

# Una diversidad de modernidades. Sobre algunos despliegues de las nociones de lo Moderno

Luis Andrés del Valle<sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** El fenómeno de la Modernidad sigue siendo hoy parte de un debate, el cual ha proseguido, y a la vez ha renovado, las discusiones del siglo pasado. A diferencia de las visiones canónicas, los desarrollos de lo Moderno se han desplegado en una multiplicidad y heterogeneidad de construcciones, en una diversidad de Modernidades. Algo que a esta altura resulta obvio, pero respecto de lo cual, sorprendentemente, en ciertos ámbitos o espacios se sigue aludiendo a la homogeneidad de un Proyecto.

**Palabras Clave:** Modernidades - Heterogeneidad - Aporía - Ambigüedad - Despliegue

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 33]

---

<sup>(1)</sup> Arquitecto FADU-UBA. Egresado del Doctorado en Arquitectura FADU-UBA. Especialista en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo. CEHCAU.FADU UBA. Profesor Titular Regular de Historia de la Arquitectura, Profesor Titular Interino de Teoría de la Arquitectura y Profesor Adjunto Interino de Arquitectura – FADU – UBA. Profesor en la Maestría de Patrimonio Artístico y Cultural en Sudamérica – Facultad de Filosofía y Letras – UBA. Profesor en la Maestría de Historia y Cultura de la Ciudad – Carrera de Arquitectura – Universidad Torcuato Di Tella. Investigador Senior en diferentes Proyectos de Investigación y en Proyectos Ubacyt. Autor de varios libros y de numerosos artículos sobre temas de historia, teoría y proyecto en diferentes revistas y publicaciones de la especialidad nacionales y extranjeras. Es también autor de gran número de ponencias en eventos nacionales e internacionales, y evaluador de ponencias, presentaciones y trabajos en diferentes eventos, bienales y jornadas y de publicaciones con referato. Jurado en concursos de Profesores y Auxiliares Docentes en diferentes universidades e integrante de la Comisión para el Cambio del Plan de Estudios de la FADU – UBA y de la Comisión de Asesoramiento para la creación de la Carrera de Urbanismo en la FADU-UBA. Consejero Titular por el Claustro de Profesores en el Consejo Académico de la FADU-UBA.

Ha pasado ya un siglo y medio de las primeras formulaciones y experiencias de lo llamado Moderno para el siglo XX y, no obstante, tales despliegues alcanzan hoy un cierto nivel de vigencia, o al menos de interrogación. Diversas formas de esos desarrollos mantienen en la actualidad una presencia. Lo Moderno como prosecución de los debates teóricos y críticos, como su conversión en un repertorio acrítico propio de ciertos planteos de tipo más homogeneizante, como material histórico para la indagación filosófico-cultural, como interés filológico, como parte de una formación académica aún atada a postulados sin la necesaria revisión crítica: son éstas algunas de las expresiones que enfrentan a las construcciones contemporáneas con aquellas formuladas en el siglo pasado. Para interpelarlas, para fosilizarlas, o simplemente para ignorarlas. Una condición que tuvo a finales de ese siglo los llamados debates entre Modernidad y Posmodernidad, en los que los diferentes autores – Habermas, Berman, Lyotard, Wellmer, Anderson, Huyssen, Maldonado, Piñón, Montaner, entre muchos otros – no lograron un acuerdo acerca de si estábamos en presencia de un cambio de época y de paradigma, por el cual lo Posmoderno venía a superar y dar por finalizado el ciclo de lo Moderno, o si en realidad no se trataba de otra cosa que de una fase más dentro de los despliegues de la propia Modernidad. No es el propósito de este trabajo dilucidar o tomar postura en tales cuestiones, acerca de la superación o la continuidad de lo Moderno, sino más bien interrogar y diseccionar a algunas de las cuestiones que hacen no a la existencia de una Modernidad en tanto concepto dominante sino a la noción de una pluralidad y heterogeneidad de *Modernidades* que resulta inviable unificar bajo un mismo Proyecto.

En el caso de la Arquitectura, el rol de la historia o de la crítica ha operado precisamente dentro de su propia especificidad, en muchos casos dirigida a un profesional especialista en la historia y con muy relativa presencia en el campo proyectual. En otros, ha servido en la formación de la gran mayoría de los profesionales pero institucionalizando así mismo una visión apodíctica o cerrada respecto de la Modernidad. Una Modernidad comprendida o adoptada como modelo prefigurado o legitimado, como un repertorio unívoco, sin dar cuenta del espacio dado a su complejidad y heterogeneidad, de sus ambigüedades y ambivalencias. En el mejor de los casos, y en referencia al campo de lo proyectual, la historia de la Modernidad pudo cumplir con una función operativa, ser un instrumento para una aplicación la más de las veces acrítica, o una instancia subsidiaria respecto de un supuesto tronco profesionalista de la profesión.

Parte de estas visiones sobre la Modernidad, o para ser más precisos, de las diversas Modernidades, ha constituido lo que se ha definido como una historia canónica, aquella que sentó una serie de principios y de producciones en base a un paradigma de pretensión universal, instituyendo y legitimando ciertas formaciones y desdennando otras. Junto a esta, se encuentran también aquellas que han configurado una versión más compleja y heterogénea respecto de aquello que constituiría lo Moderno, poniendo de manifiesto sus ambivalencias, ambigüedades, fantasmagorías, caras ocultas o contradicciones internas.

En nuestro caso, se trata de recoger o continuar con esa tradición crítica de lo específico de las construcciones históricas, proponer una disección de los fenómenos analizados, esa idea de un corte en el sentido foucaultiano – “...la ciencia no está hecha para comprender

*sino para cortar.* (Foucault, 1970) <sup>1</sup> - que permite introducirnos, desmontar y volver a reconfigurar.

El trabajo de la crítica – tanto desde el discurso de la historia como desde el proyecto – funciona como una suerte de papel tornasol que sirve para descomponer, catalizar, analizar y comprender los fenómenos de la arquitectura. Los mismos nunca se presentan como cosas hechas, como algo formado previamente para quien quiera conocerlas. Se trata de un mundo inagotable, sobre el cual el rol de la historia y el del proyecto se presentan como un perpetuo producir. Por parte de la historia, como el ya mencionado desmontaje, disección y rearmado de los hechos y de lo producido, en una tensión permanente entre el análisis y la interpretación y los objetos analizados. Por parte del proyecto, construyendo, desde sus propios materiales y en tensión con su exterior, una conformación crítica, un dar forma o acto formalizador – en definitiva, de eso se trata el proyecto, el de dar forma en tanto entidad a algo que todavía no existe – que rehúye de las reproducciones de lo ya establecido. Así, el conocimiento crítico-interpretativo pone en movimiento una producción de sentido en relación a, y no como descubrimiento de un sentido que existe previamente. El conocimiento como construcción.

En las articulaciones entre contexto y objeto, el desplazar la investigación hacia las condiciones del marco contextual no alcanza. El contexto nunca otorga un estatuto de verdad a la obra, nunca la explica en su totalidad. Ninguna obra refleja un contexto o una ideología, siendo así mismo que las teorías del reflejo ya han sido largamente superadas. Entre objeto y contexto se despliega un margen ambiguo, ya que ese marco puede comprender un cierto conjunto de características – sociales, políticas, económico-productivas, sagradas o culturales – pero las mismas siempre se revelan como inestables, complejas, plurales. Es lo que, de manera similar, Didi-Huberman (2006) <sup>2</sup> ha incorporado al trabajo del historiador como lógica del *anacronismo*. La obra ya no es exclusivamente el producto de su tiempo histórico, no está dominada ni explicada solamente por un momento de pertenencia o de un *zeitgeist*, una eucronía o coincidencia temporal entre obra y momento histórico, sino que es el producto de un montaje de diferenciales de tiempos, de diferentes procedencias y materiales que se integran en ella.

Siguiendo un razonamiento de Carlo Ginzburg, Tafuri (1984) señalaba en la Introducción a *La Esfera y el Laberinto* <sup>3</sup> las similitudes entre el trabajo de investigación en la historia y las figuras del rompecabezas y del laberinto. El rompecabezas como aquel trabajo de reconstrucción de una totalidad a partir de fragmentos que en su disposición van encontrando una lógica o un orden. O un laberinto, que en su oculta organización se opone a la transparencia de su solución, del mismo modo que en la historia el abordaje de los fenómenos en estudio importan una incertidumbre.

Pero ambas figuras no se ajustan precisamente al trabajo de la historia. Tanto en el rompecabezas como en el laberinto existe una solución dada que justamente hay que descubrir. No se trata tanto de una construcción como del descubrimiento de una solución; la de una figura que ya existe previamente. En el trabajo del historiador la solución no existe como un a priori sino que es el producto en cierto modo impredecible de ese trabajo de construcción. Más que con el rompecabezas y el laberinto el trabajo de la historia puede asimilarse, a nuestro entender, con un armado de constelaciones. Se construye un entra-

mado de relaciones que van vinculando diferentes puntos intervinientes – obras, personajes, referencias, principios, etc. – en la configuración de un armado. Tal configuración como sistema de relaciones no puede ser azaroso ni caprichoso; debe estar atravesada de un preciso rigor y pertinencia en aquello que se relaciona y en el modo en que se realiza. Otra analogía planteada por Tafuri fue la del trabajo del historiador con el del análisis freudiano. El trabajo de análisis psicoanalítico entendido como un proceso continuo de desmontaje y reconstrucción, el analista que opera diseccionando, según Tafuri, como parte de una reconstrucción arqueológica.

Pero nuevamente la similitud resulta imprecisa. El propio Freud, en *Construcción en el análisis*,<sup>4</sup> del año '37, establece las diferencias entre interpretar y construir, entre el trabajo del arqueólogo y el del analista. En la interpretación se trabaja con lo dado, generando asociaciones con lo ya establecido y en donde existe una verdad con la que se busca cerrar. Como el arqueólogo, la interpretación trabaja con fragmentos del pasado cuya aspiración u objetivo es el de una reconstrucción, integrar dentro de una verdad original, volver los pedazos a su lugar – como en el rompecabezas – a la memoria de donde provienen. A diferencia del arqueólogo y de la interpretación, el analista y la construcción operan con el hacer surgir un material que ha quedado olvidado u oculto, o con algo que aún no se conoce. No postula un acuerdo o una afinidad con una verdad supuestamente original, la conformidad con un orden ya dado. Sin una verdad previa, la construcción busca abrir una nueva realidad, una iluminación sobre algo que al mismo tiempo se está organizando. En ese movimiento entre construcción y re-construcción, en el continuo desmonte y rearmado, en el entretejido entre lo inasible y las fijaciones provisionarias, es que se despliega el trabajo de la investigación en la historia.

Remolino perpetuo al cual todas las cosas son arrojadas, aporía que atraviesa todos los estados de la existencia y la conciencia, la Modernidad se nos presenta como un cristal que descompone en una infinitud de haces.

Ya desde los años setenta u ochenta del siglo pasado quedó en claro que no se podía seguir hablando de una Modernidad como un fenómeno único, mucho menos monolítico u homogéneo. En realidad, esto que parecía asentarse, y en algunos casos sorprendentemente hasta descubrirse, ya debería haber sido algo evidente para todo lo largo del desarrollo del siglo XX. La autodenominada crítica posmodernista se esgrimió en aquellos años contra esa idea de una Modernidad monolítica, unidimensional, como si se tratara de un fenómeno único, siendo que en realidad debía dirigirse a las versiones de lo moderno racionalista, a lo sustentado por el imperativo de la razón respecto de fines, a sus ideales universalizantes y de una homogeneización de lo discursivo y lo formal.

Es entonces que más que tratarse de la Modernidad preferimos referirnos a una multiplicidad o diversidad de Modernidades, diferentes construcciones dadas desde distintas vertientes estéticas, teóricas, filosóficas y políticas que abren una diversidad y disparidad de definiciones y concepciones en términos teóricos, terminológicos y estratégicos.

Podría discutirse si la diversidad o la complejidad radican en el fenómeno, o en la mirada que lo interroga y lo analiza. Si se trata de una mirada que complejiza y hace diverso al objeto de su atención, que desdeña las homogeneizaciones o las relaciones por similitud. O si en verdad la complejidad, multiplicidad y heterogeneidad anidan en los propios fenó-

menos a abordar, en espera de ser expuestos en esa su diversidad y polisemia. En nuestro caso consideramos que ambas dimensiones se hacen presentes, interactuando recíprocamente una con otra en un intercambio sin fin. Tanto el fenómeno como la interpretación o la construcción de la mirada pueden presentar así lo indócil de su despliegue.

Superpuestamente a las interpretaciones que vieron en la Modernidad del siglo XX una condición de homogeneidad y universalidad, un ideal de progreso basado en el desarrollo de la técnica, o un *zeitgeist* que establecía la superación del pasado y de toda tradición como parte del espíritu nuevo – si pensamos, en el caso de la arquitectura más concretamente, en Pevsner, Giedion, Behrendt o Banham –, se dieron también aquellas otras que expusieron otra complejidad, las articulaciones con ciertos aspectos de la tradición, o la particularidad de las diversas experiencias – en este caso en autores como Rowe, Kaufmann, Argan o Colquhoun –. Estas diferencias en las miradas no se deben a una ubicación temporal del autor, a un signo de época desde la cual se efectúa una construcción: al mismo tiempo que Pevsner o Giedion daban su versión a mediados de los años treinta y cuarenta, lo hacían también Kaufmann y Rowe desde una perspectiva diferente. Pero como decimos, la complejidad o diversidad no se verifica tan solo en la construcción de una versión, sino también en los fenómenos mismos. Junto al Mies del *Pabellón de Barcelona* y la *Casa Tugendhat*, o a las posturas radicales del Racionalismo de Mart Stam o Paul Artaria, conviven o coexisten Frederick Kiesler, Hans Scharoun y Bruce Goff; dentro del propio Le Corbusier anidan el platonismo y el purismo junto al esoterismo del *Mundaneum* y el regionalismo de la *Casa de Mme. De Mandrot*.

No vamos aquí a incursionar en un análisis profundo y pormenorizado de todas las construcciones epistemológicas de la Modernidad, de sus diferentes acepciones, de sus infinitos y múltiples despliegues, de sus configuraciones filosóficas, ya que el mismo excede ampliamente los alcances de este trabajo y no supondría siquiera la extensión de todo un libro sino de una biblioteca entera. Sí vamos a puntualizar en algunos de sus despliegues que consideramos significativos para las reflexiones a las cuales nos dirigimos.

Una construcción que ha tenido un carácter hegemónico respecto de lo Moderno es precisamente aquella que se postuló en un sentido único y universal de la Modernidad. Una idea de Modernidad en el siglo XX heredera de la tradición iluminista del siglo XVIII, de la primacía de la luz de la razón, del Iluminismo de carácter positivista y de la razón respecto de fines. De acuerdo a esto, la Modernidad venía a expresar los ideales de un progreso y de un desarrollo universal. Un progreso que se presentaba como incuestionable e inevitable, desatando todas las fuerzas benéficas y liberadoras de la existencia, del pensamiento y de la producción. Tales desarrollos se correspondían con los avances y el progreso técnico y científico y con el impulso de la razón sustantiva como motor. Eran los alcances de un progreso que llegaban a todas las esferas de la existencia y de la cultura en términos de civilización. A la política y la organización del nuevo estado moderno – en la vía de los debates en Locke, Hobbes y Rousseau –, a la economía en la alianza entre capitalismo y liberalismo, a los inicios y desenvolvimientos de la sociedad de masas, a la separación definitiva de la dimensión de lo sagrado dentro del proceso de secularización de la cultura, al proceso de artificialización del ambiente y del territorio, a la conversión definitiva de todo lo natural en concepto y en artificio, o al avance técnico y científico

en la también definitiva separación entre razón y mito. En una suerte de aplicación del darwinismo en la historia natural a las ciencias sociales, el progreso científico se asimilaba linealmente con el progreso social. Y tal progreso social, en el ideario iluminista, se correspondía con una lógica en la concepción del espacio. Una sociedad ordenada racionalmente, productivamente virtuosa, se correspondía y se ubicaba en un espacio – el de la ciudad – también racionalmente ordenado y virtuosamente productivo, el ideal de ciudad virtuosa de Adam Smith, David Ricardo o de Voltaire.

Uno de los valores primordiales en esta concepción de una Modernidad fue el de la innovación, la innovación como un valor por sí mismo. El ideal de cambio, de transformación, de exaltación de lo nuevo, como superación de las estructuras tradicionales y de los lazos con el pasado. El progreso científico y social se identifica con el ideal de innovación, como un nuevo horizonte hacia el cual se dirigen todas las fuerzas pero también la conformación de la realidad histórica. Innovación científica, técnica, social, política, estética.

Se configuraría de este modo la visión de una *Modernidad Olímpica*, asociada a la idea de un Proyecto Moderno en base al diseño racionalizador del mundo que voltea las narraciones tradicionales de representación, experiencia que la razón ilustrada burguesa escindirá en las distintas esferas del conocimiento como espacios de arribo a las certezas científicas, estéticas y éticas en el despliegue de una organización civilizatoria que conquista y fascina por sus afirmaciones y profecías. La asistencia a un conjunto de discursos que operaron en términos de filosofía de la historia, protagonismo de un nuevo sujeto moderno, concepción de un devenir emancipador de los hombres y de las sociedades, visión de un derrotero signado por un progreso indeclinable hacia la libertad. Una Modernidad que se supone sin fisuras, sin opacidades ni fantasmagorías.

Bajo la idea de un modelo hegemónico, la Modernidad se constituye como un gigantesco sistema de representación que, desde los dictados de la razón ordenadora, fundó sistemas de valoración, principios y lógicas operativas. El establecimiento de un paradigma para el pensamiento y para la acción, fijando entidades, categorías y códigos de alcance pretendidamente universal. El imperio de la razón sustantiva pensó al progreso técnico-científico como una nueva cultura redentora, nuevo paradigma de la visión olímpica y del brillo de lo Moderno. El Proyecto Moderno se edificó entonces a partir de este modelo de discursos hegemónicos y brillantes, en tanto proceso de semantización de un mundo secularizado y en tanto ideal teleológico de un horizonte futuro de realización de la historia.

Esta idea de Modernidad no puede separarse de una concepción acorde acerca del tiempo. El valor de la innovación y del progreso es sustancial precisamente a un tiempo de lo nuevo, de la superación del pasado y en cierto modo unidimensional en virtud del ideal de progreso. Esto lleva a una teleología de la historia o a un sentido teleológico de la historia y del tiempo; a que la historia y el tiempo como superación del pasado están determinados por una finalidad, por el cumplimiento de un propósito, por un *telos* que es el de dirigirse irremediabilmente hacia un destino de progreso. La historia parece venir a cumplir con un objetivo y en ese destino de progreso el tiempo es el tiempo prometido del futuro. La negación o el dar la espalda al pasado o a las tradiciones implican esa idea del tiempo como superación. Así como se determina que las especies del mundo natural

están sujetas a una idea de evolución y de desarrollo cada vez mayor, y que ese ideal de evolución se aplica a lo social, es que las sucesivas etapas socio-temporales también están sujetas a ese ideal de evolución. De allí que una figura como Adolf Loos fuera a considerar que un sujeto urbano de principios del siglo XX se encontrara en un estadio de evolución mayor que un habitante del siglo XV o que un integrante de una tribu de Nueva Guinea. El señalamiento y rechazo del tatuaje en el cuerpo del nativo implicaba no solo el repudio por el ornamento en la arquitectura sino también su condición de encontrarse en un nivel de evolución inferior perteneciente a un momento pasado.

Otro aspecto relevante en la construcción del Proyecto Moderno o de una visión olímpica de la Modernidad es la consagración de un nuevo sujeto. Un sujeto signado e identificado con los grandes cambios sociales, políticos, técnicos y culturales, un sujeto como lugar y protagonista de la enunciación racional y de la transparencia de sentidos de la realidad. Un sujeto liberado a todas sus potencialidades, a los beneficios de la democratización de las prácticas, de su escisión del determinismo teológico-religioso, destinatario de las bondades de los avances técnicos y de la producción. Se trata del nuevo sujeto de los *Inmuebles Villa*, del higienismo y de los adelantos técnicos aplicados al espacio doméstico, de las nuevas tipologías habitativas y de la ciudad de los CIAM, diferente al sujeto renacentista o del mundo barroco.

La elevación de un sujeto moderno asociado al espíritu del tiempo ha de posicionarse en una nueva sociedad que la arquitectura y el arte van a ayudar a construir. Es el ideal utópico – tantas veces cuestionado – del compromiso social de una arquitectura y de un arte que se consideran capaces de transformar la sociedad. Le Corbusier va a encarnar más expuestamente esta figura del arquitecto como demiurgo que posee esa capacidad de transformación de lo social por medio de la disciplina, lo mismo que los racionalistas alemanes y holandeses de la llamada Línea Dura con su compromiso socio-político de izquierdas en las relaciones arquitectura racionalista-transformación social.

Al respecto, es necesario destacar que el calificativo de utópico, señalado desde una distancia histórica como una falencia u omnipotencia de la Modernidad como fulgor del progreso, implica una cierta simplificación o impertinencia de la crítica. Sin duda que la voluntad de transformar la sociedad por medio del arte y de la arquitectura podía entenderse como una promesa difícil de cumplir. Pero también es cierto que los instrumentos de la crítica deben operar en una tensión entre el momento en que se realizan y su pertinencia respecto al momento histórico analizado. En el impulso transformador que esta acepción de la Modernidad pudo tener en la primera mitad del siglo XX tal voluntad pudiera no resultar tan impertinente. Es más, coincidiría con el carácter heroico o de epopeya que la Modernidad Olímpica supo encarnar.

Todo el presente discurso de un progreso universal y del valor de la innovación estuvo impulsado por esa dimensión heroica o de epopeya de una parte de lo Moderno. El imperativo del cambio, el abandono de las tradiciones, el lugar asumido por los actores del momento, aquel sentido teleológico de la historia como progreso, y la idea de los grandes relatos como discursos legitimadores, entre otras cosas, invistió al impulso moderno de ese sentido heroico y de epopeya en tanto gesta transformadora a la vez que acto funda-

cional. La epopeya de un acto *ex novo* que viene a fundar una nueva cultura, con nuevos principios, nuevos valores y nuevas lógicas de sentido. Toda esa gesta de la Modernidad Olímpica no puede separarse de la condición heroica y de un acto fundacional. Algo inherente y esencial con lo que se identificaba el nuevo *zeitgeist* o espíritu del tiempo, tal como lo proponían los futuristas, Gropius, Le Corbusier, Moholy-Nagy, Loos, o los integrantes del grupo *De Stijl*.

Los ideales de progreso y de innovación estuvieron acompañados de un contenido democratizante y liberador. En su gesta de progreso universal y destinada a todos, la Modernidad vendría a cumplir con un sentido de democratización en cuanto a la igualdad de todas las personas, a la confirmación de sus derechos, a sus posibilidades de acceso a las mejoras en el habitar, junto a una componente liberadora no solo de sus capacidades, creatividad y productividad, sino así mismo de los yugos del pasado, de los abusos del poder tradicional, y de todas las facultades para una existencia digna. El sujeto moderno es el protagonista y el beneficiario de ese ideal democratizador y liberador, que va a arquitecturizarse en el ámbito de un nuevo espacio doméstico racionalizado, igualitario, con todos los avances de la tecnología y del higienismo de acuerdo a los nuevos protocolos del habitar moderno. Las lógicas habitativas y del espacio doméstico de la *Siedlung*, del *Inmueble Villa*, de la vivienda social en Holanda, pudieron ser pensadas para un sujeto tipo. Pero si por un lado esto puede objetarse en tanto una acción de homogeneización, uniformidad, y falta de contemplación por lo particular de la existencia de las personas, por el otro cabe reconocer que el fundamento podía estar dado por ese sentido de igualdad – y también de igualación – correspondiente a la voluntad democratizadora bajo las formas que podían entenderse según el *zeitgeist* del momento.

Es así que en ese sentido democratizador y liberador, la arquitectura moderna del Racionalismo venía a cumplir con una acción sanadora y restitutiva para con la existencia. Frente a las inequidades, la explotación, los conflictos y el *pathos* que la propia Modernidad había podido provocar, la arquitectura y su capacidad de incidencia y de transformación de lo social se postulaban como esa acción sanadora del cuerpo de la sociedad.

El ideal de progreso, la innovación como un valor per se, la voluntad democratizadora, junto con el propósito sanador de la arquitectura, venían a significar para esta versión de lo Moderno un intento de reunificar en una nueva totalidad la fragmentación de la existencia en la vida moderna. Tal como acabamos de decir, la Modernidad, en sus distintos momentos previos al siglo XX, fue también causante de los conflictos, de las formas de dominación societal, de la alienación de lo cotidiano, de las desigualdades y violencias, de la pauperización y el hacinamiento, o de las bajas condiciones de vida que asolaban la existencia; en suma, una fragmentación de lo existencial ocasionada tanto por los excesos de la racionalización del sistema como por la pérdida del sentido de unidad integrada entre macrocosmos y microcosmos de la cultura tradicional. Hacia una solución y reparación de esta fragmentación y desintegración se dirigió la Modernidad Olímpica bajo las formas de un intento de reunificar en una nueva totalidad lo que la misma Modernidad había hecho estallar. Acción sanadora y restauradora por parte de la acción benéfica de la razón y del progreso, que representada en términos arquitectónicos por el Racionalismo, luchó denodadamente por reintegrar aquello estallado. En cierto modo, y resumiéndolo en una figura, tal intento denodado fue el que caracterizó a Le Corbusier a lo largo de toda su vida.

Siguiendo parte de los planeos de Deleuze y Guattari (1985),<sup>5</sup> el pensamiento Clásico se estructuró en torno de la figura del modelo. Todo aquello incluido en la cosmovisión de lo Clásico, la integración de todos los aspectos de la existencia y del conocimiento en una unidad íntegra de lo sagrado y lo profano, de la razón y el mito, se encontraba regido por la figura del modelo, más concretamente, de un único modelo. Tal concepción se trasladó al pensamiento Moderno, que siguió operando en torno a la idea del modelo, pero con la diferencia de que la Modernidad instituyó una pluralidad de modelos. Diferentes modelos ideológicos, económicos, sociales, culturales, estéticos, científicos consignan la real diversidad y multiplicidad de concepciones de lo Moderno, esa pluralidad de Modernidades.

En términos de la arquitectura, y más allá de las voluntades de unificación o de homogeneización de las concepciones y prácticas dentro de la idea de un Proyecto Moderno, lo cierto es que las visiones de la técnica en autores como Le Corbusier, Mies o Hannes Meyer resultan totalmente diferentes; las definiciones de arquitectura como un arte o como una técnica son también distintas en Corbu y en Karel Teige; las relaciones entre estética o poética formal e ideología son decididamente opuestas en Melnikov, Mies y Terragni.

Ante los discursos que han promulgado la concepción de una Modernidad más o menos homogénea, bajo esa condición olímpica, heroica y de progreso universal, se nos presentan aquellas otras visiones que dan cuenta de una multiplicidad de Modernidades. Esto no significa que dentro de esa Modernidad de carácter homogeneizante e integrador no se haya dado lugar para la diversidad o la multiplicidad. Pero el sentido unificador del llamado Proyecto Moderno garantizaba justamente la integración de tales diversidades en la amplitud del proyecto. Las diferencias y particularidades quedaban así subsumidas a lo generalizante y universal del ideal. Como todo ideal, operaba en el campo de la esencia, de aquello que actúa como un bajo continuo relegando las particularidades de cada caso. De este modo, bajo el patrón de tales ideales – el del progreso, el de la celebración de la técnica, el del compromiso social, el de la voluntad transformadora, el de la construcción de un nuevo sujeto – hubieron de reunirse experiencias tan particulares y hasta disímiles como las que, en el caso de la arquitectura, se pueden enunciar.

Una diversidad de Modernidades, que son el producto del estallido y de la fragmentación ante la disolución y la pérdida de la unidad original en la cosmovisión tradicional. La ruptura y dispersión de todo aquello que se encontraba unificado en la totalidad de lo sagrado y lo profano, del mundo simbólico donde las esferas de la ciencia y de la moral, del arte y de la política, constituían un todo unitario y coherente, y que fue lanzado hacia una aporía sin fin. Aporía, en cuanto al encuentro o choque de opuestos o de diferencias sin llegar nunca a una síntesis y en un movimiento perpetuo. Aporía, contraria a la idea de síntesis preconizada por el idealismo hegeliano, condición sin equilibrio ni sosiego. En lo moderno, todo se encuentra impregnado de su contrario. De acuerdo con Baudrillard (1984) en *Las Estrategias Fatales*,<sup>6</sup> a lo bello se le opondría lo feo, a la racionalidad la irracionalidad, a la redención lo irredento, a lo verdadero lo falso, a las democracias los totalitarismos, en una dialéctica del sentido. Pero tales contraposiciones no llegan a un acuerdo o síntesis superadora.

Las mismas concepciones de Modernidad se dispersan y diferencian en distintos posicionamientos filosóficos o conceptuales. Para Marshall Berman (1985) la Modernidad “*es una forma de experiencia vital – experiencia del espacio y del tiempo, del ser y de los otros, de las posibilidades y los peligros de la vida* –”.<sup>7</sup> Para Perry Anderson (1984) se trata de

una “*experiencia histórica*”, situada entre un proceso económico y una visión cultural<sup>8</sup>. Para Tafuri (1997) constituye una superestructura ideológica<sup>9</sup>, mientras que para Jürgen Habermas (1984)<sup>10</sup> se define como la conciencia de una nueva época, como lo nuevo en su tensión con la novedad, como una conciencia del tiempo en contra del *continuum* de la historia, de toda normalización impuesta por la tradición. Para Habermas la Modernidad como conciencia de una nueva época es transhistórica, puede darse a fines del siglo V<sup>11</sup>, en pleno siglo XII o en el XX, en tanto que Anderson le pone una fecha en el tiempo, ubicándola exclusivamente en el XX.

En esta disolución en la que “*todo lo sólido se evapora en el aire*” – Berman parafraseando a Marx en *El Manifiesto Comunista* – los diferentes emergentes de Modernidad se revelan en su condición de crisis, en las tensiones entre postular un conjunto de valores, razones y relatos sustentadores, por un lado, y la inscripción de una autoconciencia de incertidumbre y desconciación, por otro; Modernidad como crisis y crítica de las verdades. Crisis en cuanto a la multiplicidad de lenguajes y de discursos que se despliegan en lo irresuelto entre el lenguaje como nombramiento y postulación de lo real al mismo tiempo que como abismo entre lenguaje y realidad. En estas otras formas de lo Moderno la existencia de un *ethos* en tanto señalamiento de la lógica racional se desgarran en el enjambre de un *pathos* de la desintegración.

A fines del XVIII y principios del XIX, el Romanticismo Alemán, en Schlegel o en Hölderlin, va a manifestar lo trágico de la condición humana en el mundo. En medio de los fuertes cambios que se están produciendo sus representaciones van a dar testimonio de una nueva sensibilidad que expresa tanto lo maravilloso como lo desolador de los nuevos recorridos. La razón iluminada no será ya únicamente la de la ciencia y el progreso sino una fuerza que puede herir. Y frente a los imperativos de la razón sustantiva y de los inicios de racionalización del mundo, se les oponen los discursos de la subjetividad de la Modernidad romántica, no desprovistos de cierta desmesura. ¿Acaso no es el *Frankenstein* o *El Moderno Prometeo* de Mary Wollstonecraft, de 1818, un testimonio de ello? El Romanticismo Alemán está investido de lo trágico ya que ha comprendido lo irreversible del camino emprendido, trágico porque ante la ruptura definitiva de aquella Unidad, de la integración de lo bueno, lo bello y lo verdadero – lo reunido en el concepto de *Kalakagathos* de la tradición clásica – no puede dejar de intentar su reconciliación y reunificación, la virtud de su intento, a la vez del destino de fracaso del mismo. El lenguaje romántico es precisamente moderno porque implica en sí mismo una concepción crítica de los propios fenómenos de la Modernidad.<sup>12</sup> Incorpora la oscuridad, lo fatal, el mito, lo inexplicable como algo que se contrapone a la razón respecto de fines pero que extrañamente puede importar una razón alternativa. El progreso, el avance técnico y científico, el maquinismo, inundan al mundo de artefactos y de novedades, pero crean también un páramo espiritual. En esa su Modernidad, el Romanticismo es una mirada desgarrada del presente, de su propio espíritu o conciencia de época, y no una simple reacción nostálgica anti-moderna. Justamente porque lo Moderno no se limita a la consagración del progreso y la innovación y a una voluntad de superación del pasado, sino que también se constituye en todo aquello de su otra cara oscura de lo Moderno, de sus opacidades y fantasmagorías. Lo Moderno no solo como cambio sino también como crisis.

A mediados del siglo XIX Marx va a generar una ruptura con los filósofos que formaban parte de la ilustración, en la línea de Kant, Hegel y Rousseau, una ruptura epistemológica en la mirada sobre el hombre y la sociedad, ya que entre la realización de la razón que Hegel ve en la Modernidad y las grandes masas que deambulan por los nuevos escenarios metropolitanos se abre un abismo:

*Las llamadas revoluciones de 1848 no fueron más que pequeños hechos episódicos, ligeras fracturas y fisuras en la dura corteza de la sociedad europea. Bastaron, sin embargo, para poner de manifiesto el abismo que se extendía por debajo. Demostraron que bajo esa superficie, tan sólida en apariencia, existían verdaderos océanos, que sólo necesitaban ponerse en movimiento para hacer saltar en pedazos continentes enteros de duros peñascos.” (...) “Por un lado, han despertado a la vida unas fuerzas industriales y científicas de cuya existencia no hubiese podido sospechar siquiera ninguna de las épocas históricas precedentes. Por otro lado, existen unos síntomas de decadencia que superan en mucho a los horrores que registra la historia de los últimos tiempos del Imperio Romano. Hoy día, todo parece llevar en su seno su propia contradicción. Vemos que las máquinas, dotadas de la propiedad maravillosa de acortar y hacer más fructífero el trabajo humano provocan el hambre y el agotamiento del trabajador. Las fuentes de riqueza recién descubiertas se convierten, por arte de un extraño maleficio, en fuentes de privaciones.*<sup>13</sup>

Abismo, fragmentación, decadencia, contradicción: la Modernidad en Marx está atravesada de la denuncia de la situación en la cultura europea del momento.

En Nietzsche (2015), en *Más allá del bien y del mal*,<sup>14</sup> nos enfrentamos, lo mismo que en Marx, con un mundo en el cual todo está cargado de su contrario.

*En estos puntos cruciales de la historia, se encuentran yuxtapuestos y confundidos entre sí una especie de ritmo magnífico, múltiple en rivalidad con el desarrollo, y una destrucción y autodestrucción enormes, debidas a egoísmos violentamente opuestos entre sí, que estallan, luchan por el sol y la luz, incapaces de encontrar cualquier tipo de limitación, de control, de consideración dentro de la moral que tienen a su disposición.*<sup>15</sup>

La contradicción, la ambigüedad, la colisión de las diferencias, en la Modernidad no reconcilian, no recomponen ni calman en una existencia de lo plural.

Pero si en autores como Marx y Nietzsche todavía existía una esperanza para el futuro en cuanto a que los hombres modernos tenían la capacidad para comprender la situación y luchar contra un destino infausto producto de la Modernización, en otros autores, ya en el siglo XX, como Max Weber, Siegfried Kracauer o Walter Benjamin, la Modernidad expone una faceta decididamente oscura e irremediable, crítica y mitológica. En *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*,<sup>16</sup> Weber considera al poderoso orden económico moderno como una jaula de hierro que determina inexorablemente el destino del hombre de manera trágica. En sus artículos en el *Frankfurter Zeitung* de los años veinte, Kracauer<sup>17</sup> proponía una mirada sobre los fenómenos marginales de la cultura urbana, aquellos aspectos propios de lo cotidiano o en apariencia banal y, que como en el caso de Benjamin, venían a funcionar como parte de un material para una reconsideración de la historia. Algunos de esos escritos se dirigían hacia la crítica artística o literaria, como en los casos de *Simmel*, *Nietzsche* y *Dostoievski*, *Teoría de la Novela en Lukács* o *Viaje al fin de la noche*.

Pero otros estaban enfocados a la problemática sociológica metropolitana, a las angustias por el desamparo existencial, a las diferencias de clase, a las apariencias ilusorias, a las fantasmagorías y placebos producidos por la cultura capitalista; todo ello en el ámbito de los espacios de borde de la ciudad, espacios indefinidos, vacíos o sin cualidad, y que servían como reductos para una interpretación crítica de las relaciones entre capitalismo y metrópoli. Algunos de esos artículos fueron *Los que esperan*, *Aburrimiento*, *El viaje y la danza*, *Las pequeñas dependientas van al cine*, *El ornamento de la masa*, *Publicidad luminosa*, *Los empleados* y *Culto de la distracción*. En cuanto a Benjamin, la Modernidad no está escindida de una componente mítica; lo mítico que sobrevive bajo la superficie del progreso y del avance de la técnica. Lo moderno puede ser también un tiempo signado por lo arcaico, lo primitivo o lo anacrónico, donde aún pervive lo mesiánico y su confrontación con la persistencia de una voluntad redentora. Fragmentos del pasado en el presente, Ángel de la historia, marcha catastrófica de la historia en su afán civilizatorio. Una visión pesimista del devenir histórico como un ciclo perpetuo de desesperación. Una mirada echada hacia la destrucción de la naturaleza material, proporcionando un contraste dialéctico al mito del progreso. El futuro, esa promesa hacia la que apunta el progreso moderno, no tiene necesariamente nada, para Benjamin, que conmueva a la esperanza de los pueblos.

Tal como hemos dicho, una diversidad y multiplicidad de Modernidades, en Kant, Hegel, Comte, Marx, Nietzsche, Weber, Kraus, Freud, Simmel, Benjamin, Adorno. Como así también en la obra de Baudelaire, Dostoievski, Poe, Los Poetas Malditos, el Decadentismo, Jarry, Leonora Carrington, Picabia, Remedios Varo, Le Corbusier, Karel Teige, Moholy-Nagy, Picasso, Malevich, y Duchamp. Diversas Modernidades o sus diferentes interpretaciones, que se despliegan en la celebración del futuro – el Futurismo de Sant’Elía, Marinetti, Popova y Goncharova – en las relaciones entre innovación y tradición clásica – Picasso, Le Corbusier, De Chirico, Joyce, o en la película *Lo Que Vendrá*, de Cameron Menzies –; en la presencia de componentes esotéricas – Klee, Duchamp, Le Corbusier, en películas como *Metrópolis* de Fritz Lang o *El Golem* de Paul Wegener y Carl Boese –; en la radicalización política – Hannes Meyer, El Lissitzky, el teatro de Meyerhold, las escenografías de Popova, o la pintura *Sachlichkeit* –; o con la presencia de lo misterioso, la amenaza, lo insólito o lo fantástico – Delvaux, Carrington, Jarry, los films del *Doctor Mabuse*, *El Misterio del Castillo de Dados*, o *El Gato Negro*, de Fritz Lang, Man Ray, y Edgar Ulmer, respectivamente –. Modernidad entonces como dispersión, verdades convertidas en fragmentos que se esparcen, metáfora en Edgar Allan Poe (1990) y los dientes de *Berenice*:

*Con un alarido salté hasta la mesa y me apoderé de la caja. Pero no pude abrirla, y en mi temblor se me deslizó de la mano, y cayó pesadamente, y se hizo añicos; y de entre ellos, entrechocándose, rodaron algunos instrumentos de cirugía dental, mezclados con treinta y dos objetos pequeños, blancos, marfilinos, que se desparramaron por el piso.*<sup>18</sup>

Experiencias artísticas que van a dar cuenta de ese desagregarse de la existencia, de este descomponerse del sujeto, del infinito alejarse de la condición y la reconciliación de lo humano y de lo humano con la naturaleza.

A diferencia de la Modernidad como celebración del progreso y del brillo, del consenso y la productividad, se presenta la modernidad como conflicto: fragmentación, dispersión, tensión, aporía. El lugar de la carencia, de la conversión del progreso en barbarie. Un paradigma e iluminación de la razón en la que la misma ha distorsionado en racionalización de todos

los ámbitos de la existencia, en enajenación dominante; en donde aquello que era increíble se ha tornado en algo habitual, lo imposible en algo posible, y lo habitual, en lo insensato.

A los cantos apologeticos del desarrollo y el avance técnico y científico, se le opondrá la crítica técnico-maquinista, la preocupación por la maquinización de todo impulso vital, por la absoluta artificialización de lo humano y lo natural. De ello nos hablan Picabia y su *Carburador Niño*, los figurines de Man Ray, o *El Hombre Mecánico* de Umbo.

Si el Proyecto Moderno y la Modernidad como progreso en tanto evolución pusieron el énfasis en el valor de lo nuevo, en la innovación como una virtud, en la superación del pasado y de las tradiciones, el despliegue de las Modernidades va a operar en las articulaciones entre modernidad y tradición, en las relaciones entre innovación y pervivencia, dando lugar a los anacronismos, y a una concepción del tiempo no teleológica respecto de la historia como progreso sino como incertidumbre, como saltos temporales, como superposiciones y lógicas del palimpsesto. Una concepción del tiempo y de la historia no solo como decadencia sino así mismo como ruina.

Frente a la edificación de un nuevo sujeto moderno, emancipado, democrático, protagonista de los idearios de progreso, se superponen también las visiones de una homogeneización de la existencia, de la fragmentación social, de la absoluta racionalización del individuo, del tedio, del aburrimiento, de la normalización del sujeto no solo a partir del trabajo estandarizado e industrial sino sobre todo por la normalización de la recreación y del esparcimiento, de la conversión del ocio en entretenimiento, tal como lo describen Kracauer y Benjamin; o por la pérdida de los rasgos subjetivos y la primacía del anonimato, como en las pinturas de Georg Grosz. Vacío y silencio, de acuerdo con Karl Kraus, testigo de la manera en que se deshace el tiempo y el sujeto: el yo liberado es al mismo tiempo la ilusión incumplida del yo.

La Modernidad ya no solo se identificará con un espíritu democratizador y liberador sino también con la explotación y la alienación. La cultura, que se ha convertido en una segunda naturaleza – infausta en este caso – tecnorreificadora, en públicos inertes, en simulaciones totalizantes, y en la manipulación sin pausa.

*“El mundo está sordo por el sonido. Yo estoy convencido de que los acontecimientos ni siquiera acontecen, sino que los clichés trabajan autónomamente.”* (Kraus, 1992) <sup>19</sup>

Mientras que para la Modernidad Olímpica, para las historias canónicas, o una ortodoxia del Movimiento Moderno, la arquitectura y el arte eran instrumentos para la transformación social, creyendo firmemente que con el compromiso del arquitecto o del artista se podían modificar y mejorar las estructuras sociales, las construcciones otras de lo Moderno consideran al arte como una fuerza crítica. De este modo ya no concebido en tanto posibilidades de una transformación de dichas estructuras sino más bien como un instrumento de denuncia de las condiciones imperantes en el sistema, de sus contradicciones internas, de su complejidad, del *pathos* de lo Moderno.

En definitiva, si una de las tantas acepciones de lo Moderno concibió y se propuso – aún en el caso de que tal propósito fuese tan denodado como incumplido – la reconciliación y reintegración de todo aquello fragmentado y disperso, una acción sanadora, reunificadora y restitutiva del bienestar y de la existencia, se levantan del mismo modo todas aquellas versiones que denuncian y exponen el conflicto, las tensiones, la irresolución de las dialécticas; aquellas que operan con las mezclas, en ocasiones restitutivas y armonizantes,

pero también complejas y conflictivas en su encuentro heterotópico. Una Modernidad como diáspora de Modernidades, de tiempos distintos e interactuantes, de anacronismos y superposiciones, idiomas dispares para nombrar las cosas, una Modernidad babélica. Una última reflexión sobre todo lo antedicho, que lo reabre y problematiza. La idea de una Modernidad de carácter homogéneo y la de una diversidad de Modernidades no deben entenderse exclusivamente como dos miradas contrapuestas dialécticamente, como dos polos confrontados. En gran parte de las experiencias de lo Moderno habitan – conviven o coexisten – la vocación de un impulso homogeneizador o integrador junto a las componentes de una crisis, junto a las ambivalencias, las tensiones, las aporías y las fantasmagorías. Esas experiencias, los distintos fenómenos o actores, no se ubican en uno o en otro de dos supuestos polos dentro de un sentido clasificatorio, sino que en ellos anida – expuesto u oculto – esa condición babélica, esa ambigüedad que hace a lo Moderno.

## Notas

1. Foucault, Michel. *Nietzsche, Freud, Marx*. Barcelona. Anagrama. 1970. (El original de 1967 sobre una ponencia del autor de 1964)
2. Didi-Huberman, George. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 2006. (El original de 2000)
3. Tafuri, Manfredo. *La Esfera y el Laberinto. Vanguardias y Arquitectura. De Piranesi a los Años Setenta*. Barcelona. Gustavo Gili. 1984. (El original de 1980)
4. Freud, Sigmund. *Construcción en el análisis*, en *Obras Completas Vol. IX*. Madrid. Biblioteca Nueva. 1974. (El original de 1937)
5. Deleuze, Giles y Guattari, Félix. *El Anti-Edipo: Capitalismo y Esquizofrenia y Mil Mesetas*. Madrid. Paidós. 1985 (Los originales de 1972 y 1980)
6. Baudrillard, Jean. *Las Estrategias Fatales*. Barcelona. Anagrama. 1984 (El original de 1983).
7. Berman, Marshall. *Brindis por la Modernidad*. Revista Nexos. México. 1985.
8. Anderson, Perry. *Modernidad y Revolución*. Revista Leviatán. Madrid. 1984.
9. Tafuri, Manfredo. *Teorías e Historia de la Arquitectura*. Madrid. Ediciones Celeste. 1997 (El original de 1968).
10. Habermas, Jürgen. *Modernidad: Un Proyecto Incompleto*. Revista Punto de Vista. Buenos Aires. 1984.
11. Habermas refiere en su trabajo citado que, de acuerdo con lo investigado por Hans Robert Jauss, la voz latina *modernus* fue utilizada por primera vez a fines del siglo V a los fines de diferenciar ese momento presente del pasado romano pagano.
12. Nos interesa señalar aquí esta concepción del Romanticismo, no como reacción anti-moderna, como voluntad de regresión nostálgica a un pasado idealizado, sino como concepción claramente moderna en tanto espíritu crítico.
13. Discurso pronunciado por Karl Marx el 14 de abril de 1856 y publicado en el *People's Paper* del 19 de abril de 1856.

14. Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Buenos Aires. Ediciones Lea SA. 2015 (El original de 1882)
15. Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Obra citada.
16. Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México. Fondo de Cultura Económica. 2011 (El original de 1904).
17. Kracauer, Siegfried. *Estética sin Territorio*. Murcia. Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia. 2006.
18. Allan Poe, Edgar. *Berenice*, en *Cuentos 1*. Buenos Aires. Alianza Editorial. 1990. En Poe, la literatura multiplica un sinfín de metáforas sobre la Modernidad: lo misterioso, el delirio, la destrucción, lo perturbador, lo morboso, el trastorno, la distorsión, todo ello en la conversión de una mirada sobre los objetos triviales.
19. Kraus, Karl. *Contra los periodistas y otros contras*. Madrid. Taurus. 1992 (El original de 1910).

## Bibliografía

- Allan Poe, Edgar. *Cuentos 1*. Buenos Aires. Alianza Editorial. 1990.
- Anderson, Perry. *Modernidad y Revolución*. Revista Leviatán. Madrid. 1984.
- Banham, Reyner. *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Buenos Aires. Nueva Visión. 1971 (El original de 1960).
- Baudrillard, Jean. *Las Estrategias Fatales*. Barcelona. Anagrama. 1984 (El original de 1983).
- Behrendt, Walter. *Arquitectura Moderna. Su naturaleza, sus problemas y formas*. Buenos Aires. Ediciones Infinito. 1959 (El original de 1937).
- Benjamin, Walter. *Discursos Interrumpidos*. Madrid. Taurus. 1984.
- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la filosofía de la historia*. Barcelona. Edhasa. 1971.
- Berman, Marshall. *Brindis por la Modernidad*. Revista Nexos. México. 1985.
- Buchloh, Benjamin. *Formalismo e Historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX*. Madrid. Ediciones Akal. 2004
- Colquhoun, Alan. *La Arquitectura Moderna. Una historia desapasionada*. Barcelona. Gustavo Gili. 2005.
- Colquhoun, Alan. *Modernidad y Tradición Clásica*. Madrid. Júcar Universidad. 1991 (El original de 1989)
- Cohen, Jean Louis. *L'architecture au futur depuis 1889*. París. Phaidon. 2012.
- De Fusco, Renato. *El placer del arte: Comprender la pintura, la arquitectura y el diseño*. Barcelona. Gustavo Gili. 2013 (El original de 2004).
- De Fusco, Renato. *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid. Hermann Blume Ediciones. 1981 (El original de 1975)
- De Fusco, Renato. *La idea de Arquitectura. Historia de la crítica desde Viollet-le-Duc a Pórcico*. Barcelona. Gustavo Gili. 1976
- Deleuze, Giles y Guattari, Félix. *El Anti-Edipo: Capitalismo y Esquizofrenia y Mil Mesetas*. Madrid. Paidós. 1985 (Los originales de 1972 y 1980)

- Didi-Huberman, George. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 2006. (El original de 2000)
- Fernández, Roberto. *Utopías sociales y cultura técnica*. Buenos Aires. Concentra. 2005
- Foucault, Michel. *Nietzsche, Freud, Marx*. Barcelona. Anagrama. 1970. (El original de 1967 sobre una ponencia del autor de 1964)
- Frampton, Kenneth. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona. Gustavo Gili. 1978.
- Freud, Sigmund. *Construcción en el análisis*, en *Obras Completas Vol. IX*. Madrid. Biblioteca Nueva. 1974. (El original de 1937)
- Giedion, Siegfried. *Espacio Tiempo y Arquitectura. El futuro de una nueva tradición*. Barcelona. Editorial Reverte. 2009 (El original de 1941)
- Giedion, Siegfried. *La mecanización toma el mando*. Barcelona. Gustavo Gili. 1987 (El original de 1948)
- Habermas, Jürgen. *Modernidad: Un Proyecto Incompleto*. Revista Punto de Vista. Buenos Aires. 1984.
- Kaufmann, Emil. *De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*. Barcelona. Gustavo Gili. 1986 (El original de 1936).
- Kracauer, Siegfried. *Estética sin Territorio*. Murcia. Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia. 2006.
- Kraus, Karl. *Contra los periodistas y otros contras*. Madrid. Taurus. 1992 (El original de 1910).
- Krauss, Rosalind. *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid. Alianza Editorial. 1996 (El original de 1985)
- Loos, Adolf. *Ornamento y Delito, en Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona. Gustavo Gili. 1980 (El original de 1908).
- Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Buenos Aires. Ediciones Lea SA. 2015 (El original de 1882)
- Pevsner, Nikolaus. *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires. Ediciones Infinito. 2003 (El original de 1936).
- Rivera, David. *La Otra Arquitectura Moderna. Expresionistas, Metafísicos y Clasicistas. 1910-1950*. Barcelona. Editorial Reverté. 2017.
- Rowe, Colin y Koetter, Fred. *Ciudad Collage*. Barcelona. Gustavo Gili. 1981 (El original de 1981).
- Rowe, Colin. *Manierismo y Arquitectura Moderna y Otros Escritos*. Barcelona. Gustavo Gili. 1978 (El original de *Las Matemáticas de la Vivienda Ideal* de 1947).
- Tafuri, Manfredo. *La Esfera y el Laberinto. Vanguardias y Arquitectura. De Piranesi a los Años Setenta*. Barcelona. Gustavo Gili. 1984. (El original de 1980)
- Tafuri, Manfredo. *Teorías e Historia de la Arquitectura*. Madrid. Ediciones Celeste. 1997 (El original de 1968).
- Valle, Luis, del. *Proyecto Teoría e Historia. En las Modernidades Internacionales en el Siglo XX*. Apuntes de Cátedra. Historia de la Arquitectura. Cátedra del Valle. FADU-UBA. Libro en edición.

Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México. Fondo de Cultura Económica. 2011 (El original de 1904).

Zevi, Bruno. *Verso una architettura organica*. Turín. Einaudi. 1945

---

**Abstract:** The phenomenon of Modernity today continues to be part of a debate, which has continued, and at the same time has renewed, the discussions of the last century. Unlike canonical visions, the developments of the Modern have unfolded in a multiplicity and heterogeneity of constructions, in a diversity of Modernities. Something that at this point is obvious, but with respect to which, surprisingly, in certain areas or spaces the homogeneity of a Project continues to be referred to.

**Key Words:** Modernities - Heterogeneity - Aporia - Ambiguity - Deployment

**Resumo:** O fenómeno da Modernidade continua hoje a fazer parte de um debate que deu continuidade, e ao mesmo tempo renovou, as discussões do século passado. Ao contrário das visões canónicas, os desenvolvimentos do Moderno desdobraram-se numa multiplicidade e heterogeneidade de construções, numa diversidade de Modernidades.

Algo que neste momento é óbvio, mas a respeito do qual, surpreendentemente, em determinadas áreas ou espaços continua a ser referida a homogeneidade de um Projecto.

**Palavras Chave:** Modernidades - Heterogeneidade - Aporia - Ambiguidade Implantação

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]

---