

Una investigación sobre cómo investigar lo que el arquitecto investiga cuando construye su propia casa

RESUMEN. La casa que el arquitecto construye para sí mismo constituye un acto de pura investigación, un punto de referencia para el resto de su obra. La comunicación expone el método utilizado para extraer los valores que el paso del tiempo, el uso, y la condición de vivir aportan a la arquitectura, a través del análisis del proyecto y del habitar del arquitecto en su propia casa.

PALABRAS CLAVE: arquitecto, casa, construir, habitar, arquitectura moderna.

ABSTRACT. The house that the architect built for himself is an act of pure research, a benchmark for the rest of his work. The communication describes the method used to extract the values over time, use, and the condition of living contribute to the architecture, through the analysis of the project and the architect's live at home.

KEYWORDS: architect's house, to build, to live in, modern architecture

Anna Martínez Duran

Escola d'Arquitectura La Salle, Universitat Ramon Llull
Quatre Camins 2, 08022 Barcelona amartinez@salleurl.edu
Tel (34) 932902449/ Fax (34) 932902420

Biografía

Anna Martínez Duran es arquitecto y doctor por la UPC. Profesor y FPI en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos, UPC. Actualmente profesor lector en la Escola d'Arquitectura La Salle, URL, responsable de "Introducción a la arquitectura", "Composición II" en grado, y "El edificio y el lugar" y dirección de tesis en Master y Doctorado. Miembro del grupo de investigación IAM "Investigaciones Arquitectura Mediterránea"

Construir y habitar la casa propia

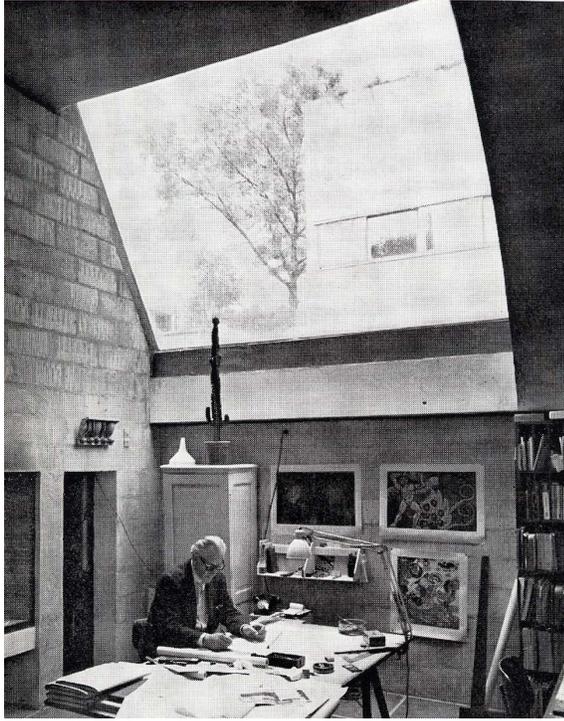


Fig 1. Casa Lassen, Copenhagen, 1937-1959

“Es posible que cada arquitecto haya formulado siempre, lo sepa o no, una idea de las relaciones entre lo humano y la naturaleza, una definición de la posición del hombre en el mundo, y que sea precisamente en la forma de la casa donde esta idea se exprese.”

Josep Quetglas (1)

La casa es el lugar arquitectónico más cercano al hombre, su segunda piel, su refugio, el lugar desde donde observamos y ordenamos el mundo. Hoy se construyen viviendas sin plantearse en qué consiste vivir. Se habita en lugares repetidos, iguales, que no tienen en cuenta el lugar, la naturaleza, el hombre.

Este trabajo trata de una relación, la del hombre con la casa, que aún hoy se mantiene intacta porque se refiere a algo tan profundo, esencial y propio de la condición humana como es la necesidad de cobijo.

El arquitecto muestra con la construcción de su casa lo que para él significa vivir y de esta acción tan sencilla podemos sacar lecciones que acerquen de nuevo hombre y casa, construir y habitar.

Esta comunicación presenta una investigación sobre las casas de los arquitectos, en la que se ha aplicado una metodología específica, dirigida a extraer los valores que el paso del tiempo, el uso, y la condición de vivir aportan a la arquitectura. La finalidad es obtener conclusiones que puedan replantear de manera novedosa el punto de vista con el que se piensa y se concibe la arquitectura.

La casa que el arquitecto construye para sí mismo constituye un acto de pura investigación, un punto de referencia para el resto de su obra. En su propia casa el arquitecto propone, experimenta, arriesga. Construir para uno mismo es una gran oportunidad de proponer nuevos modos, nuevas estructuras. En definitiva, en el proyecto de su casa el arquitecto investiga más de lo habitual, se aventura, arriesga.

Pero la vivienda propia no es sólo innovación en el proyecto sino que al vivir en ella, el arquitecto ejerce un trabajo continuo de valoración y conclusión, de interrogación y réplica. Un ejercicio de análisis que tiene como objeto la propia obra y como campo de experimentación la vida misma, y cuya finalidad no es otra que profundizar, mejorar en el conocimiento, en definitiva, investigar.

La abundancia de casas propias en la producción de la modernidad invita a reflexionar acerca de su enorme valor como ejercicio libre, experimental, en definitiva como práctica de pura arquitectura.

Las características del objeto determinan un tipo de análisis preciso. Se trata de casas construidas y habitadas por arquitectos, aspecto éste que hace diferente la investigación. El proyecto no acaba con la construcción de la obra, sino que se prolonga en el tiempo -a veces a lo largo de toda la vida- en un proceso complejo y poco documentado. Atender a esta manera de hacer implica sumar algo más al análisis del proyecto, pensar que éste no ha terminado con la construcción y que continúa con el vivir del arquitecto en su propia obra.

Esta investigación es inédita, a pesar de las muchas publicaciones acerca de este tema, en ninguna de ellas se profundiza en este aspecto especial, propio de estas viviendas. La cercanía que se da en estas casas entre hombre y obra puede aportar maneras de cómo reconducir la arquitectura a territorios menos formales o técnicos, y si más humanos.

La definición del punto de vista

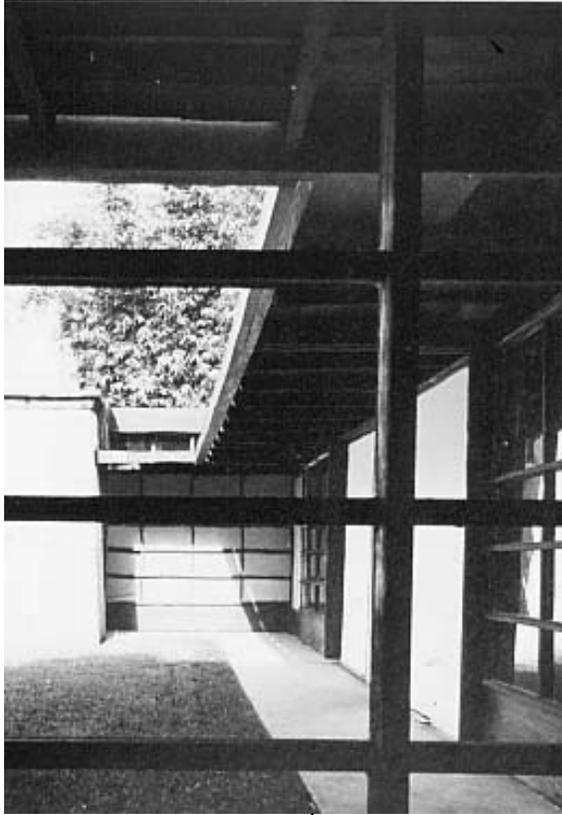


Fig.2. Casa Schindler, Los Ángeles, 1921.

*“el artista muestra, el moralista demuestra”
aseveración oriental (2)*

Es ésta una investigación en el ámbito del proyecto arquitectónico, pero por su voluntad de acercarse a la condición humana fundamenta el punto de vista en el pensamiento, no sólo de los arquitectos, sino de artistas y filósofos que manifiestan preocupaciones parecidas.

Es José Ortega y Gasset quien en 1923 define con claridad las nuevas relaciones entre el arte, la cultura, y la vida: *“El tema de nuestro tiempo consiste en someter la razón a la vitalidad, localizarla dentro de lo biológico, supeditarla a lo espontáneo”* (3). Un nuevo tiempo pone fin a la época que arranca con el descubrimiento de la razón por Sócrates. La racionalidad se propone como una parte de la vida y por tanto no con capacidad para dar explicaciones completas del mundo.

En el pasado la vida se presentaba desnuda de cualidades estimables, su valor era puesto como instrumento para alcanzar algo que siempre la trascendía, ya se llamase arte, justicia o ciencia. Con la modernidad, lejos de esperar nada a cambio, el hombre aspira a valorar la vida en sí misma. Se estiman los valores que le son propios sin necesidad de someterlos a algo exterior a ella. La justicia o la cultura se ponen al servicio de la vida y no al revés. También cambia el ánimo con el que el artista afronta su trabajo, no como un *“gesto triste que pretende justificarse con patéticas consideraciones sobre los deberes humanos y la sagrada labor de la cultura”* (4) sino más bien como un juego, un deporte, una actividad hecha con humor, generosa y no impuesta.

Años más tarde será su discípula María Zambrano quien acabe edificando su teoría alrededor de la “razón poética”: *“el reconocimiento de la legitimidad del instinto, de la pasión, de lo irracional ¿no podrían ser la base y la meta de nuestros días?”* (5). De esta forma se puede plantear un análisis del objeto arquitectónico desde todas las capacidades del hombre, porque *“si dejamos al pensamiento, al sentimiento y a la imaginación intuitivos un lugar en nuestro método científico –siempre que se desplieguen en unión con una observación exacta y un pensamiento claro, y siempre que los entrenemos tan concienzudamente como a nuestras capacidades de observación y pensamiento- entonces será posible una experiencia de la naturaleza mucho más plena y mucho más completa”* (6). Esta forma de observar las obras puede sacar a la luz aspectos que quedaban ocultos en una lectura más racional, y éste es el ámbito en el que se desarrolla esta investigación.

En el arte, pintores como Georges Braque o Paul Klee inciden en el valor del proceso de creación artística en sí mismo, porque la obra de arte se plantea como: *“génesis, movimiento, nunca como producto”* (7), mientras que para Pablo Picasso son los objetos sencillos, cotidianos, los que atraen la atención del artista: *“No se hace nunca un cuadro del Partenón, no se pinta una silla Luis XV. Se pinta un cuadro con un pueblo del Midi, con un paquete de tabaco, con una silla vieja”* (8). También en los cantares de Antonio Machado o el mejicano Juan José Tablada, la atención recae en la naturaleza cercana, mínima y diaria. En definitiva, nos situamos en el entorno de las vanguardias, en el que la libertad individual y el acercamiento a la naturaleza por un lado, o la atención al proceso, al cambio y a lo cotidiano por otro, aparecen como principios fundamentales de una nueva manera de apreciar el arte y la vida.

La casa es un traje a medida de las costumbres del hombre, de sus ideas y valores. Hay que conocer al hombre para entender su casa: *“Es curioso el contraste entre lo mucho que se valoran las obras de los grandes maestros, que no están a nuestro alcance, y el silencio o ignorancia de su moral o posición ante el problema, que esto sí podemos intentarlo”*(9).

Para explicar estas obras es necesario adentrarse en la biografía de estos arquitectos, que arriesgan su vida y su profesión con nuevas formas de construir y de habitar. Una referencia importante en esta actitud ante la vida y la profesión fue sin duda el libro Las Vidas de Giorgio Vasari: “... *merecen elogio y honor quienes a las virtudes de tan nobles artes suman honestas costumbres y bondad en su existencia...*”(10) o las palabras de José Antonio Coderch y Alejandro de la Sota, en sus alusiones a la responsabilidad y el servicio en quienes “*usaron nuevas estructuras, novísimas, en sus obras y en sus vidas*” (11). Evidentemente se huye en este trabajo de la frivolidad o superficialidad, y las referencias a la vida y el trabajo de los protagonistas se hacen siempre desde el mayor respeto y el tributo a los grandes maestros.

Fotografías, pensamientos y dibujos para analizar

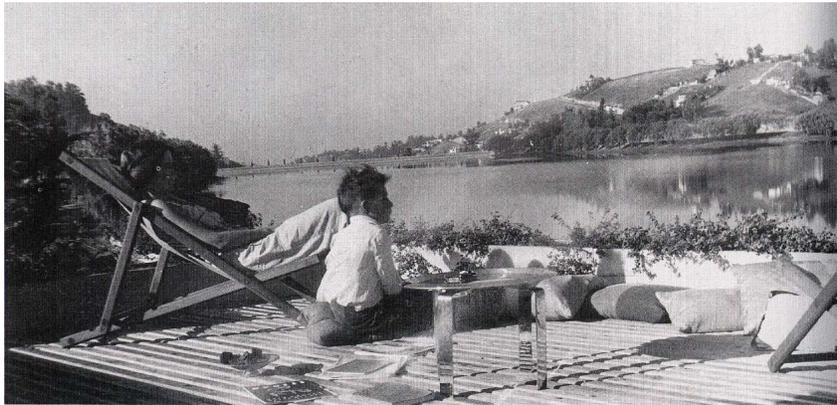


Fig.3. Casa Neutra, Los Angeles, 1932

“La historia de la ciencia es la historia de las buenas preguntas. Se avanza cuando cambia la pregunta. La respuesta es casi rutina. Un paradigma es una tregua entre dos buenas preguntas”

Jorge Wagensberg (12)

La investigación de las obras implicó un trabajo de recogida, selección y valoración de la información, seguido de un análisis específico de cada casa. La información encontrada fue muy diferente en cada uno de los ejemplos, y si bien el análisis del proyecto pudo argumentarse, la etapa referida al tiempo de habitar fue más compleja de averiguar.

Algunas características específicas de esta investigación son las siguientes:

-Los autores han fallecido y sus archivos se pueden consultar. En general estas casas se restauran para convertirse en sede de la fundación. Son pocas las que están habitadas o han desaparecido. Algunas se visitaron, lo que permitió apreciar detalles de construcción y la implantación en el lugar.

-Del autor y habitante conocemos la biografía, obra completa, escritos... y en algunos casos podemos acceder a documentación de carácter personal (cartas, libretas, etc...). Todos estos documentos contribuyen a formarnos una idea de su manera de ser, de pensar y de vivir.

-Respecto al proyecto se parte de los planos del propio arquitecto en publicaciones de la época. Otros dibujos, croquis, bocetos, planos de obra... depositados en los archivos, dan cuenta del proceso de proyecto y manifiestan sus dudas e intenciones. Pocas veces se reflejan los cambios sufridos durante la obra o en el tiempo de la vida y cuando se dibujan es de la mano de otra persona, con posterioridad al abandono de la casa por la familia.

-Son de gran valía las numerosas fotografías que el arquitecto realiza a lo largo de su existencia en el lugar. Estas instantáneas muestran si se trata de casas habitadas o no, cómo se vive en ellas, cómo se usa. Muchas veces sin embargo se encuentran sin datar y ofrecen visiones dispares de unas estancias que cambian y son difíciles de reconocer.



Fig.4. Casa Barragán, Tacubaya, 1947

La parte más especial de esta investigación se dedica a analizar el habitar en la obra, y tiene por documentación básica estas fotografías de la época, casi todas en b/n, algunas de grandes fotógrafos, la mayoría del mismo autor-habitante. La confianza en la fuerza de lo visual en nuestra disciplina acompaña el estudio de la obra a través de estos documentos, de gran valor artístico en sí mismos, que manifiestan de forma clara cómo ha de entenderse la casa y qué propuestas arquitectónicas están detrás de una manera de construir innovadora.

Porque en estos proyectos siempre se llevan la habitabilidad y la construcción al límite. Lo que el arquitecto no puede probar en otras obras lo plantea en estas casas, consigo mismo, empeñando a veces en ello su vida y su futuro.

A menudo es el mismo autor quien se fotografía en la casa, con su familia y amigos, rodeado de sus muebles y objetos personales, representantes de esa cultura cambiante, individual y efímera, pero *“portadora de los valores superiores de su propio país”* (13) que componen todos los útiles de estos espacios domésticos. Imágenes de unas estancias llenas de gente y de enseres, muestra de una vida cotidiana rica y diversa, que nos reafirman en la certeza de que *“existe un vínculo entre cultura y formas construidas. Las formas del entorno físico pueden contribuir tanto al desarrollo como a la destrucción de los estilos de vida, los sistemas de valores, y las culturas”* (14).

Estas instantáneas dan cuenta también de la vinculación de la arquitectura con el entorno natural. Establecer un pacto con la naturaleza consiste en respetar sus leyes en la implantación en el lugar, en la medida, la forma y los materiales. Sólo cuando se da esta consideración previa de proyecto, la casa se instala en los ciclos de la naturaleza y ésta se adentra en la vida diaria.

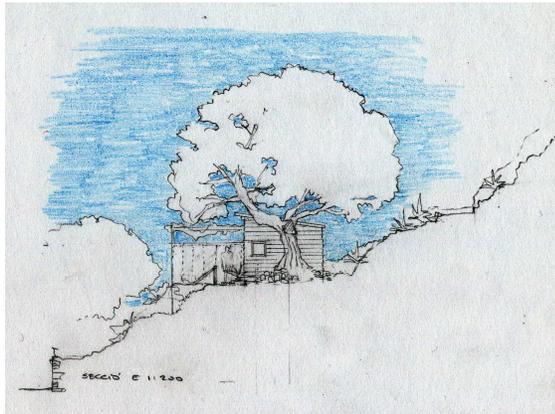


Fig. 5. Le Corbusier, Cap Martin, 1952

A partir de las fotografías y los dibujos de proyecto la investigación se dirige a reconstruir el proceso de construir y de habitar. Se restituyen perspectivas, se ajustan medidas y proporciones, se descubren detalles y se levantan secciones, alzados interiores o plantas de estructuras, con el objetivo de re-dibujar aquéllos aspectos de la obra que no se encuentran documentados y se consideran importantes para comprenderla en su totalidad. Se incide especialmente en los planos de emplazamiento, necesarios para entender la relación con el lugar, y muy pocas veces presentes en las publicaciones. Estos dibujos reproducen los trazos

principales de la casa, en la búsqueda de sus leyes internas, de un orden que sólo puede encontrarse después de un análisis profundo de la obra.



Fig.6. Casa Figini, Milán, 1934

Es fundamental en este trabajo el ir y volver de los planos y fotografías a la biografía, los artículos críticos, las entrevistas. La solución a alguna de las incógnitas puede venir muchas veces de un recuerdo, un pensamiento o una vivencia: *“Para mí este pueblo fue decisivo, como lo fueron también los tapancos que suele haber en las tiendas, el lugar de la intimidad, el lugar secreto –un niño nunca puede imaginarse siquiera lo que hay en un tapanco- al cual se accede por una escalera que, en los pueblos se pone y se quita al antojo del morador... allí sueño y duermo en la noche”*. (15) También los relatos de la vida en la casa, de mano de biógrafos y colaboradores, son un importante testimonio de cómo se usa la obra.

En esta labor de análisis se reconocen lagunas, huecos, vacíos: en el enlace de un plano a otro, en la ubicación cronológica de un croquis, en la identificación de una fotografía, en la autoría de los documentos, etc... y entonces es necesario lanzar una hipótesis, especular, aventurarse. Porque investigar en arquitectura consiste en recorrer de manera atenta y sosegada los caminos de la memoria para descubrir los aspectos que la urgencia de la historia ha pasado por alto.

A pesar de tratarse de un trabajo riguroso, preciso, minucioso, la certeza de nuestra hipótesis nunca es completa, y en temas de arte siempre puede ser rebatida o contrastada. Esta forma de hacer parte de que la verdad es cambiante, producto de la superposición transparente de muchas visiones, que cualquier nuevo dato puede modificar: *“porque la razón eterna, como la eterna verdad, ya no son de este mundo”*. (16)

Cultura y diversidad



Fig. 7. Casa Melnikov, Moscú, 1927

“El siglo XIX heredó de la Enciclopedia la idea de un hombre universal, el mismo en todas las latitudes; nosotros, en el siglo XX, hemos descubierto al hombre plural, distinto en cada parte. La universalidad para nosotros no es el monólogo de la razón sino el diálogo de los hombres y las culturas.”

Octavio Paz (17)

Las características específicas que se planteaban para esta investigación en el ámbito del proyecto arquitectónico eran:

- referirse a otras disciplinas artísticas y de pensamiento en el establecimiento del punto de vista.
- conocer en profundidad la forma de ser, de vivir y de pensar del arquitecto.
- incorporar al análisis de la arquitectura todas las capacidades del hombre relacionadas con la vida, no sólo con su racionalidad.

Esta manera de hacer ha servido para confirmar el valor humano de estas obras, y ha posibilitado extraer una serie de reflexiones que han de servir para renovar la confianza en la capacidad de la arquitectura de ofrecer lugares en los que vivir con dignidad:

El arquitecto con el proyecto de su casa se sitúa siempre más allá de lo usual y establecido, poniendo muchas veces al límite la supervivencia profesional y el equilibrio familiar. Pero con el seguimiento del proceso de habitar se puede concluir que siempre la construcción de la casa fue decisiva y beneficiosa para una existencia que, de otro modo, *"habría transcurrido rutinaria como la de un topo"* (18). El riesgo, la renuncia y el esfuerzo aparecen como valores a fomentar en el camino para apreciar finalmente lo que es esencial y necesario.

Estas obras son innovadoras espacial y constructivamente, y sin embargo no se percibe en ellas una confianza ciega en la técnica, sino que el interés principal del autor está en incorporarse a la tradición, sumarse a la cultura del lugar. Se advierte por ejemplo una predisposición por lo manual, por dejar la huella del hombre en la construcción: *"yo mismo la levanté... un pequeño Panteón"* (19), algo que se echa de menos en la arquitectura actual tan mecanizada y sometida al control de una normativa global.

Muchas de estas viviendas se proyectaron para convertirse en prototipos, pero ninguna de ellas acabó repitiéndose, y de este modo se convierten en obras únicas y muy personales, como un refugio, un caparazón que acoge y protege la vida del autor. Es desde esta absoluta soledad que el arquitecto tiene capacidad para aportar algo a la historia y al bienestar del hombre.

En todos los ejemplos se incluye desde el principio la naturaleza en el proyecto, como elemento vivo y preexistente, con el que establecer un intercambio constante y diverso. No se plantea la relación con la naturaleza como elemento productor de energía y por lo tanto de subsistencia, sino todo lo contrario, la comunión con la naturaleza es tan grande que la obra se plantea incluso como una ofrenda: *"Tantos arquitectos, geómetras e ingenieros han aplastado la naturaleza. Yo por el contrario he dejado (o mejor he querido) que la naturaleza dominase mi arquitectura. Pero yo no lo llamo exactamente dominio, sino afectuoso dominio o mejor aún, afectuoso abrazo"* (20).

La investigación del proceso de habitar saca a la luz las transformaciones que sufren las viviendas, en un proceso constante y a veces casi enfermizo de adaptación de la vida a la obra, y viceversa. El arquitecto modifica la casa para adaptarla a sus distintos intereses y necesidades, pero también se ve afectado por habitar en ella, y ambos se involucran en un diálogo constante, de ida y vuelta, del cual casa y hombre, siempre "salen tocados". Como relata el arquitecto portugués Fernando Távora respecto a su relación con la antigua casa familiar de Covilha, que en su día reformara para adecuarla como casa propia de vacaciones: *"Había que tocarla, y tocarla fue un acto de amor, largo y lento, persistente y cauteloso, con dudas y certezas..."* (21)

Fruto de todas estas modificaciones la obra acaba por contener elementos dispares que difícilmente podrían haber nacido de un único proyecto y que finalmente la hacen mucho más digna y completa. En definitiva, la casa del arquitecto dista mucho de ser algo intocable, una obra de arte "sagrada" y por su condición de ser habitada, debe aceptar la vida como un proceso continuo de cambio, de transformación. Algo que ya se intuía, y que no sólo atañe al proyecto arquitectónico como proceso creativo, sino a la misma existencia de la obra.

Posiblemente se trate de facilitar la adaptación al devenir desde la concepción de la obra, de incluir en el proyecto "*la capacidad de anticipar la incertidumbre del entorno*" (22), algo propio de los sistemas vivos, porque: "*Los espacios más cómodos son aquéllos a los que la vida impone menos restricciones al fluir, aquéllos, por tanto, que son más ricos en significados, aquéllos menos pendientes de su formalidad y más abiertos a ser interpretados y usados de formas múltiples, capaces de sugerir experiencias ricas llenas de posibilidades. Creo que proyectar una casa es inventar el orden que permita que esto ocurra y construirlo. Lo demás es secundario y debe estar subordinado a ello*" (23).

Para terminar, descubrir e interpretar todas las imágenes de la casa habitada, poblada de muebles, herramientas, libros, plantas, esculturas... nos reafirma en la existencia de una cultura diversa, espontánea y no dirigida, distinta en cada casa, para cada individuo.

Concebir la vivienda como el lugar en el que cada uno proyecta y vive con total libertad da lugar a diversidad de soluciones, porque cada hombre y cada cultura son diferentes, únicos. Valorar y proteger esta diversidad frente a la uniformidad y el encorsetamiento actual en las formas y los modos de habitar, es quizás la mejor lección aprendida en esta investigación.

Notas

1. JOSEP QUETGLAS, Les Heures Claires. Proyecto y arquitectura en la Ville Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Massilia ed. Barcelona 2008,
2. aseveración oriental
3. ORTEGA Y GASSET, El tema de nuestro tiempo , *Revista de Occidente*, Alianza Editorial, Madrid 1981
4. ORTEGA Y GASSET, El tema de nuestro tiempo , *Revista de Occidente*, Alianza Editorial, Madrid 1981
5. MARIA ZAMBRANO, La razón en la sombra: antología crítica, Ed. Siruela 2004
6. Goethe en JEREMY NAYDLER, Goethe y la ciencia, Biblioteca de Ensayo 13, Ed. Siruela, Madrid 2002.
7. Paul Klee, en WALTER HESS, Documentos para la comprensión del arte moderno, Col. Fichas 11, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1984

8. Pablo Picasso en WALTER HESS, Documentos para la comprensión del arte moderno, Col. Fichas 11, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1984
9. J.A.CODERCH, "No son genios lo que necesitamos ahora", 1961 en: ENRIC SORIA BADIA, ed. Coderch de Sentmenat, Ed. Blume, Barcelona 1979
10. GIORGIO VASARI, Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos, desde Cimabue hasta nuestros tiempos, Col. Grandes Temas, Ed. Cátedra, Madrid 2002
11. A. DE LA SOTA, La grande y honrosa orfandad, en ALEJANDRO DE LA SOTA, Alejandro de la Sota. Arquitecto, Ed. Pronaos, Madrid 1989
12. JORGE WAGENSBERG, Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta?, Tusquets ed, Barcelona 2008.
13. GENNARO POSTIGLIONE, "Le case degli architetti" a ADRIANO CORNOLDI, Le Case degli architetti : dizionario privato dal Rinascimento ad oggi, Ed. Marsilio 2001
14. AMOS RAPOPOR, La ecología de la vivienda en Aspectos de la calidad del entorno, "Cuestiones de Arquitectura", COA Cataluña y Baleares, Ed. La Gaya Ciencia, Barcelona 1974.
15. Luis Barragan en ELENA PONIATOWSKA, Luis Barragán. Entrevista, México DF, 1976. En A.RIGGEN, Luis Barragán. Escritos y conversaciones, El Croquis Ed. Madrid 2001
16. MARIA ZAMBRANO, La razón en la sombra: antología crítica, Ed.Siruela 2004
17. OCTAVIO PAZ, Hombres en su siglo, Biblioteca de Bolsillo, ed. Seix Barral, 1990
18. Konstantin Melnikov en I.ALDAY, Aprendiendo de todas sus casas, Ed. UPC, Barcelona 1996.
19. Mogens Lassen en LISBET BALSVEJ JORGENSEN, Mogens Lassen. Arkitekten, Arkitektens Forlag, Copenhague 1989.
20. Luigi Figini en CESARE COLOMBO, Case che durano. 1935. L'abitazione di un architetto, Abitare 167, 1978.
21. Fernando Távora en LUIZ TRIGUEIROS (ed.), Fernando Távora, Ed. Blau, Lisboa 1993.
22. JORGE WAGENSBERG, Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta?, Tusquets ed, Barcelona 2008.
23. MANUEL GALLEGO, casa en El Pinar, conversación con Manuel Gallego. Como un árbol o una roca en el paisaje, en Casa, monografías 0, ed. COAG. La Coruña 2002

Bibliografía

La bibliografía utilizada para desarrollar la investigación se refiere por un lado a la obra completa de los diferentes autores y las revistas en las que se publica la casa, y por otro lado a todos los documentos que aportan datos acerca del pensamiento y la vida del arquitecto, así como a los textos críticos. En los casos en los que fue posible se acudió a la documentación original, depositada en archivos y fundaciones, y sólo puntualmente publicada en libros especializados. Su extensión y disparidad aconsejan no incluirla en esta comunicación.

Respecto al establecimiento del punto de vista se consultaron las antologías de textos de las vanguardias artísticas y las monografías personales de sus autores, así como algunos textos de la obra de pensadores, algunos de los cuales se refieren a continuación:

MARIO DE MICHELIS, Las vanguardias artísticas del s.XX, Alianza Ed, Madrid 1981.

J. ORTEGA Y GASSET, El tema de nuestro tiempo, *Revista de Occidente*, Alianza Editorial, Madrid 1981

WALTER HESS, Documentos para la comprensión del arte moderno, Col. Fichas 11, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1984.

J. ORTEGA Y GASSET, La deshumanización del arte y otros ensayos de estética, Ed. Alianza, Madrid 1984.

J. ORTEGA Y GASSET, Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela, Alianza Ed. Madrid 1985.

P. BÜRGER, Teoría de la vanguardia, Ed. Península, Barcelona 1987.

OCTAVIO PAZ, Hombres en su siglo, Biblioteca de Bolsillo, ed. Seix Barral, 1990

OCTAVIO PAZ, Las peras del olmo, Ed. Seix Barral, Barcelona 1990.

HERSCHEL B. CHIPP, Teorías del arte contemporáneo, Ed. Akal, Madrid 1995.

JEREMY NAYDLER, Goethe y la ciencia, Biblioteca de Ensayo 13, Ed. Siruela, Madrid 2002.