

El tiempo de la contemporaneidad

The time of contemporaneity

Olimpia Niglio

Hokkaido University, Sapporo, Japan

Resumen

La contemporaneidad es una categoría metodológica que se desarrolla y se remodela continuamente en el tiempo; esta constituye un enfoque complejo para una lectura dinámica de nuestro escenario social, político y cultural. La contribución propone una reflexión sobre el significado de la contemporaneidad y como este significado tiene una relación muy estrecha con todas las épocas en la cuales las comunidades se han expresado. Todo eso tiene un valor importante con el fin de intender que significa vincular esta palabra a la arquitectura, arte, tradiciones y políticas culturales.

Palabras clave: contemporaneidad; cultura; historia; patrimonio.

Abstract

Contemporaneity is a methodological category that is continuously developing and remodeling itself over time; it constitutes a complex approach to a dynamic reading of our social, political, and cultural scene. The contribution proposes a reflection on the meaning of contemporaneity and how this meaning has a close relationship with all the epochs in which communities have expressed themselves. All this has an important value to understand what it means to link this word with architecture, art, traditions, and cultural policies.

Keywords: contemporary; culture; history; heritage.



**Culturas. Revista de
Gestión Cultural**

Vol. 7, Nº 1, 2020
pp. 67-89
EISSN: 2386-7515

Recibido: 16/05/2020
Aceptado: 31/05/2020



*Contemporáneo es el que recibe en plena cara el manojo de tinieblas
que viene de su tiempo*

Giorgio Agamben, 2008

1. Introducción

En una época donde todo fluye muy rápidamente es necesario reflejar sobre nuestra misma existencia en relación al tiempo en el cual vivimos. Nace natural ponerse algunas preguntas y ententar de responder a temas que nos ponen en dialogo constante con el tiempo. Entonces ¿Qué es contemporaneidad? ¿Qué significa ser contemporáneo? ¿Cómo se relaciona este concepto con las artes creativas? Y el concepto del tiempo ¿qué papel tiene en la definición de contemporaneidad? No hay duda de que vivimos en una época compleja y inmersos en un proceso de cambios implacables donde el tiempo, los deseos, las habilidades, los recursos humanos, las estrategias que se deben poner en marcha son todos los componentes que juegan un papel fundamental para la construcción de nuestro futuro. En este proceso evolutivo estamos continuamente estresados por nuevos descubrimientos y preguntas imprevisibles que requieren respuestas rápidas, a veces diferenciadas pero a menudo complementarias. Dentro este complejo sistema cuestionamos el significado de la contemporaneidad y esta contribución tratará de llevar al lector en la búsqueda de plausibles respuestas destinadas a restablecer la relación correcta entre el hombre y su tiempo, entre el hombre y su ser contemporáneo, entre lo antiguo y lo nuevo.

Genéricamente la contemporaneidad indica la coincidencia en el tiempo, la simultaneidad de una acción, el ocurrir en el mismo instante de más eventos. Sin embargo, si reflejamos cuidadosamente sobre este concepto, la contemporaneidad se modela continuamente, en cada momento y en cada lugar. Este concepto encuentra una retroalimentación interesante si se analiza en relación a la condición humana. El filósofo alemán Immanuel Kant afirmó que la Ilustración representaba la salida del hombre de su estado minoritario, tomando así la conciencia de su ser, de sus verdaderos potenciales y oportunidades. Esta conciencia había hecho al hombre libre para actuar y abandonar un estado de dependencia y minoría. Este cambio y esta conciencia representan una actitud que ha permitido al hombre sentir y pensar diferente del pasado y, por lo tanto, sentirse más moderno, más cercano a su época, por lo tanto contemporáneo. Los antiguos griegos hablaban del *ethos* de la modernidad.

A partir de estas reflexiones preliminares, el filósofo húngaro Peter Pál Pelbart, analizando el concepto de contemporaneidad, traza la evolución de un pensamiento que surge en los escritos de Platón y luego continúa con Kant, Hegel y Nietzsche hasta las más recientes teorías de Gilles Deleuze y Pierre-Félix Guattari. Peter Pál Pelbart pregunta: ¿qué queremos decir con la contemporaneidad? (Pelbart 2015, p. 23). La respuesta está en la capacidad del hombre de estar presente, de estar en un continuo llegar a ser, sin restricciones por la obsesión del pasado y del futuro, lejos de la obsesión de pensar que el progreso es sinónimo

de contemporaneidad. De manera diferente, el filósofo húngaro reflexiona críticamente sobre el concepto de contemporaneidad que engloba a la sociedad dentro de un mecanismo que no siempre es correcto. Lamentablemente, en la mayoría de los casos este término se considera como una superación de un estado minoritario, mejorando un estado de subdesarrollo como todavía leemos hoy en muchas partes del mundo. Aunque ser contemporáneo no significa necesariamente superar o mejorar una condición de vida. Ser contemporáneo significa conocer y respetarse a sí mismo en la evolución de la vida.

La contemporaneidad es, por tanto, una categoría metodológica que se desarrolla y se remodela continuamente; es un enfoque complejo para la lectura de nuestro escenario social, político y cultural. La contemporaneidad indica la superación de la idea mayoritaria de globalización y antropocentrismo y pone en discusión fuerte la dimensión temporal, el papel del pasado, la concepción del futuro pero sobre todo pone en el centro del debate internacional el valor del “patrimonio humano” o sea el valor del hombre (Niglio 2016).

Todo esto abre un reto importante que no consiste en escaparse de los objetivos mayoritarios de una colectividad contemporánea cada vez más atenta a aspectos frívolos, irresponsables y vinculados sólo a la apariencia; diferentemente reflexionar sobre la existencia, ahora y por lo tanto en nuestra contemporaneidad, significa hacer un esfuerzo importante que pueda restablecer esa dignidad y aquellos valores que son la base de la vida de cada individuo. Así que en las páginas que siguen el tema de la contemporaneidad encontrará retroalimentación en relación a la historia humana y a su creatividad.

2. Estar en la historia

Peter Pál Pelbart en sus reflexiones sobre la contemporaneidad no excluye el concepto de “tiempo” y afirma:

Los griegos ya habían entendido que por el lado de *Chronos* – tiempo como medida, la fijación de cosas y personas, el desarrollo de una forma y una dirección – hay otro tiempo, *Aion* – tiempo sin medida, tiempo indefinido, que nunca cesa de dividirse; siempre ya allí (el inmemorial) y no todavía allí (los sin precedentes); siempre demasiado temprano y demasiado tarde; el tiempo de “algo va a suceder” y, simultáneamente, “algo acaba de pasar”; la emisión de forraje, no métrico, el tiempo no vibrante y fluctuante que a veces se observa en la psicosis, en sueños, en catástrofes, en roturas grandes y microscópicas, colectivas o individuales. La ruptura se produce cuando el tiempo se libera de su subordinación al movimiento, como cuando Hamlet grita, *el tiempo es fuera!!!* ¿Cómo concebir un tiempo libre del movimiento, vuelto a sí mismo, por lo tanto no planeado, no

dirigido—un campo puro de vectores sin orientaciones de datos?
(Pelbart, 2015)

Así que al abordar el tema de la contemporaneidad no es posible evitar la elaboración de breves reflexiones sobre el concepto de temporalidad.

La herencia que cada generación ha recibido como regalo constituye un sistema muy complejo, descifrado por varias *categorías* que ayudan a delinear un camino histórico que puede describir los procesos evolutivos. De hecho, las categorías individuales están asociadas a fenómenos históricos que, a pesar de sus diferencias culturales y geográficas, han caracterizado a las comunidades desde sus orígenes.

El sistema de *categorías* permitió elaborar una lectura estructurada de la historia, para fases sucesivas y para las obligaciones temporales que ciertamente ayudaron a delinear un camino de las diferentes épocas históricas pero al mismo tiempo favorecieron una lectura circunscrita de esta evolución (De Biase, 2017, pp. 45-47).

Martin Heidegger, filósofo alemán (1889-1976), elaboró reflexiones muy importantes sobre el concepto de la historia y su temporalidad (Heidegger, 2017). Especialmente durante el siglo XIX muchos filósofos habían planteado el problema de ser y por lo tanto de cómo esta existencia estaba relacionada con la evolución de la historia. Los estudios realizados por Heidegger han demostrado que la historicidad del ser y por lo tanto la existencia no es temporal porque está en la historia, pero diferentemente existe históricamente porque es temporal en la fundación de su ser. Esta hipótesis es fundamental para cuestionarnos sobre el significado de la historia, del ser histórico y de sus categorías.

Ciertamente, seguir la lección de la historia de Heidegger no es más que la historicización de la existencia en el tiempo. Utilizamos categorías como *pasado* o *contemporáneo* para indicar tiempos transcurridos o presentes. Sin embargo, el mismo pasado, mientras que pertenece a los tiempos transcurridos, puede todavía estar presente y por lo tanto contemporáneo.

Un ejemplo es relacionado por la lectura crítica de las obras de arte que la historia nos ha transmitido. Con referencia al arte de la antigua Grecia, una de las obras más famosas es la escultura del Discobolo del artista Mirone (siglo V a.C.). Esta escultura cristaliza en sí misma la pasión por los Juegos Olímpicos ligados a la antigua Grecia, el interés por la estética, por la perfección del cuerpo, por la calma interior que la escultura transmite al observador. Es una obra de arte del pasado y, sin embargo, no es difícil definirla como un icono de contemporaneidad. Lo mismo será dicho si nos referimos a las obras de arte recibidas de antiguas civilizaciones como los Incas, los Mayas, los

Aztecas y las innumerables comunidades que durante siglos han habitado el continente americano o aún como los Ainu y Jomon en el extremo continente asiático.

Aquí el significado de la historia asume un valor que va más allá de la categoría del pasado y de lo que ya ha sucedido y transcurrido, para indicar en cambio algo que viene de un tiempo bien definido y por lo tanto que también puede asumir un valor contemporáneo. Así la historia es un continuo convertirse que se despliega y se desarrolla desde el pasado, pasa por el presente y proyecta hacia el futuro, asumiendo las diferentes connotaciones de contemporaneidad.

Sin embargo, Heidegger argumenta que la historia invita al hombre a analizar la mutabilidad del tiempo que a su vez incorpora las mismas vicisitudes del hombre y por lo tanto de las evoluciones culturales de las comunidades individuales. Así el ser es la historia a través de la existencia del hombre, el resultado de su creatividad y su propia naturaleza.

Sin embargo, Heidegger argumenta que la historia invita al hombre a analizar la volubilidad del tiempo que a su vez incorpora las mismas vicisitudes del hombre y por lo tanto de las evoluciones culturales de las comunidades individuales. Así que el ser es historia a través de la existencia del hombre, el resultado de su creatividad y su propia naturaleza. Los personajes que definen la existencia y representan las formas de ser del hombre están delineando así. La existencia, de hecho, significa "estar en el mundo", donde por mundo se entiende una totalidad de acontecimientos, de cosas, de significados y de instrumentos que sirven para la supervivencia del hombre. La existencia se encarga del mundo y esta disponibilidad abierta está determinada por dos determinantes principales: el ser y el entendimiento, es decir, el *logos*.

El ser y por lo tanto el sentimiento dentro de las cosas expresa la condición de una persona que no ha elegido estar allí, pero en la que se encuentra y debe relacionarse con todos sus propios humores que son a menudo también independientes de su propia voluntad. Es en su condición de existencia que el hombre se coloca en un estado de escucha. La "comprensión" pone de relieve su propia existencia y por lo tanto la relación con el tiempo que ha sido, que es y será.

Sin embargo, el concepto de contemporaneidad elabora un sentimiento de renuncia a la historia, un sentimiento que denuncia la independencia del pasado y que reivindica el deseo de "novedad". Pero observando la realidad que ha renunciado a este vínculo con el pasado — en particular el continente americano — no es difícil descubrir cómo esta ruptura está generando un sistema que, en nombre de la modernidad, ha producido en su lugar la ausencia de ser, donde el hombre no tiene raíces, no tiene referencias excepto en un contexto de ficciones y como dice Borges "aquí la misma historia está confundida y

perdida" (Borges, 2014, p. 79).

Pero la esperanza aún no ha terminado como dice Riccardo de Biase, en realidad

[...] Como en un rugido de trueno, hay testimonios como los de Borges que dejan claro cuán parciales y unilaterales son las visiones que tienden a excluir el "factor-historia" desde sus análisis muy ingeniosos. Especialmente el autor sudamericano continúa esta "historificación", esta búsqueda hacia atrás las lecturas, las inclinaciones, los placeres de los clásicos, tratando de revivirlos y re-fructificar a través de una dialéctica histórico-genealógica, "significa para investigar los movimientos, los intentos, las aventuras, los destellos y las premoniciones del espíritu humano" (de Biase, 2017, p. 43)

Es precisamente la capacidad de comprensión que debe ayudar al hombre a evaluar la historia y a reelaborarla en el tiempo contemporáneo, generando así una continuidad de estar en el mundo porque declinando a estas reflexiones significaría renunciar por siempre a una relación entre la historia de la existencia humana y la creatividad del ser.

3. Estar en el mundo

El concepto de existencia se asocia entonces con el de "estar en el mundo" en el que el hombre es inventor, creador y artesano. Estar en el mundo -afirma Heidegger- significa cuestionar la idea de lo que es la tierra y por lo tanto la casa común; Lo que se esconde detrás del ser y por lo tanto la existencia del mundo; y finalmente lo que significa estar en el mundo, así que vivan juntos.

Desde sus orígenes, el hombre ha establecido condiciones de vida junto con el planeta y construyó su hogar en la ciudad, construyendo urbanizaciones y realizando símbolos y monumentos.

El hombre en diferentes épocas históricas ha desarrollado la esencia de la vida - desde el latín *habitus* "estar acostumbrado", "ser familiar"- condición humana que expresa hábito y costumbre. Esta condición de *habitus* ha caracterizado, desde el principio, la capacidad del hombre para saber relacionarse con el mundo, para saber cómo sentirse como en casa en todas partes, independientemente de cualquier condición al alrededor.

Esta condición que Heidegger define de "en-ser" expresa la capacidad de encuentro, de relación, de diálogo que la existencia humana es capaz de afirmar. Esta prerrogativa de encuentro es una condición esencial, y no de carácter espacial, que permite al hombre reconocer a su prójimo y el contexto en el que vive como algo que siempre le ha

pertenecido y con el que debe relacionarse. Pero la membresía no implica la posesión sino el respeto, compartiendo a través de un proceso de acercamiento y accesibilidad que permite al hombre relacionarse y familiarizarse con el mundo al cual su destino está vinculado.

Esta relación entre el hombre y el mundo es una base importante para reflexionar sobre las modificaciones creadas y emprendidas por el hombre en el curso de la historia y por lo tanto de su existencia. Obviamente todas estas modificaciones se conectan con la capacidad del *habitus* y por lo tanto de vivir, de cuidar y de relacionarse con el medio ambiente (papa Francisco, 2015).

Afirma papa Francisco:

[...] Después de un tiempo de confianza irracional en el progreso y en la capacidad humana, una parte de la sociedad está entrando en una etapa de mayor conciencia. Se advierte una creciente sensibilidad con respecto al ambiente y al cuidado de la naturaleza, y crece una sincera y dolorosa preocupación por lo que está ocurriendo con nuestro planeta. [...] El objetivo no es recoger información o saciar nuestra curiosidad, sino tomar dolorosa conciencia, atrevernos a convertir en sufrimiento personal lo que le pasa al mundo, y así reconocer cuál es la contribución que cada uno puede aportar. (*Encíclica*, parag.19)

Y continúa con importantes reflexiones sobre las dinámicas que son la base de las relaciones humanas y la capacidad del hombre de estar en el mundo:

[...] A esto se agregan las dinámicas de los medios del mundo digital que, cuando se convierten en omnipresentes, no favorecen el desarrollo de una capacidad de vivir sabiamente, de pensar en profundidad, de amar con generosidad. Los grandes sabios del pasado, en este contexto, correrían el riesgo de apagar su sabiduría en medio del ruido dispersivo de la información. Esto nos exige un esfuerzo para que esos medios se traduzcan en un nuevo desarrollo cultural de la humanidad y no en un deterioro de su riqueza más profunda. La verdadera sabiduría, producto de la reflexión, del diálogo y del encuentro generoso entre las personas, no se consigue con una mera acumulación de datos que termina saturando y obnubilando, en una especie de contaminación mental. Al mismo tiempo, tienden a reemplazarse las relaciones reales con los demás, con todos los desafíos que implican, por un tipo de comunicación mediada por internet. Esto permite seleccionar o eliminar las relaciones según nuestro arbitrio, y así suele generarse un nuevo tipo de emociones artificiales, que tienen que ver más con dispositivos y pantallas que con las personas y la naturaleza. Los medios actuales permiten que nos comuniquemos y que compartamos

conocimientos y afectos. Sin embargo, a veces también nos impiden tomar contacto directo con la angustia, con el temblor, con la alegría del otro y con la complejidad de su experiencia personal. Por eso no debería llamar la atención que, junto con la abrumadora oferta de estos productos, se desarrolle una profunda y melancólica insatisfacción en las relaciones interpersonales, o un dañino aislamiento (*Encíclica*, par.47).

En este contexto, el significado de "cuidar" tiene un valor ontológico, es decir, la existencia misma del hombre está estrechamente ligada al lugar donde vive y por lo tanto su bienestar está estrechamente vinculado a su existencia en el mundo y cuidandose de él caracteriza y condiciona su vida. Cuidar el medio ambiente y el prójimo es una prerrogativa fundamental para el bienestar de la vida.

Esto asunto lo había bien entendido William Morris, artista y escritor británico (1834-1896) cuando hablando de la arquitectura definió esta como [...] *La totalidad de las modificaciones y alteraciones realizadas en la superficie terrestre, en vista de las necesidades humanas, excepto el desierto puro* (Morris 1947). Pero al mismo tiempo Morris destacó la importancia de implementar modificaciones compatibles y respetuosas de las necesidades contemporáneas y sobre todo sin que esta contemporaneidad interfiera con el valor de la herencia humana y medioambiental.

Para Morris el conocimiento de la historia constituyó una forma fundamental de educar a las nuevas generaciones hacia una sociedad nueva, libre y avanzada. Como narrador y educador nunca renunció a la fascinación de las antiguas leyendas y novelas de Oscar Wilde para hacer metáforas, contar historias o encontrar referencias interesantes para hacer comparaciones con la realidad (Grandi 2010). Sus ideas estaban claramente dirigidas al reformismo socialista e imaginó una humanidad libre de construcciones, y luego utópica. En verdad, la utopía era un género muy querido por la literatura inglesa del siglo XIX y expresaba precisamente el proyecto ideal, político y humanitario del socialismo de Morris (Ackroyd 2004, p. 412).

La utopía de Morris se realizó en parte a través de sus creaciones artísticas y arquitectónicas —realizadas personalmente por él y sus colaboradores con el espíritu de los antiguos talleres medievales— que iban desde la construcción de vitrales hasta la producción de muebles elegantes y acabados interiores preciosos. La óptica fue la de una recuperación de la producción auténticamente artesanal de muebles y obras de arte no sólo bella sino también útil, para contrastar a los objetos feos, fácilmente perecederos y a menudo inútiles propuestos por la producción industrial masiva. Todo esto se relaciona mucho con la capacidad del hombre de estar en el mundo, para responder concretamente a las necesidades reales y no para olvidar de dónde vino.

En el volumen *Noticias de ninguna parte*, Morris analiza claramente, en el tema de la educación, el papel del conocimiento de la historia, pero también de las lenguas antiguas. En particular, escribe que la historia es poco practicada porque

[...] es sobre todo en tiempos de desorden, conflicto y confusión que la gente está muy interesada en la historia (Morris, 1984, p. 34)

Esta visión de la educación dirigida sobre todo a las disciplinas creativas y operativas hace de Morris un erudito de referencia en muchos campos disciplinarios y en este contexto ayuda a entender el significado que la contribución de la historia puede proporcionar dentro de las reflexiones dirigidas a las necesarias modificaciones que deben hacerse sobre la corteza terrestre en vista de las necesidades humanas. Un papel de la historia que proyecta más allá del tiempo para que colabore en la elaboración y la construcción de un presente que necesariamente y muy rápidamente pasa a ser pasado. De este modo, la comprensión del pasado, de los valores de honestidad, de lealtad, de tolerancia entre hombre y hombre, y de equidad, son indicadores elementales y cimientos para asegurar la supervivencia del hombre en la tierra con respecto a su propia individualidad y libertad de acción y por lo tanto de poder estar en el mundo.

4. Estar en el contemporáneo

A los conceptos de existencia y por lo tanto de la historia asociamos definiciones para delinear mejor los diferentes momentos que han caracterizado la vida del hombre en la tierra. Estas definiciones consisten en *categorías* convencionales, utilizadas para la conveniencia de la elaboración teórica pero desde un punto de vista temporal no encuentra hallazgos autoritarios. Lo que ahora llamamos *pasado* no es si se refiere a su propio tiempo; así como el término *contemporáneo* indica su tiempo y no es difícil entender que podemos hablar de contemporáneo incluso si nos referimos a algo que ya ha sucedido y por lo tanto del pasado. El valor del tiempo entra en juego, un concepto sobre el cual la física y la filosofía siguen cuestionando hoy en día. Desde San Agustín a Immanuel Kant, desde la teoría del *tiempo relativo* de Albert Einstein hasta la física cuántica: una pregunta que viaja más allá 2000 años de historia, viniendo hasta a la teoría del bucle de la Loop Quantum Gravity que afirma que el tiempo no existe.

Pero es precisamente al concepto de tiempo que la definición de contemporaneidad está asociada. George Agamben, filósofo italiano (1942), en el ensayo "Qué es lo contemporáneo" aborda el tema tan elaborado:

[...] ¿Quién y qué somos contemporáneos? Y, en primer lugar, ¿qué significa ser contemporáneo? (Agamben 2008)

Con referencia al filósofo alemán Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), Agamben afirma que

[...] Es verdaderamente contemporáneo quien no coincide perfectamente con él, ni se adapta a sus pretensiones y, por tanto, en este sentido, a tiempo; pero, precisamente por esto, precisamente a través de esta chatarra y de este anachnism, es capaz más que otros de percibir y captar su tiempo.

Por lo tanto, la contemporaneidad significa establecer una relación clara con el propio tiempo, al que no se puede dejar de pertenecer, a través de un diálogo que define una cierta distancia, que permite tener con la contemporaneidad una relación especial, similar a la que es posible tener cuando observemos las estrellas y la luna: las miramos, percibimos la luz, pero sabemos que esa luz no está presente, porque viene de una lejanía inalcanzable. Por eso el concepto del tiempo se va cuestionando.

Entonces, ¿qué significa que somos contemporáneos? ¿Qué indica la expresión que esta obra de arte o ese proyecto arquitectónico son contemporáneos?

Giorgio Agamben intenta responder a estas preguntas, sin embargo, poniendo en crisis una serie de experiencias y certezas que caracterizan nuestra vida cotidiana y la etimología de la palabra misma.

Contemporáneo de hecho deriva desde el latín *contemporāneū(m)* compuesto por *cūm* "con" y por *tēmpus-ōris* "tiempo", entonces característica de alguien o algo que está en relación cercana con el tiempo. ¿Pero cuál es el tiempo? Tal vez en un tiempo vivido cuya concepción cambia de acuerdo a nuestra conciencia interior, o de nuevo a un tiempo que se opone, que está en contraste con aquellos principios físicos según los cuales el tiempo mide el paso de los acontecimientos y por lo tanto invita a reflexionar sobre la distinción entre el pasado, lo contemporáneo y el futuro.

Sin embargo es sólo en la primera mitad del siglo XX que asistimos a la gran revolución con la teoría relativista de Albert Einstein (1879-1955). El físico alemán había comprobado que entre el pasado y el futuro no sólo hay un presente efímero, sino mucho más. Hay algo que no es ni pasado ni futuro, sino que depende de una distancia y que uno no siempre puede percibir. Es la que el artista español Salvador Dalí (1904-1989) describe en la obra "La persistencia de la memoria" destacando la subjetividad del concepto del mismo tiempo y cómo la única memoria humana, aunque intangible y por lo tanto incuantificable, es capaz de descifrar el camino de la historia y por lo tanto su contemporaneidad eterna (Fig.1).

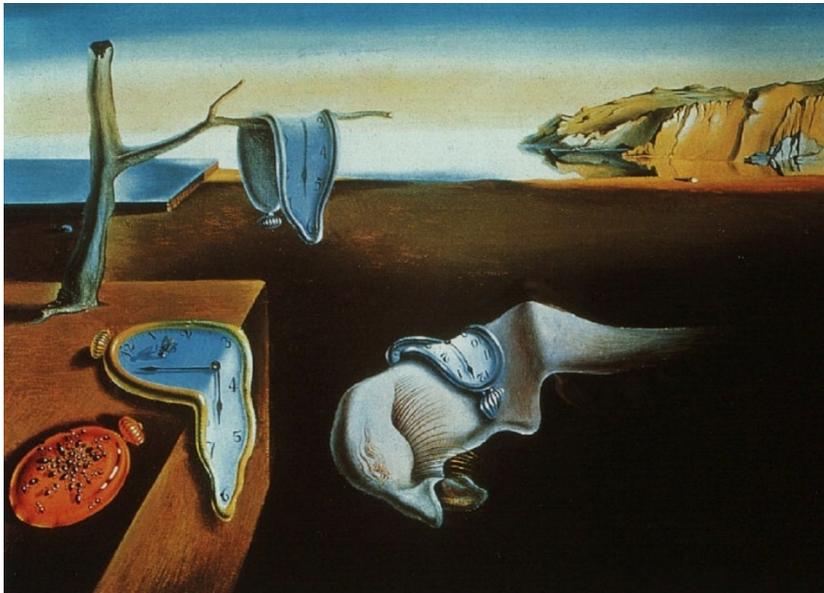


Fig.1. Salvador Dali. *La persistencia de la memoria* (1931). Archivo del autor

Agamben, reelaborando el concepto de la relatividad, afirma que *contemporáneo* no es la persona o lo que trata de coincidir y adaptarse a su tiempo, pero diferentemente es lo que se adhiere a su tiempo a través de un desplazamiento y un anacronismo; así que es contemporáneo no lo que ve las luces de su tiempo, pero lo que puede percibir la oscuridad. Hasta que, siguiendo las explicaciones de la astrofísica moderna sobre la oscuridad del cielo nocturno, Agamben dibuja la imagen de un nuevo ángel de la historia: una luz que viaja muy rápido hacia nosotros sin ser capaz de alcanzarla. Así que eso es lo *contemporáneo*.

En realidad el contemporáneo es el inactual, observa Agamben; el contemporáneo es el que puede ver más allá. Luego Agamben vuelve a reelaborar Nietzsche y pone la actualidad y la contemporaneidad del presente en una condición continua de desconexión. Pertenece a su tiempo aquel que no coincide perfectamente con este tiempo pero se adapta a él y por lo tanto es inactual. Sin embargo, esta inactualidad le da las herramientas necesarias para ver, percibir y captar su tiempo. Por lo tanto, hay un dissonancia, es una *no-coincidencia* entre el hombre y el tiempo en que vive. Esta *no-coincidencia*, sin embargo, no significa una sensación nostálgica de quien aprecia más la Atenas de Pericles, la París de Luis XIV o la Nueva Granada de Simón Bolívar o Francisco de Paula Santander. De manera diferente, el ser contemporáneo indica la capacidad de odiar también el tiempo en el que uno vive, pero saber dominar y controlar y enfrentarlo sin escaparse de él.

Así que estar en contemporaneidad indica una sola acción que

pone al hombre en relación con su propio tiempo; si el hombre se adhiere a esto pero también toma las distancias necesarias, luego asume una actitud crítica y libre. A diferencia de aquellos que coinciden demasiado con el tiempo al que pertenecen, y creen que ésta es la verdadera condición de la modernidad, en realidad no son en absoluto contemporáneos porque su propia condición miope no les hace ver lo que no es visible. De hecho, el contemporáneo es el que sabe ver esta oscuridad y que es capaz de escribir las próximas páginas de la historia, dibujando desde la oscuridad del presente. Por esta razón, el concepto para el cual el ser contemporáneo es una característica sólo de aquel que no ha sido cegado por las falsas luces del siglo pero ha sido reiterado y, de manera diferente, logra discernir en estas luces su oscuridad interior.

Esta particular predisposición es una característica fundamental que ha permitido con el tiempo, a muchos escritores y artistas, establecer innumerables intercambios semánticos entre la creatividad y la realidad. La tensión interpretativa de la realidad que se genera, por ejemplo, en una obra de arte o en la realización de un proyecto de arquitectura, a menudo subraya la ambigüedad entre las certezas visuales y la idea misma del proyecto artístico o arquitectónico. Esta ambigüedad está marcada por todos los aspectos sensoriales que necesariamente intervienen en nuestro proceso perceptivo y que regulan la relación entre realidad y pensamiento y contribuyen a la realización de redes de intercambio. Este concepto es muy evidente, por ejemplo, en las obras del artista italiano Gillo Dorfles (Fig.2) (Oliva, 2015).



Fig. 2. Gillo Dorfles, *Due schieramenti*, 2001 (100 x 120 cm). Archivo del autor.

Así que la contemporaneidad se expresa con toda la vitalidad de aquel que tiene la intención de ir más allá de lo visible, como un lector cuidadoso que a través de las palabras escritas en las páginas de un libro busca en su lugar captar el significado que está más allá de la simple escritura. Y así propuso el escritor francés Víctor Hugo (1802-1885) sobre la arquitectura que consideraba similar a un libro de piedra y cuyo observador podía aprender a descubrir y leer los contenidos.

5. Estar en la Arquitectura

Analizando ahora el concepto de contemporaneidad vinculado a la arquitectura es fundamental para trazar la definición de este término utilizado con demasiada frecuencia para entender sólo una parte de la creatividad humana, a la vez que encierra en sí mismo significados mucho más articulados y complejos.

La arquitectura es una palabra que deriva del griego y consiste en ἀρχή (Árche) que, según Aristóteles, indica α (Alpha), que es el principio, el origen del cual derivan todas las cosas y por lo tanto la base de todas las actividades y los resultados de estos mismos y también de la palabra τέκτων (técton) que comúnmente representa un artesano, es decir, el que crea, que construye y enseña (Reale 2008).

Así que la arquitectura es esa disciplina que puede dar origen, generar, crear y construir lo nuevo a través de la creatividad de su inventor.

Gracias al razonamiento sobre el término no es difícil adivinar que cualquier actividad humana, expresión de la creatividad, tiene en sí mismo un principio arquitectónico.

Sin embargo, la historia de la arquitectura nos enseña que el hombre siempre ha encontrado inspiración y referencias culturales en las obras realizadas en épocas anteriores, en diferentes contextos culturales y para responder a necesidades concretas.

Pero, ¿qué es la arquitectura contemporánea sino una definición estereotipada utilizada para fines de discusión teórica, pero ciertamente no conceptual y de contenido?

La expresión se une a aquellos hábitos que han ayudado a estructurar la historia de acuerdo a una estructura periódica, pero ciertamente no es lógico. Por ejemplo en Europa la expresión *arte contemporáneo* se refiere al conjunto de movimientos y tendencias artísticas que surgieron en el período siguiente a la segunda guerra mundial, luego a partir del 1945 en adelante, aunque si esta periodización no puede ser estrictamente respetada si, por ejemplo, nos referimos a otras culturas como las orientales u otros continentes.

Otro estereotipo es la definición de la *historia contemporánea* que en Europa constituye una de las cuatro grandes épocas históricas (antiguas, medievales, modernas y contemporáneas) que empiezan a finales del siglo XVIII, inmediatamente después de la revolución francesa (1789). Evidentemente este concepto de contemporaneidad no se refleja en la historia japonesa, donde el período medieval termina a finales del siglo XIX o incluso con la cultura americana que tiene como referencia un tiempo mucho más cercano a nuestros días.

Sin embargo, muchos creen que una arquitectura es contemporánea si esta es expresión de la moda de la época en la que uno vive, o que ser contemporáneo significa actuar de acuerdo con el flujo de corriente de la época actual. Pensar esto significa seguir la línea dominante de superficialidad. En verdad, los que siguen pasivamente el fluir de las edades, sin ningún ejercicio crítico de pensamiento, son conformistas y en todas las épocas históricas los conformistas han trazado la línea de la mediocridad, mientras que las líneas importantes de desarrollo han sido trazadas por otros.

De hecho, retomando las reflexiones de Giorgio Agamben, el verdadero contemporáneo no sólo tendrá la necesaria visión crítica de la realidad, sino que sabe capturar en la oscuridad la verdadera luz y luego conectar su tiempo con los últimos tiempos a su vez contemporáneos para las innovaciones que han aportado. El concepto de contemporaneidad por lo tanto es más de estar en el tiempo presente; lo contemporáneo es lo que se relaciona con las realidades y necesidades individuales, pero sin conformarse, elaborando un pensamiento crítico capaz de captar la complejidad de los contextos y de saber moverse con un ojo afilado, autónomo y libre.

Un ejemplo interesante es la Villa Katsura en Kyoto, Japón, perteneciente a la Familia Imperial. Antiguamente, la zona de Katsura en Kioto era usada como lugar de retiro y acá en el 1615 fué fundado el palacio de retiro. Es un modelo muy interesante para reflejar sobre el concepto de contemporaneidad a través de una construcción antigua que se renova continuamente hasta a ser una referencia para del tiempo presente.



Fig. 3. Villa Katsura, Kansai, Japón. Archivo del autor



Fig. 4. Tumba Brion, proyecto de Carlo Scarpa (1969-1978). Archivo del autor

Así la antigüedad se convierte en un elemento contemporáneo capaz de conectarse con el tiempo que vivimos a través de una regeneración de los antiguos paradigmas culturales. Interesante es ver como una obra de arquitectura oriental la encontramos en un proyecto que el arquitecto italiano Carlo Scarpa hizo en San Vito d'Altivole cerca de Treviso en Italia (Pierconti 2007).

Entonces, la arquitectura como el arte, la música y cualquier otra forma de creatividad humana deben seguir este rastro de anticonformismo si no quieren trivializar el significado de su especificidad y, por lo tanto, no hundirse en la banalidad inerte de una realidad efímera. El verdadero contemporáneo busca esa luz que aparece en su propio tiempo y que ha sido transmitida desde tiempos anteriores y su

tarea es garantizar su luminosidad hacia el futuro.

Por lo tanto, una arquitectura es contemporánea cuando preserva en sí mismo los trazos de esa creatividad humana que desde sus orígenes ha llegado a nuestros días, respondiendo a las necesidades de una existencia que la ha convertido en participante y creadora de su propia evolución. Este saber ser de la arquitectura, así como de todas las artes, expresa el alto valor de su contemporaneidad, protagonista de un mundo que está constantemente cambiando pero dentro del cual debe saber moverse y actuar críticamente, conscientemente y con competencia. La no conformidad será un mérito que impondría en el camino de la arquitectura numerosos obstáculos desde los que obtienen importantes beneficios para definir mejor esa identidad que cada creatividad debe saber expresar.

Contemporáneo será entonces esa arquitectura y cualquier arte creativo capaz de decir su tiempo sin renunciar a la época de la que viene esta mismo. Por lo tanto contemporáneo será el Coliseo de Roma, las ruinas del templo Mayor de Tenochtitlán actual Ciudad de México, los templos khmer de Angkor Wat en Camboya, el templo de Ginkaku-ji, literalmente pabellón de plata en Kyoto en las colinas de Higashiyama, la Catedral ortodoxa de Santa Sofía en Constantinopla, la Capilla Sixtina en el Vaticano completada por Michelangelo Buonarroti, el Palacio del Louvre en París, el puente de Brooklyn en Nueva York con proyecto del ingeniero alemán John Augustus Roebling, la capilla de Notre-Dame du Haut En Ronchamp por Le Corbusier, el museo Guggenheim de Bilbao diseñado por Frank Gehry y todavía el nuevo proyecto de Torres Atrio de Richard Rogers en Bogotá.

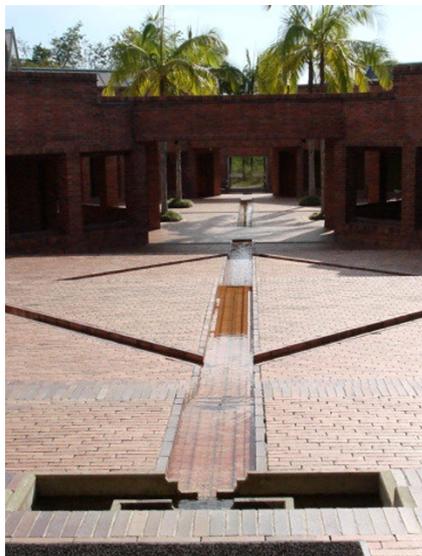
Así, la periodización histórica, es decir, la colocación de hechos históricos cronológicamente bien caracterizados y definidos de manera diferente en relación con el contexto cultural y geográfico, es un sistema ficticio que sólo es conveniente para definir los límites temporales para la conveniencia de la discusión teórica.

De hecho, términos como: *antiguo, medieval, colonial, republicano, moderno, contemporáneo*, son todos significados utilizados para descomponer mejor el proceso "en progreso" de la historia, una descomposición convencional que es útil para describir mejor las fases complejas del camino histórico de la humanidad, pero cuya generalización sólo ayuda a poner orden y a encasillar los eventos.

Son estos conceptos muy claros en las obras de Luis Kahn (1901-1974) en Estados Unidos como el *Salk Institute* en San Diego, proyecto del 1963 o el *Museo Quimbaya* del arquitecto colombiano Rogelio Salmona (1929-2007) realizado entre el 1984 y el 1985 en la ciudad de Armenia en Colombia (Fig.5-6).



5



6

Fig. 5. *Salk Institute* en San Diego, USA, proyecto de Luis Kahn (1963). Archivo del autor. Archivo del autor

Fig.6. *Museo Quimbaya*, Armenia, Colombia, proyecto de Rogelio Salmona (1984-85). Archivo del autor

En ambos los proyectos el dibujo formal refleje la dimensión sincrónica de la historia que el filósofo francés Auguste Comte (1798-1857), el padre de la sociología, llama "estática" contraria a una percepción "dinámica" orientada a la comprensión real de la evolución (Gouhier 1955).

Dentro de estas reflexiones historiografías es también hace parte el debate, nunca concluido, sobre los límites históricos de *contemporaneidad*, que un cierto manual tradicional occidental ha coincidido con los dos últimos siglos, siglo XIX y XX, distinguiéndose de la *modernidad* a su vez encerrada dentro de rígidos límites cronológicos definidos entre el descubrimiento del nuevo continente americano en 1492 y el final de la edad napoleónica en 1815. Por supuesto, son referencias puramente europeas que no se han reflejado en otros contextos y desde aquí se entiende la pura convencionalidad.

De hecho, las posiciones más avanzadas de la historiografía del siglo XX han cuestionado los supuestos tradicionales y han formulado otras hipótesis de periodización histórica, teniendo en cuenta más de los factores económicos y sociales que los puramente políticos. Es interesante citar el método interdisciplinario de investigación de la historia propuesta por la revista francesa *Annales* y las nuevas perspectivas de la historiografía inauguradas por el gran historiador Fernand Braudel (1902-1985) que junto con el historiador británico Eric J. Hobsbawm (1917-2012) introdujo nuevas definiciones temporales como la *globalización*, la *mundialización* y el *siglo corto* (Braudel 1993).

Por fin, sobre el concepto de *contemporaneidad*, analizado desde un punto de vista metodológico, el historiador italiano Raffaele D'Agata recuerda lo que el filósofo Benedetto Croce (1866-1952) afirmó que

[...] la necesidad práctica, que está en la parte inferior de cada juicio histórico, da a cada historia el carácter de la historia contemporánea, porque, para remotas y muy remotas que parecen cronológicamente los hechos que la ingresan, es, en realidad, historia siempre relacionada con la necesidad y la situación actual, en la que esos hechos propagan sus vibraciones (D'Agata 2003).

Benedetto Croce anticipa las preocupaciones que hoy afectan a los historiadores, economistas, políticos y literatos de todo el mundo: la historia de la humanidad parece estar dirigida hacia novedades impactantes donde el triunfo del progreso material corresponde a su rechazo con el fin de volver a reflexionar sobre los valores fundacionales de la humanidad. Y en todo esto, ¿qué significa la contemporaneidad? A la posteridad la ardua sentencia.

Estas reflexiones abren así un nuevo y muy interesante debate que en parte se aborda en este volumen *Arquitectura contemporánea en Colombia: aproximación problemática y proyectual*, con aportaciones que presentan diferentes enfoques metodológicos y de diseño pero cada uno intenta dar una interpretación al tema de la contemporaneidad.

6. La cultura de la arquitectura

Hasta ahora hemos analizado el tema desde un punto de vista filosófico y metodológico. Veamos ahora cómo todo materializa en un proceso creativo y de diseño. Las soluciones están estrechamente relacionadas con las diferentes geografías y con las políticas culturales más o menos avanzadas implementadas en los distintos países del mundo. No es posible hacer un discurso generalizable, ni siquiera desear un análisis que apunte a la identificación de matrices comunes. Diferentemente es útil reflexionar sobre la cultura del diseño y lo que esto ha representado durante las diferentes épocas históricas.

En el escenario mundial los diferentes contextos ambientales han sufrido modificaciones y transformaciones en estrecha relación con el nivel de alfabetización de la comunidad. La historia nos ha transmitido realidades extraordinarias incluso donde hoy no queda nada más que el polvo de un esplendor cultural que ha constituido la base para la evolución en otros lugares. Obviamente, la alfabetización ha sido una contribución elemental y fundamental al conocimiento, es decir, ese "recurso infinito" que pertenece al hombre y que, a diferencia de los recursos naturales de la tierra, por ejemplo el petróleo, los minerales preciosos y muchos otros, los recursos del subsuelo — esto nunca

termina sino que evoluciona de manera diferente, crece y garantiza la calidad de la producción creativa y por lo tanto todo lo que el hombre ha realizado para la vida y su vivir en el mundo (Pica Ciamarra 2018, pp. 30-31). La arquitectura siempre ha sido no sólo una cuestión de edificación.

Para entender su significado una vez más debemos analizar la etimología de la palabra. La arquitectura es una palabra compuesta por ἀρχή (Árche) que, según la propuesta de Aristóteles, indica α (Alpha), el principio, el origen del cual derivan todas las cosas y por lo tanto la base de todas las actividades y sus resultados; así como la palabra τέκτων (técton) que comúnmente se conoce como un artesano, es decir, el que crea, construye y enseña. Así que la arquitectura es esa disciplina que puede dar origen, generar, crear y construir lo nuevo a través de la creatividad de su inventor. La arquitectura es una cuestión de creatividad e incluye en sí el paisaje, las infraestructuras, el urbanismo, el construido y el no construido. La arquitectura es un tema cultural y debe leerse en relación con las condiciones en que se generó. La arquitectura es un ser de acciones en las que arquitectos, ingenieros, filósofos, paisajistas, economistas, sociólogos, historiadores, políticos se enfrentan entre ellos. Y, sin embargo, la arquitectura representa el bienestar de la vida y en cualquier edad histórica y en cualquier condición geográfica, esto siempre ha reflejado las necesidades de la comunidad y ha tratado de mejorar los recursos del lugar dentro de un proceso ecológico. Por otra parte, en todas las épocas históricas, la calidad de este proceso creativo ha reflejado siempre la contemporaneidad, es decir la arquitectura ha sido "espejo de su tiempo".

Mientras tanto es a partir del siglo XX y, en particular, con los congresos internacionales de arquitectura que han empezado a esbozar importantes debates, tanto nacionales como internacionales sobre el tema de la innovación, sobre las tareas reales de la arquitectura y cómo esta tenía que ser comparado con el pasado.

Pero si bien hemos sido testigos del deseo de establecer un "encuentro-comparación" entre las diferentes tendencias culturales en materia arquitectónica sobre el tema de un posible diálogo entre el pasado y el presente, por otro lado, parece haber prevalecido un deseo disruptivo de recuperar la libertad expresiva y que han visto en la historia nada más que un repertorio de formas, como medio de comunicación para cualquier tipo de mensaje. El arquitecto Paolo Portoghesi, italiano, escribe en el catálogo de la primera exposición internacional de arquitectura en Venecia:

[...] La historia se convierte en una cuestión de operaciones lógicas y constructivas (...), para combinar real e imaginario a través de mecanismos de comunicación (...) ya que presenta sistemas de alto valor convencional a través de los

cuales es posible pensar y hacer pensar por medio de arquitectura (Portugués 1980)

En realidad, se reconoce la plenitud de los valores de la historia, su riqueza, la importancia de recuperar una memoria utilizada en forma de citación, pero no se practica la reinención de las formas históricas; así que la relación con el pasado falla.

La arquitectura del siglo XX ha manifestado, siempre más, meno atención para la búsqueda de la *Aletheia*, es decir de la verdad, que presupone un mundo reproducible, prefiriendo, en cambio, un nuevo sentimiento y que es el que rechaza el ser dado y determinado y por lo tanto no acogiendo con satisfacción la idea platónica de un *archè* que se encontrará y se imite. Contrariamente a este último, los arquitectos del siglo XX parecen haber abrazado la tesis de Friedrich Wilhelm Nietzsche, que antes hemos analizado, para el cual no hay mundo fuera de lo que nosotros mismos producimos.

La arquitectura se caracteriza en oposición al antiguo régimen de *mimesis-investigación* como *creación-formación* continua, a cuya base se encuentra el seguimiento de la síntesis heredada. Pero este constante cuestionamiento, "verificación" o aún mejor "control" en el tiempo de la relación entre la nueva arquitectura y el existente pone de relieve cómo este encuentro ha cambiado y sigue cambiando, de acuerdo a los diferentes valores culturales atribuidos, sea la arquitectura histórica que las nuevas intenciones de diseño. Es engañoso creer que es posible establecer una doctrina permanente sobre la relación antiguo/nuevo y pasado/contemporaneidad. Por el contrario, es posible identificar las diferentes concepciones teóricas y operativas que en diferentes épocas han dirigido la intervención en la antigüedad, luego también en el medio natural, de tal manera que se puedan discernir las diferentes características que ha logrado este diálogo entre pasado y contemporaneidad.

En realidad, el encuentro entre la antigüedad y la arquitectura, y por lo tanto entre la naturaleza y la creatividad, constituye un acto puramente de diseño, condicionado por diferentes formas de entender la contextualización, como un factor armónico que tiende a relacionar las partes con el todo sin nunca llegar a la universalidad del diálogo esto porque cada huella de universalidad —como dice Jacques Lucan— encaja en la condición de un "mundo transitorio" (Lucan 1992) y transitoria es la contemporaneidad de la arquitectura y este concepto nuestros ancestros lo conocían muy bien.

7. Conclusiones

En los últimos años estamos presenciando una *re-lectura* más crítica y constructiva de la arquitectura definida como "contemporánea"

y que caracteriza siempre más también las ciudades de interés histórico-artístico. Parece haber una voluntad de releer, incluso los proyectos contemporáneos, como una arquitectura capaz de abordar no sólo físicamente a la existente, estableciendo con ella una relación visual y espacial juntos, pero al mismo tiempo que aspira a formular un intento de interpretación a través del material constructivo. Por lo tanto, somos testigos del predominio de la "categoría de contraste" como fundamento del efecto estético en los problemas de intervención en la ciudad.

De este sentido, la relación antiguo/nuevo viene a inclinarse sobre un plan diferente: ya no es un diálogo puramente formal y por lo tanto exterior, sino un diálogo que quiere ir mucho más allá de la accesibilidad táctil y visual de la superficie que esconde la verdadera realidad de la arquitectura, insertando si mismo en la estructura, en los materiales. La relación que viene a definirse ya no ve sólo como principales protagonistas las formas y los espacios, sino al lado de estas la materia y los medios para realizarlos (Niglio 2006, p. 19).

Todo esto significa que la inserción, por ejemplo, dentro de un centro histórico, de una obra de arquitectura moderna no debe ser una expresión de una actitud de filólogo o análogo, sino más bien ser una imagen de la cultura de su propio tiempo, en la que la creatividad del arquitecto se manifiesta con respecto a las indicaciones que la antigüedad sugiere y por esta razón esta creatividad respeta la contemporaneidad. En este sentido, el riesgo real, dice Benedetto Gravagnuolo, es que el exceso de tradicionalismo profesado por los nuevos profetas del anti-modernismo puede expirar la cuestión del replanteamiento del pasado en el patético plano de su parodia involuntaria. De hecho, son manifestaciones que despiden su fascinación por el extremismo de la restauración cultural, pero que no hace más que regredir el debate sobre la dialéctica entre conservación e innovación.

Si bien debemos evaluar críticamente la actitud de los filólogos, por otra parte es necesario que cualquier modificación innovadora que se lleve a cabo en un contexto natural o anthropizado, a pequeña o gran escala, debe estar siempre bien motivada por un exhaustivo conocimiento de las necesidades humanas, así como las claras razones culturales y sociales que determinan esta modificación no debe ser creada por la necesidad de exhibir un "narcisismo contemporáneo" que tiene solo la finalidad de alterar el equilibrio de nuestra casa común de forma gratuita, es decir, del mundo.

En realidad, cualquier intervención sobre el medio ambiente lleva inevitablemente una mutación del *status quo ante* y, como tal, debe ser culturalmente motivada. De hecho, la arquitectura se inserta dentro de un campo disciplinario complejo que no se puede reducir en las áreas estrechas de una preceptiva abstracta y fundada por reglas presumidas y no objetivas. Todas estas observaciones pueden, por tanto, ser una

guía para trazar un camino creativo que pueda realzar el pasado sin perder de vista el presente y que al mismo tiempo pueda ser un buen deseo para el futuro respecto a la transitoriedad del concepto de contemporaneidad (fig.7)



Fig.7. Venecia (Italia), La “Scuola Grande della Misericordia” actual museo y salas expositivas. Archivo del autor, 2018

Bibliografía

- ACKROYD, Peter, 2004. *Albion. The origins of the English imagination*. London: Vintage Books. ISBN: 978-0385497732
- AGAMBEN, Giorgio, 2008. *Cos'è il contemporaneo*. Milano: Nottetempo. ISBN: 978-8874521357
- BORGES, Jorge Luis, 2014. *Finzioni*. Torino: Einaudi. ISBN: 978-8806222024
- BRAUDEL, Fernand, 1993. *Civilisation, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle, : Le temps du monde*. Paris: LGF, tome 3. ISBN: 978-2253064572

- D'AGATA, Raffaele, 2003. *Idee, potere e società. Dalla presa della Bastiglia alla caduta del Muro di Berlino*. Sila Piccola (Catanzaro): Rubettino Editore. ISBN 978-8849806694
- DE BIASE, Riccardo, 2017. *Scritti contraffatti*. Napoli: I Farella. ISBN: 978-8896265031
- GRANDI, William, 2010. Educazione, società e arte nella visione del socialismo utopistico britannico. Orizzonti sociali, progetti riformatori e proposte educative in Robert Owen, John Ruskin e William Morris. *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, 5(2), 1-23. ISBN: 1970-2221. <https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/1906>
- GOUHIER, Henri, 1955. La philosophie de l'histoire d'Auguste Comte. *Cahiers d'histoire mondiale, UNESCO*, 2(3), 503-519. ISBN: 0304-002X
- HEIDEGGER, Martin, 2017. *Essere e Tempo*. Milano: Mondadori. ISBN: 978-8804682825
- LUCAN, Jacques, 1992. Contestualismo e universalità *Lotus International. Rivista trimestrale di architettura*, 74. ISSN: 1124-9064
- MORRIS, William, 1947. Prospects of architecture in civilization. *On Art and Socialism*. London. ISBN: 978-0486409047
- MORRIS, William, 1984. *Notizie da nessun luogo*. Milano: Garzanti. ISBN: 978-8811583035
- NIGLIO, Olimpia, 2006. *La conservazione dei Beni Culturali. Antologia di scritti*. Pisa: University Press. ISBN: 978-8884923417
- NIGLIO, Olimpia, 2016. Il Patrimonio Umano prima ancora del Patrimonio dell'Umanità. *Cities of memory. International Journal on Culture and Heritage at Risk*. Firenze: Edifir, vol. 1, n.1, pp. 47-52. ISBN: 978-88-7970-797-8.
- OLIVA, Achille Benito, 2015. *Gillo Dorfles. Essere nel tempo*. Milano: Skira. ISBN:
- PAPA FRANCESCO. *Lettera Enciclica Laudato si*, 24 maggio 2015. Disponibile en: http://w2.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html
- PELBART Peter Pál, 2015. What is the Contemporary. *Afterall*, 39, 23-46. ISSN: 1465-4253. Disponibile en: <https://www.afterall.org/journal/issue.39/what-is-the-contemporary> <https://doi.org/10.1086/682832>
- PICA CIAMARRA, Massimo, 2018. *Civilizzare l'urbano*. Napoli: Le Carré Bleu. ISBN: 978-8894419207
- PIERCONTI, Mauro J. K., 2007. *Carlo Scarpa e il Giappone*. Milano: Electa. ISBN: 978-8837053169
- PORTOGHESI, Paolo, 1980. La fine del proibizionismo. *La presenza del passato : prima Mostra Internazionale di Architettura; Corderia dell'Arsenale*. Venezia: Ed. La Biennale. ISBN: 987-8820802627
- REALE, G., 2008. *Introduzione a Aristotele*. Roma-Bari: Edizioni Laterza. ISBN: 978-8842006961