



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Pueblos y culturas de la prehistoria a la actualidad

Coords.

Sandra Olivero Guidobono
Carmen Laura Paz Reverol

Dykinson, S.L.

PUEBLOS Y CULTURAS
DE LA PREHISTORIA A LA ACTUALIDAD



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

PUEBLOS Y CULTURAS
DE LA PREHISTORIA A LA ACTUALIDAD

Coords.

SANDRA OLIVERO GUIDOBONO
CARMEN LAURA PAZ REVEROL

Dykinson, S.L.

2023

PUEBLOS Y CULTURAS DE LA PREHISTORIA A LA ACTUALIDAD

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2023

N.º 115 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2023

ISBN: 978-84-1122-829-9

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra.

Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

SECCIÓN II
LOS PUEBLOS A TRAVÉS DE SU LEGADO URBANÍSTICO Y
PATRIMONIAL

CAPÍTULO 28. TIEMPO, ARTE Y ARQUITECTURA.....	577
M. J. AGUDO-MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 29. ARQUITECTURAS LIBRES DE AUTOR. CAPITALISMO, ARQUITECTURA Y EXCESO DE AUTORÍA	605
JORGE MINGUET MEDINA	
CAPÍTULO 30. ANÁLISIS DEL COMPORTAMIENTO DE SUELOS EN CONSTRUCCIÓN MEDIANTE MODELIZACIÓN POR ELEMENTOS FINITOS: UNA PRÁCTICA DOCENTE INNOVADORA EN ARQUITECTURA E INGENIERÍA DE LA EDIFICACIÓN.....	631
CARLOS ANTONIO DOMÍNGUEZ TORRES	
CAPÍTULO 31. ELOGIO DE LA VIDA SENCILLA	647
EDUARDO GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ	
CAPÍTULO 32. ANALIZANDO EN CLASE EL EFECTO DE LA INFLACIÓN EN LOS RESULTADOS DE LOS ANÁLISIS DE COSTES DE CICLOS DE VIDA EN LA CONSTRUCCIÓN	667
CARLOS ANTONIO DOMÍNGUEZ TORRES HELENA DOMÍNGUEZ TORRES	
CAPÍTULO 33. CONFIGURACIÓN ESPACIAL Y DESARROLLO DEL NÚCLEO URBANO: EL CASO DE PIEDRAHÍTA (ÁVILA) EN LAS EDADES MEDIA Y MODERNA	682
RAIMUNDO MORENO BLANCO	
CAPÍTULO 34. EN BUSCA DE LA ARMONIOSA DIVERSIDAD. EL USO SELECTIVO DE LOS DIFERENTES TIPOS DE GRANITOS EN EL PATRIMONIO MONUMENTAL ABULENSE DESDE FINALES DEL SIGLO XV A LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL XVII	701
RAIMUNDO MORENO BLANCO EDUARDO AZOFRA AGUSTÍN	
CAPÍTULO 35. LA IMAGEN DE CIUDAD RODRIGO EN EL <i>VIAGE DE ESPAÑA</i> DE ANTONIO PONZ A TRAVÉS DE SUS CORRESPONSALES MIROBRIGENSES: SIMÓN RODRÍGUEZ LASO Y RAMÓN PASQUAL DÍEZ.....	727
EDUARDO AZOFRA AGUSTÍN MARÍA SÁEZ-MARTÍN	
CAPÍTULO 36. EL MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE GRACIA EN ÁVILA: NUEVOS HALLAZGOS	744
RAIMUNDO MORENO BLANCO	

ARQUITECTURAS LIBRES DE AUTOR. CAPITALISMO, ARQUITECTURA Y EXCESO DE AUTORÍA

JORGE MINGUET MEDINA

*Departamento de Arte y Arquitectura
Universidad de Málaga*

1. INTRODUCCIÓN

La historia de la arquitectura tal y como la conocemos está llena de autorías obliteradas, silenciadas y superpuestas, de autores a quienes otros hurtan el mérito y el reconocimiento debido a sus obras, ideas y acciones, una y otra vez. Es necesario, una y otra vez -y siempre una vez más que los obliteradores- rescatar sus contribuciones y llevarlas al plano de visibilidad que siempre merecieron, en justo detrimento de los autores depredadores. Los orígenes de esta lucha se pierden en el tiempo, pero su teorización canónica es benjaminiana, y debe a un feminismo de amplio espectro como a pocos otros movimientos su actualización y reciente puesta de actualidad en el debate, no sólo arquitectónico.

2. OBJETIVOS

Este artículo no pretende, sin embargo, la desobliteración ni el restablecimiento de ningún autor en particular, sino que, mirando al futuro más que al pasado, y tratando de desactivar lo más posible la acción obliteradora, querría cuestionar nuestra relación con la autoría en general, nuestro concepto de la misma. Porque... ¿no es nuestra obcecada insistencia en la autoría la que lleva en sí mismo el germen de la obliteración?

Se tratará entonces de cuestionar el concepto de autoría arquitectónica como uno de los factores que contribuyen a la vinculación de ésta con el capitalismo, convirtiéndola en un producto de consumo que, por su capacidad de generar valor de cambio cotiza en un mercado competitivo,

más que en una forma de mejorar las relaciones de los seres humanos entre sí y con su entorno.

3. METODOLOGÍA

Para ello, se seguirá un recorrido histórico necesariamente concentrado en ciertos momentos clave en el refuerzo de la relación e influencia entre los tres términos: arquitectura, autoría y capital. La naturaleza de estos fenómenos hará que la secuencia incluya grandes elipsis. Su desarrollo parte del Renacimiento, salta casi inmediatamente a la modernidad, y se acelera progresiva y exponencialmente a medida que se aproxima al estallido de la gran crisis financiera de 2008, punto culminante y de viraje en los procesos de nuestro interés que, no en vano, siguen ritmos semejantes a los del desarrollo capitalista que los provoca.

Llegado a este punto, y a la luz de los datos elaborados hasta ese momento, trataremos de analizar las condiciones de nuestro presente para elaborar algunas conclusiones intencionales y de futuro. Vayamos, pues, al inicio.

4. DISCUSIÓN

4.1. RECORRIDO HISTÓRICO

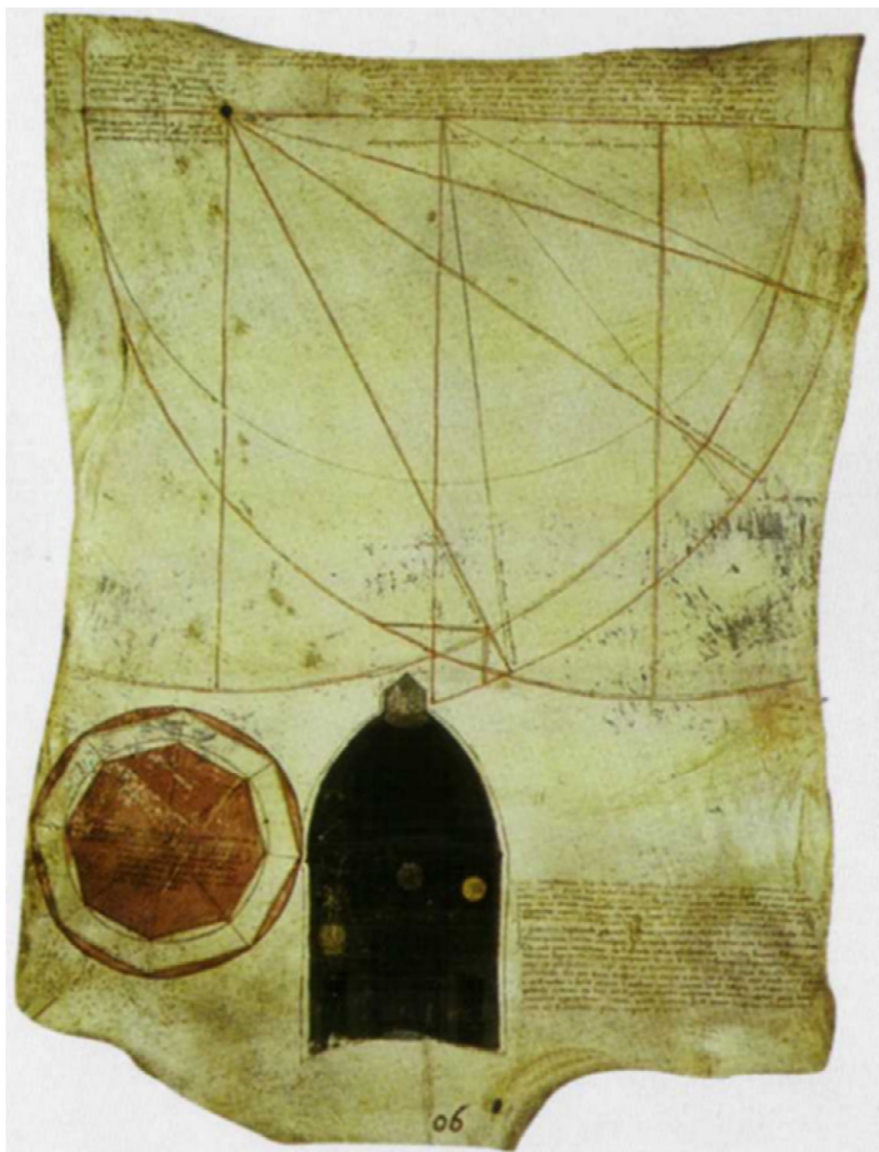
La relación de la arquitectura moderna con su autoría, y de esta con el capital es tal que la historiografía oficial no concibe una sin las otras, y fija su origen en el punto en que nacen simultáneamente las tres. En el Renacimiento surge la tratadística, la conceptualización del diseño arquitectónico conforme a criterios autónomos estrictamente disciplinares, y la separación del mismo respecto de las artesanías de las que proviene: cantería, carpintería, etc. Esta especialización del diseño supone también la apropiación por parte del arquitecto de la autoría total sobre la obra, hurtando a los artesanos, ahora meros ejecutores, el control sobre el resultado final (y, consecuentemente, su influencia en el precio de la obra y la negociación de sus salarios). Esta “elevación” del control a una élite reducida será una manifestación -muy avant la lettre- del desplazamiento que el capitalismo moderno industrial generalizará a través

de la producción en cadena, a través de la cual, y según el marxismo más clásico, el empresario subtrae la plusvalía del trabajo a sus trabajadores, alienándolos del resultado del mismo. Así, en un movimiento naturalmente capitalista, “los arquitectos se convirtieron en los primeros artistas en acercarse a la clase dirigente, accediendo a un estatus social intermedio inaccesible para los simples artesanos” (Larson, 1993, p. 4)⁴⁴⁸.

No es significativo en este caso el acercamiento al poder, al que la arquitectura, tanto por su fuerte valor simbólico, como por su elevada necesidad de recursos, siempre estuvo vinculada, incluso de forma previa al nacimiento de su propia disciplina autónoma. Es la naturaleza del nuevo poder la que aquí es relevante. La clase dirigente a la que se acercan estos primeros arquitectos es a la incipiente burguesía que surge en la comerciantes ciudades-estado italianas. La aparición de este nuevo poder en permanente competencia económica dependiente del mercado es el origen mismo del capitalismo y la incipiente ruptura con el binomio monarquía-religión, bajo los cuales no había competencia, ni autoría, sino sólo sumisa producción. Es la competencia de estos nuevos poderes entre sí y con los antiguos, y la necesidad de todos ellos de manifestaciones simbólicas de su poder, la que genera un mercado competitivo de artistas en busca de mecenazgo y, en consecuencia, el concepto moderno de autoría.

⁴⁴⁸ Es cierto que la mayor parte de estos primeros arquitectos lo son como una más de las funciones del artista, entonces aún no claramente especializadas. Son, con frecuencia, escultores, pintores, e incluso herreros o carpinteros al mismo tiempo que arquitectos en este mundo en el que aún la estratificación de la que hablamos es incipiente. Pero es en tanto que arquitectos -disciplina mucho más compleja, que necesita la convergencia de múltiples trabajadores y oficios, y una mayor inversión, y por lo tanto poder- que logran esta estratificación de la fuerza de trabajo y una autoría cada vez más autónoma de la misma.

FIGURA 1. Giovanni di Gherardo da Prato, dibujo y comentarios críticos sobre el trazado de la cúpula de Santa María delle Fiore por Brunelleschi, 1428. Estos dibujos y comentarios de Gherardo, segundo de a bordo de Ghiberti, expresan y demuestran técnicamente sus críticas al proyecto de Brunelleschi diez años antes de su finalización.



Para progresar en su oficio y enriquecerse, cada artista tratará de asociar a su nombre las mejores cualidades simbólicas posibles. Y en un entorno humano estas serán, sólo algunas veces, relativas a la calidad de su

propia obra. Todo tipo de relaciones de influencia se desarrollará paralelamente a la mera exposición y competencia de obras. Un temprano y clarificador compendio de estas técnicas extradisciplinarias de ascenso social vendrá exquisitamente descrito en “Los cuatro Libros del Cortesano”, de Baldassare di Castiglione (1528/1873).

Aunque elevado desde tan pronto a la élite de la fuerza productiva, el taller del arquitecto, una vez adquirida su especialización y progresiva segregación de otras artes y oficios, permanecerá bastante artesanal en cuanto a sus condiciones interiores de producción. Ello vendrá reforzado por un sistema formativo que, irradiado desde la famosa École de Beaux Arts de París, reproducirá el sistema de talleres verticales con un mismo maestro de taller durante toda la formación, tal y como lo harían los artesanos. Incluso cuando, ya en la modernidad, los esfuerzos se dirigían hacia la industrialización de una producción que se pretendía masiva, los medios de producción incluso de los mayores estudios de arquitectura continuaron siendo muy artesanales y jerárquicos. Limitados al arquitecto principal, sus aprendices y algunos delineantes de cualificación menor, la autoría de las obras era casi tan inmediata como la de los artistas -y la obliteración de los colaboradores tanta como en el artesanado. Los artistas, sin embargo, se permitían ya entonces ciertos experimentos de supresión de la autoría que, para los arquitectos, cuya autoría se vincula a una responsabilidad legal, resultaban inaccesibles.

FIGURA 2. Estudio de Le Corbusier y Pierre Jeanneret en el 35 de la rue de Sèvres, en París⁴⁴⁹.



Fuente: FLC/ADAG

Si al Movimiento Moderno europeo se le asigna convencionalmente un interés por la función social de la arquitectura dirigida a la producción masiva y democratizada de viviendas, éste, en su postvida⁴⁵⁰ americana, virará en dos direcciones: hacia una estetización que transformará el movimiento en ‘estilo’⁴⁵¹ (Minguet, 2020); y hacia un individualismo muy inserto en la psicología americana a través de la mitología del pionero. Ambos virajes convergerán en una acentuación aún mayor de la

⁴⁴⁹ Las machines à habiter -de Le Corbusier, en tanto que firmante único del libro- destinadas a trasladar la regularidad y la prístina racionalidad de la vida en la fábrica a la vida cotidiana (1923/1998, p. 229 y ss.), que aspiran a ser casas en serie (1923/1998, pp. 184-224) y que avanzan considerables logros en ello en su construcción, permanecen bastante artesanales -y jerárquicas- en su diseño.

⁴⁵⁰ Se le llama aquí postvida porque los cambios de orientación son de una envergadura tal que no parece adecuado tratarlo como la transformación o evolución de una misma cosa. Ver (Minguet, 2020).

⁴⁵¹ En ello tendrá mucha influencia la exposición “Estilo Internacional” (Hitchcock & Johnson, 1932/1996) que dirigió, entre otros, un Philip Johnson sobre el que volveremos más adelante, dada su activa relevancia en estas materias a lo largo de toda su carrera.

relevancia de la autoría, insertando un nuevo hito en la mitología arquitectónica. El Howard Roark de El Manantial (Rand, 1943/2009; Vidor, 1949) definirá su personalidad contra el colectivo⁴⁵², y defenderá su autoría a toda costa, llegando a destruir su propia obra (precisamente un complejo de viviendas sociales) por no haberse construido finalmente bajo sus directrices. Esta violenta anteposición del ego del autor ante todo, incluido el bien común, resultó fundacional en una cierta mitología del arquitecto que hasta hace poco -queremos pensar que ya no- era de habitual enseñanza en las escuelas. No debemos olvidar que Ayn Rand es una de las ideólogas del neoliberalismo en el que influye poderosamente, incluso muy directamente como mentora de Alan Greenspan (Curtis, 2011). Su descripción de la autoría y su mito asociado tienen una profunda carga ideológica⁴⁵³.

La especialización dentro del estudio de arquitectura, la externalización de servicios y otras complejidades del sistema productivo tardocapitalista se fueron implantando en el interior de los estudios de arquitectura entre los cincuenta y los ochenta. El proyecto de la ópera de Sídney, que además cubre buena parte de este arco temporal, trazará las líneas a seguir en la separación –“espectacular” la hemos llamado en otras investigaciones (Minguet, 2017a, 2017b)- entre las especialidades involucradas en el proceso edificatorio, en jerarquización creciente bajo el mandato de la imagen. La historia es bien conocida: un proyecto con una imagen impactante -tanto la suya como la de su arquitecto, pero una viabilidad muy cuestionable, se encuentran con un ingeniero muy discreto dispuesto a viabilizar cualquier cosa. El desarrollo del proyecto y la obra duran dieciséis años, durante los cuales, la difícilísima relación entre Utzon y Arup sienta las bases de una especialización que tendrá una fuerza de transformación en la arquitectura posterior aún hoy día insuficientemente valorada. Tras la estela de Arup, dentro y fuera de su empresa, ingenieros cada vez más capaces y discretos ejecutarán sin cuestionamientos -ése es su valor añadido, no cuestionar- los diseños cada vez más imaginativos, progresivamente hasta el delirio, de unos

⁴⁵² La traducción en países latinoamericanos del título fue “Uno contra todos”.

⁴⁵³ No sólo de un neoliberalismo por entonces aún fundacional, sino que también antifeminista.

arquitectos embargados de un poder que surge de la propia cesión de sus competencias.

Ya en los ochenta, la incipiente recuperación de la economía privada tras la crisis del petróleo y las medidas neoliberales que la prevalecieron enormemente sobre la economía pública, la desconfianza de los nuevos promotores en el arquitecto y sus escasos medios de control del sistema productivo dan lugar a la figura del *project manager*. “Los promotores descubrieron que podían hacer que sus edificios estandarizados y eficientes parecieran distintivos en un mercado masificado y competitivo, adhiriéndoles imágenes con ayuda de sus decoradores de pasteles arquitectónicos” (Gartman, 2009, p. 324)⁴⁵⁴.

Paradójicamente, la pérdida de control de los arquitectos sobre el proceso productivo se ve aparejada con un apabullante aumento de su celebridad, y también con una polarización del campo arquitectónico hacia la imagen, lo reconocible y, consecuentemente, la autoría. “La imagen del arquitecto cambió de cruzado social y puritano estético, a lanzador de tendencias y estrella mediática”(McLeod, 1989, p. 38). Como demuestra Mc Leod en su artículo, los arquitectos comenzaron a acaparar notoriedad en medios generalistas de primera línea. La famosa portada del *Time* de Philip Johnson, que ilustraba una glosa de sus protegidos (Hughes, 1979), sea quizá el paradigma más reconocible de esta emergencia, pero la propia Mc Leod, y sólo como indicativo, refleja varias intervenciones y reportajes más en revistas de amplia difusión internacional como *Vanity Fair*⁴⁵⁵, *Avenue o House and Garden*, así como otras menores, y anuncios no sólo de temas inmobiliarios, sino incluso de zapatos, protagonizados por arquitectos de prestigio, frecuentemente vinculados al círculo de Johnson. Muy influyente también, aunque algo posterior, es el reportaje de Joseph Astor para *Vanity Fair* en el que

⁴⁵⁴ Llevada a un extremo, estas tendencias han llegado a producir casos de sustitución de arquitectos por artistas. Al fin y al cabo, ¿no son mejores gestores de la forma simbólica y también, de paso, autores más reputados?, y eliminado el problema de la técnica, ¿por qué no?

⁴⁵⁵ Uno de los reportajes de *Vanity Fair* que cita McLeod se llama, significativamente, “The Fountainhead Syndrome” -El Síndrome de El Manantial- (Stephens, 1984) confirmando la influencia de la mencionada novela de Rand y película de Vidor en este movimiento.

famosos arquitectos⁴⁵⁶ se disfrazan de sus propios edificios (Josef & Tyrnauer, 1996)⁴⁵⁷.

La crítica y las revistas arquitectónicas se contagiaron de este acelerado consumo de imágenes y personalidades arquitectónicas. “Su supervivencia dependía de encontrar constantemente algo nuevo, algo diferente, algo escandaloso, posiblemente incluso algo espantoso cada día, cada semana o cada mes” (Blake, 1993, p. 311). El lógico agradecimiento de la crítica a quienes les proporcionan este material forma un círculo vicioso retroalimentado en el que sólo unos pocos pueden mantenerse, haciendo difícil progresar a quienes no puedan ofrecer el necesario flujo de imágenes y cambios.

En este mercado tan competitivo y tan cambiante, al igual que con cualquier otro producto, los arquitectos se vieron forzados a ofrecer una imagen tan sólida e impactante como fuera posible. Se esforzaron en que su obra resultara siempre reconocible en el creciente circo mediático. Proliferaron los arquitectos de marca y las consecuentes egomanías que se desprendían de tan elevada exposición mediática. Para Blake, declarado moderno de la antigua escuela esto supone una corrupción de la arquitectura. Según él, a causa de estas necesidades comerciales de los arquitectos, cada vez más los edificios ignorarán parámetros fundamentales como lugar, contexto, programa o usuario, para simplemente anunciar por encima de todo el nombre del arquitecto (Blake, 1993, pp. 310-311).

“Y, sin embargo, cada edificio, aunque parezca ensalzar la imagen reflejada de su autor, lo que perpetúa real e irónicamente son los mitos del poder mayoritario, de tal manera que lo que aspiraba a la diferencia se convierte, necesariamente en más de lo mismo” (Stoner, 2012/2018, p. 114).

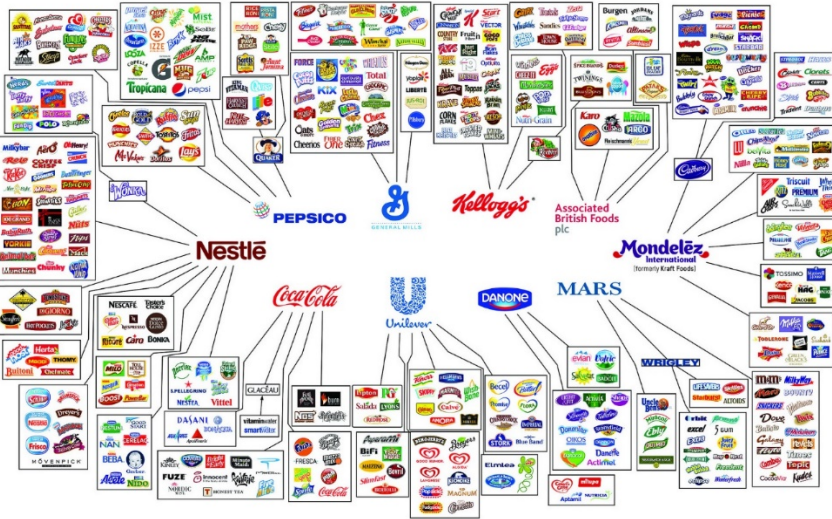
Más aún. Esa necesidad de más de lo mismo, se ratifica y perpetua por una imagen de marca en foto fija. Una vez que un arquitecto accede a la celebridad se espera de él siempre un resultado reconocible, que encaje en su imagen devenida comercial. La obsesión por la autoría bloquea paradójicamente su natural evolución creativa, convirtiéndola en un simulacro congelado de sí misma.

⁴⁵⁶ Y algún diseñador metido a arquitecto, confirmando la nota 7 anterior.

⁴⁵⁷ Ver imágenes en <https://bit.ly/3Czl88c>.

Este cúmulo de fuerzas produce una extrema estratificación del campo⁴⁵⁸ de la arquitectura “entre la hambruna y la glotonería”, como dirá Sudjic en una cita ya célebre: “Nunca se ha dado que tanta arquitectura de alta visibilidad fuera diseñada por tan poca gente. A veces parece como si sólo hubiera treinta arquitectos en todo el mundo, el circo volador de viajeros eternos” (Sudjic, 2005/2010, p. 265). Este aumento de la desigualdad y esta concentración -su reflejo especular- replican procesos clásicos del neoliberalismo que se encuentran en todo lugar: desde la evolución de la distribución de riqueza en el mundo⁴⁵⁹, hasta el funcionamiento empresarial del mercado de marcas de todo tipo de productos.

FIGURA 3. *The illusion of Choice, en La concentración como resultado típico del tardocapitalismo, como vemos, no ajena a la arquitectura. Todas las marcas comerciales del círculo exterior pertenecen, en realidad a sólo las diez del círculo interior. En arquitectura, como veremos, el problema es que las marcas menores dejan de existir o de ser visibles bajo la autoría de la marca principal*



Fuente: The Visual Capitalist, blog. Imagen original de Internón Oxfam.
<https://bit.ly/3WYOyG2>.

⁴⁵⁸ Usamos el término campo aquí, en el sentido que le da el sociólogo Pierre Bourdieu.

⁴⁵⁹ Ver los informes de Intermon Oxfam International al respecto, antes (Hardoon et al., 2016); y después de la pandemia, (Berkhout et al., 2021).

Pero este paralelismo escalado entre el mundo del capital y el de la arquitectura va aún más allá. Este círculo de autores, tan cerrado y concentrado, tiende también a la retroalimentación. Los escasos elegidos tienden a encontrarse una y otra vez en los mismos círculos y, consecuentemente, a establecer vínculos de apoyo mutuo que trascurren en paralelo a la calidad o los juicios críticos sobre sus obras, y pertenecen a un ámbito de influencias más parecido a la corte de Castiglione.

Si alguien ha destacado y extendido su influencia por este tipo de medios en el ámbito de la arquitectura, ése es Philip Johnson, quien a la tierna edad de 25 años escribía a su mentor en el MoMA, Alfred H. Barr: “Después de todo, lo que más deseo hacer es ser influyente, y si hay un método por qué no aprenderlo” (citado en Riley & Sacks, 2009, p. 61). Objetivo conseguido. Proveniente de una rica familia industrial de provincias, con un *habitus*⁴⁶⁰ más que adecuado a pesar de carecer en primera instancia de formación de arquitecto⁴⁶¹, Johnson se colará gracia a Barr en el MoMA⁴⁶² y, desde allí, a través de una carrera meteórica dirigida por el anterior *leitmotiv*, producirá algunas de las exposiciones más influyentes en el ámbito de la entonces incipiente arquitectura moderna americana, entre ellas la banalizadora “Estilo Internacional”, ya mencionada (1932/1996). Reubicado en la posguerra en el MoMA gracias a un cúmulo de influencias ejercidas para limpiar su pasado nazi labrado a partir de 1934, Johnson retomará su ejercicio con redobladas fuerzas. Tras forzar de Mies una herencia impropia para ejercer un reinado ajeno (Minguet, 2021), se dedicó a ejercer su poder y a hacerlo perdurar mediante *lobbies* y listas de recomendación de compañeros más jóvenes a los que convertiría indefectiblemente en exitosas celebridades (Jencks, 2009)⁴⁶³. La devoción que ellos -siempre renovados- le profesaban a

⁴⁶⁰ De nuevo se recurre a la terminología de Bourdieu, inmejorablemente precisa para analizar estos procesos, de cuyo análisis Bourdieu es el maestro imprescindible.

⁴⁶¹ La obtendrá solo después de la guerra, cuando ya ha producido alguna de sus más influyentes exposiciones en el MoMA, y siendo ya una figura respetada en el ámbito de la arquitectura americana.

⁴⁶² Una entidad privada, no debe olvidarse.

⁴⁶³ El nombre de uno de los epígrafes de este fantástico capítulo de Jencks sobre Johnson, “el poder irracional de la lista”, expresa con particular claridad los mecanismos de poder a los que

cambio le mantuvo en el poder de forma vitalicia -no en vano uno de los capítulos de su más famosa biografía se llamará *Sobrepasado y restaurado por los jóvenes* (Schulze, 1994/1996, pp. 305-317). El foro más famoso donde estas listas se perfilaban una y otra vez eran las cenas del Century Club: eventos por estricta invitación – de “Peter”, dirán los biógrafos⁴⁶⁴-, de etiqueta y donde no se permitía entrar a las mujeres, acumulaban el máximo de arbitrariedad y esnobismo. Era el Bildelberg de la arquitectura, el lobby por excelencia: allí se decidía el quién es quién de la arquitectura americana una y otra vez.

Los grandes premios como el Pritzker insistirán aún más en el acento en la autoría. Dedicados en su mayoría a personas y no a obras suponen un gran refuerzo al mito del gran autor, y a todas sus distorsiones. Otorgado por la fundación privada de una familia hotelera -Hyatt, bajo deliberaciones a puerta cerrada de jurados elegidos por sistemas opacos, resulta difícil objetivar el prestigio del Pritzker fuera de su mero valor promocional, no por repetido más fundamentado. Resulta significativo que su primer premiado fuera, precisamente, Philip Johnson, la calidad de cuya obra nunca alcanzó la de su capacidad de influencia. Que se entregue, según sus estatutos, a personas y no a firmas⁴⁶⁵, ha sido la causa -o la excusa- de las muy sonadas exclusiones de las compañeras femeninas de algunos premiados (Elisabeth Haggenmüller, 1986; Denisse Scott Brown, 1991; y Lu Wenyu, nada menos que en 2012), siendo Zaha Hadid, en 2004 la primera mujer en recibirlo. Sí lo recibieron sin embargo Herzog y de Meuron, en 2001, o Ryūe Nishizawa, junto a Sejima, en 2010. Estas inexplicables asimetrías, sumadas a la opacidad de sus deliberaciones e intereses y a la total indiferencia mostrada por la fundación hacia las críticas a su misoginia le otorgan al premio una reputación real no muy distinta de la de los lobbies de Johnson.

nos referimos y que Johnson ejerció con insistencia y maestría a lo largo de su muy dilatada carrera.

⁴⁶⁴ Nos referimos, por supuesto a Eisenman. Tanto Jencks como Schulze se refieren a él en las obras citadas con esta descriptiva familiaridad. Schulze le dedica todo un capítulo bajo esta familiar denominación.

⁴⁶⁵ <https://www.pritzkerprize.com/FAQ> [accedido 11/02/2021].

La sombra asimétrica del muy publicitado Pritzker pesa sobre otros relevantes premios personalistas, aunque sean de asociaciones profesionales y, aunque sólo sea por eso, algo más respetables⁴⁶⁶. Así, la medalla de oro de la AIA no se otorgó a una mujer hasta 2014, y se hizo póstumamente a Julia Morgan, que había fallecido en 1957 a los 85 años de edad. La otra única perceptora es Denisse Scott Brown (con Venturi en 2016), probablemente influyendo en la decisión la fuerte polémica con el Pritzker⁴⁶⁷. La medalla de oro del RIBA, sin embargo, se adelantó a 1994 para su primera entrega a una pareja mixta, aunque no repitió hasta 2015. Estas asimetrías machistas son de especial relevancia por cuanto algunas de las más interesantes alternativas a la arquitectura de autor provienen de preocupaciones que han sido traídas a la luz, entre otros, pero principalmente, por movimientos feministas, como veremos enseguida.

La inclinación hacia la arbitrariedad de listas, premios, distinciones y lobbies, no se decanta sólo mediante una inocente insistencia en los mismos. El cambio del milenio acogió un proceso, no ajeno a los círculos de Johnson, dirigido expresamente a la aniquilación de la teoría arquitectónica. Anthony Vidler fija el arranque programático de este objetivo en un congreso de 1996 (Vidler, 2011, p. 69), pero el cumplimiento de los objetivos tomará unos años más, sorprendentemente pocos para la efectividad de su logro. Este vaciado conceptual redonda con otros fenómenos de ámbito superior que encontraremos en toda la sociedad contemporánea. La prensa escrita cede terreno -e inversión- a la mucho mayor inmediatez de internet. Los ciclos de producción de documentación se aceleran aún más. Los críticos comienzan a resultar lentos y caros para el nuevo producto y ritmo, que responde más al consumo acelerado que a la reflexión, y son progresivamente sustituidos por los gabinetes

⁴⁶⁶ Y aun así, no sería la primera vez que una de estas asociaciones, dedicadas a la defensa del trabajo del colectivo, utiliza el dinero del mismo en la promoción directa de determinados profesionales seleccionados bajo criterios oscuros.

⁴⁶⁷ Fue preciso un cambio de estatutos en 2013 para permitir la entrega del premio a una pareja. Significativamente, de los setenta y seis perceptores del premio, la imagen que aparece en la página web que la AIA dedica a su medalla es el momento en que graban en el 'Gold Medal Wall' (muro de la medalla de oro) el nombre de Denisse Scott Brown. Ver en <https://bit.ly/3QsB5nF> [accedido 11/02/2021]).

de prensa de los grandes estudios, que ejercerán a cambio una labor calificable de mera, e insistente publicidad de lo mismo.

Concentración sobre concentración, lobby sobre lobby, los estudios de los grandes arquitectos, siempre más ricos, siempre crecientes, devoran autoría, exactamente igual que las grandes fortunas, en su permanente crecer, sustraen riqueza de las clases desfavorecidas⁴⁶⁸. En el entorno competitivo y publicitario de las marcas, quienes no pueden llenar revistas monográficas cada pocos años, y páginas web cada pocas semanas, se van quedando atrás. Se pierde el interés en ellos y acaban subsistiendo en entornos locales y proyectos de un prestigio cada vez menor, que desperdician sus capacidades. Los nuevos talentos emergentes son atraídos por el brillo de estas grandes firmas que los absorben, y surge una aporía: una arquitectura que se sostiene en una fuerte autoría se produce, ahora sí industrialmente, por trabajadores en inmensas factorías, reduciendo al mismo tiempo el número de autores concurrentes.

En muchos de estos grandes estudios esta aporía visibiliza la existencia de estas pequeñas *marcas* interiores creadas por cada uno de los más potentes directores de proyecto de cada oficina, y absorbidas por ella, como las pequeñas marcas comerciales por las grandes multinacionales del sector, según vimos en la fig.3. En otros, más rígidos, se establecen directrices formales muy concretas que hacen reconocibles las señas formales de identidad atribuibles al autor principal. En muchos de ellos, vinculados a alguna forma de docencia -deseablemente de posgrado- se escoge a los trabajadores en clase, de forma que el debido adoctrinamiento se produce ya en la institución de enseñanza y a costa de la misma, o del alumno. En los más de ellos se combinan estas y otras técnicas de reconstrucción de una autoría vaciada.

Porque mientras, los sustentadores de la marca, supuestos autores, apenas tienen contacto con su producción. Reclamados en foros de todo el mundo para mantener el prestigio de la marca ante clientes, crítica, academia y distintos lobbies, compiten entre ellos por acumular noches de hotel (OMA - Office for Metropolitan Architecture et al., 1997, p. xiii)

⁴⁶⁸ De nuevo referimos a los informes de Oxfam sobre el tema.

y pierden progresivamente el contacto con la producción, cuando no con sus vidas privadas, en un sistema incapaz de satisfacer con justicia las más sensatas aspiraciones humanas. Se hurta el reconocimiento a los trabajadores y el contacto directo con su trabajo a los autores reconocidos, en un fascinante proceso de alienación doble⁴⁶⁹.

4.2. ALTERNATIVAS

Mientras todo esto ocurría en la arquitectura, las artes plásticas, mucho más autónomas que la arquitectura⁴⁷⁰, experimentaron innumerables y muy creativas formas de destrucción de una autoría que un mercado especulativo desproporcionado conseguía revertir, restableciéndose una y otra vez⁴⁷¹.

En arquitectura, y en 1964, Bernard Rudofsky, considerando que “la historia de la arquitectura [...] no es más que un quién es quién de arquitectos que conmemoraron el poder y la riqueza” (Rudofsky, 1964, p. 5)⁴⁷² presentará en el MoMA de Nueva York “Arquitectura sin arquitectos”, una exposición que pone el foco precisamente en toda aquella arquitectura que se produce de algún modo fuera de la disciplina: tanto aquella que es previa a la constitución de la misma, como a la que se produce en sus márgenes, la arquitectura vernácula o popular. La muestra confirma la potencia y calidad de los resultados obtenidos en estas formas *indisciplinadas* de arquitectura, sin la necesidad de la convergencia de ninguna forma de autor.

Los últimos sesenta y primeros setenta serán fértiles en cuestionamientos de la autoría. Muy relevantes y seminales son las aportaciones, en el

⁴⁶⁹ Entre la *congelación* de la autoría en foto fija de la que ya hablamos y esta obligatoria desconexión de las labores de diseño, la ucronía de cómo hubieran sido las carreras de los grandes arquitectos del tardocapitalismo fuera de la influencia de éste se antoja del máximo interés.

⁴⁷⁰ Por más que la disciplina se aferre a ese capcioso y resbaladizo concepto. Tratamos sobre esto en (Minguet & Tapia, 2016).

⁴⁷¹ Desde el urinario de Duchamp y la ‘mierda de artista’ de Manzoni hasta las últimas experiencias de un Banksy, en un extremo, o Koons, o Hirst, en el otro, se podría escribir una historia del arte completa desde esta sola perspectiva.

⁴⁷² El catálogo no tiene numeración. La que se ofrece aquí es contada a partir del documento que ofrece la web del MoMA. La cita se encuentra al inicio del prefacio.

campo literario, de Barthes y Foucault. En “La muerte del autor” (1968/1987), Barthes asocia el concepto de autoría al capital, y desplaza el centro de atención, del autor al lenguaje, constructo colectivo e impersonal que sería quien realmente nos habla desde siempre, y finalmente al lector como elemento activo en la transmisión. “El nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (Barthes, 1968/1987, p. 71). “¿Qué es un autor?” de Foucault (1969/2010), retoma los temas en un desarrollo más extenso y analítico, con el mismo objetivo de restar importancia a la autoría en un proceso literario que se entiende de forma más compleja y comunal.

El desplazamiento del autor al lector bien puede entenderse, y de hecho así se hará, también como desplazamiento del arquitecto al usuario y, en la época, emergerán y recibirán cierta atención, arquitecturas volcadas en la participación ciudadana, como las dirigidas por Giancarlo de Carlo, o diseños que asumen como propias las posteriores intervenciones del habitante, como los soportes de John Habraken, por mencionar solo algunas.

Las experiencias arquitectónicas en eliminación de autoría se ven muy limitadas, como ya hemos dicho, por la realidad material y la responsabilidad civil de la disciplina. Las posibilidades de eludir estos problemas de la arquitectura de papel (no pensada para construirse) la aproximan, por un lado y al abdicar de sus compromisos con la realidad, a la arquitectura autónoma, que acaba por reforzar las fuerzas aquí descritas (Minguet & Tapia, 2016); y por otro a las artes visuales, sometiéndola a sus mismas tensiones. No en vano, la arquitectura de papel ha sido repetidamente la forma de acceder al círculo de elegidos por parte de los novatos que, externos a él, no tenían la capacidad de construir sus ideas⁴⁷³.

La sombra de la reversión -giro a favor del capitalismo de aquello que se le opone y que ha sido profusamente teorizado⁴⁷⁴- planeará sobre todas estas alternativas⁴⁷⁵. Experiencias más teóricas de disolución de la

⁴⁷³ “La arquitectura de papel es, en esencia, una crítica a las fuerzas que evitan su realización” (Kaminer, 2011, p. 88)

⁴⁷⁴ Un libro relativamente reciente que ha sido paradigmático en su forma de tratar estos temas es “El Nuevo Espíritu del Capitalismo” (Boltanski & Chiapello, 1999/2002)

⁴⁷⁵ Analizamos en su día algunos casos de esto en (Minguet, 2014).

autoría, como las de Eisenman, han resultado, con el paso de los años, tan eficaces a los propósitos de reafirmación de la misma que cabe preguntarse si en algún momento fueron sinceros, como Greg Lynn, exdiscípulo suyo, cuestiona en su propia presencia (Lynn & Eisenman, 2013, p. 39:24).

5, RESULTADOS

Desde la crisis de 2008, o más bien desde algunos años después, lo que queda de crítica en la academia y algunas publicaciones, no siempre disciplinares, han virado radicalmente el foco desde aquellas arquitecturas espectaculares de autor hacia prácticas de mucha menor escala, presupuestos más bajos y enfoques de mucho mayor implicación social. Basadas en aquellas prácticas originadas en los años sesenta y setenta, muchas de ellas buscan trascender la autoría y la propia disciplina mediante una cierta retirada del autor del primer plano. El arquitecto pasaría así de ser el demiurgo que todo lo controla -desde la forma- a convertirse en un vehículo de las voluntades de otros participantes que cobrarían más relevancia.

Sin embargo, al centrarse el foco en este tipo de prácticas -que probablemente nunca dejaron de existir a su sombra- se nos hará difícil distinguir a los Eisenman de los de Carlo, a lo que buscan una misma notoriedad autorial por nuevos medios, de aquellos que realmente están implicados en intentos de renovación de la disciplina por vías menos autoriales.

La intensa luz del foco mediático hace aparecer entre prácticas sinceramente renovadoras, rastros de autorías tan depredadoras como las hasta ahora recorridas. Arquitectos que patrimonializan la autoría integral de proyectos en los que concurren gran número de fuerzas de trabajo. Se ratifica la posición de privilegio del arquitecto sobre una masa laboral que se precariza, desplazándose del estatuto de obrero no cualificado al de trabajador precario o gratuito -voluntarios, usuarios e incluso vecinos y posteriores usuarios que invierten su tiempo libre. En algunos casos, el prestigio del autor y el carácter benéfico de la intervención justifican incluso el impago a los colaboradores, llamados becarios, pero cuyo

trabajo tiene un valor real⁴⁷⁶. Este desplazamiento a un escalón inferior de toda la mano de obra supone un avance de los intereses capitalistas hacia los márgenes inferiores de la sociedad. La maquinaria sigue funcionando con menos inversión, o incluso con ninguna. La orientación antiestatalista de ideología supuestamente radical de algunos de estos arquitectos sirve en este caso al neoliberalismo casi tanto como la de aquellos que lo defienden de antemano, de forma más o menos taimada.

Se patrimonializa, en estos casos, no solo la autoría, sino también la autoridad moral que se asocia a la intervención en este tipo de proyectos sociales. El arquitecto figura como autor tanto como benefactor. En algunos casos, arquitectos que combinan este tipo de prácticas con las más comerciales y vinculadas aún al espectáculo son capaces de transferir los distintos tipos de prestigio acumulado en una retroalimentación de su marca, como lo hacen las grandes empresas que ofrecen un estudiado perfil ecológico o social como eficaz método de ventas.

Para los premios y los medios, este género de autores ofrece al mismo tiempo continuidad y una necesaria regeneración de su deteriorada imagen, sin necesidad de cambios profundos. Los nuevos premiados no aportan solo talento al prestigio del premio, sino también un halo de solidaridad. A veces, es necesario que todo cambie para que todo siga igual, o incluso se perfeccione⁴⁷⁷. ¿Es la precarización el nuevo espectáculo? Ni Debord en sus peores delirios hubiera osado anticiparlo⁴⁷⁸.

⁴⁷⁶ Desgraciadamente, estas prácticas han existido en la arquitectura siempre, la etapa del espectáculo y su concentración las exacerbaron. El tinte benéfico de las nuevas prácticas solo confiere un componente particularmente irónico a los hechos. Para más sobre el tema, con un enfoque tan serio como divertido, acudan al blog de José María Echarte, n+1. Pueden empezar por aquí: <https://bit.ly/3Xj8NOu> y, si quieren, seguir a partir de ahí.

⁴⁷⁷ Planteábamos ya como los cambios de paradigma perpetuaban el permanente crecimiento del capitalismo en (Minguet, 2017a).

⁴⁷⁸ Debemos insistir en que esta tendencia no es, obviamente, generalizable. Hay fantásticos arquitectos acertando de pleno en estos ámbitos que apoyamos, tanto en lo social como en la retirada del acento en la autoría. Se incide aquí en estas reversiones por cuanto es característico del capital asimilar cuanto se le opone, poniéndolo a su favor, como Lefebvre, Adorno, Marcuse o el propio Debord constataron. Resistir a esas fuerzas reversoras supone un enorme nivel de consciencia y esfuerzo continuado.

6. CONCLUSIONES

Tras esta intencionadamente comprimida historia de la autoría arquitectónica, queda en el aire una última, aunque no menos importante reflexión. ¿Qué ensalzamos cuando elevamos a los altares estas formas exacerbadas de autoría? ¿Qué tipo de sociedad proyectamos a través de ellas?

“Soy una persona muy competitiva y lo único que me importa en la vida es ganar”, comienza el trailer de la serie documental de Amazon sobre Fernando Alonso⁴⁷⁹. Es la frase que la distribuidora exclusiva, a su vez salvajemente competitiva y centralizadora, cree que debe engancharnos, la que ha de interesarnos e incitarnos a profundizar. Vivimos obsesionados con el triunfo por encima de todo. En la arquitectura también.

De entre los primos Jeanneret, por poner un ejemplo de sobra conocido y no demasiado hiriente en la actualidad, tenemos clarísimo que el valioso es Charles-Édouard. Aunque trabajaron juntos muchísimos años en varios periodos distintos de sus vidas, la historia tiene claro que el artista es Le Corbusier y que el mérito le pertenece a él. Las innumerables monografías sobre su obra y sus obras, todas y cada una de ellas, se apilan en las bibliotecas de arquitectura, mientras que para Pierre quedan coautorías, atribuciones en letra menor, notas al margen y escasos artículos y obras que no incluyan un y en su título.

⁴⁷⁹ <https://bit.ly/3CzBILR>.

FIGURA 4. Le Corbusier y Pierre Jeanneret en 1922, aproximadamente



Fuente: FLC/ADAG

De dos hombres que compartieron buena parte de su trabajo, elegimos sin dudar al que eligió el gobierno de Vichy buscando más trabajo y no al que colaboró con la resistencia y la reconstrucción de su país; al que se quedó dirigiendo desde la comodidad europea, frente al que se fue a la India a trabajar en contacto directo con las personas y condiciones locales, y se quedó finalmente allí; al publicista -Perriand dixit⁴⁸⁰, frente al incansable trabajador en el estudio. Lo elegimos y ensombrecemos al otro, aún en contra de sus propias palabras:

⁴⁸⁰ "Corbu era el publicista, por supuesto, pero Jeanneret era su sombra". Perriand en (Meade, 2014).

“Mi obra arquitectónica existe solo por un trabajo en equipo entre Pierre Jeanneret y yo. Es una obra común hasta el momento cuando las circunstancias de la vida (y de amigos buenos) nos separaron [...] Me ayudó al principio de nuestros trabajos a tener confianza. Sabía tranquilizarme. Hemos estado unidos estrechamente [...] Pierre Jeanneret es sin duda quien está más próximo a mi obra [...] Lo que es más importante, es que fue y sigue siendo mi amigo. La vida sin amigos de este temple no sería posible” (Le Corbusier, en Barbay, 1968, p. 390).

Y cuando lo hacemos, encubramos a Le Corbusier y proyectamos su agigantada sombra sobre Jeanneret, Perriand, Gray, y no sólo sobre sus colaboradores y amigos, también sobre otros contemporáneos, ¿o no adelantó Ginzburg tantas cosas que se atribuyen a la *unité d’habitation*? Favorecemos además la competencia y la proliferación y el éxito de aquellos que, como Alonso, lo preponderan a todo y a todos. Poniendo estos modelos como ejemplo reproducimos una y otra vez una sociedad cada vez más competitiva y con menos valores, regida por un capitalismo darwinista en el que solo sobreviven los mejores, y el resto merece su destino, por mísero que resulte. Y esos mejores son, como hemos visto, cada vez menos, y cada vez más distanciados de la masa. Promovemos, en definitiva, y cerramos un ciclo de vuelta al individualismo de Rand, el orden neoliberal, como afirma la arqueóloga Almudena Hernando (Solidaridad Internacional Andalucía, 2016, sc. 50:09).

Nuestra obsesión con la autoría reposa en una subjetividad que no es sino otra abstracción, reflejo de una autonomía ilusoria⁴⁸¹ - ¿o es que no somos fruto de una concurrencia de exterioridades? Sobre los cuestionamientos de Barthes y Foucault sobre la conveniencia o veracidad de la figura del autor, la deconstrucción teórica de la autoría, e incluso de la subjetividad, ha seguido adelante en varios ámbitos, también en el de la arquitectura, en el que no hace tanto, Jill Stoner dedicaba un capítulo “contra el mito del sujeto” (Stoner, 2012/2018, pp. 109-138). El debate ha evolucionado hasta un punto tal que, en el mismo año, Almudena Hernando publicaba un libro considerando la propia individualidad, una

⁴⁸¹ Otras inflaciones ilusorias propias del capital podrían ser el amor romántico, o la meritocracia -la idea de que todo el mundo puede llegar a la cima mediante sólo su esfuerzo. Creación de expectativas que conducen en la inmensa mayoría de los casos a la decepción, pero que se alimentan de ficciones creadas para activar la implicación individual en los mecanismos económicos y de control social, que se benefician de ellas.

fantasía (Hernando, 2012). La de un hombre (históricamente varón) que cree que su individualidad productiva⁴⁸² no depende de la existencia de otros (históricamente mujeres) que cuidan de las labores reproductivas, sin las que el supuesto individuo carecería del más básico sustento emocional y de supervivencia. Es decir, no existiría.

No es casual que la argumentación de Hernando sea feminista. Son estos movimientos una de las alternativas más consistentes a las formas de pensamiento que aquí ponemos en cuestión. Y no sólo por su capacidad para haber desobliterado las identidades autoriales de tantas arquitectas (y científicas, artistas etc.) sin duda de gran importancia. La potencia transformadora radical de los feminismos está en su capacidad de poner el foco en la afectividad, las relaciones, y los cuidados: lo reproductivo por encima de lo productivo y, desde luego, del mero beneficio al que la autoría tan bien responde. Esta perspectiva no habla sólo de una sociedad más igualitaria, sino de una sencillamente más humana. Desautorizar, desdibujar el individualismo del autor -cada vez más falso cuanto más interrelacionada y compleja es nuestra sociedad- en favor de otros valores más cercanos a la cotidianeidad, es un camino más humano que debemos agradecer a los feminismos.

Otra de las vías de cuestionamiento y apertura proviene de la ecología, otro de los grandes antagonistas del capitalismo. El filósofo Bruno Latour, al reclamar que nunca fuimos modernos, cuestiona el mito ilustrado del hombre-sujeto capaz de actuar sobre la naturaleza-objeto, sobre la que adquiere autonomía. La realidad, afirma, es que ambos, además de las redes de lo vivo y lo no-vivo, forman parte de un sistema indisoluble y complejo, con unas reglas propias que es preciso respetar (De Chenay & Truong, 2021a, sec. 5:40). La posición del sujeto de Latour resuena con la que asignaba Foucault a su sujeto-autor: “se trata de quitarle al sujeto (o a su sustituto) su papel de fundamento originario, y analizarlo como una función variable y compleja del discurso” (Foucault, 1969/2010, p. 41).

⁴⁸² De la que la autoría no es más que un susceptible de beneficio.

En ese sentido, Latour reclama una política (y una ciencia y una tecnología, y ¿por qué no? una arquitectura, añadiríamos aquí) más modestas (en De Chenay & Truong, 2021b, sec. 11:51). Modestia a la hora de abordar problemas que sabemos cada vez más complejos, en los que estamos completamente inmersos y de los que ya no somos capaces de separarnos. A la hora de aceptar el dictado que nos impone el planeta.

Una arquitectura menor, propondrá Stoner (2012/2018). Y, sin embargo, preferimos el término de Latour. Una arquitectura modesta, si se quiere irrelevante, que integre la afectividad, lo reproductivo, y al mismo tiempo lo natural y ecológico, sin necesidad de imponer ninguna subjetividad sobre un mundo falsamente objetivado. Una arquitectura de obras y no de autores, que no se juzgue por su singularidad, sino por su capacidad de integrar los problemas a los que pertenece, adaptándose a ellos en continuidad y permanente transformación por sus intervinientes y usuarios⁴⁸³. Atenta a sus procesos, formas de producción y sus contextos y no sólo a resultados autónomos.

No se trata de barrer de la faz de la tierra todo rastro de autoría, fundiéndolo todo en un indistinto colectivismo, como no se trata de destruir por completo el capitalismo que, como hemos visto, la origina, engloba y ampara, sin conocer con precisión su alternativa. Pero, a la luz de lo contado (y lo vivido) ambos conceptos parecen haber llegado demasiado lejos y cobrado una vida propia que subyuga a la humanidad más de lo que la sirve.

Sustraerse a la dictadura de la autoría es un gesto menor en un ámbito menor, Pero actúa de forma adecuada, por cuanto conforma nuestras mentes en un modo distinto de percepción, que quiere ser más compleja, más crítica, más justa y más humana. Cambiar el mundo es, tal vez, imposible, pero intentarlo sólo cabe cambiando en primer lugar nuestras mentes⁴⁸⁴.

⁴⁸³ Trasladando a Barthes a la arquitectura, el nacimiento del usuario se paga con la muerte del arquitecto-autor.

⁴⁸⁴ Y de nuevo... ¿será esto posible mientras que constantemente 'autorizamos' cada detalle de nuestras propias vidas construyendo un relato publicitario y artificial de nosotros mismos en las redes?

7. AGRADECIMIENTOS/APOYOS

Este capítulo ha sido financiado por la Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía y por la Universidad de Málaga.

8. REFERENCIAS

- Barbay, G. (1968). Pierre Jeanneret [Text/html,application/pdf]. *Werk*, año 55(6 (junio 1968)). <https://doi.org/10.5169/SEALS-42927>
- Barthes, R. (1987). La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje* (pp. 65-71). Paidós. (1ª edición en idioma original 1968)
- Berkhout, E., Galasso, N., Lawson, M., Rivero Morales, P. A., Taneja, A., Vazquez Pimentel, D. A., & Oxfam Internacional. (2021, enero 25). El virus de la desigualdad. Oxfam International. <https://bit.ly/3CzBILR>.
- Blake, P. (1993). *No place like Utopia: Modern architecture and the company we kept*. Alfred A. Knopf.
- Boltanski, L., & Chiapello, È. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Akal. (1ª edición en idioma original 1999)
- Castiglione, B. (1873). *Los cuatro libros del cortesano* (A. M. Fabié, Ed.; Boscan, Trad.). Librería de los bibliófilos. (1ª edición en idioma original 1528)
- Curtis, A. (Director). (2011). *All Watched Over by Machines of Loving Grace* (Vol. 1/3). BBC Two.
- De Chenay, C., & Truong, N. (Directores). (2021a). Entrevista a Bruno Latour (1/12)—El fin de la modernidad. Arte France. <https://bit.ly/3WZooTR>.
- De Chenay, C., & Truong, N. (Directores). (2021b). Entrevista a Bruno Latour (2/12)—El fin de la modernidad. Arte France. <https://bit.ly/3GRzIfa>.
- Foucault, M. (2010). *¿Qué es un autor? EL cuenco de plata*. (1ª edición en idioma original 1969)
- Gartman, D. (2009). *From Autos to Architecture. Fordism and Architectural Aesthetics in the Twentieth Century*. Princeton Architectural Press.
- Hardoon, D., Ayele, S., Fuentes-Nieva, R., & Oxfam international. (2016). *An economy for the 1%: How privilege and power in the economy drive extreme inequality and how this can be stopped*. Intermón Oxfam. <https://bit.ly/3Qssjpx>.
- Hernando, A. (2012). *La fantasía de la individualidad: Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Katz Editores.

- Hitchcock, H. R., & Johnson, P. (1996). *The international style*. W.W. Norton. (1ª edición en idioma original 1932)
- Hughes, R. (1979). *Doing Their Own Thing*. Time Magazine, Jan, 08. <https://bit.ly/3H0XLIJ>.
- Jencks, C. (2009). Philip Johnson and the smile of Medusa. En E. Petit, Philip Johnson :the constancy of change (pp. 136-151). Yale University Press.
- Josef, A., & Tyrnauer, M. (1996). *Skyscraper couture*. Vanity Fair, June, 9-97 y 140.
- Kaminer, T. (2011). *Architecture, crisis and resuscitation: The reproduction of post-fordism in late-twentieth-century architecture*. Routledge.
- Larson, M. S. (1993). *Behind the postmodern facade: Architectural change in late twentieth-century America*. University of California Press.
- Le Corbusier. (1998). *Hacia una arquitectura*. Apóstrofe. (1ª edición en idioma original 1923)
- Lynn, G., & Eisenman, P. (2013). *The Foundations of Digital Architecture: Peter Eisenman* (CCAchannel, Ed.). CCA Channel. <https://bit.ly/3VY4HKN>.
- McLeod, M. (1989). *Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism*. *Assemblage*, 8(Journal Article), 22-59.
- Meade, M. (2014, marzo 6). Interview with Charlotte Perriand. *Architectural Review*. <https://bit.ly/3irwyVO>.
- Minguet, J. (2014). *Urbanismo participativo o urbanismo democrático. Crisis y crítica*. En C. Tapia Martín, C. Guerra de Hoyos, M. Pérez Humanes, S. Pecoraio, N. De Carli, & C. Prieto de la Viesca (Eds.), *Procesos extremos en la constitución de la ciudad. De la crisis a la emergencia de los espacios mundializados* (pp. 15-29). Universidad de Sevilla. <https://bit.ly/3W5Tnwk>.
- Minguet, J. (2017a). (Aspectos de) *La arquitectura después de Bretton Woods*. Editorial Universidad de Sevilla / Consejería de Vivienda y Fomento de la Junta de Andalucía.
- Minguet, J. (2017b). *Obliteración en la arquitectura del tardocapitalismo* (inédita). Universidad de Málaga.
- Minguet, J. (2020). *Del Movimiento Moderno al ‘modernismo’ fordista: La desactivación de sus ideales en su translatio imperii*. *Constelaciones*, 8, 171-186.
- Minguet, J. (2021). *Cortesianos y Tronos. Mies, Johnson y el ascenso social en arquitectura*. REIA, *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*, 17, 193-208.

- Minguet, J., & Tapia, C. (2016). El desprecio del estatuto de la arquitectura: La transgresión funda la regla. En *Critic-All 2. II Congreso Internacional de Diseño y Crítica Arquitectónica CRITIC/ALL*, 2016. (pp. 295-314). Critic/all press.
- OMA - Office for Metropolitan Architecture, Koolhaas, R., & Mau, B. (1997). *S, M, L, XL*. Taschen.
- Rand, A. (2009). *El manantial* (L. Peikoff, Trad.). Grito Sagrado. (1º edición en idioma original 1943)
- Riley, T., & Sacks, J. (2009). Philip Johnson: Act One, Scene One- The Museum of Modern Art? En E. Petit (Ed.), *Philip Johnson: The constancy of change* (pp. 60-67). Yale University Press.
- Rudofsky, B. (1964). *Architecture without architects, an introduction to nonpedigreed architecture*. The Museum of Modern Art. <https://bit.ly/3CAEbjK>.
- Schulze, F. (1996). *Philip Johnson: Life and work*. University of Chicago Press. (1º edición en idioma original 1994)
- Solidaridad Internacional Andalucía (Director). (2016, octubre 17). *Almudena Hernando: La Fantasía de la Individualidad*. <https://bit.ly/3Cztgqu>.
- Stephens, S. (1984). *The Fountainhead Syndrome*. Vanity Fair, April. <https://bit.ly/3CzBWx5>.
- Stoner, J. (2018). *Hacia una arquitectura menor* (L. Jalón Oyarzun, Trad.). Bartlebooth. (1º edición en idioma original 2012)
- Sudjic, D. (2010). *La arquitectura del poder: Cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo*. Ariel. (1º edición en idioma original 2005)
- Vidler, A. (2011). *Historias del presente inmediato: La invención del movimiento moderno arquitectónico*. Gustavo Gili.
- Vidor, K. (1949). *El Manantial (The fountainhead)*. Warner Bros.