar el mito del genio creador. El propio Albert Einstein señalaba: “the psychical entities which seem to serve as elements in thought are certain signs and more or less clear images which can be combined [...]. This combinatory play seems to be the essential feature in productive thought”<sup>9</sup>. Se puede por tanto afirmar que la imaginación creativa consiste en un proceso de descomposición, disociación y recomposición de materiales dados.

El proceso creativo es un proceso complejo no lineal de continuas idas y vueltas, más parecido quizás a un recorrido en círculo o espiral, hecho de continuos avances y retrocesos, en los que buena parte del trabajo se produce por acumulación, repetición, nuevos comienzos y desviaciones.<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> Juan Gabriel Calvo Basarán, “Sistemas operativos homológicos en el proyecto de arquitectura. Técnicas operativo-imaginarias del proyectar arquitectónico: fisión semántica y postproducción” (tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2021), 14, <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.68994>.

<sup>6</sup> María Isabel Alba Dorado, “Arquitectura y creatividad. Reflexiones acerca del proceso creativo del proyecto arquitectónico”, *Arquitectura Revista* 12, n.º 2 (2016): 131.

<sup>7</sup> Igor Stravinsky, *Poética Musical*, trad. por Eduardo Grau y Adolfo Salazar (Buenos Aires: Emecé, 1946), 72.

<sup>8</sup> Véanse, por ejemplo, sin pretensión de exhaustividad: Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas* (Madrid: Tecnos, 1995); Gabriel Rodríguez Pascual, “*El arco creativo*”: *aproximación a una teoría unificada de la creatividad* (Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2004); Matilde Obradors, *Creatividad y generación de ideas. Estudio de la práctica creativa en cine y publicidad* (Valencia: Universitat de València, 2007); Harry Francis Mallgrave, *The Architect's Brain. Neuroscience, Creativity, and Architecture* (Chichester, West Sussex, R. U.: Wiley-Blackwell, 2010); Alberto Nicolau Corbacho, “3 estrategias + 2 (procesos) de generación de proyectos en la segunda mitad del siglo XX” (tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2016), <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.44504>.

<sup>9</sup> [Las entidades psíquicas que parecen servir como elementos del pensamiento son ciertos signos e imágenes más o menos claras que pueden combinarse [...]. Este juego combinatorio parece ser el rasgo esencial del pensamiento productivo] Albert Einstein, citado en Sarnoff Mednick, “The Associative Basis of the Creative Process”, *Psychological Review* 69, n.º 3 (1962): 220.

<sup>10</sup> Calvo Basarán, “Sistemas operativos...”, 27.

Se trata en resumidas cuentas de una actitud despreocupada hacia el concepto de autoría u originalidad, que en ciertos ámbitos de la producción artística como el cine, la música y el teatro se ha ido históricamente normalizando, tal y como señala Jonathan Lethem en su contundente artículo *The Ecstasy of Influence*; en este mismo texto, Lethem describe minuciosamente la resistencia que este tema encuentra en el ámbito literario, dejando clara su postura:

The case for perpetual copyright is a denial of the essential gift-aspect of the creative act. [...] Art is sourced. Apprentices graze in the field of culture. Digital sampling is an art method like any other, neutral in itself. [...] The kernel, the soul –let us go further and say the substance, the bulk, the actual and valuable material of all human utterances– is plagiarism. For substantially all ideas are secondhand, consciously and unconsciously drawn from a million outside sources.<sup>11</sup>

Sin embargo, en arquitectura, esta actitud sigue suscitando cierta desconfianza precisamente porque choca con un concepto de autoría que ha sido históricamente vinculado al de originalidad como marchamo de calidad. Estos temas, tal y como señala el filósofo y ensayista surcoreano Byung-Chul Han<sup>12</sup>, están estrechamente entrelazados, en el marco de la cultura occidental, con la idea de *verdad*. Entendida como "técnica cultural" basada en la exclusión y en la trascendencia, la verdad se ha convertido en un corsé ideológico-cultural que, en el ámbito de la arquitectura, ha subestimado las potencialidades y fecundidad creativa de las copias y de las re-producciones, alimentando el mito del genio solitario. El tabú sobre la copia, que en otros campos de la producción cultural humana ha sido neutralizado, se mantiene en la arquitectura, con la excepción de algunas exploraciones ya no muy recientes, como, por ejemplo, las publicadas en el número 948 (2011) de la revista italiana *Domus* sobre el tema Open Source Architecture<sup>13</sup>; el

---

<sup>11</sup> [El argumento a favor del derecho de autor perpetuo es una negación del aspecto esencial de regalo del acto creativo. [...] El arte tiene origen. Los aprendices pastan en el campo de la cultura. El muestreo digital es un método artístico como cualquier otro, neutral en sí mismo. [...] El núcleo, el alma –vayamos más allá y digamos que la sustancia, la masa, el material real y valioso de todas las expresiones humanas– es plagio. Porque sustancialmente todas las ideas son de segunda mano, extraídas consciente e inconscientemente de un millón de fuentes externas] Jonathan Lethem, "The Ecstasy of Influence. A plagiarism", *Harper's Magazine*, n.º 1881 (febrero 2007): 68.

<sup>12</sup> Byung-Chul Han, *Shanzai: el arte de la falsificación y la deconstrucción en China*, trad. por Paula Kuffer (Buenos Aires: Caja Negra, 2017).

<sup>13</sup> El proyecto Open Source Architecture (OSArc), bebiendo de varias fuentes como la cultura *open source*, la ciencia-ficción, las teorías lingüísticas, se fundamenta en un enfoque inclusivo, en un acercamiento colaborativo al diseño arquitectónico, en el empleo de software colaborativos, en el uso de protocolos de diseño, participación, financiación, gestión y mantenimiento que aprovechan las ventajas de las herramientas de diseño paramétricas, de las estrategias de micromecenazgos y *crowd-funding*, de las plataformas digitales que permiten compartir y elaborar datos e información, y, finalmente, de la implementación sistemática del sistema BIM (Building Information Modelling) para cuestionar la separación y diferenciación entre habitar y diseñar, entre cliente y arquitecto, entre público y privado, entre usuarios/as y profesionales.

proyecto *Book of Copies*<sup>14</sup>, llevado a cabo por otra revista italiana, *San Rocco*, en 2012, o el proyecto desarrollado por el Colectivo Zuloark a través de la plataforma [www.inteligenciascolectivas.org](http://www.inteligenciascolectivas.org)<sup>15</sup>. Siempre en 2012, Cristina Goberna y Urtzi Grau abordan estos temas en un interesante artículo publicado en la revista *SPAM\_arq*, en el que plantean su interés por lo que definen como “copias agonistas”, es decir, las que “contesten las condiciones actuales abriendo espacios de discusión sobre las mismas”<sup>16</sup>. Por otro lado, Federico Soriano ha llevado a los extremos estos argumentos en varios números de la revista *Fisuras de la Cultura Contemporánea*<sup>17</sup>, en los que se exponen los resultados de las investigaciones realizadas por su equipo sobre los procesos de copia apropiativa desesemantizada<sup>18</sup>, que mantienen ciertas relaciones con el montaje, la edición y la apropiación, más que con la copia de tipo “referencia”.

### **De (an)archivos y atlas: reflexiones en torno al conocimiento por el montaje**

El *Atlas Mnemosyne*, obra maestra del historiador del arte Aby Warburg –un conjunto de 63 enormes paneles (de 170 por 140 cm de tamaño) forrados en tela negra, en los que iba colgando con tachuelas materiales dispares procedentes de distintas épocas y culturas (fotografías en blanco y negro, recortes de cuadros sacados de libros y periódicos, imágenes cosmográficas, grabados, etc.), generando entre ellos relaciones siempre inéditas al cambiar su orden y disposición– compuesta entre 1924 y 1929, ha transformado nuestra manera de entender las imágenes. De este proyecto, que quedó inconcluso, sobreviven algunas fotos que dejan constancia tan sólo de unas de las infinitas narrativas que Warburg elaboraba al cambiar continuamente el orden de los elementos, cuyas diferencias, choques y confrontaciones a veces contradictorias revelan o incluso generan conexiones ocultas a través de su mera

---

<sup>14</sup> El proyecto *Book of Copies*, que según sus editores se puede definir como un receptáculo de una forma colectiva de conocimiento, consistió en la edición limitada de cinco volúmenes de 4120 páginas en la que se reunió un database de imágenes que se pueden copiar para producir arquitectura. También la autoría del volumen fue colectiva, puesto que en él fueron llamados/as a participar varios/as arquitectos/as, a quienes se les encargó el desarrollo de varios temas arquitectónicos (de escala muy variada, como por ejemplo aeropuertos, autopsitas, cementerios, castillos, guarderías, residencias para ancianos, pero también pasillos, entradas, jardines, fuentes, etc.). Cada contribución consistió a su vez en una colección de imágenes, principalmente fotocopias de libros, revistas, manuales, etc., en las que en ocasiones el/la persona participante ha dejado constancia de su “presencia” a través de apuntes, notas, tachando o evidenciado parte de los textos recogidos en las páginas fotocopiadas. Para más información, véase: <https://www.sanrocco.info/bookofcopies>.

<sup>15</sup> Esta última “es una plataforma abierta de investigación y diseño desde la que compartir y versionar detalles constructivos, objetos, arquitecturas y urbanismos tácticos no estandarizados”. Para más información, véase la propia página web del proyecto.

<sup>16</sup> Cristina Goberna y Urtzi Grau, “Copiando voy, copiando vengo, por el camino yo me entretengo”, *SPAM\_arq* 7 (2012): 25.

<sup>17</sup> Estas cuestiones se abordan especialmente en los números 16 y 17 de la revista, ambos de 2011.

<sup>18</sup> MPAA Colectivo, “Nos planteamos aquí un acercamiento al Cortar y Pegar como herramienta y las posibilidades que ofrece”, *Fisuras de la Cultura Contemporánea* 17, ed. por Federico Soriano e Irene Pérez (2011): 20.

yuxtaposición<sup>19</sup>. Los experimentos combinatorios de Warburg, basados en una metodología casi enciclopédica deudora de la imaginación sistemática heredada del siglo XVIII<sup>20</sup>, siguen una lógica personal e intuitiva, que se suma al rigor de años de investigación académica, produciendo un complejo ensayo visual con interpretaciones abiertas<sup>21</sup>. Según la lectura que nos proporciona Giorgio Agamben, la propuesta de Warburg, que es evidentemente algo más que una simple colección de imágenes, se basa en el gesto, en las relaciones, más que en un trabajo sobre las imágenes como tales. A este respecto, tal y como señala Gutiérrez De Angelis<sup>22</sup>, un concepto que puede resultar útil para entender el atlas warburgiano es el de *figura* y el de su campo de sentido, es decir, lo *figural*. La matriz de lo *figural* no es la visibilidad objetual, la esfera de lo *visible*: "la figura es [...] una imagen que existe en tanto está ligada a un uso, una mirada y una activación"<sup>23</sup>. En el atlas warburgiano esta dimensión figural se activa a través del dispositivo del *montaje*, que es precisamente la característica que no nos permite considerar como un atlas warburgiano las redes sociales o el uso generalizado de carpetas, plataformas y colecciones virtuales (como Pinterest, savee. it o Designspiration), o los escaparates digitales como Behance. Estos recursos, que permiten almacenar, compartir y guardar inspiración y referencias, proporcionando un amplio repertorio de elementos, actúan más bien como conjuntos aleatorios y dispersos totalmente desprovistos del trabajo de montaje propio del atlas de Warburg. Sin embargo, puesto que se trata de herramientas empleadas de manera masiva y habitual por usuarios y usuarias de todo tipo, incluso por parte de profesionales y estudiantes de arquitectura, merecen una especial atención. Sobre todo desde las escuelas de arquitectura, es importante enseñar a aprender a manejarlas de manera crítica, y que la desconfianza hacia estos medios, que responden a lógicas distintas de las de la academia, sea el punto de arranque de un proceso a la vez pedagógico y creativo que pueda estimular las capacidades proyectuales de las nuevas generaciones. Frente a la crítica del archivo elaborada por Michel Foucault por su "aspiración a contener un cierto estado del mundo, tal y como se pretendía en el Renacimiento"<sup>24</sup>, Pedro G. Romero en conversación con George Didi-Huberman enfatiza las potencialidades paradójicas pero enriquecedoras de los archivos que, como el del atlas warburgiano, no pueden definirse propiamente como tales, por no resultar en una obra total capaz de registrar todas las experiencias. El de Warburg es un *anarchivo* o *antiarchivo* puesto que está lleno de agujeros, lagunas y saltos; en él, el tiempo no es lineal, es algo más complejo: se trata de

<sup>19</sup> Max von Werz y Enrique Giner de los Ríos, "Gabinete. El *Atlas* de Aby Warburg", *Revista Animal*, n.º 25 (2017), consultado 3 de septiembre de 2023, [https://revista-animal.com/archive\\_item/animal-26/gabinete-el-atlas-de-aby-warburg/](https://revista-animal.com/archive_item/animal-26/gabinete-el-atlas-de-aby-warburg/).

<sup>20</sup> Teju Cole, *Cosas conocidas y extrañas: ensayos* (Barcelona: Acantilado, 2018).

<sup>21</sup> Von Werz y Giner de los Ríos, "Gabinete...".

<sup>22</sup> Marina Gutiérrez De Angelis, "Del Atlas Mnemosyne a GIPHY: la supervivencia de las imágenes en la era del GIF", *E-imagen Revista 2.0*, n.º 3 (2016), <http://www.e-imagen.net/del-atlas-mnemosyne-a-giphy-la-supervivencia-de-las-imagenes-en-la-era-del-gif/>.

<sup>23</sup> Gutiérrez De Angelis, "Del Atlas Mnemosyne a GIPHY...".

<sup>24</sup> Pedro G. Romero, "Un conocimiento por el montaje. Entrevista con Georges Didi-Huberman", *Minerva*, n.º 5 (junio 2007), consultado 3 de septiembre de 2023: 20, <https://www.circulobellasartes.com/mediateca/conocimiento-montaje-entrevista-georges-didi-huberman/>.

una temporalidad anacrónica, ya que “una sola imagen –al igual que un solo gesto–, reúne en sí misma varios tiempos heterogéneos”<sup>25</sup>. El conocimiento por el montaje es esta acción de descubrir y conectar las relaciones ocultas e insospechadas de lo visual, que opera bajo lógicas propias<sup>26</sup>. Es precisamente esta la dirección hacia la cual tiene que dirigirse un proceso de enseñanza-aprendizaje destinado a facilitar el manejo de las poderosas herramientas de comunicación digital a nuestra disposición en la actualidad.

Existen otros experimentos combinatorios que presentan ciertas similitudes con el atlas de Aby Warburg por la manera en la que las imágenes se “activan” a través del montaje. Uno de ellos, el *Archive of Affinities*, es un proyecto de Andrew Kovacs que empezó cuando todavía era estudiante de arquitectura en la Universidad de Princeton, a principio de este siglo. Internet en ese momento, es decir, hace 23 años, no era como ahora: todavía si un estudiante de arquitectura necesitaba referencias tenía que hacer una búsqueda o escanear imágenes de libros o revistas procedentes de bibliotecas y tiendas de libros usados, para luego ir archivándolas en su propio ordenador. En este contexto nació este interesante experimento, que empezó a volcar imágenes en la red, subiéndolas a un blog de Tumblr, y que luego se convirtió en un proyecto de múltiples formatos, tanto en Instagram como en Twitter. Tal y como señala Kovacs, “If the canon of architecture is a solar system, *Archive of Affinities* strives to be a galaxy. If the canon is limited and exclusive, this is expansive and inclusive”<sup>27</sup>. El *Archive of Affinities* se ha convertido en el origen y en una suerte de reserva de la que sacar material ya dado para nuevos propósitos arquitectónicos; el criterio de selección es la *affinity* entendida como afinidad y como semejanza, es decir, como relación entre cosas que guardan parecido y predilección personal. Si por un lado este archivo puede llevar a trazar e identificar, aunque sea involuntariamente, posibles genealogías, no pretende construir nuevas totalidades, sino más bien una suerte de taxonomía posmoderna, en la que se yuxtaponen fragmentos, tiempos distintos, escalas distintas, tipologías distintas, según una lógica de articulación provisional y cambiante. Tal y como señala Kovacs, “Not everything and anything can be architecture, but what is architecture may at first be unexpected”<sup>28</sup>. Se trata de algo más que una simple colección de imágenes: es un experimento en continuo crecimiento, que puede llevar a la producción de meras experiencias especulativa sobre arquitectura o producir objetos arquitectónicos (a través de operaciones de manipulación como copiar, mixear, escalar, combinar, ensamblar, etc.). “In the process of its generation, it is a barometer, measuring both individual and collective sensibilities”<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Romero, “Un conocimiento por el montaje...”, 19.

<sup>26</sup> Gutiérrez De Angelis, “Del Atlas Mnemosyne a GIPHY...”.

<sup>27</sup> [Si el canon de la arquitectura es un sistema solar, *Archive of Affinities* se esfuerza por ser una galaxia. Si el canon es limitado y excluyente, este es expansivo e inclusivo] Andrew Kovacs, “*Archive of Affinities Making Architecture from Architecture*”, *Architectural Design* 89, n.º 4 (2019): 56.

<sup>28</sup> [No todo ni cualquier cosa puede ser arquitectura, pero lo que es arquitectura puede resultar al principio inesperado] Kovacs, “*Archive of Affinities...*”, 57.

<sup>29</sup> [En el proceso de su generación, es un barómetro que mide la sensibilidad tanto individual como colectiva] Kovacs, “*Archive of Affinities...*”, 61.

El experimento de Kovacs demuestra que las redes sociales y las nuevas tecnologías son solo un medio, una herramienta, y que por tanto pueden convertirse en un recurso adicional del proceso creativo; si se las emplea desde posicionamientos dotados de cierto nivel de intelectualización y/o con el objetivo de redefinir y reinterpretar la arquitectura desde operaciones formales poco habituales, pueden incluso ayudar a cuestionar los propios componentes formales y las “certezas” de la disciplina.

### **Manierismo on steroids: una aclaración terminológica**

En los experimentos que se acaban de comentar, la reivindicación de lo particular pretende reaccionar y entrar en tensión con la necesidad de ciertas reglas generales o con la sedimentación de memorias colectivas y hábitos disciplinarios. En un marco histórico ni lineal ni evolutivo, esta coexistencia casi contradictoria de las dos dimensiones, la individual y la colectiva, se puede considerar un rasgo característico de una suerte de manierismo<sup>30</sup> entendido como categoría espiritual metahistórica y transhistórica, que puede proporcionar una interesante clave de lectura de la contemporaneidad.

Trasladando a la arquitectura el planteamiento de Howard y Elisabeth Odum<sup>31</sup> acerca del desarrollo por fases de las civilizaciones y de los ecosistemas, Federico Soriano<sup>32</sup> argumenta sobre la existencia de un ciclo arquitectónico que se repite inexorablemente según una pauta caracterizada por cuatro pasos fundamentales: técnica/material, forma, lenguaje, imagen. Aportando varios ejemplos de la historia de la arquitectura –en los que, tras la ruptura del vínculo entre lenguajes y contenidos (técnicos y materiales) que los han producido, las “maneras” han tomado el control– Soriano concluye resaltando que, en la actualidad, en el ciclo en el que estamos inmersos (el generado por las tecnologías digitales), ciertas formas convertidas en imágenes ya de por sí transmiten su condición digital sin que su génesis esté necesariamente vinculada a su proceso de producción y por ende a razones técnicas.

El presente texto pretende dar un paso más en la dirección de un entendimiento metahistórico de términos como clasicismo y manierismo, centrando la atención no tanto en la constelación de arquitectos/as que, dominando las herramientas digitales y su lenguaje, las utilizan de manera *compliant* o subversiva<sup>33</sup>, sino más bien en los/las que han convertido uno de los aspectos fundamentales del manierismo, es decir, la crisis (económico-financiera, ambiental, sanitaria, social, etc.), en un detonante para un replanteamiento de la

<sup>30</sup> Sin lugar a duda, el historiador húngaro Arnold Hauser fue quien rescató definitivamente al manierismo de sus connotaciones negativas, otorgándole más bien un papel histórico muy importante, el de sentar las bases y crear condiciones para el nacimiento de la cultura moderna. Véase: Francisco González de Canales, *El manierismo y su ahora: una aproximación optimista para un presente incierto* (Sevilla: Vibok Works, 2021), 13 y siguientes.

<sup>31</sup> Howard T. Odum y Elisabeth C. Odum, *A Prosperous Way Down: Principles and Policies* (Boulder: University Press of Colorado, 2001).

<sup>32</sup> Federico Soriano, *Encoger*© (Madrid: Fisuras de la Cultura Contemporánea, 2020), 28-33.

<sup>33</sup> Texas Architecture, “Jessen Lecture: Peter Eisenman and Mario Carpo, ‘Architecture or Computation’”, conferencia grabada el 9 de septiembre de 2020, video en YouTube, 1:55:42, consultado 20 de agosto de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=JOpVTUCshaE>.

arquitectura. La aceptación de la crisis como algo estructural, permanente, y no pasajero, implica sublimar sus limitaciones hasta convertirlas en recursos creativos, sentando las bases para gestar una suerte de “manierismo *on steroids*” en el que pueden coexistir –sin necesariamente resolverse, más bien tensionándose mutuamente– indecisión, incoherencias, contradicciones, lo antagónico y lo complementario. Todo ello no resta importancia a la posición subjetiva, a la sensibilidad individual, a cierto grado de intelectualización de los estudios y oficinas que se muevan en este *milieu*, compartiendo un *modus operandi* en el marco del cual cada proyecto es un espacio de búsqueda e investigación.

Si, tal y como afirma Henri Focillon<sup>34</sup>, el clasicismo constituye un breve instante de pleno dominio de las formas, un zénit o clímax –entendido a la vez como una felicidad breve y como una tensión latente que permanece como ideal irrenunciable–, el manierismo representa el otro lado de este punto de inflexión. En este sentido, Juan Carlos Arnuncio<sup>35</sup> señala que “asociar Renacimiento a Modernidad y Manierismo a Posmodernidad” parece una actitud simplista; sin embargo, hay que admitir la existencia de ciertas sintonías. Juan Daniel Fullaondo<sup>36</sup>, de acuerdo con Umberto Eco, llegó a preguntarse si posmodernismo no es otra cosa que el nombre moderno de manierismo, entendido como categoría metahistórica, como *Kunstwollen*, que por tanto no se puede circunscribir cronológicamente. La propia acepción del término *Kunstwollen*<sup>37</sup>, introducido en la crítica del arte por Alois Riegl, necesita a su vez una aclaración terminológica para entender qué significado se puede atribuir a la actitud manierista en la contemporaneidad. Según las intenciones del propio Riegl, el término sirvió, por un lado, para rescatar del olvido al arte tardorromano y, por el otro, para devolver a la *voluntad artística*, a su autonomía y autojustificación, su lugar en la obra de arte y en la historia, frente al positivismo empírico de Gottfried Semper y a una concepción mecanicista de la obra de arte entendida como producto de razones prácticas, materiales y técnicas. Este enfoque, acentuando el componente de la *voluntad artística* (de un artista o de un entero periodo histórico), acabó por llevar el discurso fuera del contexto histórico. El objetivo de Riegl, sin embargo, consistía en profundizar, más allá de los factores y condicionantes históricos que inevitablemente influyen en una obra de arte y su existencia empírica, todo aquello que se refiere a las fuerzas creativas que la producen. Erwin Panofsky, retomando estos temas, los redefine con más precisión identificando en la *voluntad artística* un concepto metaempírico<sup>38</sup> en el marco del cual la obra artística compendia una determinada concepción del mundo, quedando totalmente desvinculada de cualquier limitación temporal o cronológica.

Estas cuestiones se pueden trasladar a la arquitectura. Una actitud manierista en arquitectura, tal y como señala Francisco González de Canales, es aquella que, “abandonando

---

<sup>34</sup> Citado en Juan Carlos Arnuncio Pastor, “Manierismo y posmodernidad”, *Proyecto Revista de Arquitectura, Urbanismo, Arte y Diseño*, n.º 1 (1985): 10.

<sup>35</sup> Arnuncio Pastor, “Manierismo y posmodernidad”, 10.

<sup>36</sup> Calvo Basarán, “Sistemas operativos...”, 166.

<sup>37</sup> R. Bianchi Bandinelli, *Enciclopedia dell'Arte Antica* (1961), s. v. “Kunstwollen”, consultado 20 agosto de 2023, [https://www.treccani.it/enciclopedia/kunstwollen\\_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/kunstwollen_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/).

<sup>38</sup> Salvatore Tedesco, *Il metodo e la storia* (Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2006), 76.

la ingenuidad de las coherencias perfectas"<sup>39</sup>, pretende enfrentarse a la complejidad de la contemporaneidad desde las herramientas que la arquitectura puede ofrecer. Los "dos polos que conforman un manierismo que abandera la complejidad de lo real"<sup>40</sup> son lo generalizable y lo individualizado: categorías opositivas e inconciliables que, según un enfoque moderno, se convierten en cambio, en la contemporaneidad, en territorio de cultivo fértil en el que experimentar nuevas fronteras del proyecto de arquitectura.

Se reafirma la actualidad y vigencia de los venturianos *double-functioning elements*, de la actitud *both-and*, de cómo la complejidad y la ambigüedad pueden conformar una arquitectura abierta e inclusiva, que supera los binomios opositivos de la modernidad. Superadas las pretensiones y veleidades universalizantes de los comienzos de la arquitectura moderna, cuya concepción del mundo se basaba en una serie de dicotomías excluyentes, una actitud manierista en la actualidad puede aportar nuevas estrategias proyectuales en las que la reivindicación de lo particular y de lo individual se complementa con una racionalidad extensiva porque colectivamente producida.

Utilizando esta clave interpretativa, se pueden enmarcar en esta sensibilidad varias experiencias, incluso heterogéneas, de algunas oficinas de arquitectura contemporáneas. En el *hall* de entrada del edificio 110 Rooms (Barcelona, 2016) del estudio MAIO, por ejemplo, la compresión espacial generada por el conjunto escaleras/ascensor, que niega la frontalidad obligando a recorrer el espacio para poder entenderlo, produce al mismo tiempo tensiones espaciales entre lo monumental y lo doméstico<sup>41</sup>. En este mismo edificio, nos enfrentamos también a una reinterpretación de la tradicional enfilade que se distorsiona para organizar un conjunto de habitaciones que se pueden recorrer mediante desplazamientos diagonales, provocando una continua tensión entre lo delimitado y lo continuo<sup>42</sup>. En esta dirección parece apuntar también la composición geométrica y el sistema de agregación que determina la articulación espacial de las distintas tipologías de viviendas de La Comunitat Habitacional, diseñadas por Cierto Estudio. En este proyecto, ganador del primer premio del Concurso Internacional Illa Glòries organizado por el Institut Municipal de l'Habitatge i Rehabilitació de Barcelona (IMHAB) en 2016, la distribución entre habitaciones, de tamaño equivalente y por tanto sin jerarquía espacial, se produce no solo desde la esquina sino también a través de elementos girados a 45° que desempeñan el papel de rótulas de articulación; este mismo dispositivo activa otra retícula que se superpone a la que constituye la base compositiva del conjunto, cuestionándola y permitiendo la incorporación de una habitación adicional que confiere flexibilidad a una configuración tendencialmente estática y cuadrículada. Otro trabajo interesante es el del estudio mallorquín TEd'A arquitectes, en cuyas obras se superponen, mezclan y entrelazan citas de referentes "ilustres" (como Erik Gunnar Asplund, Alvar Aalto, Jørn Utzon, Sverre Fehn, tal y como demuestran los collages

---

<sup>39</sup> González de Canales, *El manierismo y su ahora...*, 69.

<sup>40</sup> Alfonso Valdés, "Rafael Moneo: retórica y experimentalismo. [Ayuntamiento de Logroño]", *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, n.º 1 (1982): 47.

<sup>41</sup> González de Canales, *El manierismo y su ahora...*, 66-68.

<sup>42</sup> González de Canales, *El manierismo y su ahora...*, 66.

y composiciones “expuestos” en su cuenta Instagram) y elementos de la tradición constructiva local, produciendo una arquitectura que conjuga la atención minuciosa a los detalles con soluciones espaciales ambiguas, como las que caracterizan el proyecto de Can Jaime i n’Isabelle (Palma de Mallorca, 2011-2018); en esta vivienda, la propia estructura muraria que genera recintos se fragmenta, interconectando espacios más que delimitándolos, convirtiéndose ella misma en un espacio habitado.

## Conclusiones

Técnica y tecnología afectan la manera en la que el proyecto de arquitectura se piensa, se concibe, se desarrolla, se construye. Podemos afirmar, tal y como señala Mario Carpo<sup>43</sup>, que a partir de la primera década del siglo XXI estamos viviendo lo que él define como el segundo giro digital, o incluso, hasta cierto punto, posdigital<sup>44</sup>, en el marco del cual se ha producido una suerte de naturalización de los medios digitales tanto en la arquitectura como en nuestras vidas. Aun así, lo que hemos heredado de las experiencias más extremas, que tuvieron lugar con la implementación de los medios digitales a la práctica de la arquitectura, tiene mucho más que ver con nuestra manera de pensar que con la tecnología per se, por lo menos de momento, puesto que todavía podemos considerar por separado las dos cosas<sup>45</sup>.

Lo que se difunde a través de las redes sociales es una sobreabundancia de datos, información e imágenes que añaden aleatoriamente teselas a un mosaico potencialmente infinito; en el marco de este mosaico, cada contribución individual pasa a formar parte, más o menos inconscientemente, de una producción colectiva, en la que se pueden activar alianzas o genealogías, visibilizar afinidades o diferencias, y producir micromanifiestos particulares y singulares de muchas sensibilidades. Se está consolidando progresivamente una idea de cocreación que sin embargo no ha calado todavía en muchos medios de comunicación, que suelen enfatizar todavía la naturaleza objetual de la obra exaltando su dimensión autorial. Esta última paradójicamente tiene que seguir siendo importante, pero necesita un replanteamiento radical, precisamente por la multifactorialidad y la enorme variedad de actores y agentes que configuran la escena arquitectónica contemporánea y cuyas respectivas responsabilidades cada uno de ellos tiene que asumir.

Una actitud manierista, desestabilizando los modelos de pensamiento anteriores, reivindica un renovado papel para el concepto de autoría y marca la superación definitiva del enfoque dicotómico de la modernidad, basado en la confrontación antitética entre forma y contenido, tradición e innovación, y muchos otros impulsos aparentemente incompatibles. Tal y como sugieren Tom Avermaete, Irina Davidovici, Christoph Grafe y Véronique Patteeuw, la acepción de autoría se abre a otras características definitorias, siendo la más significativas las de la responsabilidad, solvencia, compromiso, credibilidad:

---

<sup>43</sup> Mario Carpo, *The Second Digital Turn: Design Beyond Intelligence* (Cambridge: The MIT Press, 2017), 18.

<sup>44</sup> Lluís Ortega, ed., *La digitalización toma el mando* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009).

<sup>45</sup> Petar Jandric et al., “Postdigital Dialogue”, *Postdigital Science and Education* 1 (2018), <https://doi.org/10.1007/s42438-018-0011-x>.

In recognising authorship, the architect asserts a particular accountability for the aesthetic, technical and social characteristics of the projected or built work. [...] In a world in which expanding the built environment is no longer considered an innocent or benign activity, the liability of this commitment seems paramount, and demands recognition.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> [Al reconocer la autoría, el arquitecto afirma una responsabilidad particular por las características estéticas, técnicas y sociales de la obra proyectada o construida. [...] En un mundo en el que ampliar el entorno construido ya no se considera una actividad inocente o benigna, la responsabilidad de este compromiso parece primordial y exige reconocimiento] Avermaete, Davidovici, Grafe y Patteeuw, "Authorship as a Construct", 5.



S O B  
R E -  
L A B



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA