

Moderno y modernidad: un poroso trasvase

Ivan San Martín Córdova

Arquitecto por la UNAM y estudios concluidos de Filosofía por la Universidad del Claustro de Sor Juana. Maestro en urbanismo por la UNAM y doctor en arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña, España. Desde 2001 es investigador titular en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, donde es profesor de la licenciatura y el posgrado. Desde el 2005 pertenece al nivel I del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT. Desde agosto de 2018 participa en el seminario “Platea filosófica” de la UCSJ.

–*Los límites de nuestro mundo son los límites de la modernidad*

Eugenio Trías, filósofo español (1942-2013)

En nuestra vida cotidiana solemos escuchar el término *moderno* aplicado a innumerables cuestiones, tanto materiales como inmateriales; por ejemplo, se suele decir “el señor es poseedor de una mentalidad muy moderna” para indicar que es poseedor de un pensamiento flexible y abierto a los nuevos tiempos; o bien, “tu casa es muy moderna”, para expresar que sus espacios, formas y materiales se identifican con la última generación plástica. Si les preguntásemos a quienes esgrimieron semejantes calificativos acerca de una definición de “lo moderno” probablemente añadirían nuevos adjetivos que supondrían sinónimos, sin brindar una definición “clara y distinta”. No obstante, esta situación no necesariamente acarrea valoraciones negativas, pues se trata del uso funcional en el lenguaje cotidiano que le sirve operativamente a quien habla, por lo cual, impreciso o no, probablemente le haya servido para darse a entender eficientemente. El asunto entraña consecuencias muy distintas en el ámbito académico, que es el que a mí me interesa, pues el uso indiscriminado del adjetivo «moderno» ocasiona confusiones epistemológicas a los potenciales lectores de nuestros textos, tanto para quienes nos leen contemporáneamente, como para quienes lo harán en el futuro y dispondrán de sus propias definiciones y matices.

Lo moderno ha sido siempre un adjetivo, derivado del sustantivo *demodernidad*, una mancuerna que se suele presentar en otros pares de nociones, como lo bello y la belleza, o lo malo y la maldad, en el que el adjetivo *califica* siempre a una presunta propiedad del propio sustantivo; así, lo moderno reconocería una cualidad de modernidad en algo, material o inmaterial, y viceversa; sin embargo, el uso de ambos términos a lo largo de los siglos, ha provocado que sus significados sean imprecisos, por no mencionar los excesos lingüísticos

que sólo terminan por enturbiar más la cuestión. Frente a ello, cabría preguntarnos: ¿se tienen claras las implicaciones semánticas en el uso del sustantivo y el adjetivo? ¿Realmente se puede sostener que la Modernidad ha muerto como se decretó hace algunas décadas? ¿Se puede hablar de moderno como sinónimo de lo actual? ¿Se ha abusado lingüísticamente de ambos términos? ¿Qué implicaciones tienen esos trasvases semánticos cuando los usamos en los ámbitos académicos? Comencemos por abordar primero al sustantivo, para luego dirigirnos al adjetivo, y posteriormente a las aplicaciones –filosóficas, estéticas y artísticas– esperando con ello marcar un derrotero de una investigación de mayor aliento.

- **La modernidad como sustantivo**

Muchos historiadores han discutido acerca del significado del término de modernidad y del espectro cronológico que cubre, desde el momento de su “nacimiento” hasta la época de su ulterior desarrollo. Su surgimiento como término es de suyo muy antiguo, pues *modernitas* ya se utilizaba en el latín del siglo X para definir al «tiempo de hoy», aunque no se usaba necesariamente como una oposición dicotómica frente a lo antiguo. La metáfora que representa a un enano sobre los hombros de un gigante para representar que los nuevos tiempos podían divisar más lejos que la robusta pero corta vista de las épocas pasadas es atribuida al monje Bernardo de Chartres a inicios del siglo XII, sin embargo, el significado era muy distinto a lo que hoy entendemos por la categoría histórica de la modernidad, la cual por cierto, sólo pudo ser concebida desde una conciencia de tiempo específica, lineal e irreversible, caminando siempre hacia adelante en pos de un pretendido progreso.[1]

Los hechos históricos a los que se suelen aludir para situar el “nacimiento” de la modernidad son diversos y suelen situarse en distintos siglos. Hay quien sostiene que comenzó con el encuentro de Cristóbal Colón con las tierras de ultramar, otros que fue la invención de la imprenta y unos más lo sitúan en el surgimiento de los grandes estados nacionales europeos; en suma, un alumbramiento que habría ocurrido en algún momento entre finales del siglo XV e inicios del siglo XVII. Sería en aquél impreciso segmento cronológico cuando surgió un *modo* distinto de resolver las problemáticas que el mundo externo e interno planteaban, soluciones que apelaban a argumentaciones racionales que se alejaban de las habituales explicaciones mítico-religiosas, ya fuera Galileo en la astronomía,

Descartes en la epistemología o Newton en la física, todos ellos en búsqueda de explicaciones demostrables que brindaran certezas atemporales y universales. Vayamos ahora al adjetivo.

- **Lo moderno como adjetivo**

El uso y aplicación del adjetivo *moderno* es también históricamente muy remoto; el latín romano atribuía su significado a “un determinado modo”, es decir, de una nueva manera de hacer las cosas, en contraposición al “modo antiguo”; sin embargo, ningún historiador o filósofo podría sostener que entonces ya existía una modernidad entendida con el significado cultural reciente. También como adjetivo fue utilizado siglos después por los escolásticos del siglo XIII, particularmente cuando se referían a los nominalistas,[2] en contraposición a los lógicos aristotélicos que entonces imperaban; sin embargo, difícil sería sostener que ya existía una modernidad, pues esta aparecería hasta finales del siglo XVI en oposición al pensamiento filosófico doctrinario de varios renacentistas. La famosa confrontación de antiguos contra modernos data del siglo XVII, pues esta *Querelle des Anciens et de Modernes* se orientaba hacia el ámbito de la literatura, sus implicaciones eran filosóficas y científicas.[3]

Fue entonces cuando surgió una nueva manera de pensamiento que hoy reconocemos bajo la denominación de *filosofía moderna* –ahora sí como adjetivo– que se distinguiría precisamente por utilizar un «nuevo modo» racional frente a las habituales preguntas del pensamiento humano que anteriormente se solucionaban por vía de la fe y con las limitaciones que imponían los impenetrables dogmas teológicos. Y aunque presupongamos que lo moderno en filosofía comenzaría en aquel siglo, el hecho fue que en los tiempos subsecuentes el término se utilizó en muchos frentes y con variados objetivos: en ocasiones habría servido para defender una condición innovadora, mientras que en otras para denostar su alejamiento de la tradición. Por ejemplo, Max Weber describía al pensamiento moderno como aquél proceso del *desencantamiento* del mundo, es decir, de un progresivo alejamiento de las explicaciones mágico-religiosas en aras de encontrar respuestas racionales derivadas de lo científicamente demostrable y técnicamente manipulable. También lo moderno habría servido para demeritar una perspectiva anterior, como ocurrió con la escuela de Francfort cuando Horkheimer y Adorno identificaban a la filosofía moderna con aquella que soportaba

y hacia posible la civilización burguesa, en oposición desde luego a la teoría crítica que ellos postulaban. Por su parte, Jürgen Habermas identificó a la filosofía moderna con la tradición iluminista que perseguía la emancipación humana, una modernidad inacabada para el filósofo de Düsseldorf. También los posmodernos en la década de los setenta identificaron a la filosofía moderna con aquella aspiración emancipadora hacia la libertad, la igualdad y el bienestar, aunque entendida más como un metarrelato -iniciado ciertamente en el siglo XVII- que habría conducido a Occidente a una situación negativa por superarse.

- **Conceptos viajeros**

Tenemos pues, dos caras de la misma moneda: por un lado, un sustantivo y un adjetivo que, aunque relacionados etimológicamente entre sí, no siempre se corresponden semántica o históricamente; la modernidad definiría así una forma de comprensión del mundo que habría surgido hacia inicios del XVII, mientras que lo moderno sería el reconocimiento de una condición -material o inmaterial- de momentánea actualidad, siempre enfrentada a una tradición anterior, por lo cual, su aplicación calificadora se desplazaría más libremente por el tiempo, ya fuesen entre los romanos tardíos o los posmodernos recientes. Y luego, en la otra cara de la moneda, situaríamos la capacidad de *extensión* de ambos términos aplicados a otras áreas de la cultura, es decir, cuando se aplica el sustantivo y el adjetivo a otras áreas disciplinares, como cuando nos preguntamos: ¿en qué consiste la «modernidad» en las artes?, o bien ¿qué debemos entender por «arte moderno»? O si lo trasladamos a una disciplina más particular: ¿en qué estriba la «modernidad» en la arquitectura? O también, ¿qué deberíamos entender por «arquitectura moderna»?

Se trata de un problemática derivada de los significados y múltiples aplicaciones en ámbitos distintos, esto es, de “conceptos viajeros” si utilizamos el andamiaje de la crítica neerlandesa Mieke Bal, cuando las nociones “viajan” de un tiempo a otro, de una disciplina a otra, de un autor a otro, sin que esos viajes necesariamente modifiquen los términos lingüísticos primigenios, ni tampoco que por sí mismos estos tránsitos conduzcan necesariamente a consecuencias negativas: “los conceptos no están fijos, sino que viajan entre disciplinas, entre estudiosos y estudiosas individuales, entre periodos históricos y entre comunidades académicas geográficamente dispersas”.^[4] En el ámbito de los estudios

estéticos también ha sido habitual ese trasvase semántico, pues los propios términos poseen tanto su propia historicidad lingüística –en correspondencia con los usos de su tiempo– como la historia misma de cada noción, es decir, los devenires que han tenido términos y significados; baste recordar el ineludible texto del esteta polaco Władisław Tatarkiewicz[5] *Historia de seis ideas*[6] en que exponía los sucesivos significados de los términos de arte, belleza, forma, creatividad, mimesis y experiencia estética, en ocasiones utilizados de manera imprecisa, superficial o abusiva por los historiadores del arte.

- **Modernidad histórica y modernidad estética**

La aparente unidad del concepto de modernidad comenzó a sufrir fracturas cuando en el siglo XIX se trasladó al universo del arte, al hacerse evidente que era incapaz de explicar cómo sería posible que dentro de sí misma albergase posturas encontradas e irreconciliables, como ocurrió con la oposición estética entre los neoclásicos y los románticos. Fue necesario entonces distinguir al menos dos tipos de modernidades:[7] la *histórica*, definida por la idea de progreso científico y tecnológico basada en la razón y la libertad, y la modernidad *estética* que se iría desplazando a lo largo de las décadas y los siglos, en el sentido de una constante actualidad. Recordemos lo que decía el poeta Baudelaire en *El pintor de la vida moderna* en 1846: “La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, siendo la otra mitad lo eterno e inmutable. [...] En una palabra, si una particular modernidad ha de convertirse en modernidad, es necesario extraer de ella la misteriosa belleza que la vida humana le proporciona involuntariamente.”[8]

Será justo este segundo concepto de modernidad estética el que se vinculará con la afanosa búsqueda de la *originalidad* surgida en el siglo XIX –que aún permanece– y que se expresaría a través de un abanico de “bellezas” producidas tanto por el romanticismo artístico como por sus herederos en el siglo XX, aunque también esa misma modernidad estética fue la que cobijó el surgimiento de aquel hijo sucedáneo que es lo *kitsch*, ese apetecible fenómeno estético que por la brevedad de este texto no sería posible abordar ahora.[9]

- **Modernidad estética y Modernismo**

Los trasvases semánticos no concluyen aquí, pues la porosidad de los términos no se redujo a la extensión de modernidad histórica y estética, pues con el cambio del siglo XIX al XX surgió un sustantivo y adjetivo que vino a complicar el ya de por sí confuso panorama semántico: el Modernismo, el cual no definía ni un período histórico, ni tampoco una actualidad estética, sino tan sólo una expresión artística, reduciendo así el término al nombre de un estilo artístico específico. Así las cosas, el sustantivo Modernismo –con la calidad de nombre propio– comenzó a definir a un cierto tipo de literatura europea e hispanoamericana, pero también se utilizó como sinónimo del *art nouveau* en la escultura, el mobiliario, las artes gráficas y la arquitectura, confundiendo con ello la «modernidad estética» con el «Modernismo», términos que muy comúnmente se utilizan de manera imprecisa, como si fuesen sinónimos, cuando el primero corresponde al universo de la estética, mientras que el segundo a la esfera de lo artístico.[10]

También el cambio de siglo nuevamente potenció el adjetivo de “moderno” para definir a ciertos productos artísticos del siglo XX –específicamente los producidos entre 1914 y 1968– que presentaban propuestas plásticas sin precedentes –como lo fue el cubismo y el dadaísmo– y opuestas a las prácticas representativas del siglo anterior, tal y como lo definía el crítico literario de origen rumano Matei Calinescu:[11] “El arte moderno es aquel en el cual el artista refleja la conciencia de una situación moderna sin precedentes en su forma e idioma”. [12] Así, fue «moderno» el mingitorio invertido que colgó el francés Marcel Duchamp en una sala de arte parisina, pero también lo fue la música atonal del austriaco Arnold Schönberg; en ambos casos se renunciaba a aspirar a la consecución de lo bello y lo sublime, pues se prefería utilizar medios heterodoxos para alcanzar categorías estéticas distintas entre los espectadores, otorgando mayor peso a la experiencia frutiva de los espectadores que a las cualidades objetuales.

En todos estos casos la condición de moderno sería el resultado de ejercer una acción, esto es, de un verbo que tendría efectos positivos y negativos: «modernizar», o bien, como un nuevo sustantivo que definiría el efecto del mismo verbo: la «modernización», ambos términos usualmente utilizados en los ámbitos de la industria, del urbanismo, de la ideología, como cuando un político arenga a favor de “modernizar” de un país -es decir, como

instrumento de cambio- o bien, cuando un tecnócrata anima a la “modernización” de la planta productiva. En ambos ejemplos se presupone un efecto positivo producto de la acción, pues se incluye una perspectiva ética que se asume como deseable para una colectividad de personas que serán beneficiadas por la acción del verbo “modernizar”.

- **Lo «moderno» en arquitectura**

La arquitectura no estuvo exenta de los planteamientos del llamado «arte moderno», pues sus exponentes también buscaron apartarse de las prácticas del historicismo arquitectónico del siglo XIX y del exceso ornamental del modernismo o *art nouveau* presente aún a inicios del siglo XX. La arquitectura «moderna» correría también paralela al llamado arte moderno, aunque con medios distintos y con finalidades no únicamente artísticas, pues a diferencia de las otras expresiones plásticas, su principal cometido ha sido siempre la satisfacción de la habitabilidad humana, y no sólo la condición de artísticidad, que puede –o no– ser incluida.[13] En 1909 los italianos Antonio Sant’Elia y Filippo Tommaso Marinetti[14] publicaron el “Manifiesto futurista” en una exposición en Milán, quienes con rotundidad proclamaban su ciega confianza en la tecnología y su rechazo al culto nostálgico hacia el pasado, así como combatir y despreciar:

[...] A toda la arquitectura clásica solemne, hierática, escenográfica, decorativa, monumental, frívola, encantadora. [...] Y proclamo que: La arquitectura futurista es la arquitectura del cálculo, de la audacia temeraria y de la sencillez; la arquitectura del hormigón armado (concreto), del hierro, del vidrio, del cartón, de las fibras textiles y de todos los sustitutos de la madera, de la piedra y de ladrillos que permitirán obtener el máximo de elasticidad y ligereza.[15]

También el arquitecto franco-suizo Le Corbusier[16] buscó romper abruptamente con el pasado arquitectónico heredado del siglo XIX. La maqueta urbana del “Plan Voisin” exhibida en París para la *Exposición Universal* de 1925 mostraba un extenso proyecto de renovación urbana para la capital francesa, en el que se proponía la demolición de toda la zona central de la ciudad –con excepción de unos cuantos monumentos– para en su lugar construir esbeltas torres de vivienda masiva –aquellas que los latinoamericanos solemos llamar eufemísticamente “multifamiliares”– rodeadas de extensos jardines y pasos a desnivel para el desplazamiento de automóviles y pequeñas aeroplanos: “El avión es producto de alta

selección. La mecánica lleva en sí el factor de economía. La casa es una máquina de habitar”.[17]

En ambos manifiestos se presentaba una innovadora visión de mundo que expresaba las principales teorías de la modernidad arquitectónica que inspiraría a los arquitectos durante los siguientes sesenta años. En un principio sólo se utilizó el término moderno para calificarla –es decir, arquitectura moderna– sin embargo, debido a que comenzó a confundirse con el término de *contemporáneo* –con un sentido de inmediatez cronológica– los historiógrafos prefirieron bautizarla como la arquitectura del «Movimiento Moderno», pues a diferencia de los estáticos estilos del pasado, se trataba de un “movimiento” colectivo, dinámico y creativo, en vez de una actitud pasiva que se conformaba con copiar de un catálogo de formas.

Posmodernidad y arquitectura posmoderna

Aquella fe ciega en la tecnología, el progreso y la libertad conllevaría a consecuencias negativas que finalmente hicieron crisis en la década de los sesenta del pasado siglo, cuando fue anunciada el inicio de una nueva era posmoderna –al menos para el mundo occidental desde luego– una categorización histórica que entonces se mostraba triunfalista, lo mismo para las artes posmodernas, que para la arquitectura. A inicios de los setenta fue anunciado «el fin de la arquitectura moderna» y el surgimiento de la llamada arquitectura posmoderna, un nuevo adjetivo que incrementaría los ya de por sí porosos trasvases semánticos. Los defensores de la posmodernidad se hallaban convencidos de presenciar “el final de la arquitectura moderna”, a tal punto de asignarle una fecha “oficial” para su defunción: el 16 de marzo de 1972.[18] Ese fue el día en que el gobierno federal de los Estados Unidos de América mandó demoler el conjunto “Pruitt-Igoe” integrado por 33 edificios públicos de viviendas modernas –construidas en 1954 por el japonés Minoru Yamasaki–[19] en San Louis Missouri, y que, debido a sus altos índices de criminalidad y segregación, habían probado su ineficiencia, simbolizando para ellos la muerte del Movimiento Moderno en arquitectura.

Menos de tres décadas pasaron para que la oposición de moderno/posmoderno mostrara sus limitaciones semánticas y hermenéuticas, tanto para definir una pretendida nueva época, como para calificar e interpretar los productos culturales que de ella emanaran.

Si bien en un principio pareció describir globalmente lo que acontecía, pronto se volvió un tópico progresivamente inútil. Al respecto, el filósofo madrileño Carlos Thiebaut nos recuerda: “[...] ese rótulo acabó por convertirse en un torpe instrumento descriptivo y, sobre todo, en un cierto obstáculo teórico para la crítica y el análisis cultural”.[20] En el mismo sentido en 1990 apuntaba el teórico argentino de la Escuela de Ulm recientemente fallecido Tomás Maldonado:[21] “El actual debate filosófico, científico, artístico-literario (y también político), las expresiones moderno, modernidad y modernismo son usadas a menudo como si fuera sinónimos. [...] Y después está los «postmoderno», un «post» éste todavía más ambiguo que el precedente. El motivo se ha de buscar en la extrema ambigüedad de la noción misma de moderno.”[22]

Consideraciones finales

Como brevemente se ha intentado exponer aquí, *modernidad* y *moderno* –y sus derivados– han sido vocablos intensamente relacionados entre sí, pero cada uno ha tenido su propio desarrollo histórico y su propia autonomía semántica a lo largo de los tiempos. Uno es sustantivo y define un concepto, mientras que el otro es un adjetivo que cualifica a un tercero, sin el cual, no tendría sentido alguno: no existe “lo moderno” de nada, siempre hay “algo” que es calificado. A su vez, el término modernidad no sería semánticamente unívoco, pues al menos poseería dos potenciales extensiones: la historia y la estética, pues la modernidad histórica parecería definir a un prolongado período de más de cuatro siglos –dependiendo de cuándo se estime su eventual nacimiento– mientras que la modernidad estética sería una noción que se desplazaría más libremente por los tiempos a causa de su pretendida actualidad. En cambio, el adjetivo de moderno se extendería a cuestiones disciplinares específicas – como buenos conceptos viajeros– ya fuera que se aplicase a ciertos conjuntos de pensamientos –como la filosofía moderna– o hacia objetos artísticos, como lo ha sido el “arte y la arquitectura moderna” que se desarrolló en las primeras seis décadas del siglo XX. Su condición de adjetivo posibilita la valoración de cualquier cosa, incluyendo la polaridad que se decida, es decir, lo moderno positivo o negativo según se trate de los intereses intelectuales –individuales o grupales– de quienes esgrimen el vocablo, como cuando los posmodernos anunciaron en los años setenta su inexorable final, un colapso que se ha querido identificar

en cada cisma que se ha presentado, sea la caída del muro de Berlín, el desplome de las Torres Gemelas o la “primavera árabe”. O por el contrario, como señalase el filósofo británico Stephen Toulmin,[23] tal vez sólo nos encontraríamos en una nueva fase de la misma y venerable modernidad. En cualquier caso, sustantivo y adjetivo parecerían seguir viajando, algunas veces con propiedad semántica y otras con irresponsabilidad supina. Al respecto, la mencionada Mieke Bal nos advierte la necesidad de aplicar estos términos bajo ciertas precauciones metodológicas, pues se corre el riesgo de funestas consecuencias semánticas: “Los (mal) utilizados de esta forma pierden su fuerza operativa; se someten a la moda y no tardan mucho en perder su significado.”[24]

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, [trad. José Esteban Calderon y Alfredo M. Galleti], FCE, México, 2012 (1ª ed. italiano: 1960)
- Bal, Mieke, “Conceptos viajeros en las humanidades”, en: *Travelling concepts in the Humanities*, University of Toronto Press, Canadá, 2002
- Baudelaire, Charles, *Baudelaire As a Literary Critic, Selected Essays*, Pennsylvania State University Press, USA, 1964
- Bozal, Valeriano (Comp.) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, v. II, Madrid, Visor, 1999 (1ª ed. 1996)
- Calinescu, Matei *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch y posmodernismo* [trad. María Teresa Beguiristain], Madrid, Tecnos, 1991 (1ª ed. en inglés: 1987)
- Hereu, Pere; Josep María Montaner; Jordi Oliveras, *Textos de la arquitectura de la modernidad*, Madrid, Nerea, 1994

Notas

- [1] Calinescu, Matei *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch y posmodernismo* [trad. María Teresa Beguiristain], Tecnos, Madrid, 1991, p. 23
- [2] Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, [trad. José Esteban Calderon y Alfredo M. Galleti], FCE, México, 2012, p. 729
- [3] Calinescu, Matei *Cinco caras de la modernidad... op. cit.*, p. 23
- [4] Bal, Mieke, “Conceptos viajeros en las humanidades”, p. 5, en: *Travelling concepts in the Humanities*, University of Toronto Press, Canadá, 2002.
- [5] Filósofo y esteta polaco, nacido en 1886 y fallecido en 1980.
- [6] Tatarkiewicz, Władisław, *Historia de seis ideas*, [trad. Francisco Rodríguez Martín], Tecnos, Madrid, 1996 (1ª. ed. en polaco: 1987)
- [7] Calinescu, Matei *Cinco caras de la modernidad... op. cit.*, p. 51
- [8] Baudelaire, Charles, *Baudelaire As a Literary Critic, Selected Essays*, Pennsylvania State University Press, USA, 1964, pp. 1163-1165
- [9] San Martín, Iván, “El kitsch en la arquitectura: la ilusión de la creatividad artística” en: Dallal, Alberto (coord.) *Memorias del XXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte: El proceso creativo*, México, UNAM, 2006, pp. 435-449
- [10] Es muy común que se confundan ambos universos, aunque todo lo artístico es estético, pero no todo lo estético es artístico.
- [11] Calinescu fue un crítico literario nacido en 1934 en Rumania y fallecido en 2009 en Estados Unidos.
- [12] Calinescu, Matei *Cinco caras de la modernidad... op. cit.*, p. 94

- [13] La consecución de la belleza y la artísticidad en arquitectura es un debate antiguo que por razones de brevedad de este texto no podría ser tratado aquí. Véase: San Martín, Ivan, “Los problemas de la definición de arquitectura en términos exclusivos de artísticidad” en: *Arquitectura con vaivén de hamaca*, núm. 17, Veracruz, junio de 2005, pp. 41-43
- [14] Antonio Sant’Elia (1888-1916) y Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)
- [15] Sant’Elia, Antonio; Filippo Tommaso Marinetti “La arquitectura futurista, Manifiesto”, Milán, 1914, en: Hereu, Pere, *et alt.*, *Textos de la arquitectura de la modernidad*, Nerea, Madrid, 1994, p. 166
- [16] La historiografía occidental del siglo XX reconoce a cinco grandes pioneros de la arquitectura moderna: el franco-suizo Charles-Edouard Jeanneret “Le Corbusier” (1887-1965), los germanos Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) y Walter Gropius (1883-1969), el estadounidense Frank Lloyd Wright (1867-1959) y el finlandés Alvar Aalto (1898-1976).
- [17] Le Corbusier, “Estética del ingeniero. Arquitectura”, *Vers une Architecture*, París, 1923. Publicado en: Hereu, Pere, *et alt.*, *Textos de la arquitectura de la modernidad, op cit.*, p. 180
- [18] Quien asignó simbólicamente la fecha fue el arquitecto estadounidense Charles Jenks (n. 1939).
- [19] Autor también de las tristemente célebres torres gemelas de Nueva York.
- [20] Thiebaut, Carlos, “La mal llamada postmodernidad (o las contradanzas de lo moderno)”, en: Bozal, Valeriano (Comp.) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, v. II, Madrid, Visor, 1999 (1ª ed. 1996) p. 377
- [21] Tomás Maldonado (1922-2018) fue un teórico argentino que se trasladó a Alemania e Italia en los años sesenta, convirtiéndose en un referente para el diseño.
- [22] Maldonado, Tomás, “El discurso sobre lo moderno y la cuestión del «post»”, en: *El futuro de la modernidad*, s/e., Madrid, 1990, p. 15 y 17
- [23] Véase: Toulmin, Stephen, *Cosmópolis, el trasfondo de la modernidad*, [trad. Bernardo Moreno Carrillo], Península, Barcelona, 2001 (1ª ed. en inglés: 1990)
- [24] Bal, Mieke, “Conceptos viajeros...” *op. cit.*, p. 4