

# Performatividad en Arquitectura

La producción de discurso, significado y acción desde la actividad arquitectónica contemporánea

*Performativity in Architecture: The production of discourse, meaning and action from contemporary architectural activity*

*Performatividade em Arquitetura A produção de discurso, sentido e ação da atividade arquitetônica contemporânea.*

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2022.12.2.3210>

## Arq. Pablo Fregosi

Actividad profesional independiente

Uruguay

[pablofregosi@gmail.com](mailto:pablofregosi@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9689-8278>

Recibido: 08/12/2021

Aceptado: 05/04/2022

### Cómo citar:

Fregosi, P. (2022). Performatividad en Arquitectura: La producción de discurso, significado y acción desde la actividad arquitectónica contemporánea. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 12(2). <https://doi.org/10.18861/ania.2022.12.2.3210>

## Resumen

La arquitectura se posiciona, desde sus capacidades comunicativas, como sistema de interpretación, representación y transformación de la realidad. En el marco de la actividad arquitectónica contemporánea, puede entenderse la performatividad en arquitectura como aquella capacidad que parte de su carácter comunicacional, para trascender cualquier función, programa o contexto específico, constituirse como catalizador de nuevos procesos y exceder la transmisión de un mensaje, en favor de la construcción de una interpretación de la realidad, la producción de significado o la generación de nuevas relaciones con el usuario.

El contexto contemporáneo ha puesto en valor nuevamente el contenido semántico de la labor arquitectónica atendiendo a la crisis disciplinar que atraviesa desde el fin de la modernidad. Tal como sostiene Lorenzo Rocha (2018), "Casi todos los arquitectos están de acuerdo en que su profesión se encuentra en crisis, pero la mayoría de ellos no sabría explicar con exactitud las razones del malestar en la arquitectura" (p. 12). El concepto de performatividad en arquitectura parte del reconocimiento de una de las tantas capacidades que caracterizan la disciplina, asociada a procesos que generan acciones o plantean declaraciones ideológicas para trascender la especialización técnica y la capitalización disciplinar, quizás los principales motores

de la crisis contemporánea. No obstante, no se trata de una capacidad nueva, sino que puede reconocerse como implícita en el ejercicio de la disciplina. Su estudio en la contemporaneidad permite una reinterpretación de los preceptos del ejercicio de la arquitectura para devolverle su valor como sistema de pensamiento e interpretación de la realidad, capaz de traducir y transformar la realidad en la que se inserta. Como parece imposible explicar la performatividad sin adoptar una actitud performativa al respecto, el presente artículo parte de un breve análisis de la 'Alegoría de la caverna' de Platón, que permite transponer ciertos conceptos al ámbito de la disciplina arquitectónica y proponer una aproximación general a lo que entendemos como 'Performatividad en Arquitectura', concluyendo en la exposición de una de sus manifestaciones más representativas, aquella que definimos como performance arquitectónica.

**Palabras clave:** arquitectura, performatividad, performance, teoría contemporánea, crisis contemporánea, discurso arquitectónico, Platón, lenguaje, comunicación, significado, acción.

El artículo se realizó con base en la Memoria Final de Carrera, Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. 2021.



## Abstract

Architecture is positioned, from its communicative capacities, as a system of interpretation, representation and transformation of reality. Within the context of contemporary architectural activity, performativity in architecture can be understood as that capacity that starts from its communicational nature, to transcend any function, program or specific context, to become a catalyst for new processes and exceed the transmission of a message, in favor of the construction of an interpretation of reality, the production of meaning or the generation of new relationships with the user.

The contemporary context has once again valued the semantic content of architectural work in response to the disciplinary crisis that it has been going through since the end of modernity. As Lorenzo Rocha (2018) states, "Almost all architects agree that their profession is in crisis, but most of them would not know how to explain exactly the reasons for the discomfort in architecture" (p. 12). The concept of performativity in architecture stems from the recognition of one of the many capacities that characterize the discipline, associated with processes that generate actions or pose ideological statements to transcend technical specialization and disciplinary capitalization, perhaps the main drivers of the contemporary crisis. However, it is not a new capacity, but rather one that can be recognized as implicit in the exercise of the discipline. Its study in contemporaneity allows a reinterpretation of the precepts of the exercise of architecture to restore its value as a system of thought and interpretation of reality, capable of translating and transforming the reality in which it is inserted. As it seems impossible to explain performativity without adopting a performative attitude in this regard, this article starts from a brief analysis of Plato's 'Allegory of the cave', which makes it possible to transpose certain concepts to the field of architectural discipline and propose a general approach to what we understand as 'Performativity in Architecture', concluding in the exhibition of one of its most representative manifestations, that which we define as architectural performance.

**Keywords:** architecture, performativity, performance, contemporary theory, contemporary crisis, architectural discourse, Plato, language, communication, meaning, action.

## Resumo

A arquitetura se posiciona, a partir de suas capacidades comunicativas, como um sistema de interpretação, representação e transformação da realidade. No quadro da atividade arquitetônica contemporânea, a performatividade em arquitetura pode ser entendida como aquela capacidade que parte do seu caráter comunicacional, para transcende qualquer função, programa ou contexto específico, para se tornar no catalisador de novos processos e ultrapassar a transmissão de uma mensagem, em favorecer a construção de uma interpretação da realidade, a produção de sentido ou a geração de novas relações com o usuário.

O contexto contemporâneo voltou a valorizar o conteúdo semântico da obra arquitetônica em resposta à crise disciplinar que atravessa desde o fim da modernidade. Como sustenta Lorenzo Rocha (2018), "Quase todos os arquitetos concordam que sua profissão está em crise, mas a maioria deles não saberia explicar exatamente as razões do desconforto na arquitetura" (p. 12). O conceito de performatividade em arquitetura decorre do reconhecimento de uma das muitas capacidades que caracterizam a disciplina, associadas a processos que geram ações ou colocam afirmações ideológicas para transcender a especialização técnica e a capitalização disciplinar, talvez os principais impulsionadores da crise contemporânea. No entanto, não é uma capacidade nova, mas sim uma que pode ser reconhecida como implícita no exercício da disciplina. O seu estudo na contemporaneidade permite uma reinterpretação dos preceitos do exercício da arquitetura para restituir o seu valor como sistema de pensamento e interpretação da realidade, capaz de traduzir e transformar a realidade em que se insere. Como

parece impossível explicar a performatividade sem adotar uma atitude performativa a esse respeito, este artigo parte de uma breve análise da 'Alegoria da caverna' de Platão, que permite transpor certos conceitos para o campo da disciplina arquitetônica e propor uma abordagem ao que entendemos por 'Performatividade em Arquitetura', concluindo na exposição de uma das suas manifestações mais representativas, aquela que definimos como performance arquitetônica.

**Palavras chave:** arquitetura, performatividade, performance, teoria contemporânea, crise contemporânea, discurso arquitetônico, Platão, linguagem, comunicação, significado, ação.

## Hacia la performatividad

Hace más de dos mil años, Platón proponía una aproximación metafórica al conocimiento humano a través de lo que ha llegado a nuestros días como la célebre 'Alegoría de la caverna', publicada en el libro VII de su obra 'República' (370 a.C.). Tal como sostiene Karl Popper, este relato se constituye como un estudio social a partir del cual logra definir ciertos conceptos que conforman la base de los planteos políticos que Platón busca definir a través de 'República' (Mitchell, 2020). Resulta interesante analizar ese entorno material que habitan los personajes descritos en la 'Alegoría de la caverna' y que ha sido tan ampliamente estudiado a lo largo de los siglos para entender qué incidencias tiene en los modos en que el ser humano conoce la realidad que le rodea, en este caso proponiendo una nueva mirada que dé paso a lo que se ha definido como performatividad en arquitectura.

Sin lugar a dudas, cuando se habla de un contexto físico en donde transcurre la cotidianidad del ser humano, la arquitectura irrumpe como la única responsable de dar cobijo a la vida humana y las actividades que a lo largo de ella se desarrollan. Frecuentemente, tal como sostiene J. J. Parra Bañón (2015), la caverna no es considerada como arquitectura en tanto no se trata del resultado de una intervención humana y un proyecto arquitectónico. Sin embargo, para el autor el inicio del concepto de arquitectura está dado por un espacio físico con el cual el ser humano establece una relación y con el cual interactúa. En sus palabras:

La cueva natural [...], prehistórica, es arquitectura desde el momento en que es elegida para habitar por la especie, desde que opta por establecerse y lentamente comienza allí dentro a ser humana [...]. La cueva es el primer lienzo, el soporte de la primera huella intencionada de una mano: el primer suelo y el primer techo con los que se establecieron relaciones afectivas, el primer medio ambiente que se acondicionó, el escenario en el que se situó la primera puerta. (p. 18)

De esta manera, no resulta extraño que Platón ubique físicamente su planteo metafórico en una caverna, la forma más primitiva de arquitectura, donde el hombre por primera vez encontró un espacio seguro, protegido de las inclemencias del tiempo y de las amenazas del mundo animal. La descripción que Platón hace de la caverna le permite tomarla como punto de partida para plantear los modos en que el ser humano es capaz de interpretar la realidad que lo rodea, una descripción que transponiéndola al tiempo actual se puede afirmar que mantiene vigencia bajo ciertas licencias adoptadas a los efectos de este artículo.

Cabe recordar las características particulares del escenario de la caverna que propone Platón, limitándose a los efectos de esta propuesta a los aspectos meramente 'arquitectónicos'. En esencia, se trata de un espacio cerrado desvinculado del mundo exterior, con un muro que sin llegar al techo divide la caverna en dos sectores, y una hoguera que arde en el sector hacia el frente brindando iluminación a todo el espacio interior. De alguna manera, estos elementos arquitectónicos constituyen un escenario simple donde transcurren los relatos de Platón, adquiriendo una mayor complejidad al incorporar a los personajes que lo habitan (figura 1). Por un lado, en el sector entre el muro y la pared del fondo de la caverna, se ubican los prisioneros: una sociedad condicionada por ciertos factores ('cadenas') ajenos a la propia arquitectura que la mantienen 'encorsetada', determinados modismos, costumbres y ligaduras que le impiden 'volver la cabeza', condenándola a vivir eternamente desde su nacimiento sin mirar a otro lado más que la pared del fondo de la caverna. Por otro lado, en el sector entre el muro y la hoguera, se encuentran hombres que circulan libremente por el espacio interior portando toda suerte de objetos que proyectan sus sombras en la pared del fondo gracias a la luz brindada por la hoguera. (Espinosa et al., 2014)

Bajo estas condiciones, los prisioneros tienen dos vías a través de las cuales adquirir conocimiento a lo largo

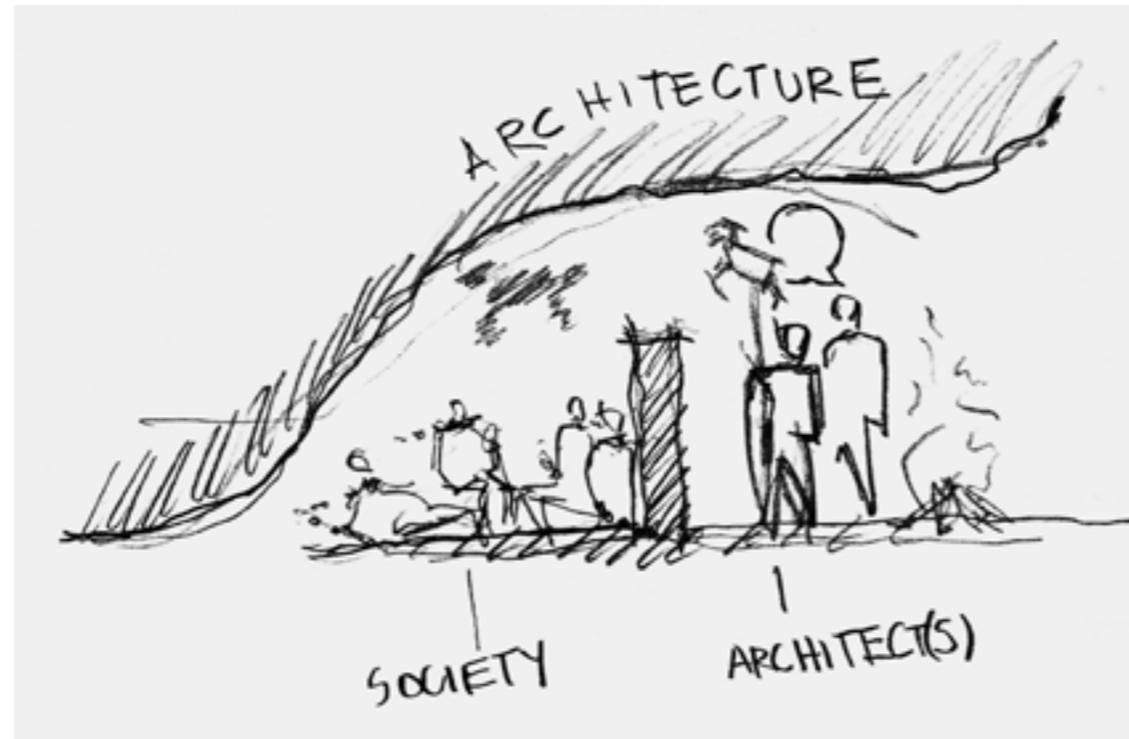


Figura 1. Alegoría de la caverna, reinterpretada desde la perspectiva de la performatividad

de su vida basadas en los únicos dos medios por los cuales reciben información de la realidad en la que están inmersos. Al estudiar estos medios, se puede empezar a entender en qué medida este planteo adquiere similitudes y resonancias vinculadas al rol de la arquitectura y su capacidad de constituirse como sistema de interpretación de la realidad. El primero de estos medios conforma el pensamiento visual de esa sociedad de la caverna, que se constituye en base a la única estimulación de este tipo que reciben los prisioneros: las sombras arrojadas en la pared del fondo; en palabras de Platón, "no hay duda de que los tales no tendrán por real ninguna otra cosa más que las sombras de los objetos fabricados" (Espinosa et al., 2014). Resulta interesante señalar que el autor expresamente habla de objetos 'fabricados': "estatuas de hombres o animales hechas de piedra y de madera y de toda clase de materias" (Espinosa et al., 2014). Los objetos que se proyectan en el fondo de la caverna y cuya silueta llega a los prisioneros no son animales o figuras humanas reales, sino que objetos expresamente confeccionados por alguien más con tales formas. Se presenta, entonces, por una parte la idea de un escultor o responsable de aquellas figuras cuyas sombras se proyectarán en la caverna y que los prisioneros tomarán como reales, y por otra parte la idea de una cierta intencionalidad en cuanto a qué figuras serán proyectadas. Al mismo tiempo, no son los propios objetos fabricados los que llegan como información a los prisioneros, sino que es una representación de su forma alterada por una fuente luminosa cambiante que permitirá a cada individuo interpretar de manera distinta esa información recibida.

Por otro lado, existe un segundo medio vinculado a los diálogos y expresiones de aquellos 'titiriteros' que circulan por detrás del muro cargando los objetos; tal como señala Platón, "habrá, como es natural, unos que vayan hablando y otros que estén callados" (Espinosa et al., 2014). La palabra de los portadores, por tanto, se transforma en la segunda vía por la cual los prisioneros reciben información que les permite interpretar la realidad en la que están inmersos.

Análogamente, se puede decir que en el campo de la arquitectura participan del mismo modo estos dos medios para alcanzar el conocimiento, en tanto éste estará dado por la palabra de quienes conciben las obras de arquitectura o por lo que cada planteo arquitectónico ‘fabricado’ -material o inmaterial, obra o proyecto- nos logre transmitir. En ambos casos, aparece vinculada esa idea de una cierta intencionalidad creadora, y es aquí donde entra en juego lo que hemos definido como performatividad. Esta perspectiva permite reconocer la arquitectura dentro de su capacidad de constituirse como un sistema de pensamiento o una interpretación de la realidad, y de adquirir un significado o propósito que trascienda el mero hecho material arquitectónico. Así como en la caverna de Platón las sombras de los objetos fabricados y la palabra de los ‘titiriteros’ ayudaban a constituir la realidad de los prisioneros, también la arquitectura a través de sus distintas manifestaciones logra ayudar a edificar la realidad de la sociedad o, al menos, una interpretación de ella planteada intencionalmente por un individuo y materializada en objetos concretos.

### Performatividad o crisis

Sobre esta base, entonces, se puede partir de la idea de que la arquitectura se posiciona, desde sus capacidades comunicativas, como sistema de interpretación, representación y transformación de la realidad. Por lo general, la arquitectura es entendida o bien como una obra de arte, con el fin de ser contemplada, o bien como un soporte para las actividades humanas, es decir, con un uso determinado y respondiendo a una función específica. Perelló (1987) describe esta polarización conceptual que se ha dado a lo largo de toda la historia de la teoría arquitectónica sintetizándola en dos definiciones contrastantes: por un lado la planteada por John Ruskin, quien definía la arquitectura como “el arte de decorar y componer edificios cuya contemplación debía contribuir a la salud, a la fuerza y al placer del espíritu humano” (p.

2), y por otro lado, el planteo de Sigfried Giedion de la arquitectura como “la correcta aplicación de los materiales y de los principios económicos a la creación de espacios para el hombre” (p. 2).

Sin embargo, hablar del carácter comunicacional de la arquitectura significa enmarcarla dentro de la base del entendimiento de la misma como un lenguaje y un sistema de símbolos que busca transmitir un mensaje. Lorenzo Rocha (2018) habla de esta característica de la arquitectura en los siguientes términos:

**La arquitectura tiene indudablemente un lenguaje propio, como todas las demás artes, el cual transmite las ideas de su autor a los habitantes y visitantes de los espacios que produce. Dicho lenguaje, que no es verbal, comunica voluntaria e involuntariamente los estados de ánimo, las sensaciones y emociones del arquitecto hacia el resto de las personas. (p. 13)**

En el marco de la actividad arquitectónica contemporánea, puede entenderse la performatividad en arquitectura como aquella capacidad implícita en el ejercicio de la disciplina que parte de ese carácter comunicacional, para trascender cualquier función, programa o contexto específico, y constituirse como catalizador de nuevos procesos y exceder la transmisión de un mensaje, en favor de la construcción de una interpretación de la realidad, la producción de significado o la generación de nuevas relaciones con el usuario. No obstante, cabe destacar que la performatividad es una entre tantas dimensiones de la disciplina, lo que implica que si bien toda arquitectura comunica no toda arquitectura es performativa. La pregunta que surge entonces es: ¿por qué es necesario en este tiempo plantear el tema de la performatividad si se habla de que es una cuestión implícita en la disciplina y, por ende, ha existido siempre?

Rocha (2018) nos habla de una crisis en el contexto contemporáneo de la arquitectura derivada de la comercialización de la disciplina, el desarrollo tecnológico

y la especialización de los profesionales involucrados en la construcción. De alguna manera, se ha perdido esa noción del arquitecto como ‘gran maestro de obras’ al incorporar a los procesos de construcción a un gran número de profesionales especializados que aportan conocimientos técnicos específicos según los requerimientos de cada proyecto, relegando al arquitecto fundamentalmente las tareas de diseño y concepción formal. A esto se le suma que la capitalización de la disciplina arquitectónica que se ha alcanzado en la contemporaneidad ha relegado a último plano el valor simbólico de la arquitectura. En palabras de Alberto Pérez-Gómez, “Según la teoría, el mayor objetivo del arquitecto es construir del modo más económico y eficiente, evitando cuestionarse el porqué de la construcción y la justificación existencial de dicha actividad” (Rocha, p. 12). Sin embargo, esto sin lugar a dudas no es una condena al fin de la disciplina arquitectónica, sino más bien una incitación a la recuperación de los valores fundamentales de la arquitectura. A este respecto, Rocha (2018) plantea que:

[...] los arquitectos actuales siguen siendo profesionales útiles a la sociedad, pues aportan valor simbólico a las construcciones, lo cual ningún otro especialista involucrado en el proceso es capaz de aportar. Los arquitectos se ocupan fundamentalmente del diseño y de la supervisión de la construcción, pero también generan sus propias oportunidades al reflexionar sobre lo urbanístico y lo espacial. Una vez que el proyecto está terminado, invierten mucho tiempo y esfuerzo en su difusión y discusión en ámbitos académicos, lo cual confiere a su trabajo una relevancia que va más allá de la satisfacción de la necesidad de espacios. (p. 12-13)

A lo largo de su historia -y exacerbándose en la contemporaneidad-, la disciplina ha abandonado su condición de absoluta e inalterable para evolucionar hacia un sinfín de posturas y visiones de la realidad, sin dejar de entenderse cada una de ellas como válida. Para Le Corbusier, la arquitectura debía entenderse como una 'máquina de habitar', y su desarrollo debía asemejarse en toda medida a la producción automovilística hasta llegar a la construcción de 'casas en serie' (figuras 2 a 4); para Robert Venturi, la clave para entender la arquitectura también podía encontrarse en Las Vegas -y no sólo en los templos griegos-; y para Peter Eisenman, la arquitectura podía prescindir de su valor semántico para constituirse a partir de un proceso de transformaciones geométricas o la adopción de un origen arbitrario. Cada uno de estos arquitectos que se mencionan a modo de ejemplo ha logrado en su propio momento histórico construir su propia interpretación de la realidad desde una posición crítica, codificando a través de sus obras una serie de discursos, intenciones y motivaciones individuales.

Rocha (2018) toma la crítica arquitectónica como la vía principal a través de la cual recuperar este valor simbólico de la disciplina:

**El arquitecto que problematiza el propio proyecto desde sus fundamentos estará seguramente en el camino de expresar su crítica, reflejándola en los espacios que produzca; es ahí donde confluyen las ideas y las obras. Los proyectos de arquitectura crítica son los que consiguen expresar la inmanencia del concepto crítico a través de la forma construida. (p. 17)**

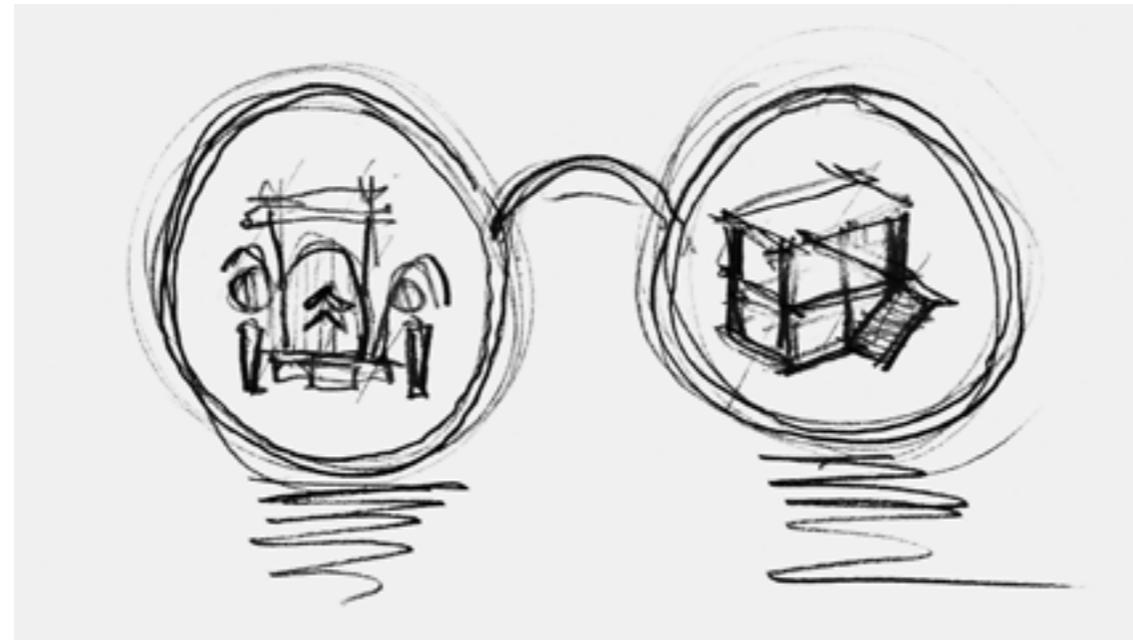


Figura 2. Le Corbusier. Fuente: Elaboración propia.



Figura 3. Villa Stein. Le Corbusier (1927).



Figura 4. Casa Doble en la Weissenhofsiedlung. Le Corbusier (1927).

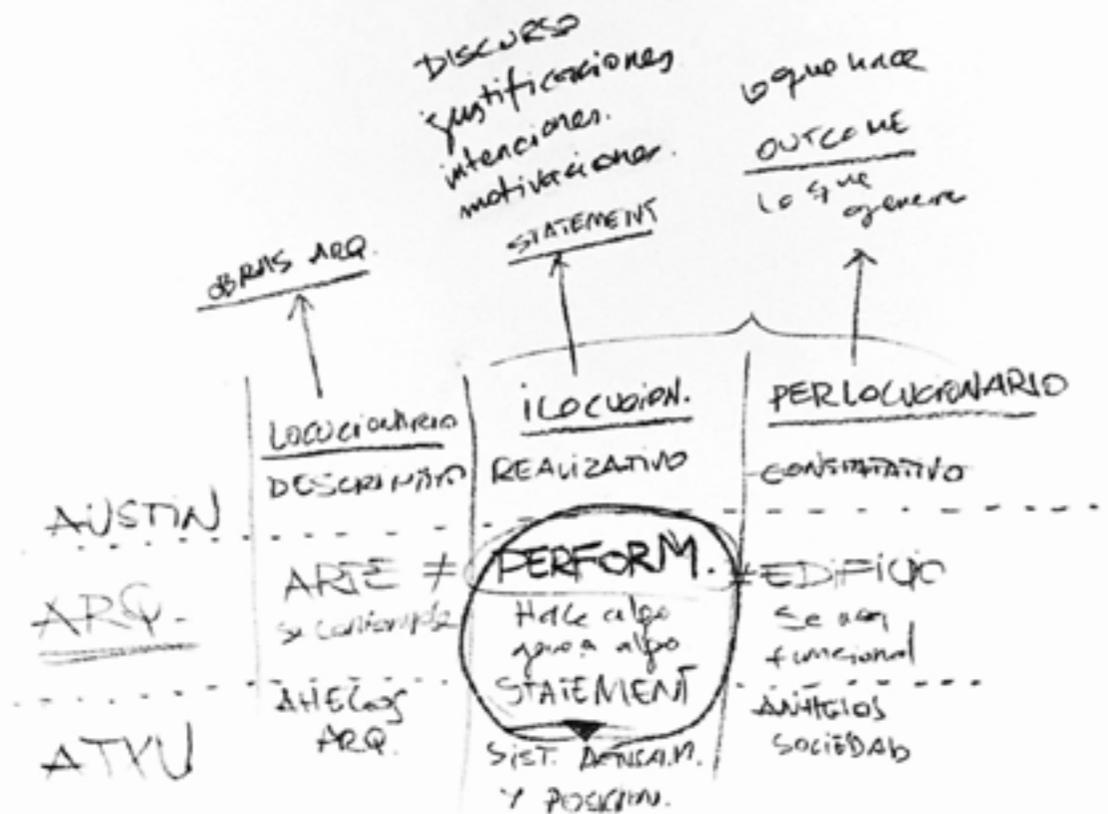


Figura 5. Cruzamiento de conceptos y autores desde la perspectiva de la performatividad.

De un modo análogo a la apertura del contexto contemporáneo a una multiplicidad de visiones sobre una realidad común, el concepto de performatividad tampoco se circunscribe dentro de una única definición categorizadora, sino que ha expandido sus límites y se ha hecho un lugar dentro de múltiples disciplinas -tales como la lingüística o, de manera predominante y más evidente, el arte-, compartiendo un trasfondo común. La idea de 'performatividad' se adopta, entonces, para hacer referencia a capacidades de la arquitectura que ya han sido analizadas por otros autores bajo otros términos, como ser el caso de Atxu Amann en 'Arquitecturas otras', Fernando Quesada en su libro 'Arquitecturas del devenir' o Lorenzo Rocha en 'Arquitectura crítica', textos -dentro de

otros tantos- que aportan el sustento necesario para situar el concepto dentro de la disciplina (figura 5). Las palabras *performance* y *performative* no son términos unívocos que puedan adoptar un único significado, y han sido utilizadas en diferentes disciplinas para referir, entre otras cosas, a procesos que generan acciones o que plantean declaraciones ideológicas.

Sin embargo, quizás la principal diferencia entre la arquitectura y otros campos de aplicación generalmente más efímeros -como el arte- es exactamente eso: su durabilidad y su permanencia en el tiempo. En el caso particular de la *performance* artística, que requiere de una participación del espectador pero también de una

participación indispensable del artista, la aplicación queda limitada necesariamente a la presencia de este último. En arquitectura, en cambio, el contenido performativo trasciende al propio arquitecto y en ese sentido no se trata de algo efímero. No obstante, cabe retomar la relevancia de una coincidencia que se identifica entre ambos campos: se necesita un individuo que debe, interprete y decodifique el contenido de lo performativo, ya sea que éste corresponda a declaraciones ideológicas o a la generación de nuevos procesos de interacción con el espectador/usuario. A estos efectos, será necesario reparar en la importancia que asume dicho usuario dentro de ese proceso de transformación, para conferirle una relevancia paralela a la del arquitecto y el objeto arquitectónico. En relación a esta participación del usuario en el proceso performativo, Rocha (2018) sostiene que "El receptor de dicho mensaje, sea un espectador, crítico o habitante, interpreta su experiencia según su propio acervo cultural y también en relación con el momento personal e histórico en el que percibe la obra" (p. 14).

Más allá de estas diferencias entre arte y arquitectura, sí podemos hablar de un trasfondo común en la aplicación de la *performance* en ambas disciplinas y refiere fundamentalmente al aspecto utilitario de esta herramienta en la transformación del pensamiento y en la declaración ideológica. Podríamos ejemplificar esta manifestación para luego establecer un paralelismo con la arquitectura y para ello tomaremos la obra de quizás la mayor exponente de la *performance* artística de la contemporaneidad, Marina Abramović. Cintia Buschinelli (2016) plantea que la obra de Abramović supone una redefinición de los conceptos de arte, artista, obra y espectador:

Desde el advenimiento del expresionismo, donde el artista deseaba que el espectador delante de la obra de arte simplemente sintiera, podemos suponer una nueva propuesta para la relación entre obra, artista y espectador: obra y artista se mezclan de tal manera que el artista, él mismo, carga en el cuerpo su obra. El artista se transforma en arte; él es la propia obra de arte. ¿Y el espectador? ¿Qué



Figura 6. Comediante. Maurizio Cattelan (2019).

lugar ocupará en ese nuevo arte? Abandona el voyeurismo y comienza a interactuar con la obra.

**Volvamos, entonces, al arte propuesto por Abramovic. No lo podemos encontrar en el espectador ni en el artista, sino en la relación que se establece entre ellos. La obra está 'entre'. (p. 72)**

Sin embargo, podríamos llevar las reflexiones de Buschinelli un paso más allá y proponer que el recurso de la *performance* en el arte de Abramović supone una reivindicación de la sensibilidad o fragilidad del artista frente a la esfera pública que consume su arte. La influencia que esta última adquiere en el contexto contemporáneo tiene una dimensión tal que termina condicionando y configurando el resultado final del proceso artístico. El espectador desde su rol logra modificar y moldear la obra del artista, siendo el espectador quien a través del artista define el resultado final de la obra. De esta manera, la *performance* es tomada para describir las características de la realidad concreta del arte en el contexto contemporáneo, y utilizada a su vez por Abramović para plasmar su interpretación de la relación entre artista, obra y espectador, basada en los procesos de interacción y transformación mutua. Tales efectos se plasman con suma claridad en 'Ritmos' (década del '70), una serie de *performances* donde Abramović pone su propio cuerpo a disposición para acciones extremas, tanto de su parte como del espectador, conformando una representación extremadamente literal de estas ideas (figura 7). No obstante, la *performance* se vuelve algo que va más allá del mero proceso de interacción entre artista y espectador, para transformarse en una interpretación de la realidad del arte en el contexto contemporáneo, una realidad planteada desde la perspectiva de un artista concreto en un contexto determinado.

Resulta interesante contrastar esta aproximación a la performatividad planteada por Abramović con un referente dentro del campo de la arquitectura, como bien podría ser Walter Gropius. Así como Abramović propone

una superación de esta separación entre artista y obra, así también Gropius propone una superación de la separación entre arquitecto y estilos arquitectónicos. Para Gropius la clave del ejercicio de la disciplina arquitectónica no estaba en la adopción generalizada de un estilo arquitectónico o, en otras palabras, de una única forma de hacer arquitectura, sino que debía apuntarse a un orden superior arquitectónico resultado de las actuaciones individuales concretas. En palabras de Gropius (2019): "Mi propio enfoque [...] ha sido rehuir de cualquier formalismo e idea de estilo preconcebido y proceder, en cambio, empíricamente, sin excluir nada que parezca ofrecer un valor genuino [...], buscando de tal modo 'unidad en la diversidad' como aspiración deseable" (p. 45). De esta manera, al igual que Abramović lo logra a través de su forma de practicar el arte, así también Gropius a través de sus métodos de práctica arquitectónica logra plasmar una interpretación de la realidad disciplinar, una realidad que "no puede resultar de la limitación a dogma y fórmula, sino de la coexistencia e interacción de todas las ideas verdaderas y vitales" (Gropius, 2019, p. 44). Ambos casos, Abramović y Gropius, arte y arquitectura, pueden interpretarse como una *performance* en favor de una nueva aproximación a la práctica disciplinar.

Frecuentemente, la actitud performativa es explícita y captada directamente por el usuario, pero en algunos casos se encuentra implícita en los propios códigos definidos por cada obra y cada arquitecto, transformándose en un medio para expresar intencionalidades y motivaciones -en ocasiones ocultas- que no refieren a un mensaje específico, sino que a un sistema de pensamiento y posicionamiento propio. Amann afirma que el 'hacer arquitectura' no requiere de una materialización concreta, sino que la aproximación a la disciplina puede darse desde la concepción de producciones teóricas, contribuyendo al desarrollo de un discurso. De esta manera, la actividad arquitectónica condensa su capacidad de instaurarse como interpretación de la realidad, convirtiéndose en una herramienta de construcción de pensamiento. En este



Figura 7. Ritmo 0. Marina Abramović (1974).

sentido, las obras pueden entenderse como capturas, cápsulas que retienen en el tiempo el pensamiento y un determinado 'orden' de la realidad propuesto por un arquitecto en un determinado momento y en un determinado contexto. Como el lenguaje y el código sígnico utilizado por el arquitecto para la construcción de esa interpretación de la realidad se define en base a experiencias y referencias individuales, es únicamente lógico que la interpretación de la realidad de cada autor vaya cambiando a lo largo del tiempo, a medida que adquiere un mayor número de experiencias. En definitiva, esto puede resultar en una consolidación y profundización de los distintos aspectos que lo componen, así como también en disonancias dentro del propio discurso, dando lugar a una interpretación de la realidad que no será hermética, sino abierta a la incidencia de factores posteriores que la modifiquen (figuras 8 y 9).

La delimitación del concepto de performatividad en arquitectura ha permitido condensar el fenómeno y enmarcarlo dentro de dos aproximaciones analíticas posibles, que responden a esas variables en que la arquitectura excede los propios límites funcionales de la disciplina para entrelazarse con intereses de transformación de la realidad y de plantear nuevos vínculos con el usuario. Por un lado, existe una arquitectura que a través de distintos procesos, mecanismos y estrategias induce a ciertas actitudes por parte de quien la experimenta, a la que hemos llamado arquitectura performativa. Por otro lado, existen arquitecturas que van más allá del campo social e, incluso, del propio campo de la disciplina; una arquitectura que busca instaurar, validar y legitimar ideas dentro de un marco de realidad propio. En estos casos, entran en juego las motivaciones e intenciones detrás del acto de proyectar, para generar un proceso intelectual que dé lugar a una determinada interpretación de la realidad. A esta arquitectura la hemos llamado *performance* arquitectónica, y será a la que prestaremos mayor atención en el presente artículo.

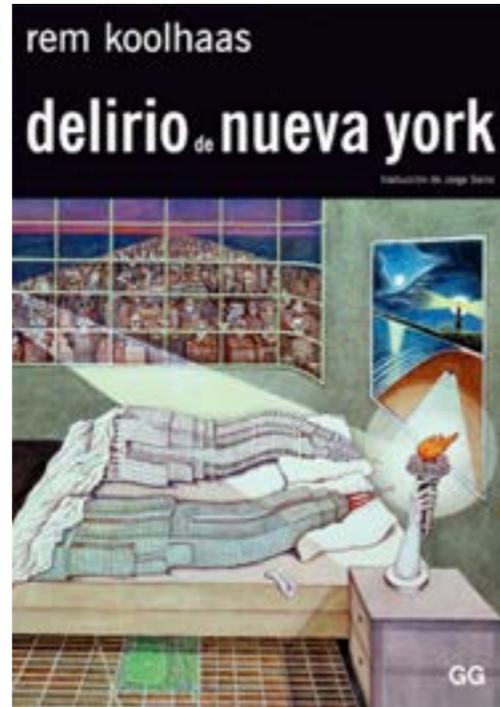


Figura 8. Delirio en Nueva York. Rem Koolhaas (1978).

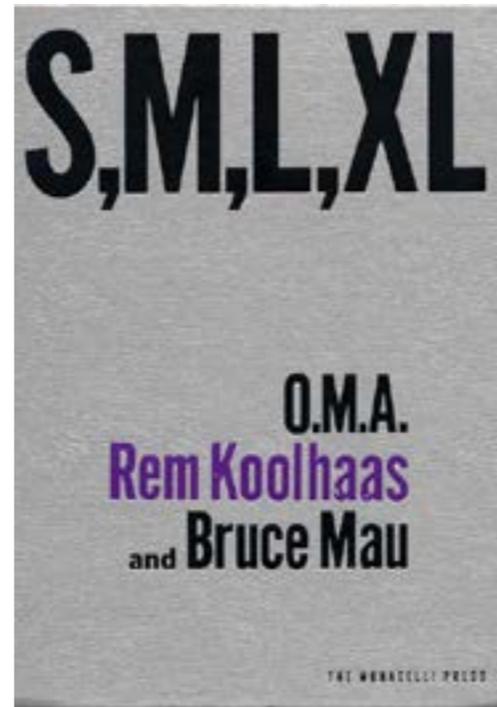


Figura 9. S, M, L, XL. Rem Koolhaas (1995).

## La performance como construcción de discurso

Se podría afirmar que cualquier concepción arquitectónica tiene siempre una determinada intención puesto que, en caso contrario, abandonaría su cualidad de objeto útil para el ser humano. Sin embargo, cuando se habla de *performance* arquitectónica se hace referencia a ciertas intenciones que de alguna manera escapan al plano utilitario de la disciplina para instalarse en un plano mayor de significación y construcción de realidad: la arquitectura no solamente como soporte de las actividades humanas, sino como mecanismo de interpretación y transformación de la realidad y de los sistemas de pensamiento. La intención adopta un papel fundamental en este tipo de arquitectura: intención como la "actitud del arquitecto hacia la obra creada por él, a la totalidad del significado que introduce en el modelo o la forma construida" (Jencks & Baird, 1975, p. 136). En este sentido, Paul Jones (2011) en su libro '*The sociology of architecture*' retoma las siguientes palabras de Mark Wigley:

**El arquitecto es una cierta clase de comunicador, una cierta clase de intelectual público... El papel del arquitecto no es hacer edificios, sino hacer un discurso sobre los edificios, y hacer edificios como una forma de discurso, y esta es la más fascinante forma de compromiso social. (p. 27)**

De esta manera, el rol que pasan a desempeñar la comunicación y la imagen se torna un factor clave al momento de poder interpretar las intenciones de cada obra, que serán traducidas o bien al discurso propio de su autor, o a una declaración formal e ideológica independiente. El lenguaje arquitectónico y la forma serán, entre otras, algunas de las herramientas que se vinculen a la forma de canalizar mencionadas intenciones.

Del mismo modo, la declaración como herramienta se incorpora en la arquitectura desde el acto de proyectar. Ese proceso de instauración, validación y legitimación de las intenciones del que se hace referencia en la definición de *performance* arquitectónica, se hace posible a través de lo que hemos definido como *statement*, estrategia capaz tanto de hacer tangible una determinada idea específica -y de cierta manera, independiente-, como de construir y modificar el discurso arquitectónico, entendido como conjunto e interrelación de ideas. Retomando el ejemplo de la 'Alegoría de la caverna', podríamos decir que este relato que propone Platón podría considerarse como una actitud performativa en sí misma, en tanto -tal como afirma Trevor Saunders- el diálogo es una declaración extrema diseñada para impactar y despertar ciertas inquietudes (Mitchell, 2020).

El estudio de este recurso dentro de la arquitectura permite identificar aquellas actitudes que trascienden el propio campo de la disciplina, y mediante un proceso intelectual hacen posible la decodificación de las motivaciones e intenciones individuales del autor, así como los propósitos intrínsecos de cada producto final. El *statement* se encuentra enraizado en la definición de performatividad y tal como señala Jones (2011):

**Todas las definiciones de arquitectura, excepto las más funcionalistas, posicionarían el entorno construido como un portador de significado social, como una forma en que los actores e instituciones dentro de la sociedad buscan objetivarse, representarse y**

**reconstruirse a sí mismos. La arquitectura es, pues, un 'discurso', en la medida que es una forma y un conjunto de prácticas a través de las cuales se comunican los significados sociales y se sustentan las visiones del mundo social. (p. 29)**

Cuando se habla de *statement* y de su comprensión como herramienta dentro de la *performance* arquitectónica, podría afirmarse que para su concreción es necesario un individuo o elemento que asuma el rol de *performer* y lleve a cabo la acción performativa. El *performer* será entendido como aquel responsable de la concepción y transmisión de esa idea, de ese mensaje y de esa interpretación de la realidad que se busca plasmar. Podrían distinguirse en particular dos situaciones en las cuales se identificarán dos individuos distintos responsables de esta actitud performativa. Por un lado, encontramos al arquitecto, que a través de su práctica buscará generar un sistema de pensamiento propio y construir un discurso teórico que manifieste su postura de ordenamiento de la realidad. Por otro lado, tendremos al propio objeto arquitectónico,

pudiendo ser tanto un elemento construido como un elemento de producción teórica, que buscará plasmar un *statement* que no será necesariamente vinculable al pensamiento y el discurso propio de su autor. Al primer caso se le ha denominado *performance* del sujeto, en tanto su objetivo apunta a la construcción de un discurso teórico propio del arquitecto y estrechamente ligado a sus experiencias y referencias personales. Al segundo caso, por otra parte, se le ha llamado *performance* del objeto en tanto deriva de las capacidades de un objeto -o medio tangible- de transmitir ideas en sí mismo como materialización de una construcción teórica.

### El sujeto como performer

Cuando se habla de *performance* del sujeto se hace referencia esencialmente a una búsqueda por parte del arquitecto cuyo origen está dado desde el acto de proyectar. Este acto es entendido como aquel proceso

necesario e inherente a la disciplina para la consumación del proyecto arquitectónico, que constituye la traducción de la teoría de quien concibe la obra y la carga de significado. Lo interesante radica en entender que al no ser necesaria la materialización del proyecto, la *performance* en este sentido supone un proceso meramente intelectual. De cierta manera, se puede afirmar que detrás del acto de proyectar existen intenciones específicas que permiten el surgimiento de lo performativo en aquellos casos donde la arquitectura es concebida más allá de sus intenciones funcionales específicas, para adoptar intenciones predominantes signícas y de construcción de un discurso propio.

El proceso que lleva a la configuración de una determinada arquitectura ocasionalmente adquiere un mayor valor como herramienta de declaración ideológica, entendiéndose como un *statement* en sí mismo e independiente de su resultado. Incluso el acto de proyectar puede tanto tener más de un único resultado como también exceder cualquier concreción específica para convertirse en una

herramienta de construcción de un discurso integral. El concepto de 'proceso' es introducido por Eisenman en *'Diagram diaries'*, haciendo referencia a la forma de entender el proyecto como todo lo sucedido en relación a éste durante el lapso de tiempo en que se ha desarrollado (figura 10 y 11). Al momento de elaborar un proyecto inevitablemente se deberá transitar a través de varias etapas, cuyo registro permitirá comprender cuáles fueron las operaciones formales realizadas durante el acto de proyectar para concebir la arquitectura. Es en este sentido que al focalizar el interés en el desarrollo del proyecto, el producto final se torna irrelevante y la responsabilidad se vuelca completamente sobre el arquitecto y su proceso intelectual.

De esta manera, determinadas concreciones específicas se identifican como edificadoras de un discurso en sí mismas, adoptando un rol decisivo en la configuración del sistema de pensamiento y posicionamiento del arquitecto a través de su propia consumación. De alguna manera, el lenguaje arquitectónico se convierte en lenguaje discursivo. Rocha (2018) entiende que "El estudio fenomenológico contribuye a distinguir correctamente entre el lenguaje de la arquitectura, manifestado en la forma construida, y el lenguaje discursivo, mediante el cual el arquitecto expresa sus intenciones y consideraciones críticas respecto de los espacios que construye" (p. 13). Cada proyecto, enmarcado dentro de un 'catálogo' integral de propuestas de quien concibe la arquitectura, tendrá su aporte en la constitución de la teoría individual. Tal como plantean Jencks y Baird (1975), cada arquitectura "proporciona expresión visual a ideas que significan algo para el hombre porque 'ordenan' la realidad" (p. 246). Así, cada obra y cada proyecto serán la traducción en medios tangibles de ese sistema de 'ordenamiento' de la realidad adoptado por cada arquitecto, es decir, de su propio discurso teórico. Si bien el objetivo último de la performatividad no es el de validar este discurso ante la esfera pública, sí buscará instaurarse dentro de un marco social subjetivo. La performatividad como parte del discurso arquitectónico estará, entonces, ligada a la traducción de una determinada interpretación de la realidad según parámetros que el propio *performer* -en este caso, el arquitecto- define.

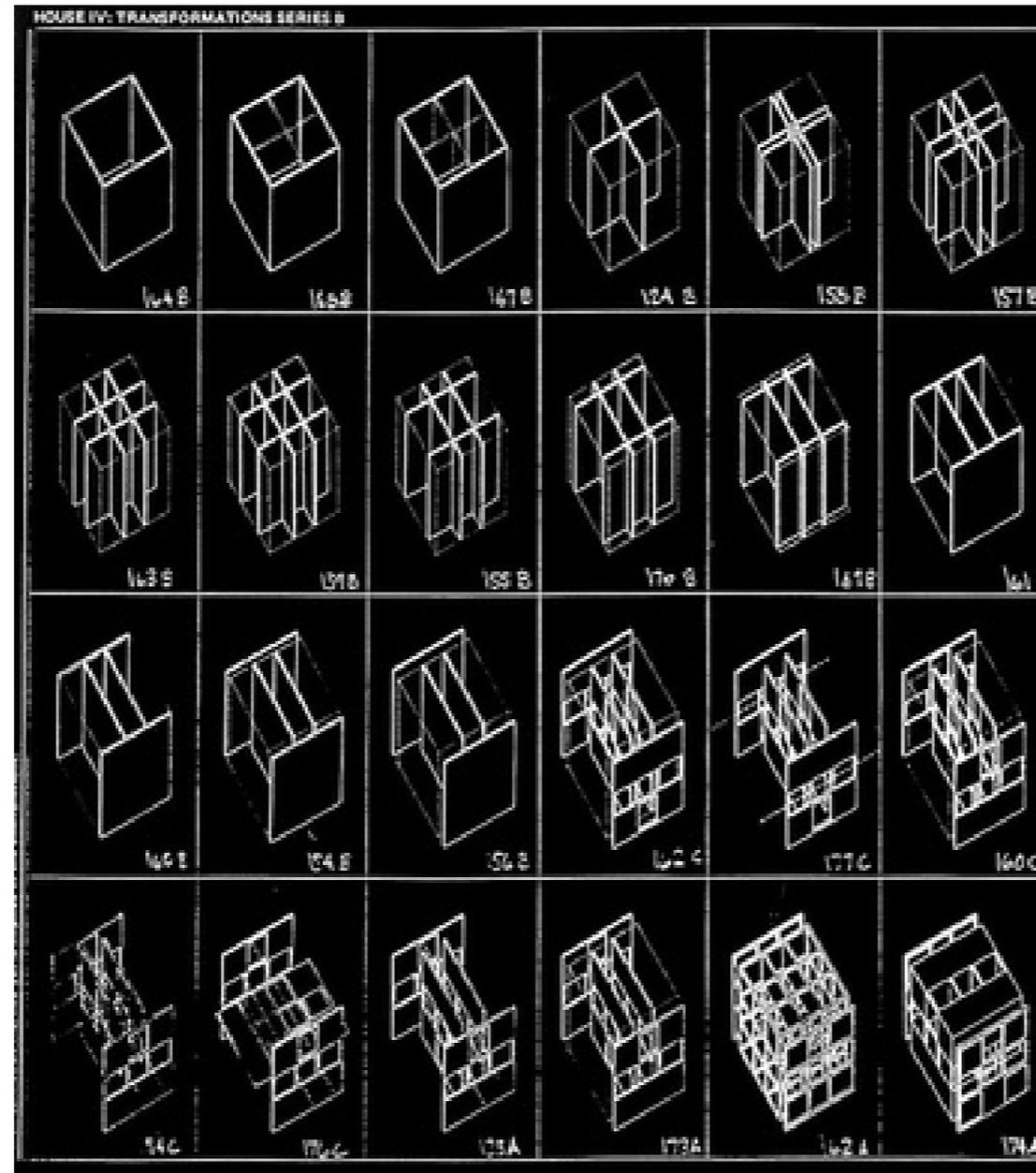


Figura 10. House IV: Transformation series B. Peter Eisenman (1971).

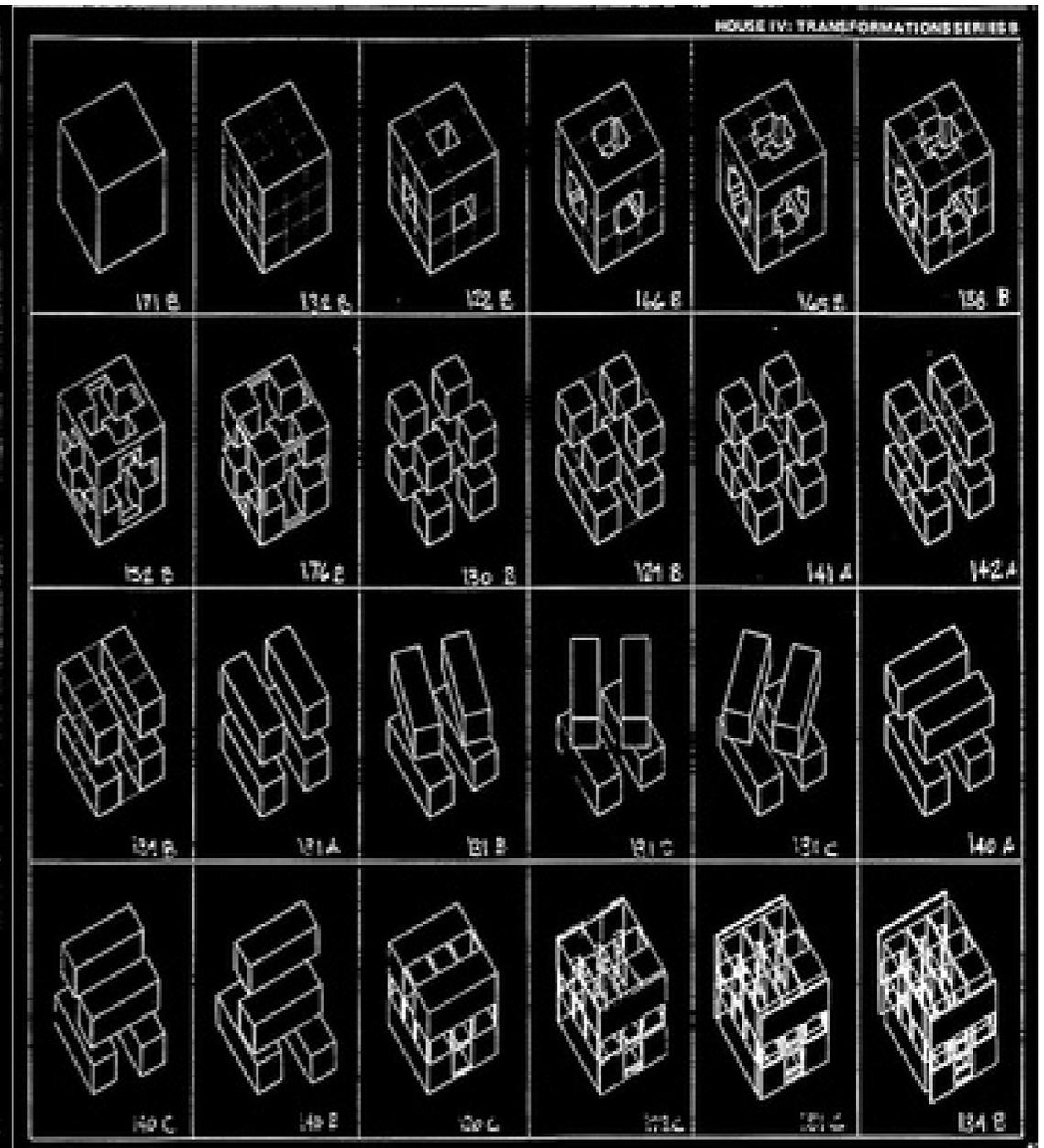


Figura 11. House IV: Transformation series B. Peter Eisenman (1971).

Bajo esta distinción, se puede tomar como ejemplo la producción teórica de Robert Venturi, que mediante publicaciones como 'Aprendiendo de Las Vegas', construye su discurso. En este escrito, Robert Venturi, Denise Scott-Brown y Steven Izenour tratan el valor simbólico de la arquitectura y las distintas formas de transmitir el contenido en función de su correlación con la forma, estructura y programa del edificio. Basándose en un estudio de la arquitectura comercial de esta ciudad norteamericana, identifica edificios 'pato' y 'tinglados decorados' (figura 12), permitiendo distinguir dos categorías dentro de la práctica arquitectónica: o bien la propia forma del edificio deja en evidencia su función, o bien se debe entender la arquitectura como un 'cobertizo' que se envuelve con signos y elementos comunicativos que acusan su función. En definitiva, esta investigación aplicada -basada en lo ya edificado y bajo el método de análisis comparativo- funciona como herramienta para construir su propia teoría. A partir de este estudio lo que Venturi propone no es un manifiesto en tanto no define un único modo de hacer arquitectura, sino que reconoce la existencia de otras aproximaciones hacia la disciplina sin dejar de expresar su preferencia sobre una de ellas. De alguna manera, lo que este autor logra es a partir del estudio de una realidad concreta definir una serie de herramientas y estrategias que le permitan configurar una posible interpretación de la realidad, sin buscar imponer ideas ni ninguna fórmula absoluta. De esta manera, el 'cómo hacer arquitectura' toma su lugar en la construcción del discurso propio de cada arquitecto y en la definición de su identidad y su aproximación hacia la disciplina. Entre una multiplicidad de aproximaciones posibles, cada una de ellas fortalece su vínculo con la identidad de quien lo define, tomando una mayor relevancia el autor detrás de cada concepción de la realidad y cada discurso.

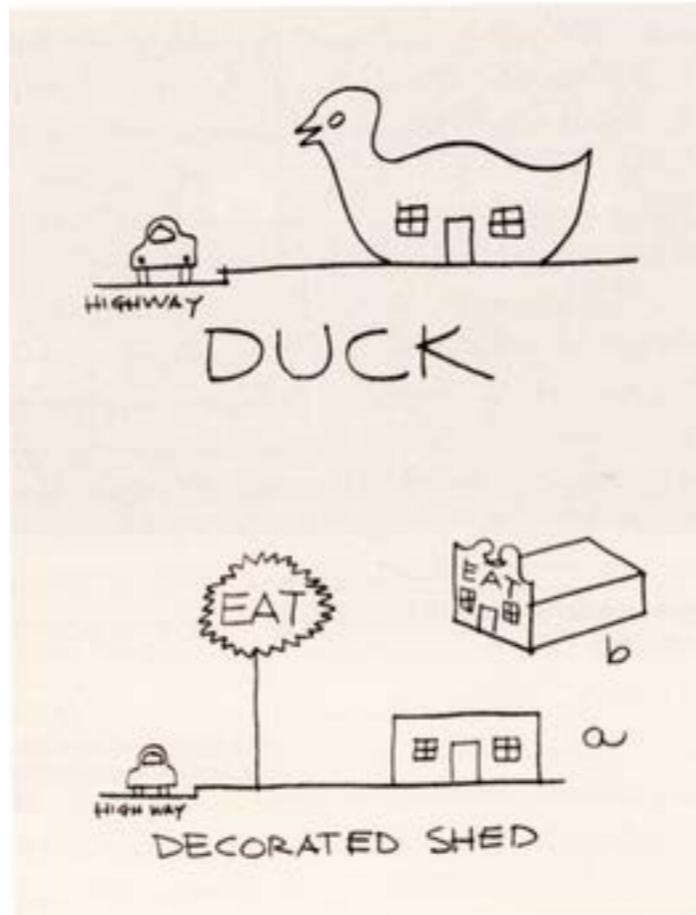


Figura 12. Aprendiendo de Las Vegas.  
Robert Venturi, Denise Scott-Brown y Steven Izenour (1972).

## El protagonismo del objeto

Existen ocasiones en las cuales estas materializaciones concretas ocupan un rol central en la concepción de una idea, manifestando cierta independencia de quién la concibe y desvinculándola de cualquier discurso específico. Es en estas situaciones donde encuentra su lugar la segunda distinción que hemos hecho dentro de lo que se entiende por *performance* arquitectónica referida a la ya mencionada *performance* del objeto, que consiste en considerar al propio objeto arquitectónico como herramienta de construcción de un *statement*. Según Matt Patterson (2019), existe una arquitectura capaz de posicionarse como una *performance*, pues entiende que determinados edificios funcionan como instrumento para comunicar una idea a ser interpretada por la sociedad. En este sentido, tal como sostiene Jorge Sarquis (2006), "Ha habido un desplazamiento del interés de los arquitectos del sujeto al objeto, una imagen concebida con sentido apriorístico, desvinculada de las prácticas vitales" (p. 10). Las capacidades de la imagen de transmitir conceptos e ideas concretas se han exacerbado en la contemporaneidad a consecuencia del desarrollo de los medios visuales de transmisión de información, ocupando el lugar que en otros tiempos se asignaba a los medios escritos. Quizás, el aspecto que da sentido a estos cambios en los sistemas de difusión es la inmediatez con la que una imagen logra transmitir y difundir una determinada idea. En estos casos donde la concepción arquitectónica está regida por una preponderancia de la misma podría identificarse un aumento en su carga de significado, limitando la propia del arquitecto y su discurso como respaldo de la obra. Así, el objeto por sí mismo adquiere gran relevancia en la práctica arquitectónica, no tanto por su función o el programa que aloja, sino por sus capacidades de instauración de una determinada interpretación de la realidad.

Al retomar la idea de la práctica arquitectónica como proceso comunicativo a través del cual se buscará manifestar e instaurar una determinada idea, se podría decir que la forma se identifica como el código que permite

la transmisión del mensaje. La obra de arquitectura podrá entenderse singularmente, entonces, como una materialización de una determinada idea concreta o de una determinada voluntad expresiva para la transmisión de un mensaje. Bajo esta misma línea de análisis, la *performance* del objeto se entiende como una representación y, como tal, se puede afirmar que necesita de un receptor que la decodifique y asocie con la idea que es representada. Así, el usuario adquiere una relevancia paralela y equiparable a la del propio objeto arquitectónico dentro de este proceso comunicativo, derivada de esa asociación necesaria, en tanto una '*performance* del objeto' que no logre ser decodificada y asociada a la idea que busca representar perderá su sentido como tal. De algún modo, se busca poner de manifiesto cuestiones implícitas en la realidad a través de la comunicación arquitectónica, relegando a las capacidades del usuario el comprender y decodificar esas cuestiones que se buscan plasmar.

Derivada de esta noción de asociación necesaria entre la obra de arquitectura y lo que se pretende transmitir, se podría tomar la idea de ícono para condensar estos conceptos relativos a la performatividad del objeto arquitectónico. El contexto contemporáneo y el bombardeo constante de imágenes que trae aparejado de cierta manera han potenciado esta idea de 'imagen síntesis'. Rocha (2018) sostiene al respecto que "La sociedad de la información es capaz de anular y diluir cualquier disertación compleja o profunda y convertirla en una simple frase o consigna, con su correspondiente imagen, haciéndola fácilmente adoptable por el gremio" (p. 31). De cierto modo, el ícono se inscribe dentro de la *performance* del objeto en tanto se manifiesta como una interpretación de una determinada realidad concreta con la cual busca establecer un vínculo estrecho de reconocimiento. En ocasiones esta estrategia es utilizada para comunicar una determinada identidad, como ser el caso de marcas o ciudades enteras, con la intención de transmitir los valores, la visión y las realidades a las que adhieren.

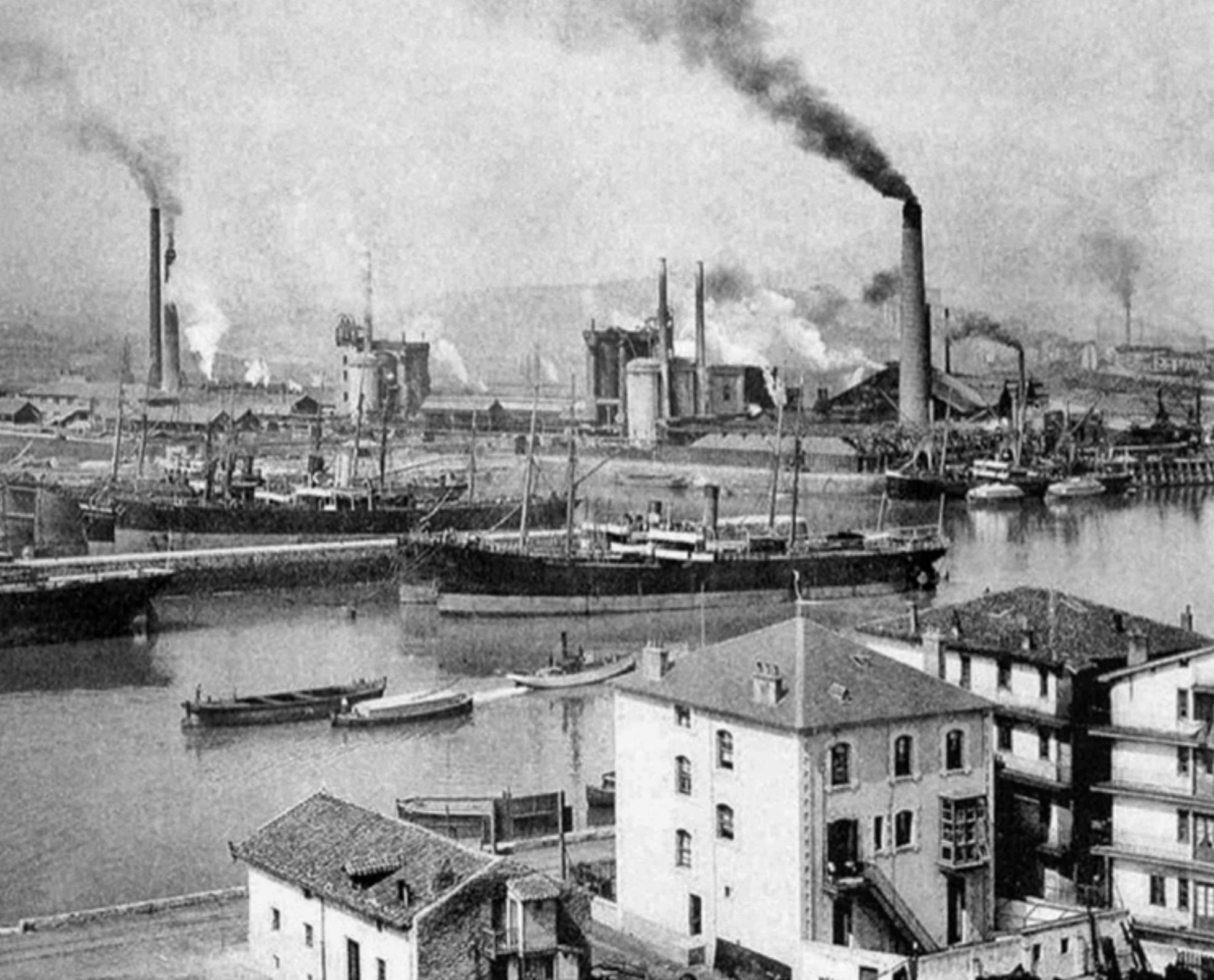


Figura 13. Industrias de la Ría de Bilbao en la segunda mitad del s. XIX.

La idea de *performance* del objeto, entonces, adopta la noción de ícono en un contexto contemporáneo que dinamiza su desarrollo, logrando definir arquitecturas que plantean eficazmente una determinada interpretación de una realidad concreta, una idea o un sistema de relaciones. Estas interpretaciones no estarán referidas a discursos individuales, sino que -desde el valor del propio objeto arquitectónico como *performer*- estarán vinculadas a aspectos propios de la realidad, construyendo a su vez ideas de identidad y capacidades de reconocimiento.

A modo de ejemplo resulta interesante considerar el caso del Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry, que logra constituirse como ícono representativo de la ciudad, a la vez que comunica la historia de la misma a través de su expresividad formal. La obra en este caso logra instaurar simultáneamente -a través de su imagen- el pasado y el futuro de Bilbao. Por un lado, retoma características culturales locales vinculadas a una comunidad de pescadores, que se traducen en una volumetría abstracta y difusa pero que perfectamente podría asociarse a un barco que flota sobre la Ría. Por otro lado, las formas y materialidades vinculadas a aplicaciones innovadoras de la tecnología establecen el rol que asumió la obra dentro de un proceso de transformación de la ciudad, planteado desde su origen como catalizador de procesos urbanos y revitalizador de un área industrial en decadencia. Así, el objeto arquitectónico -en el momento que se concibió- lograba interpretarse como una representación de un pasado histórico característico (figura 13), un presente cultural crítico y un futuro vinculado a lo que posteriormente se denominó 'Efecto Bilbao', logrando posicionarlo como un ícono de identificación de la ciudad (figura 14).

## Casas en serio

“Actualmente, una de las pocas posibles vías de salida a la crisis radica en dar énfasis al contenido social de las obras, por encima de sus características formales” (p. 31) dice Rocha (2018) en su libro ‘Arquitectura crítica’. Podríamos decir que lo que se ha definido como ‘performatividad’ logra posicionarse como herramienta para la recuperación de ese contenido social dentro de la actividad arquitectónica. A partir del reconocimiento y estudio de una de las tantas capacidades con las que cuenta la disciplina, puede afirmarse que la performatividad como tal no es un concepto que se haya desarrollado extensivamente en la producción teórica de la arquitectura, por lo que adquiere gran relevancia la comprensión de la profundidad del análisis teórico para la formulación de dicho concepto, con el fin de alejar el término de toda confusión que pueda generar. En nuestro caso, hablamos de la performatividad como instauración de sentido y como legitimación de las condiciones objetivas del mundo; una arquitectura de símbolos y recursos que conforman un lenguaje, en el cual la actitud performativa se transforma en aquella que busca instaurar una noción de la realidad.

La arquitectura se posiciona como disciplina social adoptando un valor como dispositivo de interacción, capaz de transformar la realidad y el pensamiento de la sociedad. En relación a esto, y retomando lo que propone Platón a través de la ‘Alegoría de la caverna’, se puede ver qué papel juega la arquitectura -y el arte en general- en la construcción de sociedad. Leo Strauss sostiene que dicho relato permite asignar al arte un rol que no actúa en detrimento de esta construcción, sino a favor (Mitchell, 2020). En este sentido, existe una capacidad del arte que le permite constituirse como una imitación verosímil de aquel conocimiento que puede ser adquirido directamente a través de los sentidos; en definitiva, como una interpretación de la realidad. En palabras de Iris Murdoch, “el arte es una falsa presencia y un falso presente” (Mitchell, 2020, p. 22). La falta de consideración de este aspecto en la contemporaneidad es lo que ha dado lugar a una crisis de la disciplina

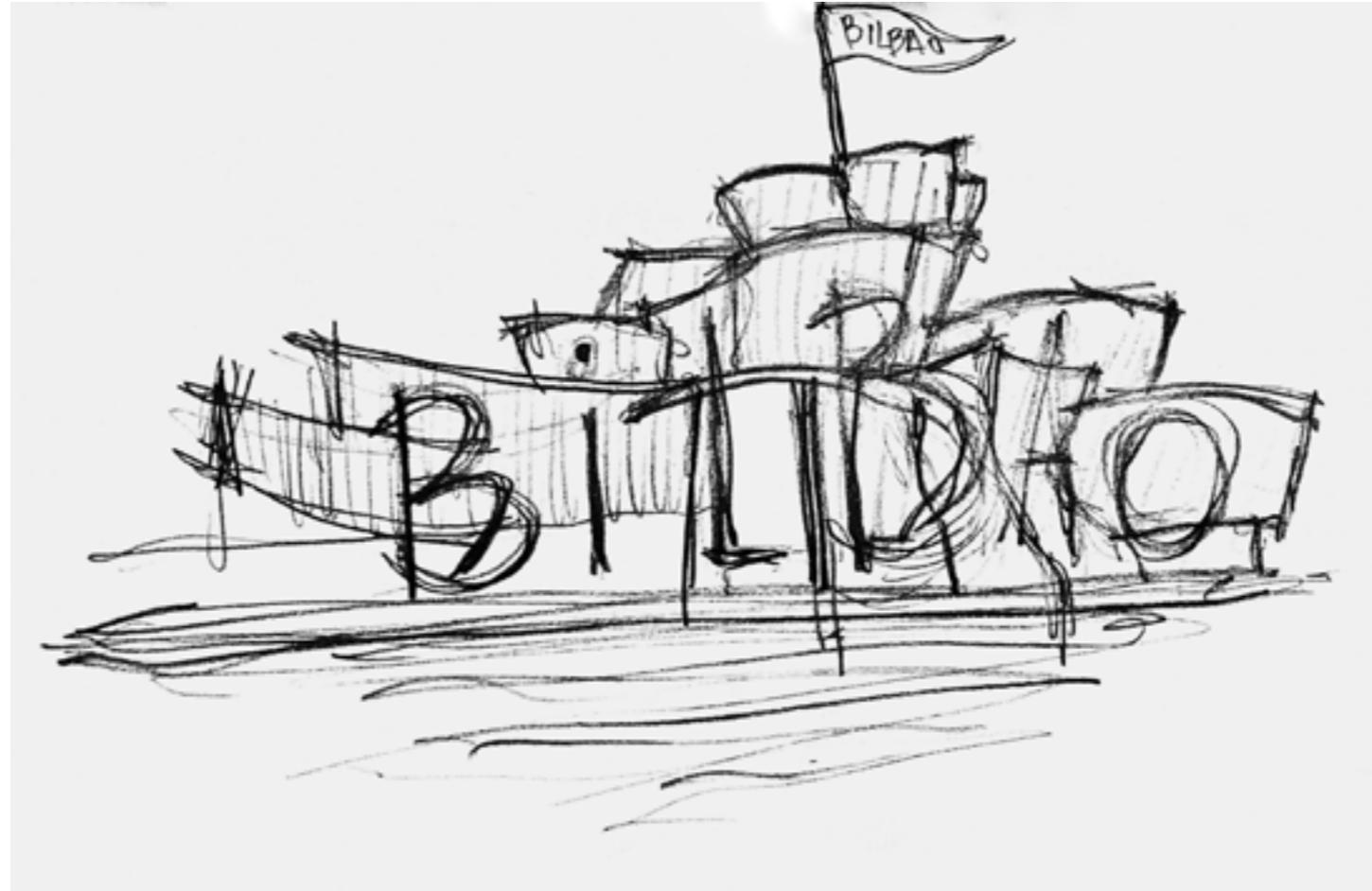


Figura 14. Museo Guggenheim de Bilbao. Frank Gehry (1997).

arquitectónica. Rocha (2018) es sentencioso al respecto y plantea que “La crisis [en la profesión del arquitecto] no depende de su trabajo como tal, sino de la ignorancia del calado social en la labor que ejerce y la deficiente educación universitaria en la mayoría de ellos” (p. 16), convirtiendo al arquitecto en el responsable de definir flujos entre distintos elementos semánticos a través de los cuales construir su propio discurso y su propia visión de la realidad. Partiendo de la existencia de visiones alternativas de idéntica validez, dicha actitud no busca ser canónica sino transformadora, manteniendo simultáneamente un compromiso y un desapego con dicha interpretación de la realidad.

Se podría afirmar, entonces, que la arquitectura se encuentra suspendida entre su valor como soporte físico de las actividades humanas y su valor como estructura lingüística y de significado. En otras palabras, se encuentra suspendida entre funcionalidad y arte, posicionando al usuario como mediador entre ambas concepciones. Estudiar la arquitectura desde la óptica de la performatividad permite reconocer, adoptar y explotar esas posibilidades metafuncionales y metaestéticas para retomar su capacidad de transformación social y recuperar la disciplina de la crisis contemporánea en la que está inmersa. Es momento de hacer ‘casas en serio’.

**Contribución:** el trabajo fue íntegramente realizado por su autor.

El Editor en Jefe de la revista Arq. Carla Nóbile aprobó la publicación final del artículo.

## Bibliografía

- Amann, A. (2018). *Arquitecturas otras*. Montevideo: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República.
- Buschinelli, C. (2016). *El analista está presente: el arte sensible de Marina Abramović*. Caliban, 14(1), 68–73.
- Espinosa, A. S., Faral, J. & Medina G. (2014). *Atrévete a pensar*. Montevideo: Contexto.
- Gropius, W. (2019). *Arquitectura y planeamiento / Walter Gropius - 3a ed. revisada*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Jencks, C., & Baird, G. (Eds.). (1975). *El significado en arquitectura*. Madrid: Hermann Blume.
- Jones, P. (2011). *The sociology of architecture*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Mitchell, S. (2020). *Utopia and Its Discontents: Plato to Atwood*. Bloomsbury Publishing.
- Parra Bañón, J. J. (2015). *Conjeturas acerca de la caverna como arquitectura*. eDap: documentos de arquitectura y patrimonio, 8, 17-28.
- Patterson, M. (2019). *Architecture as performance art*. American Journal of Cultural Sociology, 8, pp. 158-190.
- Perelló, A. M. (1987). *Las claves de la arquitectura*. Barcelona: Ariel.
- Quesada, F. (2014). *Arquitecturas del devenir*. Madrid: Ediciones asimétricas.
- Rocha, L. (2018). *Arquitectura crítica. Proyectos con espíritu inconformista*. Madrid: Turner.
- Sarquis, J. (2006). *Arquitectura y modos de habitar*. Buenos Aires: Nobuko.

## Índice de imágenes

Figura 1: Alegoría de la caverna, reinterpretada desde la perspectiva de la performatividad. Fuente: Ilustración propia.

Figura 2: Le Corbusier. Fuente: Ilustración propia.

Figura 3: Villa Stein. Le Corbusier (1927). Fuente: <https://www.granstudio.com/the-heart-of-the-city>

Figura 4: Casa Doble en la Weissenhofsiedlung. Le Corbusier (1927). Fuente: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-doble-en-la-weissenhofsiedlung/>

Figura 5: Cruzamiento de conceptos y autores desde la perspectiva de la performatividad. Fuente: Elaboración propia.

Figura 6: Comediante. Maurizio Cattelan (2019). Fuente: <https://www.tendenciasdelarte.com/platano-cattelan-al-guggenheim/>

Figura 7: Ritmo 0. Marina Abramović (1974). Fuente: <https://art21.org/gallery/marina-abramovic-artwork-survey-1970s/#2>

Figura 8: Delirio en Nueva York. Rem Koolhaas (1978). Fuente: <https://arquitecturaviva.com/libros/delirio-de-nueva-york>

Figura 9: S, M, L, XL. Rem Koolhaas (1995). Fuente: <https://www.archdaily.com/805160/watch-rem-koolhaas-present-s-m-l-xl-at-the-aa-in-1995>

Figura 10: House IV: Transformation series B. Peter Eisenman (1971). Fuente: <https://eisenmanarchitects.com/House-IV-1971>

Figura 11: House IV: Transformation series B. Peter Eisenman (1971). URL: <https://eisenmanarchitects.com/House-IV-1971>

Figura 12: Aprendiendo de Las Vegas. Robert Venturi, Denise Scott-Brown y Steven Izenour (1972). Fuente: [https://divagacionesylibros.files.wordpress.com/2018/06/300\\_duck\\_shed\\_sketch.jpg](https://divagacionesylibros.files.wordpress.com/2018/06/300_duck_shed_sketch.jpg)

Figura 13: Industrias de la Ría de Bilbao en la segunda mitad del s. XIX. Fuente: <http://ingenieria-civil.org/GOING/obra.php?id=67>

Figura 14: Museo Guggenheim de Bilbao. Frank Gehry (1997). Fuente: Ilustración propia.