



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
ESCUELA DE ARQUITECTURA CARLOS RAÚL VILLANUEVA

ANTOLOGÍA DE LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

Una revisión de los principales tratados,
manifiestos y artículos de la teoría de la arquitectura.

Trabajo de ascenso a la categoría Asistente

Profesora Instructora María Alejandra Rosales Méndez
Tutora de Formación Docente: Profesora Paola Posani

Caracas, 25 de abril de 2013

TABLA DE CONTENIDO

[001]	RESUMEN/ABSTARCT
[002]	INTRODUCCIÓN
[005]	CAPÍTULO 1 ASPECTOS INICIALES
[006]	Problema Interrogantes para la definición del problema: Planteamiento del problema
[007]	Objetivos
[008]	Justificación
[009]	Referentes teóricos
[009]	Teoría de la arquitectura e intervención arquitectónica
[013]	CAPÍTULO 2 ASPECTOS METODOLÓGICOS
[014]	Enfoque y tipo de investigación
[014]	Unidades de análisis
[015]	Unidades de estudio
[016]	CAPÍTULO 3 ASPECTOS GENERALES
[017]	Definiciones históricas, literarias y conceptuales
[021]	EL TRATADO. Referencias construidas, ilustradas y proyectadas.
[031]	El tratado
[031]	Antes de 1400
[034]	1400-1500
[039]	1500-1600
[041]	1600-1700
[043]	1700-1800
[049]	1800-1900

- [063] EL ENSAYO
[067] El ensayo-manifiesto. Referencias construidas, ilustradas y proyectadas.
[079] El manifiesto
[079] 1900-1940
[086] 1940-1950
[092] 1950-1960
- [102] El ensayo-artículo. Referencias construidas, ilustradas y proyectadas.
[110] El artículo
[113] 1960-1970
[118] 1970-1980
[130] 1980-1990
[141] 1990-2000
[149] 2000-2010
- [153] AUSENCIAS
[154] Ámbito contemporáneo, internacional y local.
- [160] **CAPÍTULO 4**
CONCLUSIONES
[161] La teoría de la arquitectura, historia y género literario
[163] La teoría de la intervención
[164] La intervención arquitectónica en el tratado
[166] La intervención arquitectónica en el ensayo
[171] Consideraciones finales
- [173] **ANEXOS**
[174] 1. Lista de autores y textos mencionados en EL TRATADO
[178] 2. Lista de autores y textos mencionados en EL MANIFIESTO
[181] 3. Lista de autores y textos mencionados en EL ARTÍCULO
[184] 4. Lista de Instituciones del Patrimonio
[186] 5. Curso de Michael Hays “*Critical Preservation Practices*”
Graduate School of Design. Harvard University.
- [188] **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**
- [193] **REFERENCIAS GRÁFICAS**

RESUMEN

Este trabajo representa los resultados de una investigación documental de perfil hermenéutico, que surgió de la inquietud particular por estudiar la problemática de la intervención arquitectónica, y que consiste en una revisión, selección y reagrupación de las teorías que desarrollan directa o indirectamente el tema específico con la finalidad de construir un marco teórico y referencial a partir de la categorización por aparición cronológica y por género literario en el que hayan sido escritas. Con el estudio interpretativo de estas teorías, desde los tiempos de Vitruvio y hasta el año 2009 del siglo XX, se han establecido conclusiones para la comprensión del fenómeno en el pasado y hasta el presente, con fines teórico-prácticos tanto para el ámbito académico como para el profesional.

PALABRAS CLAVES

Antología / Intervención arquitectónica / Teoría de la arquitectura / Género literario.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo representa una revisión bibliográfica que permite el conocimiento del estado del arte del tema de la intervención en la arquitectura.

Para lograr los objetivos trazados se ha realizado una investigación documental a través de la revisión de documentos provenientes de una fuente de información principal constituida por cinco textos fundamentales para el estudio de la teoría de la arquitectura, que representan en un primer lugar, la más completa reunión antológica de las principales teorías de la disciplina, y en segundo lugar, el compendio de textos por excelencia empleado en la elaboración de los contenidos de la asignatura Teoría de la Arquitectura del Sector Diseño en la Escuela de Arquitectura y Urbanismo FAU-UCV. De ellos, se han extraído las principales teorías que tocan directa, indirecta e incluso tangencialmente, el tema de la intervención de preexistencias arquitectónicas y todos los otros subtemas que comprenden el territorio de la valoración de arquitecturas que a lo largo de la historia se han considerado testimoniales.

La naturaleza metodológica de la investigación es hermenéutica, orientada por el paradigma del Giro Interpretativo, basada en las ideas sobre la construcción del conocimiento que desarrolla Hans-Georg Gadamer (1999)¹. La técnica de estudio es documental bibliográfica ya que cumple con el objetivo de construir un marco referencial sobre un fenómeno dado, extraído de fuentes principales dentro de una disciplina en específico, permitiendo generar una visión vigente del tema.

Se cree propicio el estudio del tema desde las teorías generales y su relación con el marco conceptual de la intervención arquitectónica, ya que se cuenta con múltiples investigaciones relacionadas con el tema pero estudiado desde las afueras de los límites de la teoría de la arquitectura,

¹ Como punto de partida Gadamer considera que el conocimiento es fundamental para la existencia humana, la persona sólo desde su propio horizonte de interpretación, que se construye constantemente, puede comprenderse y comprender su contexto. Para el hombre cada conocimiento es una constante interpretación y, ante todo, un conocimiento de sí mismo. El hombre intenta comprender su pasado, la originalidad del ser instalado en un punto concreto del acontecer histórico. Este le conduce a comprender su realidad desde una «situación hermenéutica determinada» que se caracteriza no por un enfrentamiento entre hombre y situación, sino por un «estar el hombre en ella, formando parte de ella»

haciendo referencia a textos de historiadores, antropólogos, sociólogos, conservadores y restauradores de obras de arte.

Es evidente que existe un desconocimiento de los principios que fundamentan el pensamiento y el conocimiento crítico de la arquitectura. Y se ha seleccionado la problemática de la intervención arquitectónica por considerarse un tema pendiente y recurrente en las teorías a lo largo del tiempo para colaborar ante tal vacío de conocimientos. La vigencia de esta problemática está presente en distintos ámbitos de acción. En la formación de la arquitectura se plantea de modo muy general cuando perfectamente puede considerarse un potencial para su reflexión en general y para la generación de nuevos objetos de diseño. Del mismo modo, es un tema presente en la producción práctica de la arquitectura, ya que hoy en día más de la mitad de los encargos de arquitectura son requerimientos de transformación de preexistencias, representado así, un reto constante para la práctica profesional. Mucho más justificable es su pertinencia cuando el encargo implica la transformación de arquitecturas que poseen valor histórico o que incluso, han sido catalogadas por su valor patrimonial.

En un trabajo estructurado en cuatro capítulos:

Una primera parte que describe los aspectos iniciales de la investigación, donde están reflejados el problema, los objetivos, la pertinencia y los referentes teóricos que la sustentan.

La segunda parte constituye los aspectos metodológicos, en donde se establecen el enfoque y el tipo de investigación que se ha realizado.

El tercer capítulo representa el producto de la investigación, resultando en la agrupación antológica de las teorías de la intervención arquitectónica. Inicialmente se declaran cuáles son los términos específicos que se manejan a lo largo del constructo teórico y se explica cuál ha sido el criterio para organizar la información.

El contenido está presentado de dos maneras, en un primer nivel categorizado según la forma literaria predominante en el

discurso teórico, y en un segundo nivel, de manera cronológica desde Vitruvio hasta nuestros días. El primer subcapítulo agrupa las teorías de la intervención que hayan sido encontradas en los tratados de arquitectura. El segundo subcapítulo referente a las teorías escritas a modo de ensayo, se divide en dos subgéneros, el manifiesto y el artículo de arquitectura.

La antología ha sido acompañada de una serie de imágenes de los principales proyectos referenciados en los textos primarios de los cuales se ha extraído la información, especialmente seleccionando aquellos en que se han empleado estrategias de intervención arquitectónica relacionadas con las ideas formuladas en los textos.

Finalmente, en el cuarto capítulo se recogen las conclusiones, que en general, reflejan los distintos caminos que ha tomado el fenómeno de la intervención a lo largo de los años, permitiendo generar unas reflexiones finales, que aunque a primera vista resulten desalentadoras, muestran la importancia de continuar la indagación para contribuir a un mayor conocimiento del porvenir de la arquitectura.

CAPÍTULO 1

ASPECTOS INICIALES

CAPÍTULO 1 ASPECTOS INICIALES

PROBLEMA

-Interrogantes para la definición del problema:

¿Cuáles son las teorías de la arquitectura que construyen el pensamiento sistematizado del tema de la intervención arquitectónica?

¿Quiénes son los autores y en qué contexto de su trabajo teórico han contribuido al desarrollo de un sistema de teorías que fundamenten la noción de intervención en la arquitectura?

¿Cuáles son las rutas genealógicas de las prácticas proyectuales envueltas en esta problemática?

¿Qué vigencia tiene el problema de la intervención en el panorama contemporáneo de la teoría de la arquitectura?

Actualmente, luego de grandes cambios en la sociedad a nivel global y local, ¿Cuál es la vigencia de estas teorías para la arquitectura?

Para responder preguntas como las expuestas, se ha considerado necesario formular una interrogante que sintetiza la inquietud en el tema y que apuntan a una revisión del amplio territorio recorrido pero con miras a la precisión del fenómeno en el contexto actual. A partir de las teorías de la arquitectura que se presentan en formas de tratados, manifiestos o artículos y que representan el “cómo y por qué” de la disciplina. ¿Cuáles son las formulaciones teóricas desde Vitruvio y hasta nuestros días, que construyen los sistemas de pensamiento en torno al proyecto de intervención de arquitecturas preexistentes?

-Planteamiento del problema

Con el paso del tiempo se ha visto una disociación entre las producciones teóricas y prácticas de la arquitectura. En primer lugar se perciben momentos en la historia en los que disminuye el desarrollo de formulaciones teóricas sin que eso signifique una disminución de la ejecución constructiva de la disciplina y viceversa. En segundo lugar, y como causa y consecuencia al mismo tiempo, la enseñanza de la arquitectura ha separado el estudio teórico y conceptual del aprendizaje del oficio del diseño arquitectónico, muchas veces justificado por el énfasis profesionalista con el que se intenta ofrecer la formación universitaria.

El tema de la intervención arquitectónica no escapa del problema planteado. En primer lugar, desde un punto de vista antropológico la arquitectura siempre ha sido un acto de intervención, transformación y adecuación del territorio en

manos del hombre para su supervivencia, por lo tanto, es un tema presente en todas las teorías de la arquitectura desde el descubrimiento de la obra escrita de Vitruvio. Y en segundo lugar, el proyecto de intervención de la arquitectura es un acto interpretativo, de entelequia, que requiere construir una postura reflexiva y conceptual ante el objeto que preexiste y no necesariamente entenderlo como producto del acto libre y creativo de diseño, como es ofrecido en estos tiempos pro-prácticos, para no decir anti-teóricos.

Entre las grietas que ha dejado la ruptura teórico-práctica, la arquitectura ha permitido de modo más inconciente que conciente, la entrada de información proveniente de otras disciplinas para fundamentar sus operaciones proyectuales. De este modo, el arte, la sociología, la antropología, la psicología, la literatura, e incluso ciencias médicas le han dado explicación a las ideas de diseño que han generado las construcciones en los últimos años. Sumado a esto, se ha generado un modelo de especialización de la disciplina que ha dividido las responsabilidades en distintas profesiones derivadas. Por ello no debe extrañar que para proyectar una intervención arquitectónica deba acudir a la revisión de textos de las teorías del arte, y que en esos casos, sea encargado más un restaurador o un conservador que a un arquitecto, como si no fuesen tareas de la misma arquitectura.

En general, el tema de la intervención arquitectónica ha sido desarrollado ampliamente por profesionales afines al campo de la investigación histórica, ya sea para su transformación (mínima o máxima) aplicando distintos criterios para su conservación y preservación.

Ante tal realidad, se plantea como problema la escasa producción teórica que permite estudiar las distintas corrientes de pensamiento desde la misma disciplina, que han sustentado en el tiempo las arquitecturas de intervención.

OBJETIVOS

Frente a la escasez de estudios que provengan exclusivamente de la arquitectura, es decir, la construcción de conocimientos desde adentro de la disciplina y no como sucede en general, desde otros campos ajenos, el objetivo fundamental de este trabajo es la revisión, selección y agrupación cronológica de los teóricos y sus textos más representativos para el conocimiento de la intervención arquitectónica.

A partir de la primera meta se establecieron como objetivos específicos:

-Generar una estructura para organizar las teorías de modo

cronológico.

-Categorizar las teorías según la naturaleza del formato literario en que fueron escritas para establecer relación con el discurso teórico y evitar la clasificación según el periodo histórico.

-Tejer vínculos entre las teorías a lo largo de la historia de la arquitectura según la corriente de pensamiento en las que fueron formuladas.

-Seleccionar referencias proyectuales que representen ejemplos prácticos de las teorías de la intervención expuestas a lo largo del trabajo.

-Plantear un escenario general de la problemática de la intervención arquitectónica en el presente.

-Y por último en un nivel de intenciones de carácter docente, fortalecer el papel que desempeñan las teorías de la intervención arquitectónica en las decisiones de proyecto, con miras a su aplicación en los talleres de diseño, espacio de síntesis por excelencia en la formación de los futuros profesionales de la arquitectura.

JUSTIFICACIÓN

Existe una separación disciplinar entre la teoría y la práctica arquitectónica, no solo en el ejercicio profesional, sino también en el ámbito académico que no permite identificar la actuación de una parte en la producción de la otra.

Es necesario generar puentes entre ambas caras de la profesión, que permitan fundamentar las estrategias proyectuales en todos los ámbitos de acción de la disciplina, sobretudo en la actualidad, cuando en general, la mayoría de los encargos que recibe el arquitecto consisten en construir sobre lo construido.

El desconocimiento de los orígenes conceptuales de la arquitectura, específicamente las de intervención de preexistencias, y la vasta producción teórica que se ha realizado desde otras esferas del conocimiento, justifica la construcción de un marco teórico desde la misma disciplina, a través de la revisión de los textos exclusivos de la teoría de la arquitectura, que en varios niveles estén relacionados con el problema planteado.

Ante tal vacío de conocimiento, se ha estudiado exhaustivamente el fenómeno desde sus raíces para producir un agrupamiento antológico que recoge los textos desde Vitruvio hasta nuestros días, y reconstruye la historia de la teoría a partir de la problemática que representa el proyecto

de intervención arquitectónica.

REFERENTES TEÓRICOS

TEORÍA DE LA ARQUITECTURA E INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

El universo teórico que constituye el marco referencial y conceptual de este trabajo establece relaciones entre las palabras claves *antología*, *intervención arquitectónica* y *teoría de la arquitectura*.

- Según la Real Academia de la Lengua Española² una antología (del griego ἄνθος (*ánthos*) 'flor', y λέγω (*légo*) 'seleccionar') es una colección de piezas escogidas dignas de ser destacadas, una recopilación de obras notables por un motivo en particular.

- A pesar de las múltiples formas en que se ha interpretado el término intervención en la arquitectura, en este caso se hace referencia a partir de la definición de Ignasi de Solá-Morales, quien la explica con dos sentidos diferentes. En un sentido general, la intervención arquitectónica es un tipo de actuación en un edificio o en una arquitectura. De este modo, las acciones de restauración, conservación y reutilización, también son modos de intervención. En un sentido específico, la idea de intervención se entiende como crítica a otras ideas anteriores. A partir de esta segunda definición de de Solá-Morales también puede construirse una idea de intervención como operación arquitectónica con objetivos de mediación, arbitraje y oportunidad de participación frente a una condición existente.

Para el conocimiento del tema de la intervención arquitectónica se cuenta con trabajos realizados por expertos en el tema. Es el caso de la historiadora Françoise Choay, quien se ha especializado en la valoración histórica de la arquitectura y la problemática patrimonial. Ha escrito textos como *"The Invention of the Historic Monument"* (1992), y la trilogía *"L'Allégorie du patrimoine"* (1992), *"Pour une anthropologie de l'espace"* y *"Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat"* en (2009).

El trabajo de Choay es un excelente referente de los eventos históricos que acompañan al fenómeno de la valoración patrimonial en la arquitectura y como los distintos ámbitos y actividades humanas han orientado y generado caminos y tendencias en el desarrollo de la noción de patrimonio en la arquitectura.

Su obra representa un conjunto de textos que relatan lo que ocurre en el entorno cultural, social, político y económico para

² Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. En la red:
[www.http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=IO6NSJXxtDXX2INKHotf](http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=IO6NSJXxtDXX2INKHotf). Revisado el 16 de marzo de 2013.

explicar el contexto en el que se produce el fenómeno de valoración monumental de la arquitectura.

En el campo de la intervención arquitectónica se encuentran varios autores que desde hace décadas han centrado sus investigaciones en reconocer la importancia que tiene para la arquitectura. Es el caso de Alois Riegl, quien recibe el encargo de estudiar el fenómeno, resultando en el escrito titulado “El Culto Moderno a los Monumentos”, publicado por primera vez en 1903.

Cesare Brandi, en su obra “Teoría de la Restauración” (1992), define la restauración como toda intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana y aunque contiene un capítulo para las especificidades de la restauración aplicada a la arquitectura su trabajo está dedicado a las obras de arte, especialmente la restauración de pinturas. Aun así, hay trabajos que relacionan su concepto de *Lacuna* (fragmentos de una pintura que se han perdido completamente y que resultan un reto y a la vez una gran oportunidad para el restaurador) en la rehabilitación urbana. Es el caso de Lilian Hansar, investigadora de la Academia de Artes de Estonia y especialista en el tema del patrimonio cultural y su conservación, quien en 2008, publicó un ensayo para la Asociación de Semiótica de Estonia, “*The Lacuna, an Empty Space in Urban Construction. Cesare Brandi's Restoration Theory in the Integral Preservation of Old Town Areas*” como resultado de sus estudios de la obra de Brandi y con el propósito de trasladar sus teorías de la obra pictórica a la arquitectura y el urbanismo.

- La teoría de la arquitectura representa el marco referencial que limita el campo de este estudio, por dos consideraciones de igual relevancia, la definición de la teoría para la investigación científica y el papel que juega en la práctica de la arquitectura. Es en los textos de teoría de la arquitectura donde pueden mantenerse contextualizadas desde el punto de vista histórico, político, ideológico, artístico y ambiental, las preocupaciones filosóficas de la disciplina y las cuestiones de carácter constructivo, utilitario y tectónico, propias del proyecto arquitectónico.

Fred Kerlinger (1975), en el texto “Investigación del Comportamiento”, afirma que la teoría es un conjunto de proposiciones hipotéticas, conceptos relacionados entre sí, que ofrecen un punto de vista sistemático de los fenómenos, dando explicación a las relaciones existentes entre variables, con el objeto de predecir nuevos eventos o hechos en una disciplina.

Hanno-Walter Krufft (1990), se refiere a la teoría de la arquitectura como el conjunto de reflexiones sistematizadas sobre arquitectura tal como se ha formulado por escrito. En la

introducción de su obra “Historia de la Teoría de la Arquitectura” define la teoría como “todo sistema general o parcial sobre arquitectura formulado por escrito y que se basa en categorías estéticas” (p.9).

También en el mismo texto afirma que “la teoría de la arquitectura es imprescindible como fundamento para el arquitecto en ejercicio, si éste quiere tener la claridad respecto a los principios con que trabaja. Para dilucidar la propia situación es necesario, o al menos útil saber cómo otros han abordado problemas iguales o análogos” (p.17).

Kate Nesbitt (1993) la define como el conjunto de conocimientos organizados de la disciplina, un discurso que describe la práctica y la producción de la arquitectura, identificando nuevos retos. “Mientras que la historia es descriptiva del pasado y la crítica es una actividad interpretativa pero sobretodo enjuiciante, la teoría plantea soluciones alternativas basadas en la observación del estado actual en que se encuentra la disciplina. Por ello la teoría tiene la responsabilidad de ser especulativa, anticipatoria, catalítica y paradigmática (p.16).

En la arquitectura, según Nesbitt, la teoría es un discurso que describe la práctica y la producción arquitectónica e identifica los retos que enfrenta la disciplina. La autora explica que la teoría opera en distintos niveles de abstracción, evaluando la profesión, sus intenciones y la vasta relevancia cultural que representa. A través de la historia se pueden encontrar temas de arquitectura que son recurrentes y que demandan solución constantemente, tanto en lo conceptual como en el plano físico de la arquitectura (op. cit.).

Se considera el tema que enmarca la preocupación por la intervención arquitectónica como una de estas recurrencias históricas. Y para participar a través de este trabajo, en el actual interés por la búsqueda de posibles respuestas a esta temática, se ha seleccionado un marco teórico-referencial basado en la recopilación de los textos básicos para el estudio de la teoría de la arquitectura, a partir de los cuales se extraerán los contenidos que directa o indirectamente colaboran en el cumplimiento de los objetivos del estudio del fenómeno, reconociendo posiblemente lo más cercano a una historia de la teoría del patrimonio arquitectónico, con todas las categorías estéticas, sociales y prácticas que se integran con el resto de las teorías de la arquitectura.

Con el tiempo la teoría de la arquitectura ha modificado el formato en que son sistematizadas y presentadas por escrito, demostrando que no hay una sola manera de escribirlas. Las formas literarias son también reflejo de los eventos universales que dan contexto a la producción escrita de la arquitectura, lo

cual con su incorporación al estudio permite evitar las clasificaciones tradicionales de los estudios historiográficos.

Con estas definiciones generales se establece el tema desarrollado y expuesto en el título, que consiste en la construcción antológica de las teorías de la intervención arquitectónica, partiendo exclusivamente de los textos principales de la teoría de la arquitectura.

CAPÍTULO 2

ASPECTOS METODOLÓGICOS

CAPÍTULO 2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

ENFOQUE Y TIPO DE INVESTIGACIÓN

Este trabajo se enmarca, dentro del enfoque cualitativo, teniendo como base la investigación documental que combina los métodos inductivo y deductivo.

El tipo de investigación puede denominarse bibliográfica-documental, dado que el procedimiento implica la recopilación y sistematización las fuentes, básicamente textos recopilatorios de teoría de la arquitectura.

El objetivo de la investigación documental ha sido elaborar un marco teórico conceptual para formar un cuerpo de ideas sobre el objeto de estudio, en la que se hace referencia a las fuentes bibliográficas directas como instrumento de recopilación de la información.

Para los objetivos alcanzados en este estudio se ha realizado una investigación documental de tipo Informativa (expositiva), que plantea una mirada general sobre un tema específico, la intervención arquitectónica, en diversas fuentes confiables, sin tratar de aprobar u objetar alguna idea o postura. Toda la información presentada se basa en lo que se ha encontrado en las fuentes. La contribución radica en analizar y seleccionar de esta información aquello que es relevante para la investigación. Por último, se ha ordenado la información para sintetizar las ideas y presentarlas como observaciones concluyentes.

En el caso de esta investigación se ha fragmentado sistemáticamente el contenido de los textos y datos seleccionados, para ser ubicados en una estructura de análisis que permite generar un tejido superpuesto sintetizador del universo en torno a las arquitecturas de intervención a lo largo de la historia de la teoría de la arquitectura.

UNIDADES DE ANÁLISIS

Primera selección:

Cinco textos básicos que son referencia básica para la construcción de los contenidos de la asignatura Teoría de la Arquitectura de la EACRV-FAU-UCV³ y que representan una revisión antológica de las principales teorías de la arquitectura, organizadas de modo cronológico desde el Renacimiento hasta el año 2009:

-KRUF, Hanno-Walter. (1990). Historia de la teoría de la arquitectura (tomos 1 y 2). Madrid, España. Alianza Editorial,

³ Asignatura obligatoria del Sector Diseño en el psum de estudios de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad central de Venezuela.

Colección Alianza Forma.

-OCKMAN, Joan y EIGEN, Edward. (1993). *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology* (reedición 2007). Nueva York, Nueva York, Estados Unidos. Rizzoli.

-HAYS, K. Michael. (1998). *Architecture theory since 1968*. Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Columbia Books of Architecture. MIT Press.

-NESBITT, Kate. (1993). *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York, New York, Estados Unidos. Princeton Architectural Press.

-SKYES, A. Krista (2010). *Constructing a new agenda Architectural theory 1993-2009*. New York, New York, Estados Unidos. Princeton Architectural Press.

Segunda selección:

Textos teóricos de arquitectura que son mencionados en las fuentes primarias que requieren una mayor revisión por considerarse fundamentales en la construcción del marco referencial de la intervención arquitectónica.

Tercera selección:

Textos fundamentales para el estudio historiográfico de la arquitectura pero que no necesariamente hayan sido mencionados en las fuentes primarias.

UNIDADES DE ESTUDIO

Los aspectos centrales de los que se ocupó este trabajo, parten de unidades de estudio, teniendo en cuenta en los textos principales las llamadas a referencias bibliográficas específicas relacionadas con el objeto de la investigación, la intervención del patrimonio desde las principales teorías de la arquitectura, con sus respectivas variables: autor, fecha, título, modalidad literaria, capítulo, lugar, nivel de relación con el objeto de estudio, citas textuales e interpretación con el fin de generar relaciones concluyentes.

CAPÍTULO 3

TEORÍAS DE LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

CAPÍTULO 3 TEORÍAS DE LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

ASPECTOS GENERALES: DEFINICIONES HISTÓRICAS, LITERARIAS Y CONCEPTUALES

Para la construcción del marco teórico que reúne las teorías de la arquitectura que han participado en la construcción del tema de la intervención arquitectónica se considera necesario definir algunos conceptos recurrentes a lo largo de la investigación. Para la lectura y comprensión del trabajo se han dividido las definiciones en tres grandes grupos, históricas, literarias y conceptuales.

Las definiciones históricas están constituidas por dos grupos según las edades en que se ha estudiado el mundo occidental, la antigüedad y la modernidad.

-La Antigüedad es el nombre del periodo clásico de la arquitectura constituido por el mundo clásico griego y romano. También es posible encontrar, sobre todo en las teorías del siglo XIX en adelante, el calificativo “antiguo” para hacer referencia al Clasicismo como consideración de lo clásico durante el Renacimiento. Para los efectos de la teorías de la arquitectura revisadas, es el tiempo que abarca los previos al descubrimiento de los “Diez libros de la Arquitectura” de Vitruvio en 1416, hasta la llegada de la Modernidad arquitectónica.

-La Modernidad es el nombre de la edad posterior a la Edad Media. En la arquitectura está referida al punto de quiebre histórico con la Antigüedad y que llega a su máxima remembranza durante el movimiento moderno del siglo XX. En este trabajo se considera el término Postmodernidad como nombre de la vanguardia que intenta resolver las crisis de la producción arquitectónica dentro de la misma Modernidad, caracterizada por la adopción de teorías de otros campos del conocimiento para la reconstrucción de las bases de la disciplina y que con su estudio es posible la comprensión del estado del proyecto arquitectónico en la actualidad.

Las definiciones literarias se refieren al género discursivo de las teorías de la arquitectura. Se han encontrado dos grandes tipos generales de formato, el tratado y el ensayo.

-El Tratado es el nombre que se le ha dado al capítulo que reúne las teorías escritas bajo esta modalidad y que han

sido producidas desde antes de 1400 y hasta el año 1900.

-El Ensayo es el nombre del género literario que reúne las teorías escritas de forma interpretativa, de libre estructura organizativa y que reflejan el espíritu moderno de finales del siglo XIX hasta el presente. Este grupo de teorías han sido catalogadas a su vez, en dos subgéneros del ensayo conocidos como manifiesto y artículo. Mientras los manifiestos son característicos del periodo comprendido entre 1900 y 1960, los artículos predominan entre las teorías revisadas desde 1960 hasta finales de la primera década del siglo XXI.

Las definiciones conceptuales se desarrollan en distintos niveles de relación con el tema central del trabajo, la intervención arquitectónica.

-Cuando se habla de intervención arquitectónica, se hace referencia al conjunto de operaciones planteadas en el proyecto de arquitectura que alteran el estado del objeto construido anteriormente. Dependiendo del objetivo que persiga la operación, la alteración del objeto será mayor o menor. Por ello se han incluido las teorías que desarrollan el tema desde otras definiciones como la restauración, la conservación o preservación y la transformación.

-La Conservación se entiende como el conjunto de operaciones proyectuales de mantenimiento y cuidado de un edificio para que no pierda sus características y propiedades con el paso del tiempo. También se emplea el término Preservación, generalmente cuando el texto desarrolla el tema de la conservación de los valores arquitectónicos en edificaciones excepcionales.

-Como Restauración se entiende la acción que se ejecuta con el fin de intervenir un objeto arquitectónico que ha sido degradado por razones de deterioro, por el paso del tiempo, falta de mantenimiento o maltrato, para llevarlo en lo más posible a su estado original. En muchos casos, la restauración es un camino elegible en las prácticas de la conservación.⁴

-Transformación es la acción de cambio del objeto arquitectónico en cualquier medida y aspecto, formal, funcional, constructivo o contextual. Es usual encontrar estos

⁴ Se recomienda la revisión de la voz de Restauración (*restauro ambientale* y *restauro architettonico*) en la *Enciclopedia dell'Architettura Garzanti* (1996, p. 714) y en el *Dizionario di architettura* (Pevsner, N y otros, 1981, p. 552)

términos en textos que también mencionan operaciones de respeto, mediación, plagio, reconstrucción o rehabilitación.

Para referirse al problema de la intervención arquitectónica, también se encuentran textos que se basan en la valoración histórica, simbólica o cultural del objeto. En aquellos en que se combinan las tres valoraciones se desarrolla la temática de la cuestión patrimonial en la arquitectura.

-Patrimonio arquitectónico es el nombre que se le da a las edificaciones notables que merecen ser consideradas herencias valiosas para nuevas generaciones como testimonio de las obras construidas por civilizaciones pasadas. El patrimonio arquitectónico está vinculado con otros temas importantes, que también se encuentran en los textos teóricos recopilados, como es el caso del término monumento.

-Monumento es el nombre con que se conoce la obra de arquitectura de gran valor histórico o artístico, construido generalmente con grandes dimensiones y para recordar un hecho histórico con el cual pueda identificarse la sociedad. Por la intención de marcar un evento perpetuable en el tiempo, la monumentalidad en la arquitectura se relaciona por un lado con el tema del tiempo y la memoria, y por otro, con la identidad, el carácter, el simbolismo y el nacionalismo.

-El concepto general de Tiempo se refiere en primer lugar, a la duración de las cosas sujetas a cambios durante su existencia, y en segundo lugar, a la representación de estos cambios para su medición en el espacio. Estas definiciones son constantes en las teorías que establecen cualidades arquitectónicas según las relaciones dialécticas nuevo/viejo, antiguo/moderno o cambiante/permanente.

En la arquitectura el factor tiempo tiene distintas implicaciones. Para su estudio histórico, el tiempo se puede definir como lo hace Gottfried Leibniz en "Fundamentos Metafísicos de la Matemática", quien lo considera el orden universal de los cambios cuando no se toma en cuenta los tipos particulares de cambio. Para Leibniz el tiempo no es una realidad, sino una relación entre las cosas. Con ello se podría definir el tiempo como el orden universal de los cambios sucedidos en la arquitectura desde la Antigüedad hasta nuestros días, no solo como objeto existente, sino por la relación entre las distintas manifestaciones en el mundo clásico, el clasicismo, la modernidad y la contemporaneidad

respectivamente.

El tiempo es un modo de percepción y no un atributo del mundo físico. El tiempo es una producción mental en todas nuestras experiencias. Leibniz y Kant consideran que el tiempo no posee realidad extramental como “cosa en sí”. Para Kant, el tiempo es una forma *a priori* de la sensibilidad. Junto con el espacio, el tiempo representa la forma de toda percepción. Así, toda comprensión de un hecho presupone el tiempo. En el caso de la arquitectura la definición del tiempo en Kant puede fundamentar las bases que soportan el historicismo, corriente de pensamiento presente en gran parte de las teorías de la intervención arquitectónica.

Resulta también valioso en el ejercicio de la crítica del historicismo y el rol que desempeña en la construcción del marco teórico de la intervención arquitectónica, reconocer en sus fundamentos el concepto del tiempo de San Agustín, que consiste en la comprensión del pasado que ya no existe y el futuro que aún no es. Así, la arquitectura del presente debe dar significación a la condición de no-ser y no-existir del pasado anticipando su transformación en el futuro.

-El término de Preexistencia también es recurrente en el proyecto arquitectónico, y permite expresar la condición de las estructuras que preceden a la intervención arquitectónica, sujeta a diferentes niveles de transformación. Desde el punto de vista del tiempo, es todo cuya existencia es previa a la intervención arquitectónica. Las preexistencias pueden ser naturales o construidas por el hombre según sus componentes geográficos y socioculturales, aunque generalmente se utilizan sólo para dar nombre a las arquitecturas construidas con anterioridad y que están presentes en el sitio de una futura construcción. Dependiendo del enfoque y las distintas manifestaciones que constituyen la preexistencia, el concepto se funde con otros que tocan tangencialmente el tema de la intervención arquitectónica. Es el caso de los fundamentos teóricos del contextualismo y el regionalismo, con su derivado fenomenológico más desarrollado en la teoría de la arquitectura de los últimos tiempos, el concepto de Lugar.

EL TRATADO

Referencias construidas, ilustradas y proyectadas

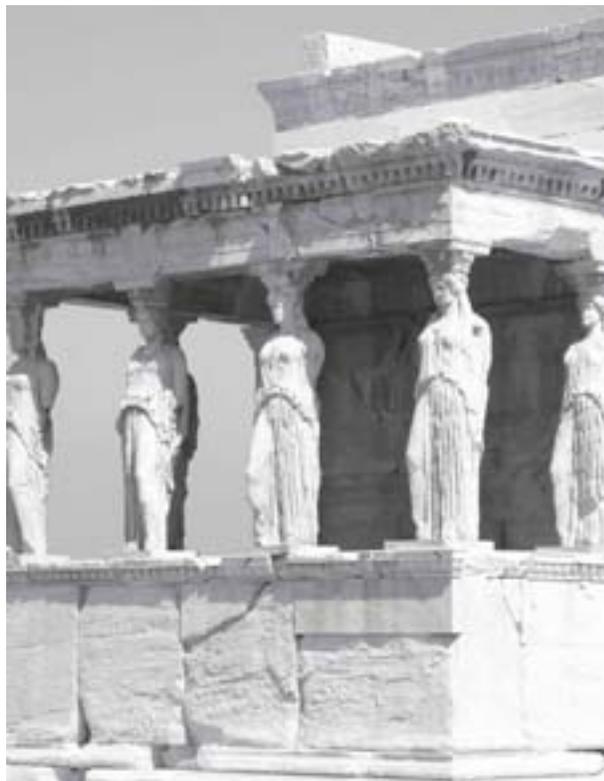


Ilustración 2



Ilustración 2

Cariátides del templo Erecteión, Filocles, 421 a.C. – 406 **FIG 01**

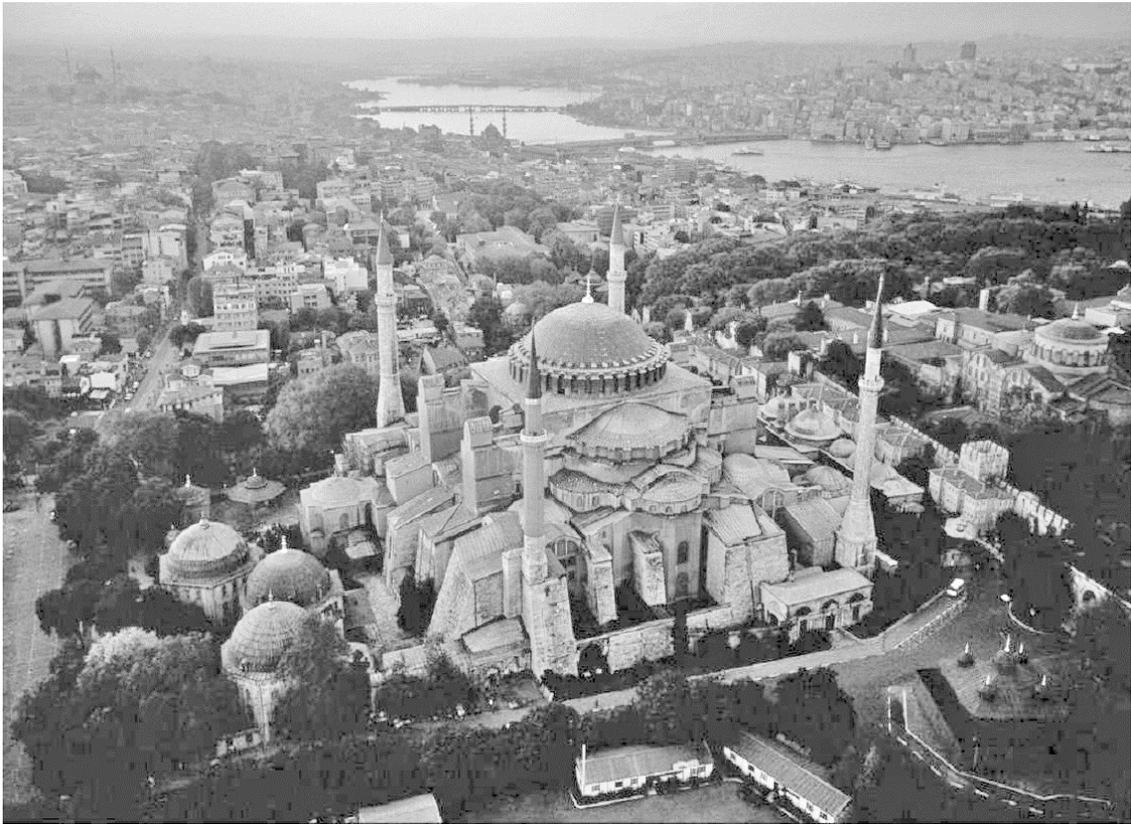


Ilustración 3

Santa Sofía, Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto, Estambul (Constantinopla), 532 - 537 **FIG 02**



Ilustración 6. Fachada de Santa María Novella, Albert, Florencia, 1458. Equilibrio entre lenguaje medieval y renacentista

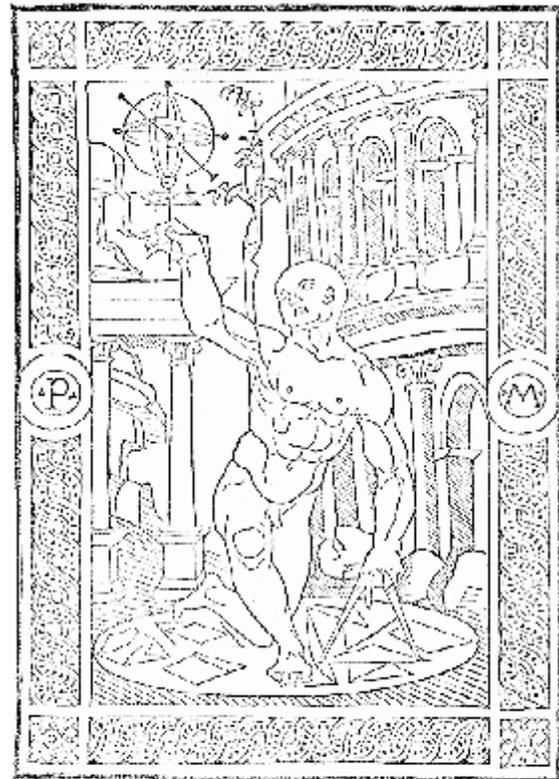


Ilustración 6. Cimborrio Catedral de Milán, Donato Bramante y Di Giorgio pagano

, Milán, fecha desconocida. Continuación del lenguaje original



Ilustración 6. Templo Malatestiano, Alberti, Rímíni, 1450. Recubrimiento total de nuevo lenguaje renacentista.



Il frontespizio dell'incunabolo è costituito da una xilografia che riproduce un nudo in ginocchio con una sfera armillare nella mano destra ed un compasso nella sinistra; alle spalle alcuni resti di antichi monumenti.

Ilustración 7

Xilografía de la portada del *Antiquarie Prospectiche Romane*, Bramante, aprox.1500 **FIG 04**



Ilustración 9 Portada del tercer libro del tratado, reconstrucción ilustrada de la ciudad de Roma, 1540

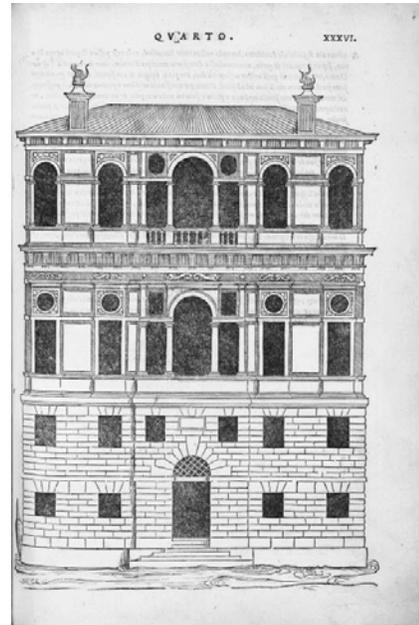


Ilustración 9 Propuesta para fachada de Palacio veneciano incluida en el cuarto libro de su tratado. Respeto por el esquema tripartito original, con desarrollo de nuevo diseño de ventana 'serliana' ubicada en el área central, con arco de medio punto en el tope, acompañada de dos aberturas cuadradas en ambos lados. 1940

Sebastiano Serlio FIG 05



Ilustración 10

Doble columnata para fachada del Museo Louvre, Claude Perrault, París, 1670 aprox. **FIG 06**

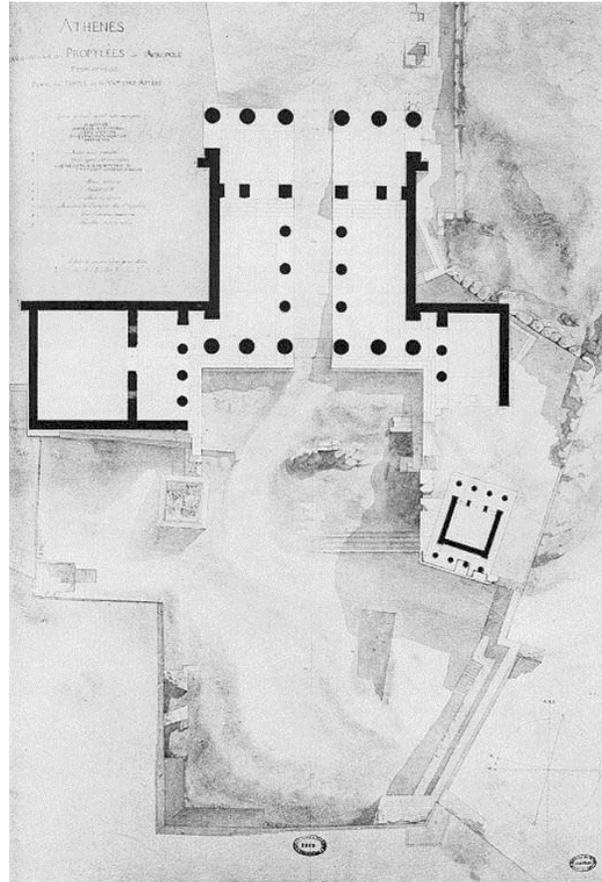


Ilustración 12

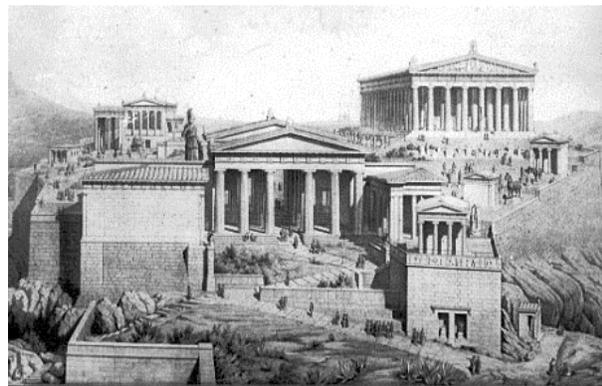


Ilustración 12

Reconstrucción simétrica del Propileos, Oettingen-Wallerstein, Atenas, siglo XIX

FIG 07



Ilustración 13

Culminación de Catedral de Colonia por descubrimiento de Georg Moller de un dibujo medieval de la torre norte en 1814

FIG 08

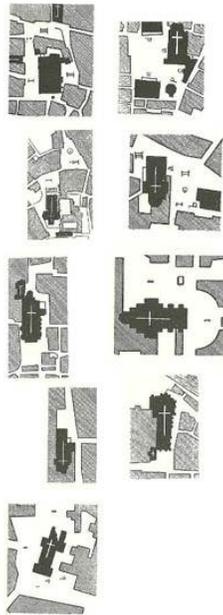
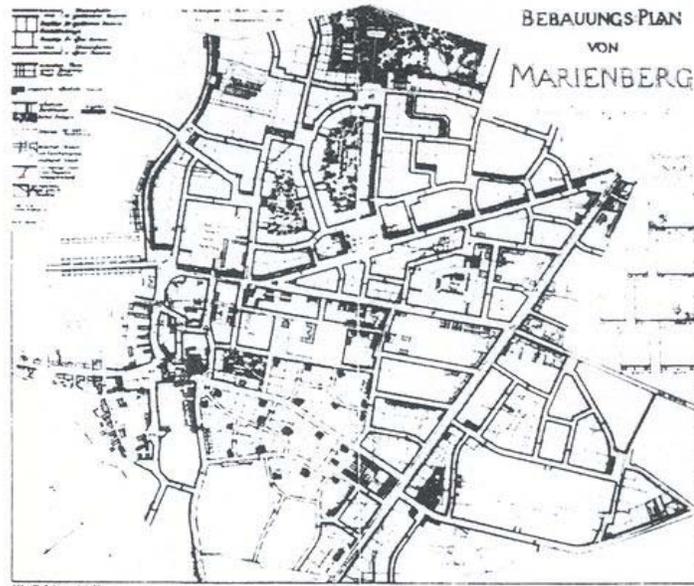


Ilustración 16



Ilustración 16



Camillo Sitte: Regulační plán Mariánských Hor

Ilustración 16

EL TRATADO

Los textos de teoría de esta primera parte se escribieron en varios formatos literarios, como por ejemplo en novelas, crónicas, relatos históricos, levantamientos ilustrados y planimetrías, manuales y catálogos, pero el género que predomina, no sólo en cantidad sino también desde el punto de vista del valor de su contenido es el tratadístico.

El tratado es una forma literaria que como discurso expositivo pertenece a la didáctica, se redacta en tercera persona y se dirige a un público especializado que desea profundizar en una materia. Es una exposición integral, objetiva y ordenada de conocimientos sobre una cuestión o tema concreto; para ello adopta una estructura en divisiones y subdivisiones progresivas llamadas apartados.

De este modo la teoría que prevalece en el capítulo se caracteriza por el objetivo de presentar los aspectos considerados relevantes para el estudio de la arquitectura de modo sistemático, integral, objetivo y estructurado.

Estas características del tratado de arquitectura han permitido la comprensión y el estudio de constructo teórico de la Antigüedad generando puentes cronológicos que han permitido reconocer la vigencia de sus postulados.

Desde la especificidad del tema de la intervención arquitectónica, no es sino a partir del siglo XVIII que cobra interés, pero solo desarrollado como apartado o subdivisión de los textos de la teoría de la arquitectura. Es el ejemplo de las teorías de Eugene Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879) en sus dos obras principales, *“Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI au XVI siècle”* (1854-1868) y los *“Entretiens sur l’architecture”* (1863-1872), y las ideas expuestas en *“Seven Lamps of Architecture”* de 1849 y *“Stones of Venice”* de 1851-1853 de John Ruskin (1819-1900), entre otras.

Para conocer las raíces de estas teorías, es necesario revisar lo que se ha escrito anteriormente.

ANTES DE 1400

La obra de Vitruvio *“De Architectura Libri Decem”* (descubierta en San Gall en 1416) es el único tratado de arquitectura de la Antigüedad que se ha conservado. Posee gran importancia como testimonio de la arquitectura desde sus principios.

Desde el Renacimiento y hasta el siglo XIX, la teoría de la arquitectura se ha fundamentado en Vitruvio. Todos los escritos anteriores al suyo se han perdido. Los tratados griegos y romanos, de los que en parte se conocen los títulos, eran descripciones de determinados edificios o análisis de

Marco Vitruvio
“De Architectura Libri Decem”
1416

problemas particulares (como por ejemplo, las proporciones en las edificaciones de los templos). Es tarea de la arqueología esclarecer las relaciones de Vitruvio (libro VI, Introducción) con las fuentes que utiliza, pero que menciona solo de forma global, con la arquitectura de la Antigüedad⁵.

Hanno Walter-Kruff, en el texto “Historia de la Teoría de la Arquitectura” publicado en 1990, expone que la importancia del tratado de Vitruvio radica en sus esfuerzos por crear conciencia de la importancia de la arquitectura y dejar un monumento de sí mismo para la posteridad, idea que menciona tanto en la Introducción, como en los libros II y VI, lo que nos lleva a pensar que hay interés ya desde Vitruvio por trascender los límites de la existencia, ofreciendo un legado intelectual a nuevas generaciones, en este caso más que la obra arquitectónica, su estudio teórico sistematizado. Con ello, da la impresión de que para Vitruvio la teoría de la arquitectura es valiosa, tanto como la obra construida.

En la introducción del Libro I, refiriéndose de modo directo a Augusto se puede observar el valor que tiene para Vitruvio la idea de trascendencia en el tiempo, en las obras arquitectónicas como legado del pasado para nuevas civilizaciones:

Porque he podido apreciar los muchos edificios que has construido y los que sigues construyendo y los muchos que, tanto públicos como particulares, tienes intención de erigir, en relación con la grandeza de sus hazañas, a fin de que permanezcan en la memoria de la posteridad, escribir, pues, estos preceptos para que teniéndolos presentes puedas juzgar por ti mismo de la calidad de las obras, tanto hechas como por hacer, puesto que en estos libros he recogido todas las reglas del arte de construir. (Vitruvio. Linkgua, 2008. P.36)

Este fragmento refleja no solo el papel que juega la memoria y el valor patrimonial que tiene la arquitectura como bien transmisible en el tiempo, sino también la posibilidad de considerar lo temporal como condición de proyecto arquitectónico.

En esta parte de su obra, luego de la introducción del Libro I, Vitruvio describe al arquitecto como profesional que entre otros detalles debe reconocer la importancia de manejar el conocimiento histórico de las obras. Como ejemplo de ello, Kruff señala la demostración de conocimiento y valoración histórica de Vitruvio cuando se refiere a la Cariátide (Veáse FIG 01).

⁵ Hanno Walter Kruff señala que se ha convenido como fecha del nacimiento de Vitruvio el año 84 a.C. y se estima como inicio de su tratado de teoría de la arquitectura a la edad de 51 años. El tiempo de redacción de los “Diez Libros de Arquitectura” se delimita entre los años 33 y 14 a.C. (Historia de la teoría de la arquitectura, Tomo 1. Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII, Alianza Editorial, Madrid, España, 1985, p 24)

Exige conocimientos de historia para que el arquitecto comprenda la ornamentación y su significado. La filosofía ha de formar el carácter del arquitecto. En el capítulo 1 del libro 1, Vitruvio expone los conceptos estéticos básicos de la arquitectura y su definición. Estos conceptos básicos serán el punto de partida para el análisis de la teoría arquitectónica hasta el siglo XIX. (op. cit., p. 46)

Durante la Edad Media continúa sin interrupción la actividad teórica con productos de tradición vitruviana ya que para el siglo XV su obra habría alcanzado gran difusión.

Antonio Beccadelli

“Biografía de Alfonso de Aragón”
1442 - 1443

Entre los textos que describen obras de renovación de arquitecturas precedentes donde es evidente la presencia de Vitruvio, destaca la biografía de Alfonso de Aragón relatada por Antonio Beccadelli, donde escribe que “se hizo traer el libro de Vitruvio sobre arquitectura” al comenzar la reconstrucción del Castelnuovo en Nápoles entre los años 1442 y 1443. (Kruft, op. cit., p. 47)

La figura literaria conocida como Écfrasis⁶, es de valor para el conocimiento de los procesos de construcción y los aspectos principales de la arquitectura bizantina. Los procesos de construcción de la Iglesia de Santa Sofía (Véase FIG 02), de los arquitectos Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto entre los años 532 y 537, siguiendo las órdenes directas del emperador Justiniano I, son objeto de las descripciones de Procopio en sus Écfrasis bizantinas.

Procopio

“Écfrasis”
577

Procopio relata el episodio de un terremoto, en diciembre de 577, por el que se derrumbó la cúpula de la iglesia un año después. Fue reconstruida en 562 como cúpula nervada más alta que la anterior. Tanto la construcción como su parcial renovación se realizaron durante el gobierno de Justiniano (527-565), personaje de mucho interés para el estudio de la arquitectura bizantina ya que bajo su reinado fue creado el “primer sistema de arquitectura medieval”. (Kruft, op. cit., p. 39)

A partir de la Contrarreforma, los esfuerzos por reconstruir el Templo de Salomón resultaron en cambios canónicos para la arquitectura de la época. En 537 para la consagración de Santa Sofía, Justiniano hace referencia al Templo, mencionado en el Antiguo Testamento (1. Libro de los Reyes, 5 y 6; Eclesiastés 40-42) como la mayor aspiración arquitectónica, reconociendo que sus decisiones para el encargo de la obra de construcción de la Iglesia han venido directamente de la

⁶ Écfrasis: (griego *ἐκφρασις*, 'explicar hasta el final') es la representación verbal de una representación visual. Tradicionalmente se define écfrasis como “el ejercicio literario que consiste en describir un objeto de arte”. En algunas écfrasis el autor se limita, en efecto, a describir un cuadro, una escultura, una fotografía, pero en otras no describe sino que narra lo que *sucede* en la obra visual. Por otra parte, la definición determina que la écfrasis es un “ejercicio literario”, pero no especifica a qué género pertenece, precisamente porque puede amoldarse a cualquiera de las tres bases genéricas, a saber, narrativa, lírica y dramática.

intención individual de superarlo.

La Écfrasis de Procopio resulta interesante por ser un relato descriptivo, no solo de la gestación y materialización del proyecto de construcción de Santa Sofía, sino por representar un registro único de las anécdotas acerca de las múltiples intervenciones del emperador, quien argumenta que sus decisiones son directas inspiraciones provenientes de Dios. Así se observa que desde tiempos remotos se ha utilizado –dentro de la Iglesia y fuera de ella- la figura Divina para resolver el problema de la interpretación particular de quienes deciden estrategias de diseño arquitectónico.

Procopio lo demuestra y deja por escrito que el resultado de la iglesia de Santa Sofía no es en nada semejante al Templo de Salomón, evidenciando el sentido abstracto de la idea de “copia” que se manejaba en la Edad Media.

Abad Suger de Saint-Denis

Escritos sueltos, construcción
nueva iglesia abacial de
Saint-Denis
1140-1144

Durante el periodo medieval resulta importante mencionar el papel que juegan para la arquitectura los escritos del abad Suger de Saint-Denis (1081-1151), y particularmente para el objeto de interés en la intervención arquitectónica.

Suger argumenta las decisiones de diseño y construcción de la nueva iglesia abacial de Saint-Denis (1140-1144) en la falta de espacio para las festividades, especificando que el proyecto de renovación ha de partir de conservar la nave carolingia de la iglesia por su altísimo valor histórico, añadiendo áreas para el coro y atrio. Podría tratarse del primer escrito donde las transformaciones de arquitecturas preexistentes generan problemas de orden estético debidos más a problemas espaciales y nuevos requerimientos funcionales, que a la simple manipulación de su forma.

1400-1500

En la Edad Media no se pudo crear una teoría de la arquitectura específica del medioevo, dado que “la arquitectura como *árs mechanica* se encontraba en el escalón más bajo de la jerarquía de las ciencias”. (Kruft, op.cit., p. 48)

A partir del Humanismo y la inquietud por la antigua Grecia (interés por la noción griega de mimesis) y la gestación del antropocentrismo (dominio de la razón), se dieron las condiciones para valorar a Vitruvio como origen de los primeros sistemas de teoría de la arquitectura posteriores a la Antigüedad. Es el caso de obras como las de Alberti, Filarete, Di Giorgio y Colonna, entre otros, que sin sustituir las teorías de Vitruvio representan dentro de las formas del tratado de arquitectura su evolución intelectual.

Es el caso de la obra de León Battista Alberti (1404-1472),

León Battista Alberti
“De Re Aedificatoria”
1452

donde desarrolla una visión de la arquitectura como proceso global que exige estudiar su obra construida y literaria al unísono. Esta visión se basa en el método de conocer el edificio desde sus partes y al mismo tiempo, desde su concepción como un todo (construcción teórica y práctica del hecho arquitectónico). Asimismo, se explica cuál es la postura de Alberti ante el problema de renovar un edificio antiguo, estableciendo una relación entre lo que existe y lo nuevo en distintos niveles, desde una lectura totalitaria del objeto como en sus relaciones en la escala del fragmento. Esta estrategia se evidencia en el estudio simultáneo de su tratado “De Re Aedificatoria” del año 1452 y en sus múltiples proyectos de intervención de arquitecturas medievales en pleno auge del periodo renacentista.

En su obra construida, Alberti evidencia la conciencia que tiene sobre el valor de tiempos pasados y el respeto que ha de tener toda nueva intervención sobre un edificio preexistente. Ello se demuestra con una serie de proyectos donde emplea como estrategia de mediación la generación de un lenguaje moderno que no compita por imitación con lo antiguo. Su utilización del cuadrado como punto de partida para la generación de un nuevo orden, es ejemplo de ello, dialoga con el pasado a través del conocimiento del sistema de proporciones que extrae del edificio medieval sin dejar de proponer una arquitectura nueva y propia del Renacimiento. Sus intervenciones desde el punto de vista teórico responden al problema de mediación temporal a través de la “unidad de estilo” de un modo crítico con respecto a los valores históricos del edificio, lo que lleva a pensar que Alberti debía conocer el pasado para extraer sus valores, respetarlos y someterlos a la mediación armónica con nuevos lenguajes que pudiesen ser incorporados en el nuevo proyecto.

El empleo de la estrategia de mediación proyectual de Alberti se nota en su intervención de la iglesia de Santa María Novella, en Florencia, donde mantiene presentes en la transformación del edificio anterior, sus elementos más valiosos como testimonio de los más altos alcances de la arquitectura de la Edad Media; y al mismo tiempo, incorpora nuevas lecturas, por ejemplo, el juego cromático logrado con la aplicación de distintas piedras contrastantes en la fachada, interviniendo a partir de un sistema dialógico de proporciones entre lo pasado y lo nuevo, con el empleo moderno del módulo cuadrado (proporción 1:1) en el encuentro entre los dos tiempos del proyecto arquitectónico.

Otra estrategia de mediación entre lo que existe y lo que se propone, explorada por Alberti en sus proyectos, se basa en la traslación de elementos arquitectónicos de conocido valor histórico y simbólico al presente, ubicando al edificio

preexistente en un tiempo intermedio entre lo realmente antiguo y lo moderno.

En sus determinaciones críticas por los estilos del pasado, Alberti declara su desprecio por el gótico bárbaro. En caso de tratarse de una preexistencia de este período de la arquitectura, recomienda la transformación estilística completa, basada en la total incorporación de lenguajes renacentistas.

Con relación a su obra escrita, sobresale en importancia su tratado “De Re Aedificatoria”, por su desarrollo sistemático y estructurado en partes que han permitido comprender el alcance del conocimiento de la arquitectura en el Renacimiento. De esta obra pueden extraerse algunos aspectos relacionados directamente con el tema de la intervención arquitectónica, especialmente de los temas desarrollados en los libros VI, VII, VIII y X.

En el libro VI, Alberti presenta un prólogo que cierra la primera parte de su obra (libros I al V) dedicada a la necesidad y la comodidad como fundamentos de la arquitectura, para darle paso al resto del tratado que de aquí en adelante tendrá como hilo central del discurso el desarrollo del tercer gran aspecto, la belleza.

La belleza para Alberti se encuentra en la arquitectura romana. Una vez más, su consideración universal del todo y sus partes le permite explicar su postura particular con relación a la *volupta* en la arquitectura.

En el libro VII habla sobre la belleza a través del decoro, y sus distinciones según el tipo de edificación y su papel dentro de la ciudad. Menciona construcciones como las murallas, los templos, monumentos conmemorativos, entre otros, para la elaboración de temas de la Antigüedad que estarían vinculados con la belleza de la arquitectura, tales como la proporción, los órdenes y el lenguaje clásico.

De mucho interés por lo vigente de su planteamiento, es la idea de belleza relacionada con el problema del ornamento en la formulación de nociones como moderación, austeridad y esencialidad; mayormente desarrollados en el libro VIII, dedicado a las obras públicas y su carácter profano por cumplir funciones directas del vulgo.

El libro X titulado *operum instauratio* (restauración), es de especial importancia para el estudio de la arquitectura y su intervención. Representa el primer documento dedicado al tema en la historia de la teoría de la arquitectura.

Alberti (2007) explica al comienzo del libro, el problema del deterioro de la arquitectura por falta de mantenimiento o por vicios de proyecto, para aportar soluciones que por una parte se dirigen hacia la reparación de las edificaciones, y por otra,

apuntan a respuestas de intervención de edificios antiguos en ruinas. (op.cit., p. 407)

El tratado de Alberti adquirió un rol referencial en el Renacimiento. Sus proyectos y escritos representan para Kruff, la única producción importante para la teoría de la arquitectura hasta mediados del siglo XVI. (op. cit., p. 59)

Con toda la relevancia de *Re Aedificatoria* durante este periodo, se escribieron también otros formatos literarios más flexibles que el tratado. La novela y la crónica desarrolladas por algunos autores como Filarete, Di Giorgio y Colonna, permitieron formalizar ideales importantes para la construcción de un marco teórico de la arquitectura renacentista.

Antonio Averlino, Filarete

"Tratado de Arquitectura"
1461-1464

A pesar del título "Tratado de Arquitectura" (1461-1464) y su estructura formal, Filarete (nacido hacia 1400) no desarrolla un texto de forma tratadística. Ofrece a modo de relato, otro testimonio teórico de la valoración de la Antigüedad, especificando que es el pasado griego el que tiene mayor relevancia para la arquitectura de la contemporaneidad.

Filarete coincide con Vitruvio y Alberti cuando establece la relación entre el sentido de "necesidad" con el origen de la arquitectura.

Al igual que Alberti, se refiere al edificio como un organismo vivo. La arquitectura vive, enferma y muere. La arquitectura puede enfermar y curar si un experto interviene, de lo contrario puede empeorar, por falta de mantenimiento o de atenciones especiales ante el deterioro por el paso del tiempo.

Esta analogía construida por Filarete entre el hombre y la arquitectura a partir de una condición de organicidad, podría representar el primer texto teórico de una corriente de pensamiento que defiende la idea de dejar morir al edificio con dignidad, que más adelante desarrollaría con mayor precisión John Ruskin.

De este modo, Filarete abre un camino para futuras posiciones intervencionistas que procuran respeto por las huellas del paso del tiempo en los edificios, dando pie al surgimiento del valor romántico de las ruinas arquitectónicas como testimonio de ello.

Francisco Di Giorgio Martini

Cuaderno de escritos
1470

Muy interesante resulta el texto de Francisco Di Giorgio Martini (1439-1501) para el desarrollo de una visión moderna del problema que sugiere la valoración histórica para el proyecto de intervención de la arquitectura.

Di Giorgio explica la importancia de conservar los edificios antiguos en tiempos de deterioro, defendiendo la práctica del registro gráfico para mantener vigentes en la memoria la arquitectura testimonial del mundo clásico, considerada cantera de la actualidad renacentista. Así, reconoce el carácter

didáctico del pasado para el presente, estableciendo la condición referencial de las preexistencias clásicas para nuevas arquitecturas, especialmente como motivación para el arquitecto que, según Di Giorgio, debe buscar la “innovación”. (op. cit., p. 69)

Francesco Colonna

“Hypnerotomachia Poliphili”
1499

En la novela alegórica⁷ “Hypnerotomachia Poliphili” de Francesco Colonna (1433-1527), se relata el camino que Polifilio ha de seguir para alcanzar a su amada Polia. En el relato se describe constantemente el escenario que da contexto romántico a la historia, constituido principalmente por ruinas de construcciones antiguas.

A pesar de no consistir en una obra de formato tratadístico, Colonna refuerza las teorías de la arquitectura anteriores a través de la importancia que le da a la Antigüedad como mundo perfecto y su cualidad de perdurabilidad en el tiempo. Así lo señala Krufft cuando incorpora a su texto el siguiente fragmento de la novela, que demuestra la construcción de una estética romántica de la ruina:

Polia conduce a Polifilio a un “Polyandrion” junto al mar, un templo con una multitud de enterramientos; el templo se ha derrumbado, pero causa impresión en los visitantes como un signo de tiempos pasados (primaevus) y como digno monumento dille cose magne alla posteritate...”romanticismo de ruinas”, un escalofrío de las grandes cosas del mundo en un pasado indeterminado. Las ruinas de la arquitectura se transforman en testigos de una Edad Dorada, ellas son signos de una utopía orientada al pasado. (Colonna, 1998, p.28)

Aparece por primera vez en un libro del universo teórico de la arquitectura la noción de monumento, relacionada con la posibilidad que tendría la arquitectura de trascender después de la muerte. Podría pensarse que es un texto representativo de un momento en la historia de la teoría de la arquitectura, donde se estaría germinando la noción de patrimonio arquitectónico.

Guglielmo della Porta

carta a Bartolomeo
Ammannatti

Es importante mencionar a Bramante, ya que para Krufft, debe considerarse el arquitecto más importante del Renacimiento. A pesar de que no se ha encontrado su obra escrita, se cuenta con algunos textos que le hacen referencia. Entre ellos está una carta que Krufft cita, escrita por Guglielmo della Porta a Bartolomeo Ammannatti donde habla de Bramante:

Recomienda a todo arquitecto que fuere a Roma seguir el ejemplo de las serpientes, quitarse la ropa y con ella dejar

⁷ Novela alegórica: es una figura importante de la literatura barroca que se basa en una narrativa extensa en la que se simboliza una idea abstracta a partir de recursos que permitan representarla.

todo lo que hubiese aprendido en otro lugar. En su desnudez, el arquitecto se apoyara en la geometría, la perspectiva y la Antigüedad. Al trasladarse a Roma, Bramante consumó la ruptura con el pasado arquitectónico, como lo manifiesta en la xilografía y llegó a ser un renovador de la Antigüedad. (Kruft, op. cit., p. 76) (Véase FIG 04)

Quedan expuestas en la carta las ideas de Bramante con relación al problema del valor histórico y el conocimiento del pasado para la construcción del universo arquitectónico de su tiempo. Kruft señala que más adelante en plena madurez profesional, Bramante se traslada a Roma y en plena vivencia de la ciudad, se convierte en un total renovador, adquiriendo una actitud absolutamente moderna, de ruptura con el pasado.

A partir de este momento y desde estos textos particulares entre los tratados renacentistas, podrían tejerse lazos estrechos entre los orígenes de la teoría general de la arquitectura y los temas de intervención de la arquitectura, la valoración histórica y la modernidad.

1500-1600

Sebastiano Serlio

Tratado
comenzado aprox. 1527
hasta su muerte

Sebastiano Serlio (1475-1553/1554) con la realización de su “Tratado” (comenzado aproximadamente en 1527 hasta su muerte) se mantiene dentro de la tradición tratadística de sus predecesores, en forma e interés de su contenido, destacando su posición frente a las nuevas necesidades de adecuación de los órdenes antiguos, haciendo un llamado a su estudio y posible evolución, partiendo siempre del respeto que merecen las obras de concepción clásica.

Reconoce el valor de la arquitectura antigua, especialmente la Antigüedad griega y lamenta la pérdida de obras paradigmáticas en manos del inevitable paso del tiempo. Sin hacer algún énfasis de carácter especial en sus proyectos de restauración, muestra una serie de ejemplos de construcciones de su autoría. Entre ellos podría ser importante para el tema central, los ejemplos de restauración de viviendas construidas originalmente en tiempos medievales. (Véase FIG 05)

Su planteamiento proyectual demuestra la importancia que tiene para Serlio la belleza por sobre los aspectos funcionales y tectónicos de la arquitectura.

Sus intervenciones mantienen la edificación en su interior en el estado original respetando el origen funcional, el aspecto de comodidad del edificio. Por el contrario, el exterior puede ser alterado en su totalidad, incorporando en la fachada rasgos renacentistas como por ejemplo, la jerarquización de los accesos al interior, reubicados forzando simetrías y

grandilocuencias para contrarrestar la falta de armonía propia del considerado desorden medieval.

Al igual que otros autores contemporáneos, Serlio realiza un levantamiento ilustrado de las ciudades antiguas a modo de reconstrucciones gráficas del pasado ideal. Destaca el registro gráfico de la Roma Antigua, en el que aprovecha hábilmente la oportunidad para incorporar en los dibujos, proyectos de arquitectura modernos. Como dice Krufft, “hace uso del registro arqueológico como pretexto para proyectar la ciudad moderna”. (op.cit., p. 99)

Para mediados de 1500, Vitruvio y Alberti mantienen vigencia en la construcción del universo arquitectónico. Del mismo modo, la tratadística sigue siendo la máxima aspiración formal de la teoría de la arquitectura.

A pesar del poco, o quizás ningún aporte teórico directo por parte de Andrea Palladio, su obra, escrita, ilustrada y construida, representan según Krufft, junto a la “*Hypnerotomachia Poliphili*”, la producción arquitectónica más hermosa del Renacimiento. (op. cit., p. 112)

Para la traducción de Vitruvio que realiza Daniele Barbaro (1513-1570), Palladio produce ilustraciones que acompañan al texto, basadas en la lectura de la obra original vitruviana y su experticia profesional en el dibujo planimétrico propio del proyecto arquitectónico, imprimiendo en su trabajo un carácter interpretativo y desprejuiciado, absolutamente profano, ya que traslada elementos de la arquitectura sagrada presente en los templos antiguos a la vivienda del presente.

Su trabajo escrito, más que un tratado, se acerca a las formas de la manualística dentro de las múltiples expresiones de la teoría de la arquitectura, ya que se basa más bien en establecer los principios de la arquitectura a través de casos concretos.

Palladio destaca en sus textos la predominancia que tiene la arquitectura romana por sobre todas las demás de la Antigüedad. Establece que el verdadero valor referencial de la arquitectura clásica sólo existe si es posible a través de su estudio y conocimiento, mediar entre edificaciones pasadas y necesidades modernas, generando como resultado nuevas combinaciones estilísticas para el presente y el futuro. De ahí podría pensarse que se evidencia su actitud analítica de la arquitectura clásica y su capacidad de sintetizar el conocimiento de modo especulativo en sus combinaciones modernas, probablemente gestando los fundamentos teóricos de la arquitectura ecléctica que más adelante aplicarían proyectualmente arquitectos como Schinkel o Van der Rohe.

Andrea Palladio

-Ilustraciones para publicación
de los “Diez Libros de
Arquitectura” de Daniele
Barbaro
1567
-“*I quattro libri dell’architettura*”
1570

1600-1700

Luego de la aparición de una serie de trabajos procedentes de las ideas expuestas por Palladio con relación al pasado arquitectónico como inspiración de propuestas de combinaciones modernas en el presente, surgieron contraofertas teóricas, en tono de crítica al resultado barroco despreciable que había surgido en busca de la innovación por sí misma.

Giovanni Pietro Bellori

“L’idea del pittore, dello scultore, e dell’architetto scelta dalle bellezze naturali superiori alla Natura”
1664

Como ejemplo de ello se encuentran el discurso de Giovanni Pietro Bellori (1613-96), ante la Academia di San Luca en Roma sobre *“L’idea del pittore, dello scultore, e dell’architetto scelta dalle bellezze naturali superiori alla Natura”* (1664), donde el tema central es una crítica a las operaciones de proyecto de los últimos tiempos en los que se mezclan lenguajes antiguos y modernos sin ningún reparo estilístico con el simple propósito de innovar.

Sin hacer mención a ningún arquitecto en especial se refiere a las construcciones barrocas como resultado de la ignorancia de su autor, que más que construir la ciudad ha contribuido en su deformación. Le preocupan grandemente las licencias estilísticas que van transformando insensiblemente la imagen de los edificios antiguos, satirizándolos en nuevas propuestas. Su discurso se basa en el tema central de la decoración, por lo tanto su crítica va dirigida directamente a los elementos ornamentales de las fachadas de los edificios. Con este aporte teórico se pueden relacionar la preocupación por el ornato, los problemas de la intervención de los edificios preexistentes y la valoración histórica, temas fundamentales para la comprensión de la arquitectura del clasicismo.

En los tiempos de la formación de las Academias en la Ilustración, la enseñanza de la arquitectura se rige por una corriente normativa y reguladora, que según Krufft aspira incluso a la creación de un nuevo orden francés, momento en el cual se enlazan por primera vez en la teoría, los problemas de valoración histórica y el tema de la identidad arquitectónica. (Krufft, 1990, p. 169)

Del mismo modo que en siglos anteriores, siguen vigentes Grecia y Roma como fuente de imitación para las arquitecturas del presente, sin especificar en términos de lenguaje arquitectónico se sugiere el alcance de la perfección en el estudio y emulación de las ruinas de construcciones antiguas.

Para el momento se cuenta con una extensa lista de publicaciones, textos que no logran estructurar una fundación teórica precisa e ilustraciones de viajes a ciudades antiguas llenas de interpretaciones particulares de sus autores.

La Academia en su afán de regularizar el universo de estudio de la arquitectura dedica esfuerzos a congeniar conocimientos con el objetivo de construir un nuevo sistema de órdenes para la arquitectura.

François Blondel

“Cours d’architetture”
1675-83

Aparece en este periodo el texto derivado de la publicación de conferencias institucionales. Es el caso de la obra “Cours d’architetture” (1675-83) de François Blondel (1617-86), de la que destaca su función académica en la enseñanza de la arquitectura a través del estudio de edificaciones ejemplares aún en existencia como testimonio construido de la Antigüedad. Se puede pensar con esto, que Blondel es uno de los responsables de la formulación del sentido didáctico de la arquitectura patrimonial.

Antoine Desgodets

“Les Edifices Antiques de Rome”
1682

Antoine Desgodets (1653-1728) siendo discípulo de Blondel y Colbert colabora con el estudio de la Antigüedad, su valoración y su posibilidad de trascendencia, con la publicación de “Les Edifices Antiques de Rome” (1682), donde despliega un registro preciso de los monumentos romanos.

“Les edifices antiques de Rome”
1682

En Paris presenta su inventario arquitectónico a la academia, la cual reacciona con escepticismo; gracias al apoyo de Colbert y mediante un privilegio real pudo publicar su trabajo en 1682. “Les edifices antiques de Rome” es su obra fundamental, trabajo que ha representado un importante paso hacia una arqueología de tipo científico.

Al manifestar el débil desarrollo de la teoría de la arquitectura en tiempos de la Ilustración, Krufft hace mención al proyecto varias veces intervenido del museo de Louvre para describir a través de las operaciones proyectuales las corrientes de pensamiento de los arquitectos involucrados. (op. cit., p. 183)

A diferencia del espíritu normativo y regulador del pensamiento de Blondel, Claude Perrault (1613-88) se caracteriza por el empirismo cognoscitivo, actitud que demuestra en la presentación de su propuesta de intervención de la fachada del Louvre en 1664.

Para Perrault la Antigüedad partía de la relación entre las proporciones y la estructuración del cuerpo humano, idea a la que se opone argumentando que la arquitectura tiene reglas y proporciones propias que dependen del tipo de construcción (*massif delicat*). Continúa explicando que las proporciones no son leyes de la naturaleza y por ello no pueden ser formuladas con un sentido normativo, sino “*etablie par un consentement des architects*”, determinadas por la razón, como por ejemplo, la costumbre y la tradición. (Krufft, op. cit., p. 147)

En defensa de su propuesta de columnas pareadas para la fachada del Louvre, Perrault explica que obedecen al estilo

moderno, distinto del antiguo. Considera la arquitectura gótica el origen por excelencia de un lenguaje nacional. Se refiere al espíritu de la nación, ya distinto al de tiempos pasados, donde es posible hablar de un sexto orden donde se disponen las columnas de dos en dos. (Véase FIG 06)

Volviendo al ejemplo del Louvre, Krufft (1990) relata otro episodio importante a destacar en la construcción de un discurso en torno a la intervención arquitectónica:

En 1671 Colbert convocó un concurso por 3000 libras para la creación de un orden "francés". El problema se hizo apremiante al plantearse la concepción del tercer piso de la Cour Carrée en el Louvre; el orden compuesto había sido utilizado para el segundo piso, y para el tercero Claude Perrault propuso la decoración con cariátides –proyecto que en efecto se llevó a cabo. La creación de un nuevo orden llegó a ser la principal tarea de la arquitectura...El ganador fue el propio Colbert. (Krufft, op. cit., p. 169)

Se muestra en el proyecto de Colbert, tal como ocurre con Perrault, el sentido exploratorio con que se realizan intervenciones del Louvre a través de los años, siempre con la intención de atender la necesidad presente de generar una identidad nacional a través de la arquitectura.

1700-1800

Para el nuevo siglo, los intereses de la arquitectura se mantienen enfocados hacia la búsqueda de la imagen de la nación, condición que permite la aceptación de licencias de diseño en los proyectos de intervención de edificaciones preexistentes, avaladas por la necesidad de desarrollar un lenguaje nacionalista. No debe extrañar que sea el momento en que por primera vez en la teoría de la arquitectura sea introducido el concepto de carácter.

A partir del carácter, la arquitectura es reflejo de su propietario, incluso de la sociedad, con las características propias del sitio desde el punto de vista físico y cultural. Con la aparición de temas como la identidad y el carácter en este periodo, podría establecerse la construcción del concepto de lugar tal como incluso es conocido en la actualidad, noción que de modo sustancial roza el fenómeno patrimonial en la arquitectura.

Con la construcción del concepto de Lugar para la arquitectura y su relación con los medios biofísicos y socioculturales del entorno, se han gestado las nuevas condiciones de la arquitectura patrimonial. A los criterios históricos deberán incorporarse los de índole simbólico y cultural. De aquí en adelante podrá encontrarse mayor relación entre los temas

Johann Joachim Winckelmann

“Historia de Arte de la
Antigüedad”
1721

fundamentales de la teoría de la arquitectura y los criterios vigentes de la UNESCO para la valoración patrimonial de los bienes arquitectónicos.⁸ Como testimonio de este fenómeno está la obra de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), “Historia de Arte de la Antigüedad” (1721), quien concibe la evolución histórica según las condiciones naturales y culturales del entorno, intentando explicar que los distintos ámbitos artísticos-culturales dictan sus propias manifestaciones.

En el caso francés, el momento de la aparición de las Academias se relaciona cronológicamente con la Revolución.

Tal como Françoise Choay dice en el tercer capítulo de su obra “*The Invention of the Historic Monument*” (1992), la Revolución Francesa lejos de ser “vandálica” con relación a las construcciones que le sirven de escenario, representa un hecho histórico fundamental para la construcción del tema patrimonial para la arquitectura.

La arquitectura de la Revolución se responsabiliza por las necesidades simbólicas de la nación. El llamado a los arquitectos es a construir monumentos conmemorativos.

Estos son los tiempos de arquitectos como Claude-Nicolas Ledoux (1736–1806). Kruff resalta de su tratado, la idea de retomar el papel del carácter en los monumentos como promotores y depuradores de las tradiciones y costumbres de la sociedad. (op. cit., p. 211)

Pierre Patte

“*Cours d'Architecture*”
1777

Destaca también el trabajo de Pierre Patte (1723-1812) en la obra iniciada por Blondel “*Cours d'Architecture*” (1777) donde presenta un mapa completo de París, como levantamiento de los monumentos existentes en la ciudad y en función de su ubicación dentro del contexto urbano, inserta sus nuevas propuestas conmemorativas de la Revolución. Este trabajo podría representar una importante referencia para el estudio del fenómeno de la intervención arquitectónica en escalas del diseño urbano.

Otros contextos de la arquitectura europea, además del francés, toman en consideración la relación entre lo antiguo y la repercusión de los valores nacionales, con propuestas y ejecuciones que van participando en la evolución de los conceptos de monumento y patrimonio arquitectónico.

Giovanni Battista Piranesi

“*Parere su l'architettura*”
1765

Para el estudio de este periodo es relevante introducir las ideas de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), a pesar que Kruff lo considera excelente historiador pero pobre productor de teoría de la arquitectura, ya que podría representar un aporte para el conocimiento de los caminos que fue tomando el hacer arquitectónico en miras hacia un despojo de la

⁸ Véase en la red <http://www.unesco.org/new/es/unesco/>

Antigüedad tal como se viene conociendo hasta los momentos.
(op. cit., p. 269)

Piranesi defiende en su tesis *“Parere su l’architettura”* (1765), desde su postura desenfadada frente al pasado, la libertad artística del proyectista en el mismo sentido que lo habría hecho años atrás Claude Perrault (1613-88), actitud que se manifiesta también en el “empirismo cognoscitivo” presente en su proyecto para el Louvre.

Con relación al texto de Piranesi, Krufft explica cómo está estructurado y acompañado de ilustraciones alegóricas:

En las ilustraciones que acompañan el texto se apoya para reflejar su total afrenta a las reglas del pasado con citas que acompañan los dibujos, como la que extrae de la “Metamorfosis” de Ovidio: “La Naturaleza renovadora de las cosas, crea formas nuevas de lo preexistente”, del “Eunuco” de Terencio: “Es justo que os conozcáis a vosotros mismos y que no prestéis atención a lo que hicieron los ancianos, siempre que los jóvenes también sean capaces de hacerlo” o del “Bellum Iugurthinum” de Salustio: “En mi desprecian la novedad, yo en ellos la cobardía” (Krufft, op. cit., p. 268)

Esta es la primera cita textual que incorpora Krufft a su obra de alguna teoría de la arquitectura donde se hace uso de la palabra preexistencia.

Robert Wood

“Ruinas de Palmyra y Baalbek”
1753

El arqueólogo británico Robert Wood (1717-1771) publica su inventario ilustrado de las ruinas de Palmyra y Baalbek en el que realiza un dibujo de su planteamiento para la reconstrucción del pórtico de Baalbek, basado en el diseño de las columnas de la fachada del Louvre propuesta por Perrault anteriormente mencionado, que se considera muy importante para el tema de la intervención por representar un precedente proyectual en el que para representar un ideario de la Antigüedad se busca referencia en la arquitectura contemporánea, que a su vez ha buscado referencia en el pasado.

Julien-David LeRoy

“Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce”
1758

Julien-David LeRoy (1724-1803) realiza la obra *“Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce”* que aparece en 1758, en donde destaca el concepto de simetría, entendido desde las enseñanzas de Perrault como “belleza positiva”, presentando de forma particularmente clara la reconstrucción de los Propileos de la Acrópolis de Atenas; el edificio antiguo es visto con la óptica del siglo XVIII, pero al mismo tiempo sirve de comprobación para los principios de la teoría de la arquitectura contemporánea. (Krufft, op. cit., p. 282)

Otro ejemplo parecido es la reinterpretación de los proyectos

de Palladio que realiza Giacomo Leoni (1686-1746) donde le imprime sentido contemporáneo. La operación profanadora de Leoni podría provenir de las actitudes del mismo Palladio quien en su condición de proyectista desligado de la carga histórica de la Antigüedad, explora y propone nuevos lenguajes sobre y a partir de las obras ejemplares de la arquitectura.

John Vanbrugh

"Fifty Churches"
1711

En el mismo orden de las ideas modernas presentadas en las distintas lecturas que se han realizado de la Antigüedad arquitectónica, se encuentra la obra "Fifty Churches" (1711) de John Vanbrugh (1664-1728), quien influenciado directamente por Alberti, explica que la labor de reconstrucción de templos religiosos representa una labor de garantía de permanencia póstuma de los monumentos emblemáticos de la nación.

Considera además que los edificios no terminados o con necesidades de reconstrucción parcial o total solo pueden ser intervenidos con criterios del periodo original en el que fueron concebidos. Para la mejor comprensión de esta postura intervencionista vale revisar la categorización que hace Panofsky de las estrategias empleadas por Alberti en el Cimborrio de la Catedral de Milán, donde se continúa con el estilo original de la preexistencia. En este caso, la diferencia con Wood y Leoni radica en la aspiración contemporánea de relectura del estilo pasado para encontrar su continuidad estilística en el presente, como Viollet-Le-Duc formalizará teóricamente más adelante. (Véase FIG 03)

Siguiendo la tradición Palladiana que enriquece el escenario a mediados de siglo, especialmente en Inglaterra, se encuentran otras obras, principalmente formuladas como catálogos ilustrativos, que son portadoras de valiosa información para el conocimiento de la noción de intervención arquitectónica. Entre los autores de interés se encuentran James Gibbs, John Wood (1704-1753), William Chambers (1723-1796) y John Soane (1753-1837).

James Gibbs

"Book of Architecture"
1728

James Gibbs (1682-1754) resulta interesante por el empleo del término *Alterations*⁹ en su obra "Book of Architecture" (1728) para referirse a los proyectos de intervención de varios templos religiosos de su autoría.

John Wood

"The Origin of Building: or,
the Plagiarism of the Heathens
detected in Five Books"
1741

En el libro "The Origin of Building: or, the Plagiarism of the Heathens detected in Five Books" (1741), John Wood (1704-1753) explica que el origen de la arquitectura radica en el acto pagano de plagiar lo sagrado. Con ello por un lado incorpora el término plagio al vocabulario especializado en la imitación, falseo y reproducción del lenguaje arquitectónico, pero no de modo peyorativo, sino más bien como actitud absolutamente humana y por lo tanto, posible frente a lo

⁹ Alterations: voz inglesa en plural de la palabra castellana alteración.

preexistente referencial.

William Chambers

*"A treatise on the Decorative
Part of Civil Architecture"*
1825

Hacia la misma orientación de las obras que permiten desarrollar la noción de lugar y su relación con la valoración patrimonial de la arquitectura, William Chambers (1723-1796) en *"A treatise on the Decorative Part of Civil Architecture"* (1825) desarrolla su aporte a la relación arquitectura-sociedad, explicando las nuevas razones por las cuales la arquitectura representa un gran valor para la humanidad. Según Chambers, la arquitectura aporta bienestar físico y psíquico al hombre. Es una importante fuente económica por su capacidad de generar trabajo y actividad comercial. Las edificaciones emblemáticas atraen al turismo y demuestran ser un "tesoro inagotable". (Kruft, op. cit., p. 339)

De este modo se podría decir que los temas de identidad y carácter han sido parte del proceso evolutivo de la teoría de la arquitectura en el cual se modifican las concepciones de respeto frente al pasado, incorporando nuevos criterios para la valoración histórica de la arquitectura. Por un lado la Antigüedad será el punto de partida propositivo proyectual para la exploración de nuevos lenguajes y la proposición de nuevas necesidades. Y por el otro lado, ahora lo geográfico, anecdótico, social y cultural han de ser reconocidos a través de la arquitectura.

Este periodo comprendido entre 1700 y 1800 es también el tiempo de las teorías de los jardines, que valen su mención por considerarse intervenciones del hombre en el paisaje preexistente, no solo partiendo de la imitación de la naturaleza, también a partir de la incorporación plagaria de elementos de la arquitectura antigua, tal como ocurre con los fragmentos de ruinas, reales o falsas a modo de ornamento paisajístico.

William Mason

"The English Garden"
1772

Entre las teorías de los jardines que menciona Kruft donde la ruina es elemento de decoro se encuentra un poema titulado *"The English Garden"* (1772) de William Mason (1725-1797), en el que trata el jardín como objeto de la arquitectura. Reconoce el valor del jardín en la antigüedad, y aunque utiliza el ejemplo de Tívoli para la recreación de la memoria, considera a los romanos desconocedores de la jardinería libre. Para Mason, los detalles de la jardinería han de ser verosímiles, y se vale de la figura de las ruinas y su valor histórico para ejemplificarlo, "han de construirse ruinas góticas en Inglaterra, ya que estas corresponden históricamente a Inglaterra, mientras que las ruinas griegas son ajenas a la historia y a la experiencia". (Kruft, op. cit., p 354)

Con esto, se crea un puente que relaciona la teoría de los jardines con otros aspectos de la teoría como la valoración histórica, la monumentalidad y la identidad y el regionalismo.

Christian Cay Lorenz
Hirschfeld

“Teoría de la Jardinería”
1779-1785

Igualmente destaca el trabajo sobre jardines alemanes de Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792), “Teoría de la Jardinería” publicada y completada entre los años 1779 y 1785, en el que a través de la jardinería se invoca el espíritu de la nación.

El autor considera que los jardines pueden contener todo tipo de edificación siempre y cuando sean característicos del lugar en el que fueron construidos. Cataloga los jardines según el clima, estaciones del año, momentos del día, relaciones de propiedad y el “carácter de la región”.

Charles Percier y Pierre
François Leonard Fontaine

-“Palais, Maisons, et autres
édifices modernes dessinés á
Rome”
1798
-“Résidences de Souverains”
1833

Más adelante, en el ámbito académico, Charles Percier (1764-1838) y Pierre François Leonard Fontaine (1762-1853) trabajaron en el “*Palais, Maisons, et autres édifices modernes dessinés á Rome*” de 1798 publicado por la École de Beaux-Arts de París. De su obra destaca la relación entre la Antigüedad y el Renacimiento. Reconocen en la arquitectura contemporánea la preocupación por los aspectos económicos, proponiendo una arquitectura que se conciba con la menor cantidad de recursos.

Kruft considera el planteamiento de Percier y Fontaine históricamente ambivalente por defender una arquitectura renacentista completamente copiada del pasado pero que a la vez, presentaba rasgos modernos por atender aspectos como el clima, los materiales de construcción y las tradiciones francesas. (op. cit., p. 487)

También resulta ambivalente su posición frente a la historia en la obra “*Résidences de Souverains*” (1833), en la que construyen una crítica al proyecto de intervención de la fachada del Louvre de Perrault, considerando que el diseño no se corresponde en lo absoluto con lo que acontece en el espacio interior del edificio, por lo tanto, la columnata como añadido al edificio preexistente, resulta siendo un fin en sí mismo.

Percier y Fontaine son representantes de una continuidad histórica consciente y ven con recelo las innovaciones que con aires dogmáticos y simplistas proponen los arquitectos racionalistas. (Kruft, op. cit., p. 488)

El espíritu nacionalista europeo también es preocupación en el ámbito arquitectónico de los Estados Unidos, reforzado por la reciente conquista de la Independencia.

Desde el punto de vista teórico, y con relación específica al tema de la valoración histórica y su relación con el concepto de patrimonio arquitectónico, Thomas Jefferson (1743-1826) y Asher Benjamin (1773-1845), representan para este periodo

roles fundamentales.

Thomas Jefferson

-primer Tratado de
arquitectura norteamericana
-la crónica del proyecto y
obra de su Villa Monticello

Jefferson participa en la construcción de la teoría de la arquitectura del siglo XVIII con sus tres obras importantes, el primer tratado de arquitectura norteamericana, la crónica del proyecto y obra de su Villa Monticello y el diseño de la sede de la Universidad de Virginia. Es evidente en sus escritos el rechazo por la arquitectura local reciente y pone en evidencia su conocimiento sobre la arquitectura francesa revolucionaria. En su tratado, manifiesta el interés americano por simbolizar la democracia en la arquitectura. Establece algunas normas, como por ejemplo, “la referencia a la arquitectura romana en los proyectos para los edificios públicos y la aplicación de la tradición palladiana en la construcción de viviendas”. (Kruft, op. cit., p 598)

El hecho de que como humanista Jefferson afronte el carácter simbólico de la arquitectura americana recurriendo a modelos romanos y palladianos significa una legitimación de un clasicismo particularmente riguroso en suelo americano. Jefferson es el exponente intelectualmente más destacado del palladianismo americano. (Kruft, op. cit., p. 599)

Asher Benjamin

“The Country Builder”
1797

Con los mismos intereses nacionalistas de Jefferson, pero orientados a otros aspectos de la arquitectura, Asher Benjamin crea el término *Americanness*¹⁰, en su manual “*The Country Builder*” (1797) para caracterizar las formas del hacer arquitectónico norteamericano. Según Benjamin, la arquitectura norteamericana es simple y reducida en comparación con la europea, y no necesariamente sigue cánones estéticos rígidos, no sigue órdenes en particular. Se basa más bien, en aspectos de economía constructiva y funcional. Benjamin considera que la arquitectura europea ha alcanzado niveles excesivos de ornamentación como producto de obsesiva reinterpretación de la antigüedad.

Para los momentos, la posición de la teoría arquitectónica norteamericana se concentra más en temas de identidad nacional y en el rechazo a todo lo que anteriormente se haya construido, razones que podrían guiar la postura intervencionista subsiguiente, que se muestra en gran medida, desprendida de las preexistencias.

1800-1900

A comienzos de este periodo la discusión teórica de la arquitectura sigue desarrollándose principalmente en los ámbitos académicos, con aportaciones importantes para el

¹⁰ Americanness: voz inglesa traducible al castellano como americanidad, que se refiere a una cualidad de identificación americana.

conocimiento general de la disciplina, como las de Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), Jean-Baptiste Rondelet (1734-1829) y Antoine-Chrysostome Quatremere de Quincy (1755-1849), sin encontrar necesariamente en sus obras, vinculación directa con el tema de la valoración histórica de las preexistencias.

Víctor Hugo

"Notre-Dame de Paris 1482"
1832

No es el caso de otros textos, que sin estar directamente relacionados con la teoría de la arquitectura impartida en las escuelas de arquitectura, representan un valioso testimonio documental del escenario contemporáneo. Como ejemplo está la novela "Notre-Dame de Paris 1482" (1832) de Víctor Hugo (1802-1885) en la que describe el valor histórico de la iglesia, del gótico y de las edificaciones de París, incluso llegando a desarrollar en su relato ejemplos prácticos de conservación de monumentos y la importancia de encontrar en la arquitectura el símbolo de la nación.

Importante papel tiene Prosper Mérimée (1835-1853) como inspector general de los monumentos históricos de Francia, así lo explica la cita de Kruff:

Es una prueba de la íntima relación existente entre la revaloración literaria del gótico y las instituciones francesas para la conservación de monumentos. Mérimée creó el marco administrativo en el cual pudieron desarrollarse las obras de restauración de su amigo Viollet-le-Duc. (Kruff, op. cit., p. 493)

La gestión de Merimeé en su cargo, demuestra desde el punto de vista político cual es la orientación de la Francia revolucionaria con relación a la arquitectura simbólica de la nación. La recuperación de edificaciones valiosas, la museización de la arquitectura y la construcción de monumentos conmemorativos, serán ejemplos de manifestaciones arquitectónicas aun presentes en la entrada del nuevo periodo. Es quizás en la teoría de la arquitectura, el primer momento de enlace entre los conceptos de valoración histórica, monumentalidad y patrimonio.

Arcisse de Caumont

-*"Cours d'antiquités monumentales"*
1824
-*"Bulletin Monumental"*.

Para el estudio de las teorías donde se evidencia esta fusión de temas importantes de la intervención arquitectónica, pueden revisarse los textos de Arcisse de Caumont (1801-1873), quien siendo al mismo tiempo fundador de la *Société française d'archeologie*, escribe "*Cours d'antiquités monumentales*" publicado en 1824, y es editor de las publicaciones periódicas "*Bulletin Monumental*".

También resulta interesante el rol evolutivo que tuvo de Caumont en la Cátedra de Arqueología de la École de Beaux-Arts, quien por primera vez expone el rechazo a seguir copiando deliberadamente formas antiguas provenientes de

Grecia y Roma sin considerar el pasado reciente renacentista.

Emmanuel Viollet-Le-Duc

-*"Dictionnaire raisonné de
l'architecture française du XI
au XVI siècle"*
1854-1868
-*"Entretiens sur l'architecture"*
1863-1872

Kruff hace especial mención al trabajo de Eugene Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879), considerándolo autor gestacional de la teoría de la arquitectura moderna. Su obra escrita y construida es importante, en primer lugar, por mostrar su actitud positivista-mecanicista que permite comprender el hecho arquitectónico con nuevos criterios, y en segundo lugar, por considerarse el autor original de las teorías de la restauración específicas para la disciplina de la arquitectura. (op. cit., p. 495)

El interés en el pasado de Viollet-Le-Duc se concentra generalmente en el estudio del periodo románico en la Edad Media, de ahí su inclinación hacia el gótico. La concepción de arquitectura que manifiesta se basa en aspectos técnicos y funcionales pero sobretodo en aspectos históricos y sociales, ya que considera que la arquitectura es reflejo de la cultura de una determinada sociedad. En la introducción de su *"Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle"* (1854-1868), Viollet-Le-Duc enfatiza la importancia que tiene para la arquitectura, la historia y las corrientes religiosas, políticas, regionales y folclóricas de la sociedad.

Su estudio del pasado no se traduce en estrategias proyectuales de simple imitación sino en la comprensión de la antigüedad desde una concepción racionalista. De este modo reconoce en el gótico más que un estilo, es el resultado sistematizado de una sociedad democrática e igualitaria que le llevará a través de su estudio a una evolución tecnológica en el presente.

Como lo hace Arcisse de Caumont en la *École de Beaux-Arts*, Viollet-Le-Duc considera a Grecia como origen del Gótico; una ardua tarea, extremadamente remota y extensa en el tiempo para continuar siendo referencia frente a las necesidades actuales. En su opinión, la arquitectura gótica es moldeable libre y exploradora como el "espíritu moderno" mientras que la arquitectura de la Antigüedad es absoluta dentro de sus medios.

Viollet-Le-Duc establece una categorización de los elementos principales de la arquitectura en dos grandes grupos: elementos variables y constantes. Mientras reúne entre los constantes aquellos que son medianamente o totalmente permanentes y físicos, como por ejemplo la materialidad y sistemas tectónicos, reconoce como aspectos variables las condiciones históricas y sociales de sus ocupantes. De este modo estaría reconociendo que el valor simbólico de la arquitectura cambia según las circunstancias humanas.

El mayor aporte de Viollet-Le-Duc a la construcción de la plataforma teórica de la intervención arquitectónica es su teoría de la restauración, tal como lo menciona Ignasi de Solá-Morales (1942-2001) un siglo más adelante.

En el llamado del término “Restauración” en el “*Dictionaire*”, Viollet-Le-Duc la define como la acción de establecer en su totalidad un estado que podría no haber existido antes, más que el nombre de la simple actividad de mantenimiento, reparación y reconstrucción de un edificio. Restaurar no es reconstruir formas antiguas; es entendido como, con conocimientos de su historia, el acto de proyectar con nuevos criterios sobre un edificio preexistente.

Viollet-Le-Duc establece la separación entre los estilos arquitectónicos absolutos y relativos. Los estilos relativos son aquellos lenguajes históricamente conocidos, mientras que los estilos absolutos son una referencia al ideal manifiesto como base de un principio en la arquitectura. Este reconocimiento de valores estilísticos absolutos propios de cada edificio podría representar el curso de las corrientes de pensamiento que desde la esencialidad de Alberti defienden posteriormente lo sustancial, como elemento primario de la arquitectura, aquello que debe reconocer y respetar el proyectista a la hora de plantear una intervención en un edificio preexistente, independientemente del resultado formal del diseño.

Desde el punto de vista de la conservación de los monumentos y de las posiciones organicistas de la arquitectura, el método de intervención de Viollet-Le-Duc ganó muchos detractores. En Inglaterra por ejemplo, se lideró un movimiento llamado *Anti-scrape* que defendía la idea de que esta concepción de la restauración, conllevaba a la destrucción del edificio y que más adelante se expone en los tiempos de las publicaciones de John Ruskin y William Morris respectivamente.

Kruff establece un puente muy interesante entre las ideas de restauración de Viollet-Le-Duc y Le Corbusier en dos aspectos diferentes. Por un lado por su defensa de la máquina como contenedor de valores absolutos de la arquitectura y por otro lado, por sus teorías progresistas y transformadoras de la ciudad a partir propuestas de redes viales como solución al crecimiento de los centros urbanos. (op. cit., p. 499)

Viollet-Le-Duc también desarrolla una teoría que invita a superar el eclecticismo en sus “*Entretiens sur l’architecture*” (1863-1872), a partir de la idea de que la arquitectura se deriva de las necesidades y costumbres de la sociedad, reconociendo que estos aspectos son cambiantes en el tiempo, y por ello la arquitectura debe ser variable y poseer capacidades adaptativas más que de acumulación. Esta posición constituye la mejor formulación, aunque contraria a la

Auguste Choisy

"Histoire de l'architecture"
1899

Julien Guadet

"Eléments et théorie de
l'Architecture"
1901

relación historia-intervención-función que, conocida desde Serlio en sus proyectos de intervención de viviendas medievales en el siglo pasado, también es defendida en paralelo por Auguste Choisy (1841-1909) en su "*Histoire de l'architecture*" (1899) y por Julien Guadet (1834-1908) en su "*Eléments et théorie de l'Architecture*" (1901).

Estas ideas de Viollet-Le-Duc con relación a la función del edificio representa el primer sistema teórico donde se justifica la intervención de la preexistencia según las necesidades emergentes del programa de usos.

Para Krufft, la obra enciclopédica para los estudios del origen del historicismo en la arquitectura es "*Habitations modernes*" (1875-1877), en la cual Viollet-Le-Duc se presenta a sí mismo como visionario de orientación retrospectiva, con conclusiones tecnológico-funcionalistas de la arquitectura gótica y donde se expone su método historicista "ahistórico", empleado en sus restauraciones. (op. cit., p. 501-502)

Del mismo modo en que Krufft reconoce en Viollet-Le-Duc el último gran teórico de la arquitectura, podría considerarse el último gran tratadista. A partir de este momento surgen nuevos textos como parte de la crisis productiva de la teoría de la arquitectura, que no necesariamente alcanzan los requisitos formales del discurso formulado como tratado.

Importante es el legado que dejan los teóricos alemanes para el estudio de este momento histórico, en los que se reconoce la referencia originaria en Alberti y Viollet-Le-Duc, cuando en general, se establece el carácter de austeridad como elemento básico para la arquitectura, especialmente con las consideraciones de economía constructiva y fijación en la función que el edificio debe cumplir.

Entre las teorías de la intervención arquitectónica en Alemania destacan un buen número de textos de historia de la arquitectura, publicaciones monográficas sobre monumentos y artículos en las grandes revistas literarias que relacionan la arquitectura alemana de la Edad Media y la producción actual. Entre estos escritos se encuentran los de Carl Friedrich Von Wiebeking (1762-1842) y Friedrich Oettingen-Wallerstein (fechas desconocidas) por su proximidad a las ideas de Viollet-Le-Duc, presentes en el "*Estudio Teórico-práctico de la Arquitectura Civil*" de 1826 y "*Sobre los Principios de la Economía de la Construcción*" en 1835, respectivamente. De especial interés es la continuidad con LeRoy, notable en la rigidez estético-clasicista de la reconstrucción absolutamente simétrica de los propileos de Atenas realizada por Oettingen-Wallerstein. (Véase FIG 07)

Carl Friedrich Von
Wiebeking y Friedrich
Oettingen-Wallerstein

"Estudio Teórico-práctico de
la Arquitectura Civil"
1826

"Sobre los Principios de la
Economía de la Construcción"
1835

Otro aspecto importante es el señalamiento que hace Krufft de una corriente alemana también proveniente de Viollet-Le-Duc,

Aloys Hirt

“Arquitectura Según los
Principios de la Antigüedad”
1804

presente en la publicación “Arquitectura Según los Principios de la Antigüedad” (1804) de Aloys Hirt (1759-1837), a la que llama clasicismo funcionalista, que en el caso alemán resuelve las necesidades nacionalistas, tendiendo así, un puente al neogótico proveniente de Winckelmann. (op. cit., p 315)

Georg Moller

“Monumentos de la
Arquitectura Alemana”
1815

En 1815, Georg Moller (1784-1852) publica su obra “Monumentos de la Arquitectura Alemana” donde evidencia la versión alemana de la búsqueda de la identidad nacional a través de manifestaciones arquitectónicas, además de la necesidad de conservar los monumentos de carácter público, de valoración colectiva. Moller formula la idea de que el amor a la patria será razón para la necesaria lógica conservacionista en los arquitectos. Considera por las mismas razones que presenta Vitruvio en la introducción de su tratado, que sus escritos representan para el ámbito de la conservación de la arquitectura heredada del pasado, la labor más valiosa que como arquitecto pueda dejar a nuevas generaciones.

Otra razón para estudiar el trabajo de Moller es lo ejemplar que resulta para la disciplina intervencionista su proyecto de culminación de la catedral de Colonia en 1818 a partir del hallazgo arqueológico de los documentos planímetros originales de la iglesia. (Véase FIG 08)

Karl Friedrich Schinkel

“Manual de Arquitectura”

Haciendo crítica indirecta de Hirt, Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) rechaza la imitación irracional de la antigüedad, idea que formula en su texto no terminado “Manual de Arquitectura”, esfuerzo teórico inconcluso que junto a sus proyectos arquitectónicos, constituyen para Krufft, la más importante representación de la arquitectura formulada en Alemania. (op. cit., p. 520)

Schinkel, al igual que Viollet-Le-Duc se interesa por el tema de los estilos en la arquitectura, se interesa principalmente por la arquitectura griega al mismo tiempo que se cuestiona las razones por las cuales la arquitectura se detiene frente al pasado, empleando en sus construcciones lenguajes estilísticos antiguos.

Reconoce un problema de selección de estilos antiguos en la actualidad y resuelve proponer la búsqueda de la solución a través de la síntesis de estilos, es decir, una estrategia que recoja en un proyecto lo mejor de todos. Con este texto y los anteriormente mencionados se formularían de modo tangencial los temas de la intervención arquitectónica con la fundamentación teórica del eclecticismo.

Arthur Schopenhauer

“El Mundo como Voluntad y
Representación”
1819-1844

El aporte teórico de Arthur Schopenhauer (1788-1860) está constituido por “El Mundo como Voluntad y Representación”, escrita y publicada entre los años 1819 y 1844. En el texto el autor hace quizás la primera relación entre los conceptos de monumentalidad y grandeza dimensional. Para que la

arquitectura sea valiosa ha de poseer gran tamaño, presentar una estética de peso importante, basada en las condiciones gravitacionales de la arquitectura; idea relevante, pues resulta característico que en mayoría, las arquitecturas de valor histórico, estén representadas por construcciones de grandes dimensiones.

Carl Schnaase

“Geschichte der bildenden
Künste”
1844

La visión orgánica de la arquitectura se encuentra en este periodo en pleno desarrollo, presente en teorías como las de Carl Schnaase (1798-1875) donde es defendida frente a sus nuevas manifestaciones internacionalistas y monótonas que otros autores han producido en nombre del funcionalismo racionalista. En su crítica, Schnaase llama la atención por la importancia que da a las particularidades culturales de cada región, que pronto podrían verse en extinción como resultado de la uniformización que viene sufriendo la arquitectura.

Gottfried Semper

-“Comentarios Previos sobre
Arquitectura y Escultura
Policromada de la
Antigüedad”
1834
-“Sobre los Estilos
Arquitectónicos”
1869
-“Der Stil”

En el mismo orden de las ideas organicistas, Krufft menciona a Gottfried Semper (1803-1879). En la publicación de su libro “Comentarios Previos sobre Arquitectura y Escultura Policromada de la Antigüedad” de 1834, realiza una crítica a la producción arquitectónica en el presente, a la que describe como simple imitación de la antigüedad, exageradamente esquematizada en manuales como el de Durand, y en la cual no se reconoce ningún aspecto orgánico, tal como él lo concibe, relacionado con las libertades compositivas con que debe generarse la arquitectura. Parte del problema como Semper lo menciona, es la falla evolutiva de la valoración histórica de la arquitectura, fenómeno que intenta comprender cuando reconoce que la actitud normal ante una crisis de identidad es apoyarse en el pasado. En “Sobre los Estilos Arquitectónicos”, (1869), Semper se vale de las teorías evolutivas de Darwin para explicar que los monumentos históricos de la arquitectura son los restos fósiles de organismos sociales extinguidos. (Krufft, op. cit., p. 546)

En su último intento fallido por autoproclamarse el representante del historicismo alemán del de finales de siglo y el autor de un nuevo estilo para el presente, Semper escribe y no culmina su obra “Der Stil”, en la cual además de desarrollar estos temas principalmente, establece relaciones con otros que son de gran importancia para la construcción de las teorías de la intervención arquitectónica.

Semper representa una importante influencia para la arquitectura con la construcción teórica del problema del revestimiento a partir de los temas constructivos y estéticos que se relacionan entre la materialidad y el ornamento en la arquitectura. En un comentario que permite reconocer el origen de las posturas radicales al respecto y en las formas literarias presentes más adelante en los escritos de Adolf Loos, Semper

explica la razón por la que el hierro es un material indigno para la condición monumental de la arquitectura. Si ha de estar presente en la edificación de algún monumento tendrá que hacerse de modo no visible pues imprime carácter industrial mundano a la arquitectura. Por lo contrario, si se emplea en elementos de uso cotidiano más bien provocará el enaltecimiento de los mismos.

August Reichensperger

“Advertencias en el Ámbito
de la Arquitectura
Eclesiástica”
1854

August Reichensperger (1808-1895), refleja en su obra “Advertencias en el Ámbito de la Arquitectura Eclesiástica” de 1854, las preocupaciones sobre el tema del estilo en la arquitectura ya elevados a las esferas del poder político y religioso de las naciones. Tomando el ejemplo de las estrategias proyectuales de su propuesta para el concurso del edificio del Reichstag en Berlín, argumenta que es la iglesia católica la que debe velar por las intervenciones realizadas en monumentos históricos para protegerlos de las innovaciones inescrupulosas de los arquitectos del presente.

Kruft reconoce que la visión de Reichensperger tiene rasgos de retórica política pero al mismo tiempo representa para los efectos de las preocupaciones conservacionistas un planteamiento muy importante al señalar la homogeneización estilística venidera, recomendando dejar las huellas del paso del tiempo y la conservación de los diferentes estilos presentes, las irregularidades y “casualidades” como valores del edificio. (op. cit., p. 553)

Es importante mencionar la opinión de Kruft con relación al vacío de teoría en la producción arquitectónica alemana de finales de siglo, a pesar de la vasta construcción de conocimientos históricos positivistas de la arquitectura que se publicaron para entonces. (op. cit., p. 554)

Camillo Sitte

“La Urbanística según
Fundamentos Artísticos”
1889

Camillo Sitte (1843-1903) publica lo que es considerado el mejor constructo teórico del urbanismo en lengua alemana, con el título “La Urbanística según Fundamentos Artísticos” (1889).

En el texto Sitte analiza las ciudades históricas, en especial la función de las plazas desde un punto de vista social y estético. Menciona el problema de la excesiva regularización de la ciudad moderna como resultado de las operaciones de proyecto principalmente técnicas, y considera que en ese escenario, la plaza es un vacío entre manzanas y calles construidas sobre el patrón racionalista de la cuadrícula. Con esta observación no se opone a las mejorías urbanas desde el punto de vista tecnológico o higiénico. Su intención es reincorporar la vida pública a los espacios abiertos de la ciudad para promover el encuentro ciudadano. (Véase FIG 09)

A pesar que Sitte defiende las irregularidades morfológicas que surgen con el paso del tiempo en las ciudades, hace

énfasis en diferenciar estas espontaneidades de las operaciones forzadas de aquellos proyectos que intentan recrear sinuosidades planificadamente. Defiende la idea de que para revalorar el vacío ha de construirse un lleno que lo delimite, aspecto que explica Krufft de la siguiente manera:

“...edificar la mayor parte del espacio vacío alrededor de la Votivkirche, con el fin de integrarla, crear una mayor armonía entre los estilos y obtener plazas. La iglesia debe obtener un atrio gótico que también cumplirá funciones prácticas; propone que hacia el exterior, la arquitectura del atrio –utilizada primeramente para viviendas- se presente en el estilo del renacimiento italiano tardío, para que armonice con la Universidad de enfrente. Sitte propone edificaciones parecidas, conforme a una escala entre el Ayuntamiento y el Burgtheater, y en la dirección del Parlamento. De la siguiente manera resume las metas de su remodelación: 1) resolver el conflicto entre los estilos; 2) conseguir un efecto notablemente mayor de cada una de las construcciones monumentales; 3) crear un grupo de plazas características; 4) dar la posibilidad de instalar un gran número de monumentos grandes, medianos y pequeños.” (Krufft, op. cit., p. 557)

Otto Wagner

“La Arquitectura de Nuestro
Tiempo”
1855

Otto Wagner (1841-1918), en seguimiento de la postura de Semper, critica la arquitectura que invoca tiempos pasados con una conciencia pobre del presente estableciendo en rechazo a las actitudes historicistas que a su entender, favorecen más a la disciplina arqueológica que a la arquitectura.

En su obra “La Arquitectura de Nuestro Tiempo”, publicada previamente con el título “Arquitectura Moderna” (1855), se formula por primera vez en la teoría, la idea de que la arquitectura no debe seguir imitando a la naturaleza, más bien debe buscar referencias en las construcciones preexistentes.

Thomas Hope

Publicaciones seriadas

Thomas Hope (1769-1831) participa en la construcción del discurso historicista con la inclusión del tema en varias de sus publicaciones seriadas, en las que el propósito fundamental es promover la vuelta al pasado griego. La estrategia proyectual de Hope se basa en diseñar edificios que cumplan con necesidades actuales pero con la estética del templo sagrado, recreando la profanación por razones funcionales.

Augustus Welby Northmore
Pugin

“True Principles of Pointed or
Christian Architecture”
1841

En el mismo sentido en que un año antes August Reichensperger distingue a la institución religiosa como responsable principal de las consideraciones para intervenir las construcciones antiguas, Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) en su obra “True Principles of Pointed or Christian Architecture” (1841) explica que la solución al dilema del estilo en la arquitectura se encuentra en el estudio de la arquitectura del cristianismo medieval. Solo el arte sagrado de la antigüedad podría

resolver los dilemas del presente. El cristianismo de la Edad Media se propone como contraoferta al referente griego por considerarla una obra pagana. Resulta curioso el uso de términos del vocabulario religioso en la obra de Pugin para tratar temas de arquitectura, como es el caso de su crítica a la intervención de construcciones antiguas tildándola de labor profana.

John Ruskin

-*Seven Lamps of Architecture*
1849

-*Stones of Venice* 1851-
1853

John Ruskin a través del llamado general moralizante presente en todas sus obras, desarrolla sus reflexiones sobre arquitectura formulando temas como la identidad, el carácter y el estilo.

Su actitud de protesta frente al academicismo dominante se hace evidente tanto en la forma como en el contenido de sus escritos. Considera que la arquitectura debe reevaluarse constantemente desde sus principios fundacionales y no a partir de leyes con perfil normativo. Con ello declara su actitud crítica a las academias, no solo por la visión retrógrada de la tratadística y manualística con que se apoya la enseñanza de la disciplina, sino también por las prácticas constructivas que imparten, que ignoran las demandas funcionales del presente para responder ciegamente al cerco normativo del pasado.

En 1849 publica un libro llamado "*Seven Lamps of Architecture*", basado en los valores de sacrificio, verdad, fuerza, belleza, vida, memoria y obediencia, con el cual pretende estructurar el marco moral de la arquitectura.

En este texto, Ruskin explica que la arquitectura debe ser nacionalista, histórica y conservadora, y a partir de estas condiciones establece una posición importante frente al problema de la restauración arquitectónica. Para Ruskin, restaurar es destruir. Ofrece más bien el concepto de consolidación, entendida como la constitución de la unidad histórica del edificio respetando las huellas del paso del tiempo.

Para Ruskin la arquitectura se basa en las condiciones del momento en que se realice el proyecto. Considera que el edificio es valioso solo en manos de su autor original. Su integridad no puede ser restituida, alterada o en ningún sentido intervenida por arquitectos distintos a su creador. Por ello le da suma importancia a la alta calidad a la que debe aspirar la arquitectura para que su esencia perdure intocable en el tiempo, no solo por considerar el edificio propiedad de la memoria de los hombres del pasado, sino también por reconocer que son transmisión hereditaria para futuras generaciones. Queda muy clara la relación entre las ideas de Ruskin y el organicismo que otorga a la arquitectura condiciones típicas del ciclo de la vida humana. Del mismo modo, se demuestra la influencia que tienen las ideas de Ruskin

para la definición de los valores patrimoniales con los que se cataloga la arquitectura como bien cultural tangible de la humanidad, incluso hoy en día.¹¹

En un capítulo de su libro “*Stones of Venice*” (1851-1853), llamado “*The nature of gothic*”, formula el término *Gothicness* para referirse a las condiciones históricas, sociales y éticas de la arquitectura neogótica.

A juicio de Krufft, la obra de Ruskin no posee una estructura teóricamente coherente, pero sus ideas expuestas con lenguaje de “sugerente exhortación” logran influir en gran parte del trabajo teórico de comienzos del próximo siglo XX. (Krufft, op. cit., p. 579)

A pesar de las posturas similares de Ruskin y Viollet-Le-Duc con relación a la importancia de los aspectos funcionales de la arquitectura, traducidos a conceptos de variedad y economía, destacan sus desencuentros teóricos en cuanto al tema de la restauración. Mientras en Francia Viollet-Le-Duc defiende la habilidad del arquitecto de alcanzar el estado ideal del edificio antiguo a través de la intervención en el presente, incluso superando al autor original, Ruskin desde Inglaterra considera destructivo intervenir el curso vivencial de la edificación, que desde tiempos de su gestación posee su esencia y que debe ser respetada en el presente para garantizar su transmisión inalterada a nuevas generaciones.

Resulta evidente que ambos teóricos formulan distintas definiciones de la restauración arquitectónica, y a pesar de su antagonismo, sus ideas son consideradas las dos grandes corrientes en las que se fundamentan en lo adelante las teorías de la intervención arquitectónica conocidas hasta la actualidad.

William Morris (1834-1896) es un ejemplo de la presencia de la dupla entre Viollet-Le-Duc y Ruskin en trabajos teóricos subsiguientes y su papel protagónico en la formulación del campo teórico específico para la intervención de la arquitectura, el historicismo y la declaratoria patrimonial. Desde su participación política en el partido socialista británico crea una asociación destinada a proteger los monumentos históricos.

En 1888 Morris publica un artículo llamado “*The Revival of the Architecture*” donde destaca su concepción de la arquitectura como entorno organizado que sirve de escenario a los logros alcanzados por la humanidad. Con ello, Morris representa un importante aporte para la argumentación teórica del valor cultural de la arquitectura. En su publicación critica la copia

William Morris

“*The Revival of the Architecture*”
1888
carta en periódico “*The
Athenaeum*”
1877

¹¹ Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. Suecia, 1998. En http://portal.unesco.org/es/ev.php-RL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Revisado el 03 de marzo de 2013

descarada del pasado, reconociendo el estudio de la historia en la construcción de nuevos caminos para la arquitectura. Se declara afín a las ideas de Viollet-Le-Duc con relación a la historia. Pero en relación al problema de la conservación de los monumentos se apoya más en las lecciones de Ruskin. Morris se opone a la restauración transformadora y defiende las estrategias de intervención derivadas de la noción de consolidación proveniente de Ruskin.

En 1877 Morris escribe una carta abierta en la publicación periódica “*The Athenaeum*” que conduce a la conformación de la Sociedad de protección de edificios antiguos de la Gran Bretaña con la que se institucionaliza la fórmula detractora de Viollet-Le-Duc llamada *Anti-scrape*.

El este momento, la creación de las sociedades protectoras de los edificios históricos en Inglaterra comparten protagonismo con otras asociaciones organizadas en torno al movimiento *Arts and Crafts*, evidente en el paralelismo entre la fundación de la “*Art Worker’s Guild*” y la Sociedad de Preservación de Edificios Antiguos. Ambos grupos fueron organizados con la colaboración principal de William Richard Lethaby (1857-1931).

En su libro “*Architecture, Mysticism and Myth*” (1882), Lethaby formula una teoría de la iconología de los edificios con la cual podría gestarse hipotéticamente el estudio del valor simbólico de la arquitectura. Para Lethaby, las formas arquitectónicas provienen de la imitación directa de la naturaleza y postula un simbolismo cósmico en los edificios, sirviéndose de la historia universal de la arquitectura. Considera a su vez, que tal simbolismo debe ser legible por todo tipo de público.

Resulta interesante el valor simbólico que a su juicio debe reflejar la arquitectura, basado en signos característicos de dulzura, libertad, luz, simplicidad y confianza, en contraposición con los lenguajes pasados originados en la imagen de la amargura, esclavitud, oscuridad, dificultad y miedo.

Es también interesante en la obra de Lethaby gracias a su conocimiento de Morris, la relación del problema de la conservación de monumentos con el movimiento *Arts and Crafts*, con su concepción histórica y cultural del arte y la arquitectura. El arte sería así, el pensamiento del hombre expresado manualmente y la arquitectura el arte donde se cristalizan las aspiraciones de la humanidad.

William Richard Lethaby

“*Architecture, Mysticism and Myth*”
1882

Horatio Greenough

“*American Architecture*”
1843

La influencia de Viollet-Le-Duc y Ruskin se hace presente en las publicaciones norteamericanas de la última mitad del siglo XIX. Prevalece el interés por la construcción de la identidad

nacional a través de la arquitectura, como se evidencia en los planteamientos de Horatio Greenough (1805-1852), en un artículo titulado “*American Architecture*” (1843), donde plantea la búsqueda del nacionalismo para la arquitectura del nuevo mundo, emancipada de la antigüedad europea. Igualmente resulta interesante el aporte que realiza Henry David Thoreau (1817-1862), quien se opone a la relación entre arquitectura e imagen de la nación. En su diario (1852) define como vulgar la arquitectura que se reconoce histórica y de carácter monumental. Considera que el único mensaje nacionalista legible a través de la arquitectura norteamericana debe ser el de la simplicidad, presente en criterios de economía, funcionalismo, reducción y eliminación de todo ornamento.

A pesar de la presencia de las formas antiguas europeas en las construcciones norteamericanas, los textos publicados hacia finales del siglo XIX en Estados Unidos, desempeñan un papel fundamental en la ruptura con el pasado. La discusión teórica de la arquitectura se dirige hacia nuevos horizontes aun con la influencia de Ruskin y Viollet-Le-Duc, más bajo la modalidad de artículos variados en publicaciones periódicas y menos estructurados a manera de tratado o manual, formatos que a partir de entonces comienzan a ser considerados símbolos de la teoría histórica de la arquitectura.

Poco después en Viena, Adolf Loos (1870-1933) publica una serie de ensayos muy influyentes, más por su estilo contestatario, que Krufft (1990) describe como “aforismo paradójico” que por su aporte fragmentario a la teoría de la arquitectura. (op. cit., p. 627)

Es importante el trabajo escrito de Loos en su reiterada invitación a observar detenidamente el tiempo presente. Sus textos representan una desintegrada crónica del fenómeno social de sus tiempos, basándose en una crítica despectiva del pasado. Con relación al tema de la historia, la intervención y el patrimonio arquitectónicos, de su obra destacan sus reflexiones acerca del ornamento y la categorización de la arquitectura como objeto de culto, en las que se nota la influencia de Semper, aunque de modo superficial. Al respecto, pueden encontrarse vínculos con las ideas de Loos y el tema de los edificios de valoración monumental, cuando escribe sobre temas como por ejemplo, la demolición como práctica moderna con sus ventajas y desventajas, la crítica a los centros históricos o en su consideración de la disciplina, con la convicción de que solo debe encargarse de los proyectos monumentales y al diseño de las tumbas y mausoleos. Estos temas se encuentran especialmente desarrollados en los ensayos “Arquitectura”, “Reglas Para Quien Construya en las Montañas” y “¿Belleza de

Adolf Loos

-“Arquitectura” 1910 -
“Reglas Para Quien
Construya en las Montañas”
1915
-“¿Belleza de la Destrucción
o Destrucción de la Belleza?”
1925

la Destrucción o Destrucción de la Belleza?”. (Loos, 1993, p. 23-77-223)

Al considerar la arquitectura como materialización de la cultura, y a su vez, como arte que solo se encarga de producir monumentos fúnebres o conmemorativos, se comprende como hoy en día es utilizado el término monumento para la catalogación de la arquitectura como manifestación cultural.

Desde el punto de vista radical y extremadamente conservador, Loos establece la diferencia entre las construcciones que se originan de la necesidad básica de resguardo y las arquitecturas memorables. Aquí queda establecida la diferencia entre la arquitectura y las demás construcciones vulgares.

Hendrick Petrus Berlage

“Baukunst und Impressionism”
1893

En Holanda, Hendrick Petrus Berlage (1856-1934) publica *“Baukunst und Impressionism”* (1893), que se caracteriza por la influencia de Semper, Viollet-Le-Duc y Camillo Sitte en la valoración del pasado para el proyecto arquitectónico en el tiempo presente. Atendiendo las necesidades funcionales actuales del hombre ha de respetarse la antigüedad sin copiarla formalmente, manteniéndola inalterada y generando nuevos lenguajes mediadores entre las distintas construcciones que constituyen un mismo lugar.

Los textos de Loos y Berlage representan las dos últimas publicaciones a considerar en este capítulo. A pesar de la fecha de su aparición en los últimos años del siglo XIX, su vinculación será más estrecha con las ideas características del ambiente teórico del próximo periodo.

EL ENSAYO

El manifiesto y el ensayo

EL ENSAYO

La segunda parte de este trabajo, que inicia con la llegada del siglo XX, agrupa las teorías de la arquitectura posteriores a la era del tratado, en las que predomina el género literario del ensayo.

El ensayo es el gran prototipo moderno, la gran creación literaria de la modernidad, con todas las genealogías y antecedentes posibles. Es aquel que representa a modo de reflexión especulativa y crítica una perspectiva histórico-intelectual del mundo occidental y su cultura desde la gestación del periodo moderno.

El ensayo representa, el modo más característico de la reflexión moderna. En la arquitectura, el cambio formal en los textos, del tratado al ensayo, representa también la ruptura con la Antigüedad en camino hacia las teorías modernas.

El discurso del ensayo es la expresión de la libre reflexión. Esta condición del discurso reflexivo del ensayo esta constituida por operaciones articuladas libremente por el juicio. La frontera abierta entre ciencia y poesía está presente en el ensayo. Se le ha llamado género "literario-científico" porque parte del razonamiento científico y de la imaginación artística.

En un primer caso se consideran los escritos de aproximación científica, las denominaciones de discurso y artículo, panfleto, informe, manifiesto y estudio; en especial los dos primeros para el desarrollo escrito de las ciencias. En el segundo caso, se agrupa la tendencia de aproximación artística o poética que remite a obras clasificables como autobiografías, biografías, caracteres, memorias, confesiones, diarios, utopías, libros de viajes, aforismos, paradojas, crónicas, entre otros. Se ha de tener en cuenta cómo la biografía, e incluso en ocasiones las memorias, pueden poseer sentido historiográfico, y a su vez, por el sentido opuesto, pueden tender a la ficción narrativa, a la novela biográfica o histórica.¹²

La creación científica tanto como la poética, dependen en gran parte de la capacidad imaginativa, ésta no se puede ignorar totalmente; sin embargo no se aparta de la lógica. El ensayo comparte con la ciencia uno de sus

¹² El ensayo, como forma creativa puede ser privado de toda individualidad cognoscitiva, convirtiéndose en la forma idónea para los escritos con 'intención del autor', pero para Theodor Adorno (2003), en su libro "El Ensayo Como Forma", el ensayo tiene como medio propio el concepto de escrito libre sin perder el objetivo de la búsqueda de conocimiento.

propósitos esenciales: explorar más a fondo la realidad, aproximarse a la "verdad" de las cosas, y con el arte, la originalidad, la intensidad y la belleza expresiva.

El ensayo es una construcción abierta, se apoya en el punto de vista de quien escribe, implica la responsabilidad de exponer las propias ideas y opiniones y respaldarlas con el compromiso de la firma personal. Es un género subjetivo, incluso puede ser parcial; por lo general, el propósito del autor será el de persuadir al lector. Es una forma libre, se rebela contra todas las reglas, caben las dudas, los comentarios e incluso las anécdotas y experiencias de quien lo elabora.

Desde el punto de vista académico, el ensayo es un texto que presenta en forma narrativa una introducción con hipótesis claramente enunciada, un desarrollo con ideas y argumentos de fundamentación claros y precisos, y una conclusión, en la que se replantea la hipótesis y se evidencia una estrategia de cierre. Este tipo de escrito debe dar cuenta de un proceso reflexivo y argumentativo, y en su introducción deben presentarse todos los elementos claves para valorar su desarrollo.

Se diría que el ensayo establece el instrumento de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante hibridación fluctuante y permanente. Naturalizado y privilegiado por la cultura de la modernidad, el ensayo es centro en un espacio que abarca el conjunto de textos prosísticos destinados a resolver las necesidades de expresión y comunicación del pensamiento en términos no exclusivos o eminentemente artísticos ni científicos.

En "El Ensayo" como título del segundo capítulo dentro de la estructura de este trabajo y como sistema global de géneros utilizados en la formulación de la teoría moderna de la arquitectura, destacan dos grandes subcategorías que permiten organizar las teorías revisadas en dos etapas históricas, del manifiesto y del artículo.

En el periodo del Tratado se dieron los primeros pasos para la construcción de una teoría específica de la intervención arquitectónica, y en esta parte es donde se revisan textos relacionados directamente con el tema central del trabajo, por ser justamente los tiempos del movimiento moderno, el momento de reconocimiento del fenómeno en el campo de la arquitectura.

Desde el punto de vista cronológico, se trata del periodo comprendido entre 1900, inicio del siglo XX, hasta 2009, fecha de la última publicación de las teorías de la arquitectura compiladas por Krysta Skyes (2010).

EL ENSAYO – El manifiesto

Referencias construidas, ilustradas y proyectadas

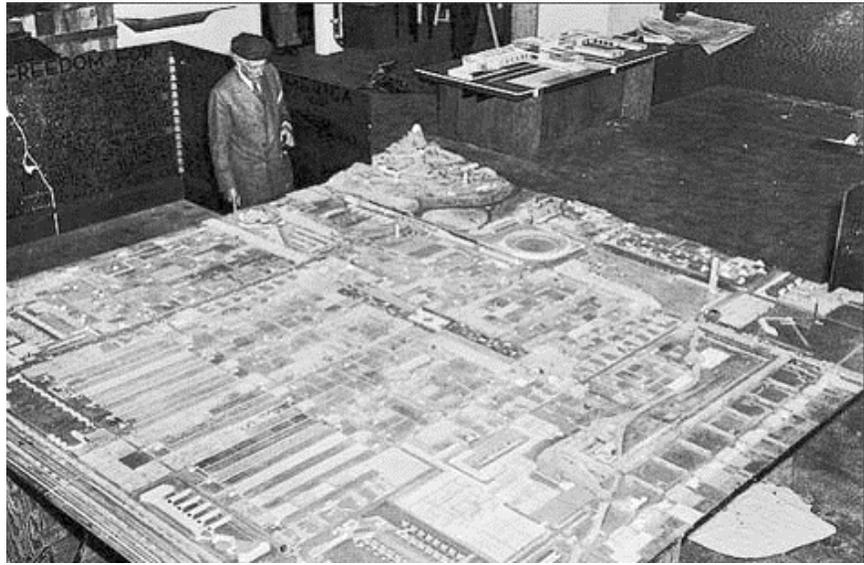


Ilustración 18

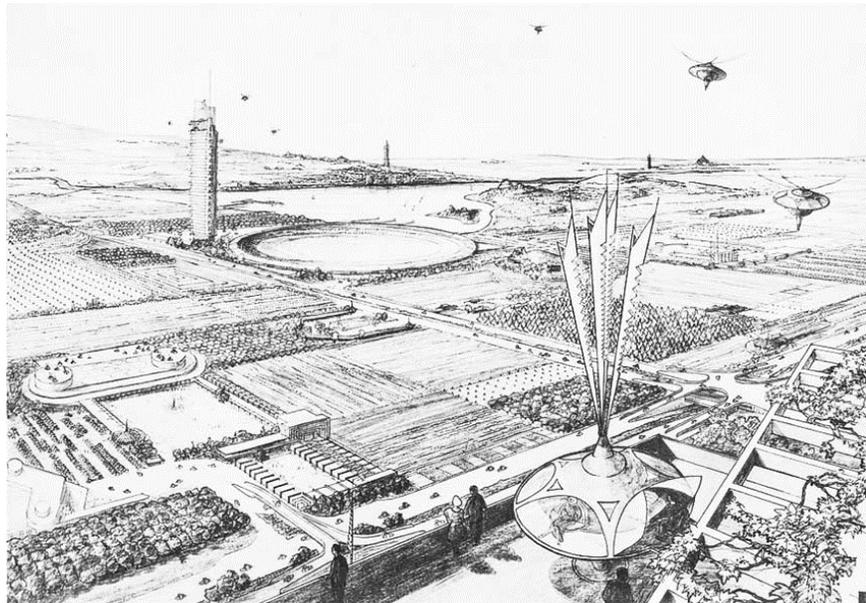


Ilustración 18

Broadacre city, Frank Lloyd Wright, 1932 FIG 10

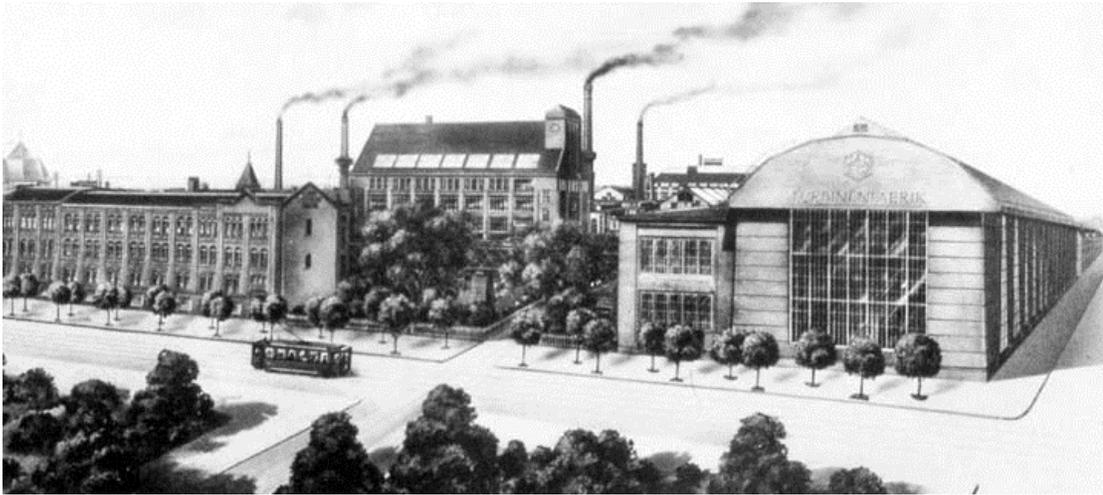


Ilustración 19



Ilustración 19

Edificio de la nave de turbinas AEG, Peter Behrens, Berlín, 1909 **FIG 11**

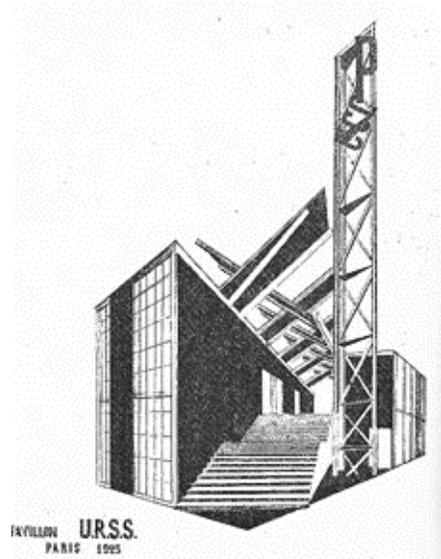


Ilustración 21

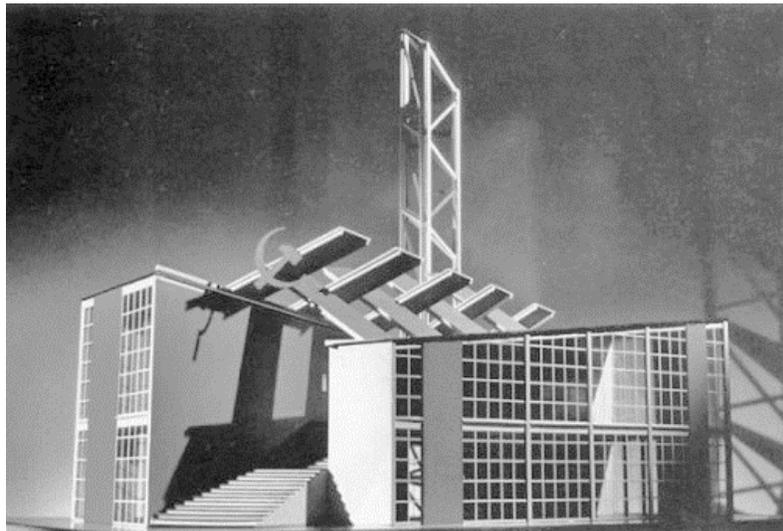


Ilustración 21

Pabellón soviético de la Exposición Internacional de Artes Decorativas, Konstantin Melnikov,
París, 1925

FIG 12



Ilustración 26

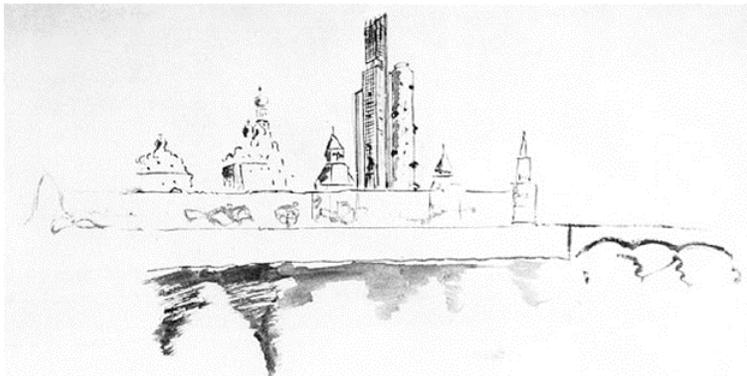


Ilustración 26



Ilustración 26

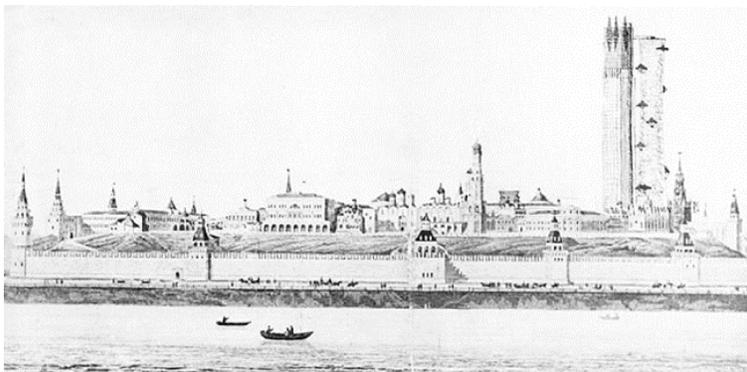


Ilustración 264

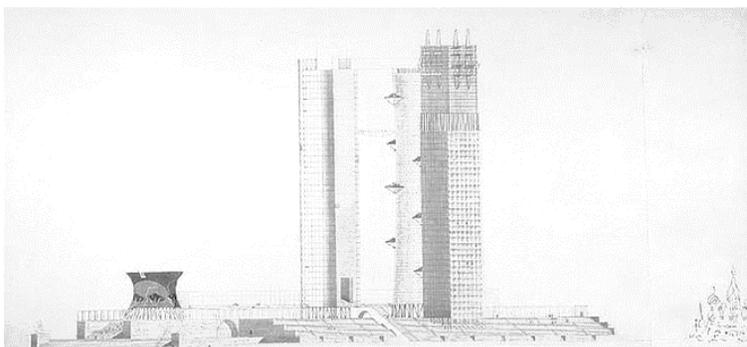


Ilustración 26

Palacio de la cultura y comisariado popular de la industria pesada en Moscú, Ivan Leonidov,
Moscú, 1934 **FIG 13**

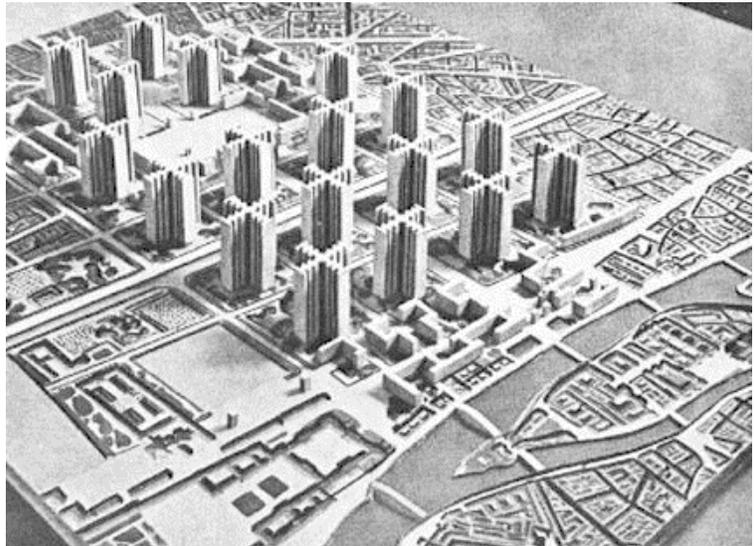


Ilustración 27

Plan Voisin, Le Corbusier, París, 1925 FIG 14



Ilustración 28

Carpenter Center for the Visual Arts, Le Corbusier, Cambridge, Massachusetts, 1959-1963 **FIG 15**



Ilustración 34 original



Ilustración 34 original



Ilustración 34 original



Ilustración 34 original



Ilustración 34 intervención



Ilustración 34 intervención

The High Line, Robert Moses, renovación urbana original en 1930 aprox., y posterior, Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio y Charles Renfro, Intervención para crear nuevo parque lineal en 2009, Nueva York

FIG 16



Ilustración 37



Ilustración 37



Ilustración 37

Museo de Castelvecchio, Carlo Scarpa, Verona, 1958 FIG 17

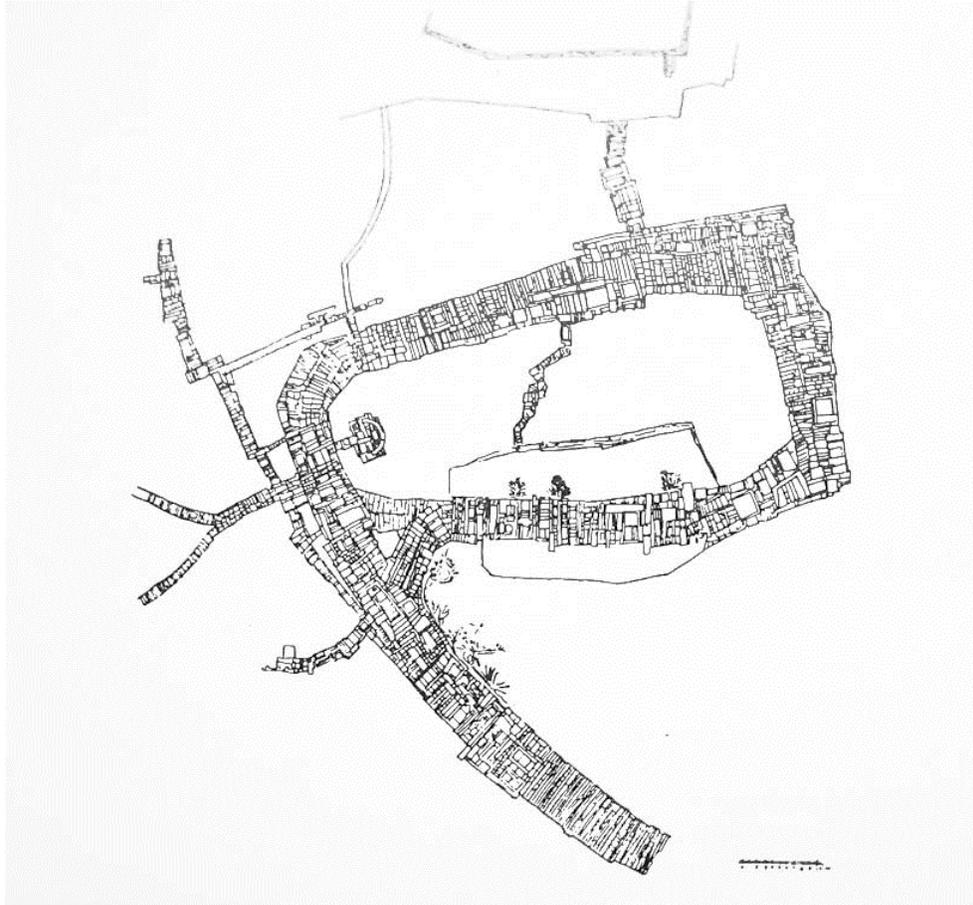


Ilustración 39



Ilustración 39



Ilustración 39

Diseño paisajístico del paseo peatonal hacia la Acrópolis, Dimitris Pikionis, Atenas, 1958 **FIG 18**

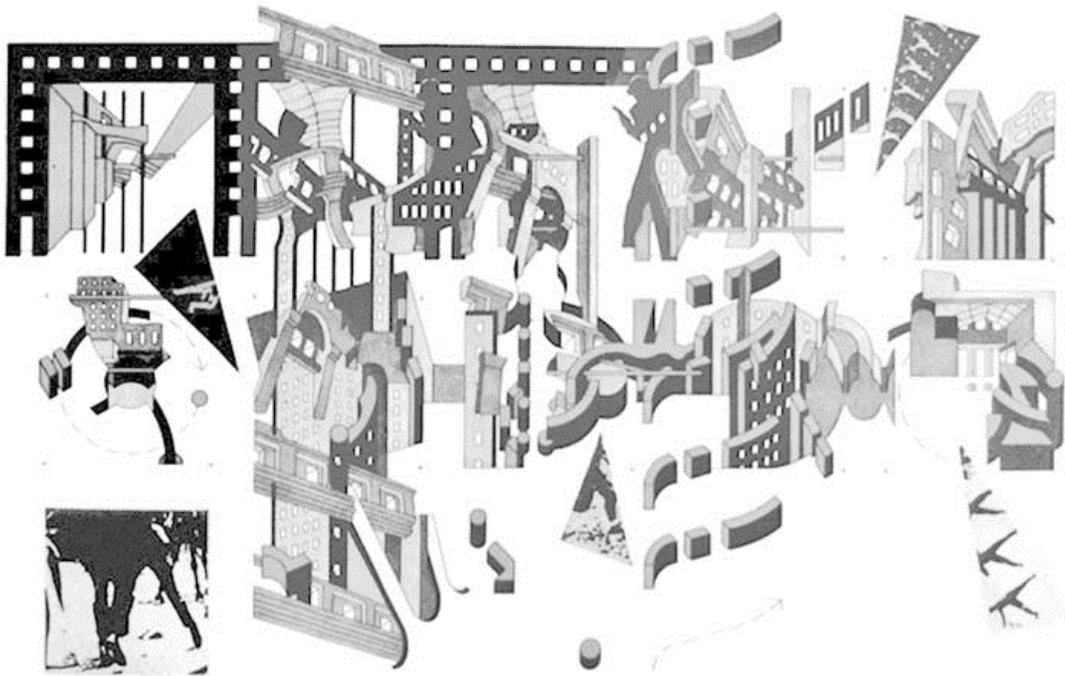


Ilustración 40

The Manhattan Transcripts, Bernard Tschumi, 1976-1981 FIG 19



Ilustración 41

Parc de la Villette, Bernard Tschumi, París, 1982-1998 **FIG 20**

El Manifiesto

Si el tratado ha tenido una presencia importante en las formas de las teorías que desarrollaron el rol de la Antigüedad, el manifiesto es característico por definir el papel que las ideologías políticas desempeñaron en la arquitectura.

El manifiesto es un subgénero literario del ensayo que se caracteriza por ser un documento que hace pública una declaración de propósitos, intenciones o doctrinas. El origen del manifiesto está vinculado con el documento de contenido político, a partir del cual posteriormente se toma el lenguaje, muchas veces dogmatizante, para nuevas expresiones en el ámbito artístico.

La atmósfera política de la segunda mitad del siglo XIX origina transformaciones en la literatura. El espíritu de independencia y patriotismo, principalmente francés, generan cambios en la forma expresiva del discurso. El manifiesto literario era en principio una forma que desempeñaba casi exclusivamente funciones de carácter práctico: anunciar el surgimiento de una nueva corriente de pensamiento, presentar su visión crítica sobre la situación literaria del momento y sus propuestas de cambio, y delimitar la identidad frente a otros movimientos.

En los textos de la teoría de la arquitectura también se hace presente la fórmula del manifiesto, especialmente entre los años 1900 y 1960, periodo del cual se extraen los textos relacionados específicamente con la intervención arquitectónica en esta sección del trabajo.

1900-1940

A pesar de los cambios significativos en el discurso teórico, especialmente la diferencia que se da entre el escrito riguroso del tratado al radical manifiesto ideológico, los textos de la arquitectura continúan el desarrollo de temas heredados de años anteriores. La recurrencia de temas como la ruptura con el pasado o el nacionalismo siguen siendo las principales preocupaciones, sin llegar necesariamente a la construcción de nuevas visiones. Probablemente en oposición a todo lo que anteriormente haya sido formulado, aparezcan los primeros textos que desarrollen, los orígenes del estilo internacional y posteriormente, el regionalismo.

Son también los tiempos en que en el panorama mundial de la arquitectura, desde el punto de vista funcional, predomina el problema del programa de la vivienda unifamiliar. La casa se convierte en la necesidad básica de la que la arquitectura se

Frank Lloyd Wright

“In the Nature of Materials: A
Philosophy”
1943

debe encargar.

La obra de Frank Lloyd Wright (1867-1959) es ejemplar en esta preocupación por la escala doméstica de la arquitectura, pues hace de lo residencial el punto de partida hacia la formulación del resto de la ciudad. Están presentes en sus reflexiones proyectuales los temas propios de comienzos del siglo XX, por ejemplo, la identidad nacional a partir del espíritu democrático o la valoración de la máquina, que en el caso de Wright es contrario a las ideas de Morris, en defensa del *Arts and Crafts*, pero también representa el puente conceptual con las ideas de Viollet-Le-Duc y Ruskin.

Su concepción organicista de la arquitectura es particular. Para Wright, quien conoce las ideas de Greenough y Sullivan, la arquitectura orgánica es el resultado de un proceso de diseño que comienza de adentro hacia afuera. Su planteamiento se enuncia a partir de los términos orgánicos, descentralización, integración y democracia. Wright considera que la arquitectura orgánica surge de la relación de sus elementos formales y funcionales.

Para Krufft, puede verse claramente en Wright la influencia platónica en la formulación del concepto de forma, en la cual esta es preexistente. De ahí podría venir el fondo de sus ideas cuando explica que un edificio orgánico jamás podrá darse por terminado, que nunca será alcanzada su culminación total, pues siempre ha existido y siempre existirá, antes y después de la intervención en el presente.

Wright representa posiblemente el primer arquitecto norteamericano de gran influencia en territorio europeo. En sus ideas de escala metropolitana se establece una fuerte crítica a las grandes ciudades. Propone por ejemplo, “intervenir los barrios pobres con demoliciones que permitan obtener grandes extensiones de terrenos para parques y jardines, recomienda conservar edificaciones que puedan ser reconocidos como monumentos históricos, convirtiendo la ciudad antigua en parque para la posteridad”. (Krufft, op. cit., p. 724)

Estas ideas de diseño a gran escala están vinculadas con algunas de sus obras, por ejemplo *Broadacre city*, que será referencia para la Carta de Atenas formulada más adelante. (Véase FIG 10)

Tomasso Marinetti

“Manifiesto Futurista”
1909

En 1909, Tomasso Marinetti (1876-1944) escribe el “Manifiesto Futurista”, publicado en el diario “*Figaro*” de París, declarando abiertamente oposición a la historia como referencia para el proyecto arquitectónico del presente. Con alegorías políticas se pronuncia en contra de las academias, las bibliotecas y los museos por ser promotores de la ciega sobrevaloración de las producciones antiguas. Exige la

Antonio Sant'Elia

"*Citá Nuova*"
1914

destrucción de las grandes ciudades veneradas.

Con esta publicación de corte radical se construyen los cimientos del futurismo, que luego serán reforzados por Antonio Sant'Elia (1888-1916) con la exposición de sus proyectos dibujados en 1914 bajo el nombre de "*Citá Nuova*". La exposición fue razón de una publicación titulada "*Messagio*" donde a pesar de referirse textualmente a la arquitectura moderna, puede entenderse perfectamente que habla de la arquitectura futurista. Para Sant'Elia es inevitable la ruptura con la historia ya que existen condiciones en la vida moderna que no pueden solventarse con respuestas provenientes del pasado. El manifiesto desarrolla el tema del tiempo, ya que explica que la arquitectura futurista no tiene permanencia eterna, su existencia es transitoria. Cada generación debe construir sus ciudades. El carácter efímero y la velocidad tienen como consecuencia por primera vez que se prescindiera de la durabilidad como exigencia arquitectónica.

Así podría comprenderse que en el manifiesto de Sant'Elia sea condenada la conservación, la reconstrucción y la reproducción de monumentos históricos.

Walter Gropius

"Arquitectura Industrial" 1913

En estos años en los que se expande mundialmente la influencia *Arts and Crafts*, se conduce en Alemania hacia la conformación de una consecuencia del movimiento, en un principio con el Werkbund y luego con la Bauhaus. En un anuario publicado en el Werkbund en 1913, llamado "*Arquitectura Industrial*", Walter Gropius (1883-1969) se refiere a la estética de los edificios industriales tomando como ejemplo el edificio de AEG construido en Berlín proyectado por Peter Behrens (Véase FIG 11), calificándolo por monumental e imponente como inédita majestuosidad arquitectónica. Con ello hace una comparación peculiar entre las fábricas norteamericanas con las edificaciones egipcias, con lo cual podría pensarse que Gropius tendría resuelto de manera armoniosa el conflicto predominante entre sus colegas con relación a la presencia del lenguaje de construcciones del pasado en la arquitectura contemporánea.

Peter Behrens

"Influencia del Aprovechamiento
del Tiempo y del Espacio en el
Desarrollo Moderno de las
Formas"
1914

Un año después de la publicación de Gropius, Peter Behrens publica "*Influencia del Aprovechamiento del Tiempo y del Espacio en el Desarrollo Moderno de las Formas*" (1914) en el que se refiere al concepto de *Kustwollen*¹³ de Alois Riegl para definir la arquitectura como manifestación del espíritu del tiempo.

En el mismo contexto pero dos años después, Arthur Moelles

¹³ *Kustwollen*: palabra en lenguaje alemán formulada por Alois Riegl del concepto traducible al castellano como voluntad de arte. RIEGL, Alois (1981). *El culto moderno a los monumentos*, Editorial Visor. Madrid.

Arthur Moelles van der Bruck

"Das preussische Stil"
1916

van der Bruck (1876-1925), publica "*Das preussische Stil*" (1916), donde desde el primer capítulo titulado Monumentalidad, el autor defiende el neoclasicismo. Considera que la nueva monumentalidad representa el repudio por el instante, una responsabilidad frente a la eternidad. En el monumento, con esta nueva mirada clasicista, se identifican las costumbres y maneras de un país.

Finalmente, con la intención de relacionar la arquitectura con las corrientes políticas, van der Bruck establece la relación monumento-ideología cuando explica que el monumentalismo produce los efectos de los alzamientos populares, incluso los de las grandes guerras, en términos de libertad, síntesis, creación y reordenación existencial.

Geoffrey Scott

"The Architecture of Humanism"
1914

Mientras la actividad arquitectónica en Alemania se ocupa de la fundación de los conocimientos técnicos aplicados en las escuelas de artes y oficios, el nacionalismo y la nueva monumentalidad, en Inglaterra Geoffrey Scott (1884-1929) formula una crítica general al panorama mundial de la disciplina en su publicación de "*The Architecture of Humanism*" (1914).

Esta obra resulta valiosa para los temas principales de la arquitectura con los cuales, a través de la construcción de falacias se ha mantenido apoyado el renacimiento.

La primera falacia, romántica, es un ataque dirigido a las ideas provenientes de Ruskin, por considerar inaplicable aspectos morales a la arquitectura.

La segunda falacia es la mecánica, en las que se encuentran apoyadas aquellas arquitecturas que resuelven el aspecto formal del edificio con la estética mecanicista que puedan aportar los elementos constructivos.

La tercera falacia, es la ética con la que Scott desresponsabiliza a la arquitectura de la transmisión de mensajes políticos. Importante es el desarrollo del tema de la imitación de lenguajes históricos para la construcción de la crítica de las intenciones simbolistas adjudicadas a la edificación.

La simbólica es la cuarta y última falacia de Scott, con la cual se opone a la relación que algunos teóricos establecen entre las características biológicas de los seres vivos y la arquitectura. Podría pensarse que con esta falacia hay un ataque directo a las ideas organicistas de Ruskin.

Alexei Gan

Escritos
1922

Signado por la influencia ideológica, surgen movimientos de relación política con la arquitectura. Es el caso del Constructivismo ruso, declarado por personajes como Alexei Gan (1889-1940) que publicaron en 1922 un escrito que vincula la corriente con el Marxismo. De este modo Gan

declara la abolición de las artes del modo en que vienen haciéndose, dando bienvenida a la nueva era industrial. Así, se contextualizan la estética y la técnica de la máquina y la relación entre la política, la tecnología y la arquitectura.

Konstantin S. Melnikov y
Ivan I. Leonidov

Proyectos construidos

Konstantin S. Melnikov. (1890-1974) e Ivan I. Leonidov (1902-1959), representan en el plano proyectual dos personajes representativos del manifiesto constructivista en la arquitectura rusa. Ninguno dejó un legado teórico que fundamentara sus operaciones proyectuales, pero si es posible tejer la relación entre sus ideas prácticas y teóricas a través de varios escritos sueltos que argumentan su trabajo.

Melnikov, autor del pabellón soviético de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en 1925 (Véase FIG 12), construye escasos planteamientos teóricos referentes al proceso de proyectación artística, cuya meta es, en su opinión, “dejar a la humanidad monumentos que den testimonio del heroísmo de nuestro tiempo”. (Kruft, op. cit., p. 711)

Leonidov desarrolla proyectos para el gobierno ruso, por ejemplo, el palacio de la cultura y para el comisariado popular de la industria pesada en Moscú (Véase FIG 13), en las cuales aplica estrategias estéticas del monumentalismo diseñando un edificio constituido por tres enormes torres que dominarían el perfil de la Plaza Roja. En cartas sueltas, explica que con tal estrategia persigue cambiar el rol de los edificios preexistentes, de este modo el museo no quedaría bajo la dominación del Kremlin ni la Basílica de San Basilio, y sin ánimo de opacar los edificios históricos que ya constituyen el valor arquitectónico de la plaza, busca la aceptación del lugar aportando más bien una condición de armonía atonal a través de la incorporación de un nuevo elemento monumental con enormes dimensiones.

Le Corbusier

“Vers une Architecture”
1923

Charles-Edouard Jeanneret, Le Corbusier (1887-1965), presenta el primer texto relevante de esta década. En 1923 publica “Vers une Architecture” en donde establece órdenes estéticos comunes para la arquitectura y la ingeniería basados en criterios de economía. Kruft resalta del texto la influencia de Riegl en Le Corbusier con su declaración de voluntad artística presente en el acto proyectual, del mismo modo que lo hace Behrens una década antes. (Kruft, op. cit., p 680)

Le Corbusier rompe con la tradición clasicista de imitar el pasado y condena las ideas de Camillo Sitte por valorar las huellas formales que van dejando las actividades del hombre en el tejido de la ciudad. Con esto, se explica que surja en Le Corbusier la idea de que la modernidad florece sobre territorios inhabitados, sin ataduras y vestigios de arquitecturas anteriores.

Para Le Corbusier, los centros históricos deben desaparecer, ya

que reflejan al mantenerlos intactos aun cuando ya no son compatibles con las exigencias modernas. Por ello recomienda su demolición. Para reflejar esta postura se vale del Plan Voisin para París, presentado 1925, en el cual está previsto derribar la ciudad antigua con el fin de construir una serie de altos edificios implantados homogéneamente entre jardines sobre un esquema cuadrangular (Véase FIG 14). El nuevo orden de la arquitectura se manifiesta a través de la capacidad de concebirse en serie y estandarizada. Haciendo analogías con la medicina, Kruff tilda de quirúrgicas las operaciones de nivelación o aplanado del terreno o la geometrización como estrategia proyectual de Le Corbusier. (op. cit., p 683)

En general, podría pensarse que en nombre de llevar a niveles absurdos su rechazo al pasado, Le Corbusier perfectamente emplea estrategias extremas que desde el punto de vista del reconocimiento de las preexistencias y su valoración en el tiempo, produciendo arquitecturas que se enfrentan en lugar de congeniar armoniosamente.

La ideas de Le Corbusier como nuevas normas del proyecto arquitectónico en las que la preexistencia tiene una importancia relevada, no deben ser consideradas superficialmente. Un ejemplo de ello, es el proyecto del Carpenter Center en el campus universitario de Harvard, en Cambridge, Massachusetts, construido en 1962 (Véase FIG 15). A pesar de que la relación con el contexto está claramente definida por el planteamiento de circulación exterior del edificio con un sistema de rampas que cruzan a través del edificio para relacionar las dos calles que delimitan a la parcela, resulta interesante como Le Corbusier resuelve el problema de convivencia con el edificio de la Casa Club de Profesores de la Universidad hacia el sur y con el resto del contexto, ampliando la distancia con las demás construcciones preexistentes, eliminándolas de sus visuales, a través de estrategias tales como la depresión del acceso un nivel y medio por debajo de la calle o con la incorporación de elementos de protección vertical y horizontal en las fachadas que redirección la vista del exterior al interior del edificio.

En 1926 se publica “Architettura” en la revista en la revista “Rassegna Italiana” en manos del Gruppo 7¹⁴, representantes principales del movimiento italiano per l’architettura razionale (MIAR), establecen su postura frente al fenómeno de la arquitectura internacional.

En el caso de Italia se hace frente a las influencias alemanas, que tienden a la estandarización de la arquitectura. Se

Gruppo 7

“Architettura”
1926

¹⁴ “Gruppo 7”: grupo de arquitectos en Milán integrado por Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Giuseppe Pagano, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni y Ubaldo Castagnoli, luego reemplazado por Adalberto Libera

propone que el proyecto surja de la comprensión de las condiciones locales en lugar de los estilos migratorios de otras partes ajenas del mundo.

El texto manifiesta la urgencia por incorporar en la arquitectura el sentido común, el orden, tomando decisiones para el proyecto basadas en las necesidades actuales del hombre, en la coherencia constructiva y no en ideas utópicas como las del futurismo.

Resulta valiosa la incorporación de las ideas del *Gruppo 7* por el papel importante que le da a la historia en el proyecto arquitectónico. Para el racionalismo italiano no existe división temporal del pasado y el presente en la arquitectura y es necesario un extenso conocimiento de la historia para el alcance de objetivos actuales. Importante es el rechazo a las operaciones de intervención de edificaciones antiguas que recrean los órdenes originales del pasado, intentando llevar al edificio a su tiempo de origen, independientemente si se realiza con la reconstrucción exacta de su condición original o con reinterpretaciones históricas del nuevo arquitecto. También denuncian el empleo de elementos estéticos de la antigüedad aplicados a nuevas construcciones. Su respuesta ante tales aplicaciones irresponsables del conocimiento histórico de la arquitectura se basa en aplicar el sentido racional para proyectar, a través de la noción de sencillez para la arquitectura, sin confundirla con pobreza compositiva.

“Congresos Internacionales de
Arquitectura Moderna” (CIAM)
1928

“Carta de Atenas”
1945

En el año 1928, nuevamente Le Corbusier es relevante para el tema de la intervención arquitectónica, con la fundación de los “Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna” (CIAM), de los cuales puede extraerse especialmente el tema de la “ciudad fundacional” como origen de la posterior “Carta de Atenas” de 1945.

En los CIAM iniciales, Le Corbusier recomienda la conservación de algunas obras arquitectónicas del pasado reconociendo que algunas áreas residenciales ubicadas en los centros urbanos históricos pueden constituir un testimonio valioso de sociedades precedentes, pero al igual que Wright a principios de siglo, propone sustituir las zonas problemáticas por pobreza con parques y jardines.

Alfred Rosenberg

“*Mythus des 20. Jahrhunderts*”
1930

Siguiendo a Schopenhauer, Alfred Rosenberg (1893-1946) mantiene el interés nacionalista de años anteriores en las discusiones de arquitectura en la actualidad, con la publicación “*Mythus des 20. Jahrhunderts*” (1930) (el mito del siglo XX), en el cual describe como mitos las formulaciones teóricas alemanas del siglo XX.

Rosenberg establece la relación única entre las ideas griego-gótico-germánico en arquitectura, presentes en el monumentalismo y la composición formal de la arquitectura. Se

refiere positivamente al rascacielos, una vez más en la historia de la teoría de la arquitectura se estará relacionando el concepto de monumento con las grandes dimensiones, sobretodo de desarrollo vertical.

Marcello Piacentini

“Architettura d’oggi”
1930

Como cierre del periodo, es oportuno regresar a Italia para mencionar el aporte teórico que realiza Marcello Piacentini (1881-1960) en paralelo a su actividad constructiva dentro del marco del neoclasicismo monumental presente sus intervenciones urbanas encargadas por Mussolini, que para Kruff paradójicamente representaron la destrucción de gran parte de la memoria construida italiana. (op. cit., p. 693)

Siendo editor principal de las revistas “Architettura e Arti Decorative” (1921-1931) y “Architettura” (1932-1943), publica su libro “Architettura d’oggi” (1930), con el cual defiende el ambientalismo, como corriente que toma en cuenta los valores históricos y geográficos del lugar de intervención. Se manifiesta contrario a las ideas progresistas como las de Le Corbusier, con las que en nombre de la incorporación de nuevas redes viales, se llevan a cabo operaciones de *sventramento*¹⁵ en los cascos históricos de las ciudades. También rechaza proyectos de expansión urbana moderna que proponen el crecimiento poblacional excéntrico, a través del desarrollo de suburbios. Con esta posición podría establecerse un vínculo directo entre las ideas de Piacentini y las de Camillo Sitte, expuestas en los proyectos de renovación urbana de Roma en 1916 en la que conserva el casco antiguo, al mismo tiempo que propone adjudicarle una nueva utilización a fin de evitar que el centro histórico se quede estático para su admiración pasiva, como un simple museo.

En el texto de Kruff no es mencionada otra teoría que toque siquiera tangencialmente la intervención de las preexistencias o el valor de la historia en el proyecto arquitectónico hasta aproximadamente una década después, cerrando esta etapa dentro del contexto del manifiesto con la presencia de las imágenes políticas de regímenes totalitarios, especialmente alemanes e italianos.

1940-1950

A partir de esta década es posible reconocer el espíritu racionalista en la arquitectura como vestigio de la Segunda Guerra Mundial. Para Ockman (1993) es el comienzo del periodo heroico de la arquitectura moderna.

Es un momento traumático en el que partiendo de una conciencia progresista de postguerra se aspira a tiempos de

¹⁵ *Sventramento*: voz italiana que se refiere en castellano a las operaciones de proyecto que dan como resultado el vaciamiento urbano a través de la demolición de preexistencias construidas.

paz. En la arquitectura puede notarse la actitud rehabilitadora del espíritu de la sociedad a partir de la incorporación de aspectos humanísticos al proyecto funcionalista. Así, ser reevalúan las posturas historicistas. Se incorporan valores de la cultura popular para la valoración de los edificios. El contexto está constituido así de ahora en adelante, por relaciones materiales, sociales, antropológicas y psicológicas.

También es el momento en el que surgen nuevas corrientes alternativas para la producción arquitectónica, tales como el estructuralismo, la semiología y la sociología como nuevas bases para una determinación "científica" de la forma. (Ockman, op. cit., p. 13)

Ockman explica luego de tiempos de destrucciones humanas, cuando capitales históricas y culturales han sido devastadas en Europa y partes de Asia, el ambiente es de renovación y reconstrucción. Es el momento histórico en el que se constituye la clase media, y con ello la actividad constructiva para sus funciones humanas, sustituyendo paulatinamente el interés en la estética industrial por la doméstica.

Uno de los temas para el debate teórico entre 1940 y 1950 es el de la "nueva monumentalidad". Así puede apreciarse en el libro de Lewis Mumford (1895-1990), *"The Culture of the Cities"* (1938) donde explica la necesidad de establecer una nueva noción de "monumento" acorde con las ideas de la modernidad, ya que como se viene definiendo, son conceptos antagónicos. Tal y como se conoce, la monumentalidad no puede ser parte de la producción del movimiento moderno. En ese sentido resulta importante la incorporación del texto desarrollado por Sigfried Giedion (1888-1968), José Luis Sert (1902-1983) y Fernand Léger (1881-1955), que se incorporan a la discusión con un documento titulado *"Nine Points on Monumentality"* (1943). La necesidad para una nueva monumentalidad como enfoque central del escrito, intenta reubicar el concepto de monumento como máxima expresión cultural del hombre dentro de la nueva modernidad arquitectónica.

Lewis Mumford

"The Culture of the Cities"
1938

Sigfried Giedion, José Luis Sert y
Fernand Léger

"Nine Points on Monumentality"
1943

En la revista inglesa *Architectural Review* publicado en septiembre de 1948 con contribuciones invitadas de Gregor Paulsson, Henry-Russell Hitchcock, William Holford, Walter Gropius, Lucio Costa, Alfred Roth y Giedion, este último declara la labor de erigir grandes monumentos ya no tiene cabida en la arquitectura. Así, se origina el ambiente que acompaña la reaparición del CIAM con el nuevo congreso celebrado en de Hoddesdon (Inglaterra), en 1951.

Estos comienzos de la nueva monumentalidad seguirían presentes en futuras manifestaciones, en la estructura poética-mística de Louis Kahn y la construcción de los capitolios nuevos

construidos en la India y Brasil, y en su reemergencia como temática de interés en la década de 1960 y 1970 que da sentido al historicismo de *La Tendenza* italiana y las fachadas grandilocuentes del postmodernismo. (Ockman, op. cit., p. 28)

Los primeros dos puntos del documento de Giedion, Sert y Léger son los siguientes:

1 Los monumentos son hitos humanos que hombres han creado como símbolos para sus ideales, sus objetivos y sus acciones. Están destinados a sobrevivir el período que los originó y constituyen un patrimonio para las generaciones futuras. Como tal, forman un vínculo entre el pasado y el futuro.

2 Los monumentos son la expresión más alta de las necesidades culturales del hombre. Los monumentos más importantes son aquellos que expresan el sentimiento, el pensamiento y la fuerza colectiva de un pueblo.

Con estas declaraciones los autores manifiestan la necesidad que tienen las personas de representar su vida social en la arquitectura, más allá del cumplimiento funcional de los edificios. La nueva monumentalidad ha de dirigirse hacia ese objetivo con la incorporación de valores como el orgullo y la satisfacción colectiva en la imagen arquitectónica.

Las prácticas heredadas del siglo XIX se hacen manifiestas según sus ideas, en aquellas construcciones monumentales que no sean capaces integrarse armoniosamente en nuevos centros urbanos. Con ello podría estar relacionándose por primera vez la nueva monumentalidad con la intervención de preexistencias urbanas.

Louis Khan

en libro de Paul Zucker
"Monumentality"
1944

En 1944, se publica en manos de Paul Zucker¹⁶ un compendio que incluye el primer intento teórico de Louis Khan (1901-1974), "Monumentality". La definición de Kahn de monumentalidad, es la cualidad espiritual de los edificios y su capacidad de transmitir la sensación de eternidad y su condición inalterable.

Ockman relaciona el concepto de Kahn de monumentalidad con las características de ingeniería racional y el desarrollo histórico-formal de su arquitectura, en las que se nota la influencia de Paul Cret durante sus estudios en la Universidad de Pensilvania. (op. cit., p. 44)

Kahn sostiene que el estudio de la historia de la arquitectura le ha permitido la comprensión la comprensión de la antigüedad grecorromana hasta la desnudez del esqueleto estructural de la catedral gótica, conocimientos transmisibles completamente a la construcción actual. En el escrito rechaza la idea de Giedion,

¹⁶ ZUCKER, Paul, ed. *New Architecture and City Planning*. New York Philosophical Library, Inc. New York. 1944

originadas en Riegl, que sostiene que la monumentalidad puede crearse intencionalmente, cuando sostiene que los monumentos, son manifestaciones de la historia, "los deseos, las aspiraciones, el amor y el odio" de una época. En posteriores escritos hablaba de una "voluntad de existencia" de forma arquitectónica, de lo que un edificio "quiere ser". (op. cit., p. 47)

También sostiene que es imposible reconstruir épocas pasadas, recrear sentires, aspiraciones y anhelos de pueblos anteriores, copiando arquitecturas que representan patrimonio construido en otros tiempos. La fidelidad y la duplicación no pueden ser intenciones de la arquitectura frente al paso del tiempo. Así lo explica cuando a modo de interrogante escribe si en la actualidad las grandes obras deben parecerse a Chartres, el palacio de cristal de Paxton o el Taj Mahal.

Es evidente el carácter didáctico que Kahn le adjudica a la historia cuando explica que los edificios previos transmiten las lecciones que la nueva arquitectura ha de aprender.

La estandarización, la prefabricación, la experimentación y las pruebas o la especialización no son monstruos que deban evitarse para preservar la delicada sensibilidad del artista. Kahn desarrolla la idea de que deben eliminarse los estigmas de la estandarización, la prefabricación y más bien considerarlos medios modernos de alto potencial material para solucionar los problemas prácticos de la arquitectura. Es importante la recomendación que hace el autor de no imitar el pasado, asimismo exhorta a las prácticas proyectuales que pretenden alcanzar intencionalmente la monumentalidad. Esta solo se entenderá, como la define Kahn, a través de las nuevas posibilidades materiales (que se traducirá luego en respuestas en cualquier parte de la arquitectura). Específicamente, para intervenciones a monumentos preexistentes, se recomienda el uso del lenguaje de los materiales.

Kahn concluye con la idea de que puede surgir una nueva monumentalidad, reinterpretando conceptos presentes en construcciones históricas con la materialización posible con las técnicas contemporáneas. Con la publicación de estas ideas de Kahn sobre la monumentalidad, podría generarse el origen de las inquietudes que sobre el tema se desarrollan en la próxima década de los 70, como parte de la apertura hacia la postmodernidad arquitectónica.

Joseph Hudnot

"Mr. Moses Dissects the 'long haired planners'"
1944

Joseph Hudnot (1886-1968), decano de la escuela de diseño de Harvard publica ese mismo año, el artículo *"Mr. Moses Dissects the 'long haired planners'"* en la revista *The New York Times Magazine*, generando una fuerte crítica a las propuestas urbanas del planificador Robert Moses que lograba convencer ampliamente a las sociedades norteamericanas de llevar a

cabo renovaciones urbanas que a su juicio devastaban la memoria construidas presentes en las construcciones de las ciudades del pasado reciente. Específicamente se dirige en su juicio al proyecto del High Line en Nueva York que representó la instalación de una vía alterna elevada a modo de cinta aérea por encima del tejido de la ciudad, eliminando avenidas y manzanas que tenían un siglo de antigüedad.¹⁷ (Véase FIG 16)

Bruno Zevi

“Verso un'architettura Organica”
1945

En los tiempos de aparición del texto de Bruno Zevi (1918-2000), *“Verso un'architettura Organica”* (1945), se originan organizaciones y movimientos que persiguen institucionalizar al corriente organicista italiana. Es el caso de la Asociación Para una Arquitectura Orgánica de Roma (APAO) para la cual Zevi desarrolló por escrito las bases para su constitución en el año 1945.

La Constitución de la APAO se caracteriza por establecer la relación que debe existir en la manifestación arquitectónica moderna entre el funcionalismo y la condición orgánica entendida desde el punto de vista social demócrata de las nuevas civilizaciones, con lo cual se hace evidente la relación con los postulados sobre el tema desarrollados originalmente por Frank Lloyd Wright.

La función básica de la APAO era política, como grupo de presión para llamar a la socialización de las instituciones culturales y exigir mayor énfasis en planificación de escala regional, industrial, financiero y agrario.

Es importante la incorporación de este texto ya que para Ockman representa el aporte directo de Zevi al tema de la valoración de la preexistencia en el proyecto arquitectónico, porque a pesar de su programa inespecífico y su vaga difusión, está considerado como apertura al debate histórico sobre el patrimonio del movimiento moderno. (Ockman, op. cit., p. 68)

Sigfried Giedion

“CIAM: A Decade of Contemporary Architecture”
1947

En una publicación de Sigfried Giedion titulada *“CIAM: A Decade of Contemporary Architecture”* (1947), se presentan los puntos de reafirmación de los propósitos centrales de la organización, de los cuales destaca bajo el título de Preámbulo, el primer artículo en el que desde un principio se destaca el papel de los Congresos en las actividades de reedificación de los territorios devastados por la guerra y a la elevación de la calidad de vida de los países subdesarrollados.

En el mismo año de la publicación de Giedion, circula un

¹⁷ El caso del proyecto de intervención a escala urbana del High Line, original de Moses, resulta interesante no solo por el texto crítico de Hudnut, sino también por la intervención de rehabilitación paisajística contemporánea comenzada en el 2009 como parte del proyecto de parque lineal de los arquitectos Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio y Charles Renfro.

Jacobus Johannes Pieter Oud

"Mr. Oud Replies"
1947

ensayo de Jacobus Johannes Pieter Oud (1890-1963) a través de la revista *Architectural Record*, titulado "Mr. Oud Replies"¹⁸, en el que se hace presente la defensa de una monumentalidad urbana posible a través de la construcción de grandes bloques de edificios organizados en grandes agrupaciones, con la incorporación en la composición arquitectónica de ritmos volumétricos enfáticos y por la colaboración entre las diferentes artes. Es más importante para la arquitectura preocuparse por la capacidad de generar emociones en el hombre que la identificación del periodo histórico que representa.

En estos tiempos, en Inglaterra se conformó una nueva corriente de pensamiento romántico ligado a lo pintoresco del siglo XIX. Esta manifestación particular se debe a la relación que se establece entre los preceptos de la arquitectura moderna y el sentimentalismo nacional, que en la arquitectura toma el nombre de *Townscape*, y que constituye la idea de dar coherencia y organización visual al desorden crítico presente en edificios, calles y espacios del medio ambiente urbano en el presente. (Ockman, op. cit., p. 114)

Ivor de Wolfe

"Townscape: A plea for an English
Visual Philosophy"
1949

En 1949, siendo editor de la revista *Architectural Review*, Hugh de Cronin Hastings (conocido como Ivor de Wolfe) publica el ensayo "Townscape: A plea for an English Visual Philosophy", en el cual puede reconocerse las herencias conceptuales de Camillo Sitte y la importancia del concepto para la construcción de los posteriores postulados de la valoración del contexto preexistente, ya que representa el reconocimiento del papel que desempeñan las diferencias constructivas, funcionales y estéticas en los edificios, atribuibles al compuesto heterogéneo que deben poseer las ciudades, convirtiéndolas en aspectos necesarios para entender los próximos giros contextualistas que se dan más adelante.

Helena Syrkus

"Art Belongs to the People"
1949

En la séptima reunión de los CIAM, llevada a cabo en Italia en el año 1949, Helena Syrkus (1900-1982), presenta la ponencia titulada "Art Belongs to the People"¹⁹, en la que defiende como representante de los congresos en Polonia, la crítica a las academias en las que en su país aún se forma a los arquitectos bajo la doctrina eclecticista.

Syrkus explica que en la Europa oriental se ha llegado a la conclusión de que aún se debe mantener el respeto por el pasado en la arquitectura, mas por reconocer el espíritu histórico en los edificios que por la copia eclecticista de sus formas.

¹⁸ El ensayo de J. J. P. Oud fue publicado por primera vez en el año 1917 dentro de los escritos de la primera edición de la revista *De Stijl* con el título original "The monumental city"

¹⁹ La ponencia de Syrkus es publicada posteriormente en 1958 por Sigfried Giedion en una compilación titulada "Architecture, you and me".

En el discurso hace una diferencia entre las posturas de la actual Unión Soviética y la mentalidad hitleriana con relación a las edificaciones preexistentes. Mientras la primera respeta la cultura de cada región, en la segunda se ha llegado incluso a destruir sitios arqueológicos importantes de Polonia con el fin de eliminar cualquier huella de culturas consideradas inferiores.

Como demostración de las ideas manifestadas en la ponencia, Syrkus da como ejemplo la actitud proyectual presentadas para la reconsideración de la ciudad de Varsovia, en la que se conservará el vínculo con su pasado, manteniendo carreteras, lugares abiertos, las conexiones con el Vístula y con todas las restantes evidencias de su cultura ancestral. A pesar de enaltecer los elementos propios locales, la arquitecto logra mantener una postura mediadora entre regionalismo y las tendencias internacionalistas, reconociendo que es posible conservar las tradiciones del lugar preservando los ejemplos arquitectónicos producidos por la cultura de escala mundial. "Helena Syrcus finaliza su participación en el congreso solicitando categóricamente que los tiempos de la Carta de Atenas queden atrás". (Ockman, op. cit., p. 122)

1950-1960

Si el manifiesto fue la expresión predominante en las vanguardias de principios del siglo XX, incluso presente en los últimos días del periodo moderno, su tiempo habría terminado durante esta década, entre los años cincuenta y sesenta.

Ministerio de Infraestructura de
la República Democrática
Alemana

"Sixteen Principles for the
Restructuring of Cities" 1950

Para comenzar con esta década que cierra el periodo de los manifiestos en la teoría de la arquitectura, se hace mención a una publicación oficial del Ministerio de Infraestructura de la República Democrática Alemana en 1950, en la revista "*Planen und Bauen 9*", titulada "*Sixteen Principles for the Restructuring of Cities*" como resultado de un viaje de estudios que realiza una delegación del ministerio a la Unión Soviética, con el objetivo de recopilar información para la reconstrucción de ciudades como Berlín, Dresde y Rostock luego de los grandes daños sufridos durante la guerra. Esta publicación representa la explicación de lo que llama Ockman, el fenómeno clasicista Schinkeliano con sentido localista soviético, presente en la renovación de Berlín.

El espíritu del texto queda expuesto desde el comienzo, "La planificación urbana y la forma arquitectónica de nuestras ciudades deben expresar el orden social de la República Democrática Alemana, las progresivas tradiciones de nuestro pueblo alemán, y los objetivos a gran escala vinculada al crecimiento de toda Alemania". (op. cit., p. 127-128)

Especialmente para la intervención arquitectónica, llaman la

atención los puntos 5, 8 y 14 por su relación con la construcción genealógica del nuevo historicismo en la arquitectura.

El quinto punto se refiere al principio orgánico que debe regir al urbanismo con relación a las estrategias de conservación de la estructura histórica de la ciudad.

El octavo punto desarrolla el tema del transporte público, que no debe dividir a la ciudad agravando sus condiciones espaciales. En específico, declara la eliminación del tránsito vehicular en los centros históricos.

Por último, el punto decimocuarto describe al urbanismo como el origen de la forma arquitectónica:

La responsabilidad central de planificación urbana y la formación arquitectónica de la ciudad son la creación de un aspecto individual, único para esa ciudad. La arquitectura debe ser de contenido democrático y en el formulario nacional. A tal fin, la arquitectura se hace uso de la experiencia de las personas como se concreta en las tradiciones desarrolladas del pasado". (op. cit.)

Ockman considera este documento, junto con el tema de los centros urbanos históricos desarrollado en el CIAM en México y las primeras ideas de Aldo Rossi, los esfuerzos más característicos del momento con relación a las reflexiones urbanísticas y arquitectónicas en términos históricos y simbólicos. (op. cit., p. 129)

Josep Lluís Sert y Ernesto Nathan Rogers

"The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life"
1952

Josep Lluís Sert y Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) publican en su libro *"The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life"* (1952), el sumario de lo que consideran significativo para los centros urbanos, desarrollados en los CIAM el año anterior, bajo el título *"CIAM 8, Hoddesdon: Summary of Needs at the Core"*.

CIAM

"CIAM 8, Hoddesdon: Summary of Needs at the Core"
1953

El CIAM se centra en esta oportunidad en las cuatro funciones básicas urbanas de la Carta de Atenas (vivienda, trabajo, recreación y circulación) como introducción a una serie de otros temas propios del debate de la arquitectura de la posguerra: la monumentalidad y el simbolismo, los valores colectivos y la relación entre los edificios modernos y los lugares históricos.

En el congreso se discute que las últimas reconstrucciones de los centros de las ciudades destruidos por la guerra tienen la necesidad de responder a la desintegración de la vida urbana producida por la acelerada suburbanización.

En su discurso inaugural el presidente de los CIAM, Josep Lluís Sert hace un llamado para la reversión de la tendencia descentralizadora proponiendo nuevas estrategias de recentralización. El resto de los participantes postraron ejemplos de aplicaciones de los principios originales de los

CIAM a centros cívicos en cada escala aplicado tanto a nuevas ciudades europeas y norteamericanas como a reconstrucciones e intervenciones de ciudades como Hiroshima, Bogotá y Chandigarh.

A pesar de contar con las ideas de Giedion, Sert y Léger provenientes de su nueva monumentalidad, los nuevos postulados del Congreso apenas lograban pronunciar los postulados de la arquitectura moderna con relación a nueva valoración de la escala humana como expresión de la ciudad contemporánea. El congreso en esta ocasión se clausura dejando como tema pendiente la vigente preocupación por reconstrucción de las ciudades.

Gilles Ivain

"Formulary for a New Urbanism"
1953

En una expresión del diseño como producto unitario, un concepto central para el movimiento Situationista en la década de 1950, Ivan Chtcheglov, conocido como Gilles Ivain (1933-1998), escribe su *"Formulary for a New Urbanism"* (1953).²⁰

El escrito representa la expresión original de la idea de urbanismo. Para explicar que los proyectos de arquitectura están condicionados por las emociones que producen el pasado aún vivo y un futuro que considera infértil, Chtcheglov escribe: "Todas las ciudades son geológicas; usted no puede tomar tres pasos sin encontrar teniendo sus leyendas de fantasmas. Nos movemos dentro de un paisaje cerrado cuyas huellas constantemente nos arrastran al pasado". De este modo, muy temprano en la década se gesta la corriente historicista vinculada con la producción de la arquitectura moderna.

Importante resulta destacar que en el primer boletín de los situationistas han sido incluidas cuatro definiciones claves para la comprensión del contexto histórico y su papel en el proyecto moderno.

El primero es la Situación construida, definida por el conjunto de situaciones vivenciales que han construido una organización espacial colectiva de naturaleza unitaria.

El segundo aspecto es la Psicogeografía, para estudiar los efectos psicológicos producidos en una determinada situación geográfica, ambiente y conciencia traducidos en emociones y comportamientos.

El tercer concepto, *Dérive* o en castellano traducible como derivación, para explicar una estrategia de diseño que permite a la sociedad urbana conscientemente pasar de un ambiente a otro.

El cuarto y último punto, al cual se refiere específicamente Chtcheglov en su escrito, es el del Urbanismo unitario, como

²⁰ El Formulario de Ivan Chtcheglov-Gilles Ivain fue publicado posteriormente en 1958 en el primer folleto de la "Internacional Situationniste". En el año vuelve a publicarse traducido por Ken Knaab en "Situationist International Anthology" en 1981.

teoría que combina las artes y las técnicas para la construcción integral en la se experimentan relaciones dinámicas entre espacio y comportamiento.

Walter Gropius

"Eight steps towards a Solid Architecture"
1954

Walter Gropius vuelve a manifestarse con el ensayo "*Eight steps towards a Solid Architecture*" (1954), publicado en la revista *Architectural Forum*, en el que resume sus ideas principales. Sus ocho puntos están dirigidos a los "jóvenes arquitectos", a quienes insta a desarrollar capacidades de liderazgo.

De estos ocho puntos destacan principalmente los dos primeros. Mientras que en el primer punto recomienda olvidarse de la preocupación por los estilos arquitectónicos, en el segundo hace referencia a las nuevas necesidades de incorporar las nociones de flexibilidad y dinamismo a la vida moderna, cualidades con las que debe evaluarse la nueva arquitectura. Así, el arquitecto que en el pasado se preocupa por proyectar edificios como monumentos ahora solo concibe a la arquitectura como resultado de la comprensión de las dinámicas modernas de la humanidad.

Ernesto Nathan Rogers

- "*Preexisting conditions and Issues of Contemporary Building Practice*"
1955
- "*Il Problema del Costruire nelle Preesistenze Ambientali*" 1957
- "*Esperienza dell'architettura*"
1958

Este es el momento en el que vale detenerse y mencionar la serie de ensayos de Ernesto Nathan Rogers ya que podrían ser los textos que consoliden finalmente la noción de preexistencia en la arquitectura. El primer ensayo de Rogers en este caso, es publicado por la revista *Casabella 204* y es titulado "*Preexisting conditions and Issues of Contemporary Building Practice*" (1955).

Rogers habla de la continuidad como nombre para el desarrollo de la tradición arquitectónica interrumpida por la guerra y que luego de su culminación, debe seguir adelante en su evolución. Rogers entiende la historia en un sentido progresista. Su concepto de historicidad está estrechamente ligado a la dinámica del desarrollo de la humanidad.

En el otro artículo escrito para la misma revista un año más tarde, Rogers introduce un importante concepto para referirse a las condiciones existentes con el título de *preesistenze ambientali* y con el cual hace consideraciones del contexto como evidencia de las tradiciones, gustos, necesidades y factores biofísicos de un lugar. Ockman considera que este es el origen de un nuevo programa para la arquitectura que consiste en "insertar las necesidades de la vida en cultura y a su vez, para insertar la cultura en la vida cotidiana". (op. cit., p. 200)

Es evidente la presencia de los antecedentes de la arquitectura moderna italiana en los escritos de Rogers, signada por el vínculo entre los arquitectos y el régimen político, un proceso de modernización tardía y la presencia especialmente fuerte del pasado en las ciudades históricas de Italia.

El historicismo progresista en la arquitectura Rogers se mezcla con su interpretación personal de la ciudad de la Edad Media, lo que orientó a sus detractores a tildarlo de neoelecticista acrítico.

Sobre el tema de las condiciones preexistentes, también se recomienda la revisión artículo posterior de Rogers "*Il Problema del Costruire nelle Preesistenze Ambientali*" (1957), publicado en su libro titulado "*Esperienza dell'architettura*" en 1958. Rogers reconoce dos caminos teóricos posibles para la arquitectura del presente. El primero desarrolla el tema de perfeccionamiento de las técnicas, que debe llevar a su vez, a la construcción de un propio lenguaje formal. La segunda opción se refiere a la mayor profundización del aspecto formal de la arquitectura tomando en cuenta los valores culturales y su inserción en el curso de la historia.

Ya que cada obra de arquitectura tiende a ser, por definición, una obra de arte y cada obra de arte, por definición, un acto original, ¿cuál es el límite que un artista no debe exceder en su creación para mantenerse en los márgenes de lo real y entrar orgánicamente en la situación espacial y temporal? (op. cit., p. 202)

Con esta cita, Rogers explica el dilema teórico que da origen a la lucha entre conservadores e innovadores en la arquitectura²¹. Muchos de los considerados innovadores comparten con los llamados restauradores el defecto de proyectar desde sus prejuicios formales, creando oposición entre las nuevas y las viejas formas en lugar de emplear estrategias que aspiren a lograr la continuidad dialéctica del proceso histórico. Tales posturas frente al proyecto arquitectónico son limitadas, ya que son manifestaciones creadas a partir de la idolatración de estilos que se han mantenido congelados en imágenes.

Rogers recomienda a los proyectistas desarrollar sus propuestas manejando el concepto de la realidad objetiva, de este modo no proyectarán edificios que desconsideren las condiciones circunstanciales del lugar determinado para su construcción. Con la mención de ejemplos que condenan el descontextualismo de tendencia internacional, que aceptan erróneamente construir edificios "milaneses" en Brasil, por ejemplo, Rogers contribuye a la enlazar las ideas racionalistas italianas con el creciente desarrollo del regionalismo arquitectónico.

En ese sentido, también responde a quienes sostienen que todo proyecto lleva implícita su propia interpretación del contexto,

²¹ Cuando Rogers hace la distinción entre arquitectos restauradores e innovadores, se refiere a la diferencia que hay entre la actitud conservacionista y la producción de aspiración creativa y trasformadora presentes en el proyecto arquitectónico.

negativa o positiva, pero no necesariamente será portador de una de una profunda conciencia del problema de la intervención preexistencias. Considerar el contexto en las ideas de Rogers es equivalente a considerar la historia. Pues argumenta que sólo se logra la armonía entre el pasado y el presente, con una actitud de interés por las condiciones del lugar en el que surgirá el nuevo proyecto.

Ser moderno significa sentir la historia contemporánea por sobre todas las historias y así sentir la responsabilidad de los propios actos no desde la actitud egoísta del arquitecto, sino como una colaboración que, enriquece la perenne contemporaneidad con las posibles combinaciones formales de relación universal.

Para construir un edificio en un contexto caracterizado ya por obras de otros arquitectos, es obligatorio respetar estas preexistencias en el sentido de traer energía propia como nuevo alimento para la perpetuación de su vitalidad. Con ello Rogers se pronuncia contrario a la creatividad como condición ciega presente en las arquitecturas de la primera modernidad.

Podría pensarse que a de las ideas de Rogers en las que condena las operaciones proyectuales que no consideran las condiciones existentes de un lugar se estarían gestando las primeras críticas de la posterior corriente formalista de la arquitectura.

Entre los años 1955 y 1960, aparecen más ideas por parte de grandes arquitectos que refuerzan el discurso hacia la retórica de la modernidad en arquitectura, con el desarrollo de temas ya muy conocidos, como por ejemplo, la monumentalidad, el rechazo al siglo XIX, el refuerzo de los manifiestos concluyentes de los CIAM y los postulados de la Carta de Atenas.

Es el caso de Alvar Aalto y las declaraciones realizadas en su conferencia titulada *"The architect's context"* en Múnich en 1957.²² En la que el punto central del discurso se refiere a la confrontación de las viejas ciudades y las nuevas necesidades, la escala humana y la continuidad histórica.

Alvar Aalto

"The architect's context"
1957

En el mismo orden de ideas también se cuenta con el trabajo de Giulio Carlo Argan (1909-1992), quien siendo heredero de los movimientos racionalistas italianos, responde a sus vestigios en un ensayo publicado en la revista *Casabella-continuitá*, titulado *"Architecture and Ideology"* (1957) en el cual desarrolla una nueva visión del historicismo, en este caso, relacionado con las corrientes de pensamiento del

Giulio Carlo Argan

"Architecture and Ideology"
1957

²² La conferencia de Aalto fue luego publicada por Karl Fleig en "Alvar Aalto: 1963-1970" (1971).

“existencialismo popular”. (Ockman, op. cit., p. 253)

También es la segunda mitad de esta década un período fructífero para la producción arquitectónica construida. Con la revisión y análisis de estas obras es posible establecer la relación entre el proyecto materializado y las estrategias de intervención de preexistencias históricas.

Entre ellos destacan el Plan maestro urbanístico y construcción de la ciudad-sede de Gobierno, Chandigarh, India (1951) de Le Corbusier, la torre Pirelli en Milán (1954) de Gio Ponti, Museo Guggenheim, Nueva York (1956) de Frank Lloyd Wright el Palacio de la Ópera de Sidney (1957) a cargo de Jorn Utzon.

Particularmente llaman la atención los proyectos de los arquitectos Carlo Scarpa (1906-1978) y Dimitris Pikionis (1887-1968), por ser dos de los principales arquitectos intervencionistas de contextos patrimoniales durante 1950 y 1960.

En el caso de Scarpa, la restauración del Museo de Castelvechio (1958) en Verona, es una de las intervenciones más completas y maduras del trabajo de Carlo Scarpa. El proyecto se rige por las estrategias de intervención presentes en los documentos normativos de la dirección de museos de Verona, basados las teorías de la restauración de la postguerra. Consiste en la creación de nuevas vías de acceso, nuevas pasarelas y escaleras y un nuevo sistema de iluminación y de calefacción. La renovación y el equipamiento museográfico son totalmente innovadores en la combinación de arquitectura antigua y moderna. Scarpa desarrolla soluciones de gran calidad arquitectónica para señalar algunos puntos sobresalientes, por ejemplo, el anclaje en concreto de la estatua ecuestre de Cangrande della Scala, colocado en posición heráldica entre el fondo de las murallas medievales y las nuevas formas construidas en madera para crear un juego armonioso por contraste tectónico. (Véase FIG 17)

El caso de Pikionis con el diseño paisajístico del paseo peatonal hacia la Acrópolis por las Colinas de Philopappus en Atenas (1958), representa una referencia necesaria para los proyectos que han de considerar interés histórico del lugar a intervenir ya que como el mismo arquitecto argumenta, su proyecto mejora las condiciones excepcionales previas a su intervención. (Véase FIG 18)

Pikionis organiza un trazado que permite entender el lugar durante su recorrido ya que a través de nuevas caminerías conecta los hitos arquitectónicos que se encuentran en el camino por las colinas hacia la Acrópolis. Posteriormente reinterpreta los restos materiales del mundo clásico, aprovechando los trozos sueltos preexistentes, para proporcionarles un nuevo

Carlo Scarpa
restauración del Museo de
Castelvechio
1958

Dimitris Pikionis
-“Topografía Sentimental”
1935
-Paseo peatonal hacia la
Acrópolis por las Colinas de
Philopappus en Atenas
1958

significado. Es el caso de retazos de piedras y tallados reimplantados en el juego geométrico del diseño de los nuevos pavimentos.

En un texto titulado “Topografía Sentimental”, publicado por primera vez en la revista *To Triton Mati*, nº 203 (1935)²³ podrían establecerse ciertos atajos entre el proyecto de Pikionis y sus ideas. Se trata de un extracto de su diario con un discurso poético describe su visión integral del contexto histórico:

Disfrutamos de la vasta extensión de los planos, midiendo la tierra con la fatiga de nuestros cuerpos.

Este camino en el campo desierto es muy superior a las carreteras de las grandes ciudades modernas, pues todos sus recodos, curvas e infinitos cambios de perspectiva nos muestran la divina hipostasis de la singularidad sometida a la armonía del todo. (Pikionis, 1935)

Con la cita se explica por ejemplo, la idea que Pikionis sostiene que es posible a través del estudio analítico de los documentos planimétricos y las visitas a los lugares, conectar con la energía emanada del sitio, a modo de meditación espiritual.

Más adelante describe retóricamente su comprensión del Templo como objeto esencial para el estudio de la arquitectura, y cómo esta no es solo construcción material, sino también es fusión con el entorno y sus condiciones originales:

Más que ninguna otra cosa, ¿no es también el Templo una explicación del modo en que se ordena la totalidad de las cosas?, ¿no es su equilibrio similar al de las montañas, al de la vegetación, al de todas las criaturas vivientes?

Todas las fuerzas de la naturaleza convergen y trabajan juntas para producir esta configuración particular: el aire puro, la luz brillante, el color del cielo, las nubes suspendidas, la pendiente de las montañas, los cantos esparcidos alrededor del estilóbato del Templo y la hierba creciendo entre sus grietas. (Pikionis, 1935)

Más adelante en sus escritos, se asoma la posibilidad de pensar que le da un valor importante a las formas de la naturaleza presentes en la construcción de la ciudad, con lo que se relaciona por un lado con las ideas de renovación urbana de Sitte y el organicismo formal del pasado, y por otro con las aspiraciones racionalistas italianas, de incorporar el sentido de sensatez al proyecto arquitectónico.

²³ Pikionis, Dimitris (1935). Topografía Sentimental. En <http://lacomunidad.elpais.com/jalmerayo1/2010/12/22/topografia-sentimental-dimitris-pikionis-> Revisado el 19 de septiembre de 2012.

Oh Tierra, todo lo reduces a ti misma como la medida, el módulo, que penetra todas las cosas.

Tú diste forma a la ciudad y a sus diversas formas de gobierno.

Diste forma a los sonidos que constituyen el lenguaje. Tú prefiguraste las artes que traen consigo las palabras y las formas.

Pero en esta hora invernal vuelvo a pensar en ti, cimacio dórico, en la música severa de tu forma suspendida en lo alto de la Acrópolis, por encima de las rocas escarpadas y del suelo del campo de olivos. Pienso en la luz de invierno cayendo sobre tus armoniosas curvas, sobre las sombras frías que se recogen entre ellas y constituyen tu oscuridad.

Hay algo grandioso en la austeridad, la exigencia, la delicadeza de tu forma surgida de una formulación matemática perfecta. (Pikionis, 1935)

Por último, mostrando la influencia de las ideas del *Gruppo 7*, Pikionis da las pistas de cuáles son los órdenes que reinan prácticamente en todos sus proyectos de intervención, donde la construcción de un lenguaje regido por la sencillez será estratégico como mediador entre su propuesta y los testimonios de las arquitecturas antiguas presentes en el lugar.

Si los años cincuenta representan los tiempos del auge del estilo internacional, el final de la década y los comienzos de la próxima representarán su caída.

En ese orden, John Summerson (1904-1992), quien en 1950 en una crítica a la arquitectura británica, considera que el estilo internacional proveniente de los años treinta ya no tiene la más mínima importancia y asegura que el discurso corbusiano hacia una nueva arquitectura ha caducado. Es arquitectura o nada, y si lo es, será por el producto de su autodefinición continua, en formas y palabras.

El mismo Summerson con su capacidad de predecir los cambios evolutivos de la disciplina, escribe más adelante "*The case for a Theory of Modern Architecture*" (1957), en el diario RIBA, donde desarrolla una idea que planteará los caminos siguientes que toma la relación teoría-práctica en la producción arquitectónica a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Summerson advierte que la relación de la teoría y la práctica arquitectónica siempre es problemática, especialmente por las distancias temporales entre ambos procesos de producción, "Es perfectamente posible que una nueva idea sea anunciada, valorada por una generación, invertida por la siguiente y sólo validada en una tercera generación para ser aplicada en los diseños arquitectónicos". (Ockman, op. cit., p. 228)

Si este período que cierra la primera parte del siglo XX se caracteriza por las formas literarias propias de las ideologías políticas, también es el tiempo en que de manera sutil, hacia finales de los años cincuenta comienza a sustituirse el manifiesto de arquitectura por otros formatos ensayísticos, hasta su próxima erradicación casi completa años más adelante. A partir de 1960 la figura por excelencia presente en los textos teóricos de la arquitectura será el artículo.

EL ENSAYO – El artículo

Referencias construidas, ilustradas y proyectadas

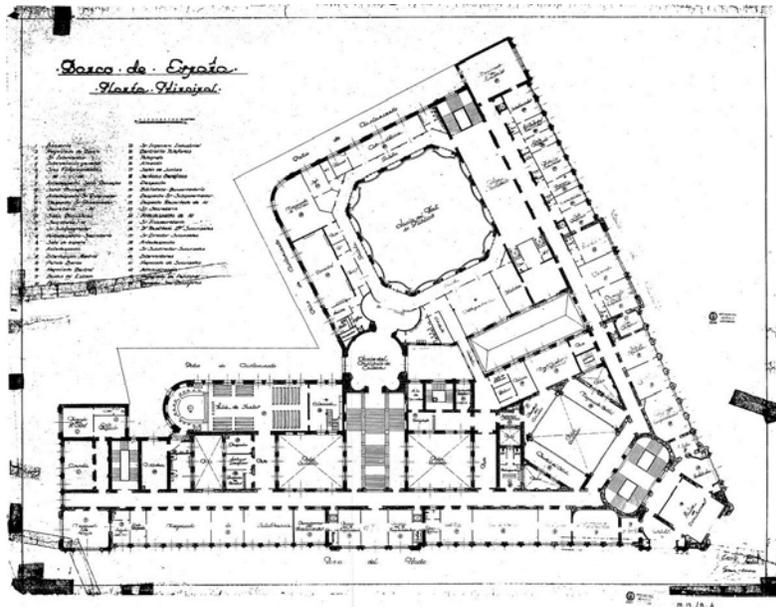


Ilustración 43 edificio original



Ilustración 43 ampliación



Ilustración 45



Ilustración 45

Museo Guggenheim, Frank Gehry, Bilbao, 1991-1997 **FIG 22**



Ilustración 47



Ilustración 47

Landscape Formation One, Zaha Hadid, Weil am Rhein, 1996-1999 **FIG 23**

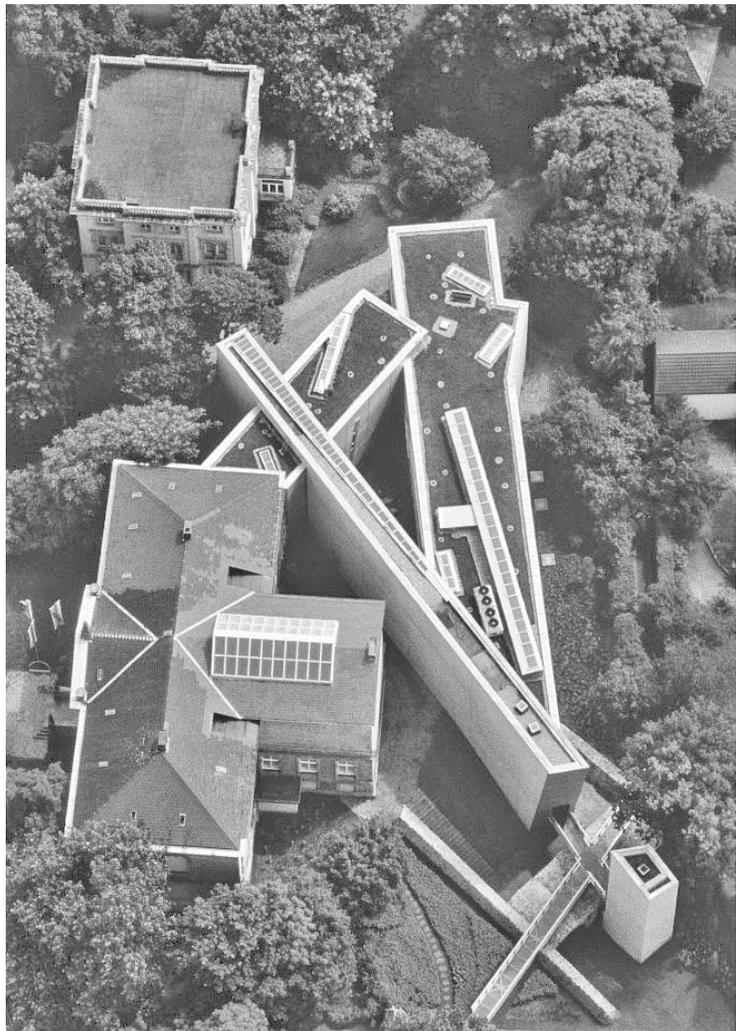


Ilustración 48

Intervención de la *Felix Nussbaum Haus* en 1998 y ampliación en 2011, Daniel Libeskind, Osnabrück **FIG 24**

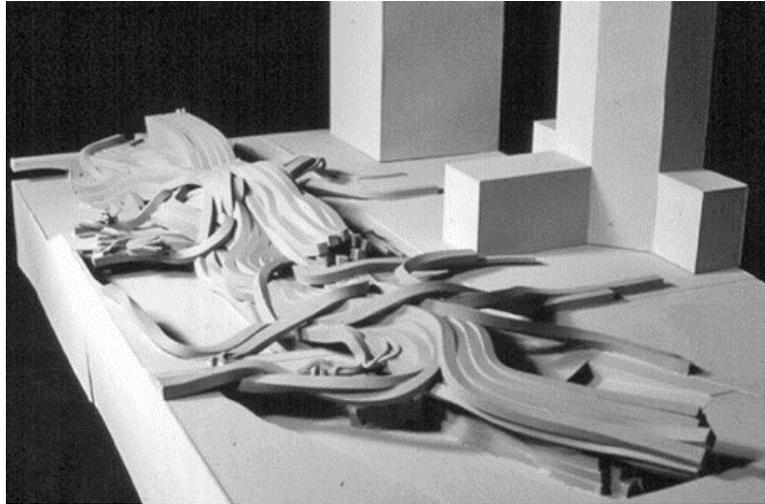


Ilustración 50

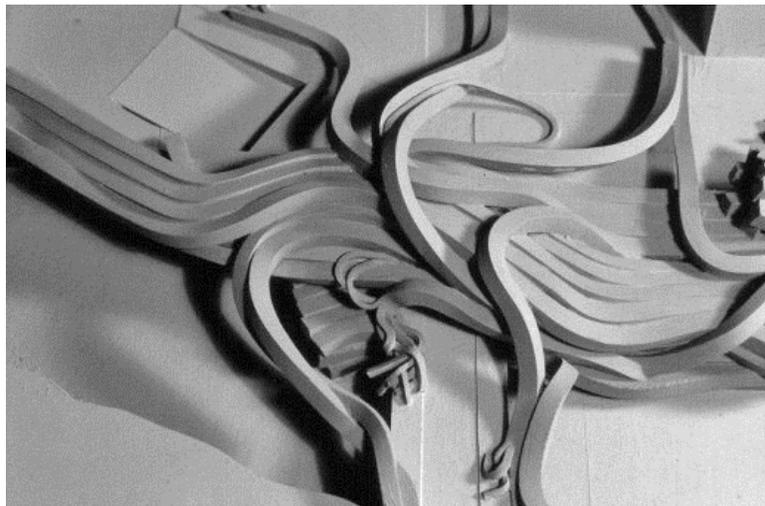


Ilustración 50

Stranded Sears Towers. Estrategia de “colapso suavizado” y formas producidas por fuerzas de viscosidad en una interpretación de las fachadas de las torres y la presencia del río en el contexto inmediato, Greg Lynn, Chicago, 1992

FIG 25

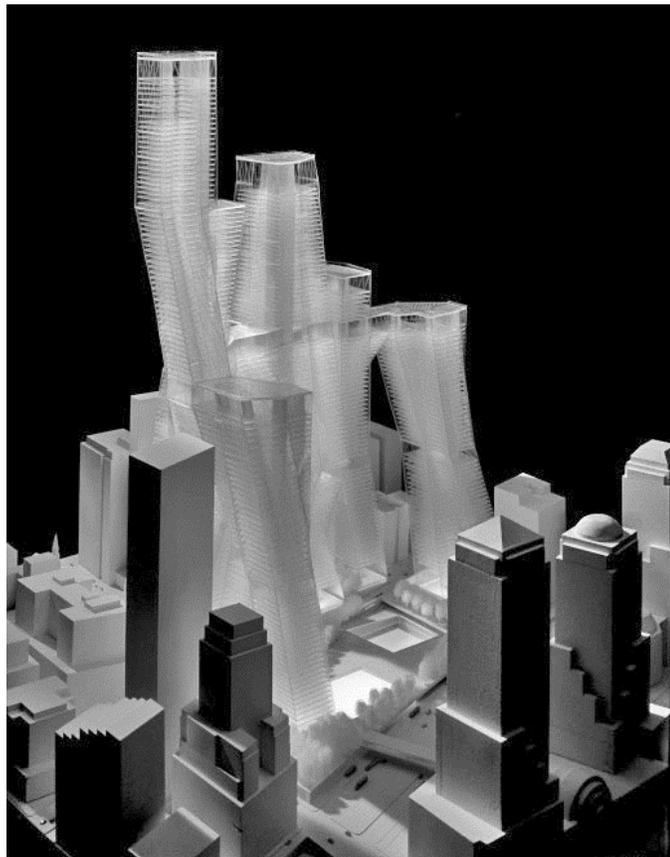


Ilustración 51

Propuesta para el concurso de reconstrucción del World Trade Center. Estrategia de “colapso suavizado” y formas producidas por fuerzas de viscosidad en una interpretación de la verticalidad requerida en el proyecto y respuesta al contexto inmediato, Greg Lynn, New York, 2002

FIG 26



Ilustración 53

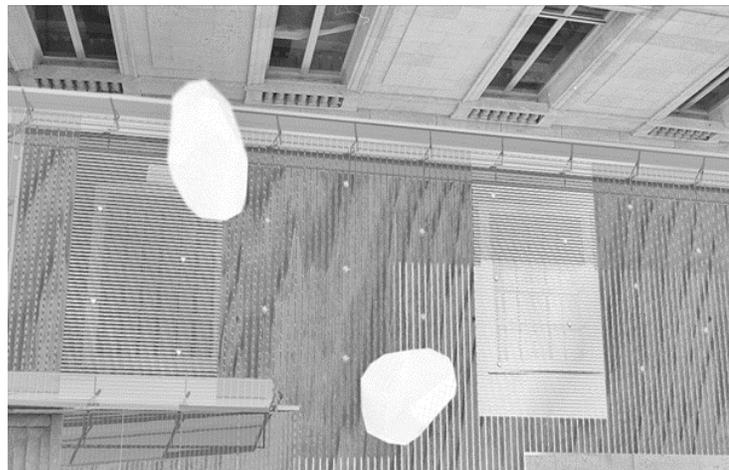


Ilustración 53

French Embassy Garden. Estrategia de composición que llama a observar las condiciones del lugar en búsqueda de la novedad pero no para innovar, sino para recuperar un territorio existente, Stan Allen, New York, 2001

FIG 27

El Artículo

Como otras formas literarias del siglo XX en las que se escribieron textos para la construcción del marco teórico de la arquitectura, se encuentra la variante del ensayo, llamada artículo.

El artículo como formato de preferencia para la construcción de un discurso de opinión, posee las características principales del ensayo, por la libertad para la selección del tema, en el tono, el estilo, con la particularidad de tratarse de un texto de escasa extensión que en general es publicado en la prensa escrita, que se desarrolla especialmente dentro del universo literario de las eras revolucionarias y de las ideologías políticas a finales del siglo XIX. En el caso de la arquitectura se da un cambio muy ligero, que no permite determinar claramente el momento en que este tipo de ensayo se convirtió en la expresión literaria por excelencia, pero con seguridad su aparición está relacionada con las nuevas posibilidades de reproducción mecánica masiva de los distintos medios de comunicación en papel con los que se cuenta a mediados del siglo XX, en el camino hacia la democratización total de la información del próximo milenio.

En este caso, El Artículo es el nombre con el que se abre paso a las teorías producidas a partir del año 1960 del siglo XX hasta el año 2009 del presente siglo, fecha del último ensayo seleccionado del texto antológico de Skyes (2010).

Es necesario establecer primero la relación entre los acontecimientos históricos relevantes del período con el ambiente proyectado por la arquitectura, que por tratarse del pasado reciente es posible describir más que en las décadas anteriores.

La sociedad hasta entonces, ha sido víctima de la represión política de múltiples maneras. Como respuesta al trágico pasado idealista surgen entre los jóvenes movimientos autónomos con objetivos pacifistas. Para describir brevemente este ámbito social que nutre al desarrollo de las teorías de la arquitectura de este periodo pueden establecerse 3 grandes escenarios:

El primer escenario está constituido por la materialización de movimientos como el feminismo, la guerrilla latinoamericana o la declaratoria de los derechos humanos, corrientes que van acompañadas de eventos históricos como la revolución cubana o la guerra de Vietnam.

El segundo escenario es el de la cultura *Hippie*, el movimiento ambientalista y la nuevas utopías sociales especialmente las de los años setenta.

Por último, el tercer escenario, referente al período de la

liberalización económica, las grandes hambrunas africanas, el rechazo al autoritarismo, ejemplificado con la caída del Muro de Berlín en los ochenta. También es la era de las comunicaciones con la invención del Internet y de las gran guerra contra los actos terroristas.

Resulta imposible evitar la relación entre estos hechos históricos con la producción arquitectónica. Son los tiempos en que la arquitectura moderna se concibe magistralmente en el territorio latinoamericano. Tal como menciona Krufft, dos de los mayores exponentes de la modernidad arquitectónica en Latinoamérica son Oscar Niemeyer y Carlos Raúl Villanueva, de quienes destaca el desequilibrio entre la calidad alcanzada en su obra construida y su producción teórica. (Krufft, 1990, p. 734)

El periodo de la teoría de la arquitectura presentada en su mayoría a modo de artículos, es posible por el surgimiento de, en primer lugar las grandes editoriales a nivel continental que permitieron la publicación seriada de revistas y publicaciones académicas especializadas. En segundo lugar, por las grandes exhibiciones mundiales de arquitectura en importantes museos. Son los tiempos del gran auge de los rascacielos y la preocupación internacional por lograr las mayores alturas posibles en las edificaciones como símbolo de poder. Las influencias de Wright y van der Rohe están presentes en los grandes desarrollos de arquitectura vertical.

También es el momento de la corriente tecnicista *High Tech* con la participación protagónica de Richard Buckminster Fuller (1895-1983) y sus experimentos con cúpulas geodésicas, y el equipo conformado por Renzo Piano y Richard Rogers con la construcción del Centro George Pompidou. Posteriormente, dentro de la misma rama, Frank Gehry (1929-) imprime nuevas dimensiones a las ideas de diseño funcionales y técnicas de esta corriente con sus exploraciones proyectuales con materiales metálicos livianos y de rápido ensamblaje.

En el Organismo para la Educación, Ciencia y Cultura (UNESCO-1945)²⁴ gestado en los años finales de la Segunda Guerra Mundial, se pretende fomentar la identificación, protección y preservación del patrimonio mundial. Con ello se crea un programa fundado por la Convención para la Cooperación Internacional en la Protección de la Herencia Cultural y Natural de la Humanidad, que posteriormente será adoptado por la conferencia general de la Unesco el 16 de noviembre de 1972, con el objetivo de catalogar, preservar y dar a conocer sitios de importancia excepcional para la herencia común de la humanidad. Bajo ciertas condiciones, los sitios mencionados pueden obtener financiación para su

UNESCO

Convención para la
Cooperación Internacional en
la Protección de la Herencia
Cultural y Natural de la
Humanidad
Adoptado en 1972

²⁴ La primera reunión de la Conferencia General de la UNESCO se celebra en París del 19 de noviembre al 10 de diciembre de 1946. En <http://www.patrimonio-mundial.com/unesco1.htm>. Revisada el 5 de marzo de 2013

conservación del Fondo para la conservación del patrimonio.²⁵

En ese periodo, los principales impulsos de la arquitectura provinieron de los Estados Unidos. La mayoría de los planteamientos son más pragmáticos y liberales que en el debate europeo de la primera mitad del siglo, pero Kruff considera que estas formulaciones teóricas ocupan un lugar secundario con respecto a la arquitectura construida. (1990, p. 738)

Arquitectos como Philip Johnson, Charles Moore y Michael Graves proponen un retorno a la pre-modernidad de la arquitectura y la incorporación de elementos del *pop* como medio de comunicación con un público general. Otros arquitectos, como Peter Eisenman de la *New York Five* plantean la búsqueda de la forma por el bien de sí misma.

Es el nacimiento de un nuevo período moderno, el proyecto arquitectónico de la postmodernidad.

Tal como lo describe Kate Nesbitt (1993), la postmodernidad en arquitectura puede comprenderse, en primer lugar, como un período histórico en relación directa con la modernidad, y en segundo lugar, como una variedad de importantes paradigmas o marcos teóricos para la comprensión de la producción arquitectónica y su entorno cultural, como compendio de temas de la arquitectura propios de un contexto caracterizado por el capitalismo, la banca multinacional, la postindustrialización y la sociedad de consumo masivo. En la definición de nuevos paradigmas para la arquitectura postmoderna, como resultado de la crisis de la modernidad en sus últimos años, predomina una inclinación hacia la búsqueda de soluciones en teorías provenientes de otras disciplinas. Nesbitt categoriza estas importaciones temáticas que influenciaron más estrechamente al proyecto arquitectónico a partir de la fenomenología, la estética, el marxismo, el feminismo y las teorías lingüísticas tales como la semiótica, el estructuralismo, posestructuralismo y el deconstructivismo. (p. 21-28)

Para Michael Hays (1998), la disciplina en la que más se apoya la teoría de la arquitectura a partir de los años sesenta es la lingüística, especialmente la semiótica. (p. X)

Del mismo modo imperceptible en que es sustituido el

²⁵ El Patrimonio Cultural como disciplina, es un campo de actuación cuyos lineamientos se rigen primordialmente por marcos legales y recomendaciones formuladas, primero desde diferentes organismos europeos (originariamente) y socializados en reuniones internacionales, y luego centralizadas bajo la UNESCO, por instituciones como el Centro de Patrimonio Cultural Mundial, ICOMOS, ICCROM, UCEIN y otros. Estos mismos organismos son los que a su vez han incentivado la adhesión a las convenciones multilaterales y los acuerdos Internacionales y a la adopción de las recomendaciones señaladas en las cartas internacionales, en procura de preservar los bienes culturales representativos de cada nación. Para una mayor efectividad, así mismo se promueve el desarrollo legal interno en cada país de medidas para garantizar esta protección, acorde con sus particularidades.

manifiesto en los escritos teóricos de la arquitectura por las formas del artículo libre, va cambiándose el discurso de interés ideológico por las teorías lingüísticas. Con ello podríamos decir, que si en los tiempos del tratado la teoría de la arquitectura desarrolla el tema de la Antigüedad por excelencia, y en la era del manifiesto el de la ideología política, el aspecto central de la teoría del período de los artículos, estará desarrollado alrededor del tema de la semiótica en la arquitectura.

1960-1970

Durante este tiempo, el proyecto arquitectónico se vale de una serie de teorías y edificaciones que en conjunto representan el resultado material de la gran variedad de soluciones y propuestas frente a la crisis de la modernidad originada a mediados de siglo. En 1960 Kenzo Tange (1913-2005), presenta el proyecto para la Ciudad de Tokio. La propuesta fue develada en la Conferencia de Diseño Mundial celebrada en Tokio en 1960. A diferencia del proyecto de la *Ville Contemporaine de París*, una ciudad de 3 millones de habitantes de Le Corbusier en 1922, el plan de Tange está previsto para 10 millones, casi la misma densidad de población de Tokio para la fecha. El plan se basa en el movimiento de masas, velocidad y automatización de telecomunicaciones, y por ello Tange propone una redefinición total de la ciudad con una estrategia que rechaza el plan maestro tradicional. Se aproxima a la ciudad como un organismo vivo sujeto a un ciclo continuo de crecimiento y cambio propia de la corriente de pensamiento metabolista, como forma de organización que responde al flujo entre distintos patrones urbanos en los que hay constantes cambios de función. La audaz propuesta implica nada menos que una redefinición total de la misma ciudad.

La discusión generada por el proyecto para Tokio proyecto se lleva en distintas partes del mundo, abordándose en Francia bajo el tema de la "ciudad espacial" o por ejemplo, en Italia, reformulada en términos de la nueva dimensión urbana y la cuestión de la forma total.

En 1961 se realizan dos importantes ejemplos de intervención de preexistencias. En Venecia, la Remodelación de la Fundación Querini Stampaglia de Carlo Scarpa y En Cambridge, Massachusetts, el anteriormente mencionado *Carpenter Center* de Le Corbusier.

Aldo van Eyck (1918-1999) publica el artículo "*Steps toward a Configurative Discipline*" (1962), en la revista "Foro 3", en la

"Steps toward a Configurative
Discipline"
1962

que desarrolla la noción de *Twin Phenomena*²⁶, para describir con criterio de reciprocidad entre las escalas de ciudad y habitante, los elementos que constituyen un espacio humanamente comprensible. La "disciplina configurativa", es un método de diseño en el que la parte y el todo refuerzan la identidad del otro, estableciendo un enlace con la frase de Alberti "una ciudad es una casa enorme y una casa, una pequeña ciudad", que en palabras de Van Eyck se traduce como "La identidad del conjunto debe ser latente en los componentes mientras que la identidad de los componentes debe permanecer presente en la totalidad". Para Van Eyck, en la ciudad el caos es tan positivo como su hermano gemelo, el orden. Considera natural la naturaleza transmutable de las ciudades, donde de modo espontáneo surgen cambios que no obedecen a ningún patrón de organización. Cada cambio está sujeto a sus propias leyes.

Para Ockman, esta estrategia proyectual es opuesta a las de diseño por adición, como las empleadas por Kenzo Tange, ofreciendo más bien por el contrario, una respuesta para la intervención de la ciudad que viene desde adentro de sí misma. (1993, p. 347)

Van Eyck defiende la metrópoli humana, la velocidad automovilística y la vida contemporánea aunque reconoce su producto en espacios arbitrarios, impersonales e inhumanos. Lo caótico como cualidad de la ciudad, es resultado de la actividad humana que implica reunirse con sus iguales y puede ser entendido como condición preexistente aprovechable en el proyecto arquitectónico. Así, es potencial para la intervención urbana con el fin de construir lugares donde un gran número de personas pueda vivir, beneficiando libremente cualquier forma de asociación humana.

En ese mismo año 1962, Louis Kahn presenta el proyecto de la Asamblea Nacional de Dhaka en Bangladesh, que a pesar de estar construido en unos terrenos distanciados formal y espacialmente de los tejidos urbanos preexistentes, responde a lo que el arquitecto llama "sentir de sus habitantes" refiriéndose a la captura de la esencia funcional que da forma al espacio arquitectónico del edificio. Kahn y su aproximación espiritual al proyecto muestra en este caso como la cultura de una sociedad es un dato clave para la arquitectura, ubicándolo como arquitecto dentro de las corrientes de pensamiento que construirían el nuevo paradigma de El Lugar, como construcción sociocultural y no solo biofísica en la arquitectura.

En este periodo, en seguimiento del pensamiento futurista

²⁶ *Twin Phenomena*: voz inglesa del término traducible al castellano como fenómeno gemelar desarrollado por Van Eyck donde la dualidad gemelar es entre el caos y el orden.

italiano y de influencia reciente de los proyectos de Buckminster Fuller, también es destacable el aporte de Peter Cook (1936-) con el grupo Archigram²⁷ con su proyecto *Plug-in-city* (1964). A pesar de la exploración en escala territorial que se muestra en los gráficos del proyecto, Cook escribe para la descripción del proyecto, que el término 'ciudad' se utiliza para nombrar el proyecto como un conjunto, como una mezcla de varias ideas y no necesariamente implica un reemplazo de ciudades conocidas²⁸.

Robert Venturi

-*"Complexity and Contradictions"*
1966
-*"Learning from Las Vegas"*
1977

Robert Venturi (1925-), publica *"Complexity and Contradictions"* (1966), haciendo uso de la figura del ensayo en su máxima expresión, con una escritura de extremas libertades a modo de compendio ecléctico, que construye el gran universo postmoderno de la arquitectura a partir de un nuevo orden que se define entre dos grandes categorías, la contradicción y la complejidad.

A pesar de no estar incluido en el título, Venturi reconoce que es una revisión al aspecto formal, que para la década de los sesenta es predominante en el ámbito del proyecto arquitectónico. Es un ejemplo para la demostración de la inclusión del lugar como cuarta parte de la arquitectura porque menciona la tríada vitruviana pero ya, en sus propios términos, programa, estructura, equipo mecánico, expresión y contexto, para explicar que la complejidad y la contradicción han estado presentes desde siempre en la arquitectura.

Venturi salta libremente entre múltiples escalas y variados proyectos de diseño que van desde el detalle de mobiliario, el edificio y hasta la ciudad, para exponer sus ideas aplicables en la arquitectura provenientes de las atmosferas filosóficas, políticas, científicas y literarias a nivel mundial. Construye un marco teórico de la arquitectura postmoderna que se refuerza con la inclusión desacompañada de ejemplos críticos en los que pueda identificar, por su presencia o ausencia, la nueva serie de conceptos propios de la forma arquitectónica. Curiosamente Venturi se contradice con sus propias ideas cuando expresamente ha descontextualizado sus proyectos referenciales, presentándolos como "partes" aisladas, y no como integrantes de un "conjunto".

La arquitectura de la complejidad es aquella que reconoce la dualidad entre el todo y las partes, en cualquier escala de su producción. A partir de esta condición de unidad y conjunto en dos direcciones, Venturi construye un concepto muy importante para la comprensión de su aporte teórico en el tema de la intervención de las preexistencias, en este texto y en los

²⁷ Archigram es conformado en 1961 con la participación de Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb y David Greene

²⁸ Cook, Peter. En <http://archigram.westminster.ac.uk/>. Revisado el 5 de marzo de 2013

próximos que publicara más adelante: el concepto de inflexión.

La inflexión es explicada por Venturi como un compromiso que adquiere el conjunto y que se manifiesta en la medida que se conoce la naturaleza individual de las partes, como medio para identificar los distintos fragmentos resaltando al mismo tiempo la continuidad. El concepto de inflexión formulado para la escala de la ciudad como conjunto resulta vital para la comprensión del aporte postmoderno en la construcción de teorías de intervención de las preexistencias.

La importancia que tiene para Venturi la relación de la arquitectura y las condiciones del lugar donde se inserta queda expresada en su descripción de los distintos niveles de continuidad posibles. Haciendo una crítica de rechazo a la tardía modernidad, considera a van der Rohe promotor de la discontinuidad extrema entre los edificios y el lugar que los rodea, y resalta como caso contrario el ejemplo prodigioso de la Casa de la Cascada donde sin el contexto, no habría cabida para el desarrollo del proyecto magistral de Frank Lloyd Wright. (Venturi, 1966, p. 10)

Otro aspecto de interés para el proyecto de intervención es la formulación que hace el autor con relación a la condición incompleta que tienen las construcciones. La arquitectura de contradicción y complejidad tiene un compromiso con el conjunto, y en esa escala incluye al edificio inconcluso como pieza transformable dentro del contexto. Un edificio puede ser más o menos incompleto en su programa y en su forma. Los cambios requeridos por programa incompleto son aceptables como problema para la arquitectura de la complejidad y contradicción, ya sea en la escala del edificio o en la de la ciudad. Pero la estrategia de transformación depende de cuán completo estén su forma y su función. Puede haber edificios que estén completos formalmente pero tengan necesidades de cambio en su programa de uso. Por lo contrario, hay edificios que están completos en cuanto a su función pero se presentan incompletos en su forma. Como un fragmento de un todo mayor en un contexto más grande, esta clase de edificio se relaciona otra vez con el campo de acción del urbanismo, pues es un medio de acentuar la unidad de un conjunto complejo. Una arquitectura que puede reconocer simultáneamente niveles contradictorios debería ser capaz de admitir la paradoja del fragmento que es un todo: el edificio que es un todo a un nivel y un fragmento de un todo mayor a otro nivel. Así, podría decirse que comienza otra de las corrientes contextualistas a partir de Venturi, donde la arquitectura existe en tanto la urbanística.

Es a partir de este enfoque contextualista con que Venturi desarrolla sus primeras ideas, que se fundamenta su obra

teórica siguiente, “*Learning from Las Vegas*”, publicada 1977, en la que reconoce que los objetos del vulgo, en forma de vallas publicitarias por ejemplo, son añadidos que enaltecen el valor del contexto construido, que más que tratarse de elementos que fomenten el desorden y el desdibujo de la imagen coherente, permiten que la ciudad alcance la unidad.

La actual significación de los problemas y las incertidumbres como oportunidades detonantes del acto creativo en el proyecto arquitectónico, podrían tener origen en las ideas de Venturi acerca de la dualidad entre el caos y el orden en la arquitectura. Las nuevas formas de proponer arquitectura parten más del reconocimiento de la situación única del lugar y el tiempo específico de intervención y menos de un punto cero previo, como ocurría en la modernidad a través de estrategias radicales como por ejemplo, la concepción y materialización de la *Tabula Rasa*.

Por las mismas razones por las que Robert Venturi condena la *Tabula Rasa*, también lo hacen los arquitectos italianos desde los años cincuenta. Polémicas críticas como las de Ernesto Rogers, Ludovico Quaroni, Giuseppe Samoná se concentraron en demoler el mito abstracto de la modernidad en defensa del adecuado y respetuoso desarrollo de la ciudad, en busca de una nueva relación entre la arquitectura y el urbanismo desde el punto de vista de la revaloración de la preexistencia histórica.

En ese mismo año, 1966, Aldo Rossi (1931-1997) publica un libro de importante valor para la reevaluación del historicismo en la arquitectura de la postmodernidad, “*La Arquitectura de la Ciudad*”. En un proyecto elaborado en 1962 para un monumento a la resistencia en Cuneo, Rossi anuncia su interés por las formas primarias, extremadamente simplificadas y sometidas a múltiples y dramáticas tensiones formales. Pero es más adelante que logra elaborar las ideas que formulan el sustento teórico de tal estrategia compositiva de la forma arquitectónica. En Milán, a mediados de la década, Rossi se dedica a elaborar sus ideas sobre morfología arquitectónica y tipología urbana. Estos surgirían en su totalidad en la “*Arquitectura de la Ciudad*”.

Junto con Robert Venturi y su obra *Complejidad y Contradicción en Arquitectura*, el texto de Rossi hace frente contra el dominio de funcionalismo. Las ideas de Rossi fueron determinantes por sus “leyes fijas de una tipología atemporal”, su afirmación de la arquitectura de la ciudad como el artefacto fundamental de la cultura humana y el repositorio de la memoria colectiva.

En el texto Rossi se cuestiona la razón por la cual la arquitectura no es reconocida como simple elaboración

Aldo Rossi

“*La Arquitectura de la Ciudad*”
1966

material de una necesidad del hombre en sus múltiples representaciones, en la ciudad y sus monumentos, en distritos, viviendas, y todos los artefactos urbanos que emergen habitaban el espacio. Con esto, el autor advierte que la ciudad sólo se reconoce desde su marco histórico, de ese modo podrán comprenderse las relaciones espaciales que han servido de escenario a la evolución humana. Para responder sus interrogantes, Aldo Rossi hace enlace con las ideas sobre la forma de las ciudades provenientes de Camillo Sitte, llevándolas unos pasos hacia adelante con su interpretación de la ciudad como un objeto artificial, como una obra que crece con el tiempo. El texto formula un método de comprensión del fenómeno urbano para proyectar arquitectura en la ciudad a partir de la noción de tipología²⁹, heredada de Quincy. El concepto de tipo es una constante en el texto, y se manifiesta con un carácter de necesidad; pero a pesar de su naturaleza predeterminada, resulta indispensable para las distintas combinaciones según la selección, por un lado, de respuestas técnicas, funcionales y estéticas, y por otro, del carácter colectivo y el momento individual del artefacto arquitectónico.

Se podría decir que para Rossi, el tipo es la idea de la arquitectura, lo que es más cercano a su esencia. Es posible intervenir la ciudad y su arquitectura si se cuenta con la habilidad de reconocer y enaltecer el tipo irreductible presente en las preexistencias. Con ello podría decirse que existe un puente histórico que une a Rossi con las ideas sobre el reconocimiento de lo esencial de la arquitectura, originalmente formuladas por Alberti, posteriormente reconstruidas por Viollet-Le-Duc y Ruskin y mencionadas en el periodo anterior en los escritos personales sobre su visión de los Templos de la Acrópolis, en el diario de Pikionis. De este modo se genera un vínculo entre el estudio tipológico de la arquitectura y las estrategias proyectuales para la intervención de preexistencias con valor histórico.

1970- 1980

Ockman reconoce un cambio que se consolida a principios de esta década. La *Tabula Rasa* será removida de los paradigmas del proyecto moderno. La motivación de nuevas intervenciones ya no sería la “limpieza” del espacio a través de brillantes y nuevas utopías funcionales que la arquitectura pudiese instalar, más bien es la afirmación del contexto preexistente con toda su heterogeneidad desordenada y su flujo informacional. (Ockman, 1993, p. 60)

²⁹ Tipología: es explicada por Rossi como el estudio de los elementos de la arquitectura, en todas las escalas desde el edificio hasta la ciudad, entendidos como tipos en su expresión más irreductible.

Denise Scott Brown

"Learning from pop"
1971

A partir de ahora ha sido aceptado mundialmente el estudio del entorno para proyectar, y dentro de esta corriente de pensamiento, Denise Scott Brown (1931-) escribe un ensayo titulado "*Learning from pop*" (1971) que se publica en la revista *Casabella*, en el que defiende la idea de que el paisaje popular es el nuevo orden para el proyecto arquitectónico.

De la observación detenida del paisaje cultural, el arquitecto comprende cuales son las nuevas necesidades a las que puede proponer alguna respuesta. Prestar atención al entorno permite aprender de los artefactos de la cultura popular. La autora propone el método de análisis formal del contexto construido para crear nuevas formas donde ya no es necesariamente producto de su relación con la función, ahora también se entiende la forma como el resultado de un grupo de variables, y entre ellas, el fenómeno socio-cultural. Scott Brown exige para dejar en el olvido la rigidez de la forma moderna, una formulación más sensible, originada a partir de las fuerzas que ejerce el contexto. En una parte de su artículo, titulada "Análisis Formal como Investigación Proyectual", escribe que es indispensable la incorporación del cine y el video a la tarea de recolección de datos para el análisis urbano, de este modo el factor tiempo es incorporado para entender el recorrido y así, la percepción de la ciudad. La ciudad no ha de entenderse como espacio de encuentro entre sus habitantes. El espacio es relevante según su capacidad comunicativa. De nuevo aparece la valla publicitaria como elemento de importancia en la valoración del entorno preexistente, tal como es mencionada a finales de la década anterior por Venturi. La incorporación del valor simbólico de estos elementos del paisaje popular hace de este ensayo, un fundamento para la semiótica aplicada al proyecto arquitectónico.

En 1973 se publica un ensayo en la revista *Architettura Razionale* titulado "*The New Architecture and the Avant-Garde*" de Massimo Scolari (1943-), en el cual se evidencia el papel fundamental que juega *La Tendenza*³⁰ en la valoración de las preexistencias.

Massimo Scolari

"The New Architecture and the
Avant-Garde"
1973

Scolari, elabora un artículo que permite hacer un paseo general por las formulaciones de este grupo de arquitectos que, reconociendo algunas herencias de la modernidad sin que eso signifique su aceptación acrítica, consideran las preexistencias históricas aun en los tiempos modernos, como referencias vigentes para las nuevas arquitecturas. Los temas centrales del escrito son la relación de la arquitectura con la

³⁰ La Tendenza es la versión italiana de las diversas vanguardias surgidas en medio de la crisis cultural de los últimos cincuenta años que quizás tenga la mayor participación en la construcción del marco teórico de la corriente historicista de la Postmodernidad. Los temas que la convierten en pieza clave para la intervención arquitectónica son la estricta relación con la historia, el predominio de los estudios urbanos, la relación entre la tipología edificatoria y la morfología urbana, la monumentalidad y la importancia de la forma.

historia, el aporte particular de algunos arquitectos y su visión metodológica proyectual y la revisión del concepto de monumento. Específicamente se trata de un ensayo que reúne las posturas de Tafuri, Gregotti y Rossi que aunque con distintos ángulos, muestran el interés de *La Tendenza* en entender la ciudad como producto, como objeto de estudio desde la relación tipológica entre las áreas residenciales y la ubicación de los edificios monumentales, la idea de ciudad más como historia de tipos y menos como campo de imitación formal y estilística.

La arquitectura tiene la necesidad de reformularse, y en vez de intentar erróneamente respuestas en otros campos del conocimiento relativos a la política, la economía, la sociedad o la tecnología como manera de esconder el agotamiento formal y creativo, la invitación es a resolver los problemas dentro de los límites de la propia disciplina. *La Tendenza* acepta la Historia como hechos arquitectónicos, e insta a construir una nueva relación con estos como referencias proyectuales. Los libros de historia, se este modo, pueden utilizarse no solo para conocer el pasado sino para proyectar el presente.

Hays cita a Tafuri para explicar en qué consiste la nueva instrumentación de la historia que domina en *La Tendenza*, quien la considera herramienta de diseño arquitectónico y urbano, para encontrar respuestas a problemas arquitectónicos desde los ejemplos construidos anteriormente.(op. cit., p. 126)

Desde las ideas expuestas en “Arquitectura de la Ciudad”, Rossi refleja su rol protagónico en la construcción teórica que fundamenta *La Tendenza* italiana. Como Venturi, Rossi habla de partes y piezas para la conformación del todo en su apreciación del contexto para el proyecto, pero mientras el primero se refiere a él en términos de elementos de la cultura popular, el segundo se refiere a los testimonios construidos del pasado. La relación de Rossi con la historia es útil y sencilla, las construcciones antiguas, los castillos, palacios o catedrales, deben reaparecer constantemente, no de forma pasiva como historia y memoria, también como elementos para la proyectación.

Para Scolari, la diferencia entre Rossi y Antonio Gregotti (1927-) radica en la noción del tiempo que tenga cada uno. Mientras pareciera no haber problemas con ello en Rossi, Gregotti hace uso del elemento temporal, evidenciando las distintas edades de las construcciones con sus procedimientos proyectuales a modo de collage histórico. La estrategia que el mismo Gregotti denomina “variación” le permite mostrar las huellas del tiempo como fragmentos de hallazgos arqueológicos que según su momento pertenecerán a distintos estratos sedimentados de la historia.

Hays enfatiza la orientación hacia el tema ambiental en Gregotti, que está presente en todas sus formulaciones de corte metodológico del diseño para la aproximación al contexto preexistente como material de estudio para la arquitectura. Gregotti ubica *La Tendenza* en la producción arquitectónica primordialmente presentes en Milán y Venecia. Su enfoque se desarrolla a partir de tres aspectos, la tipología, la morfología urbana y especialmente, la idea de arquitectura como testimonio y persistencia. Scolari relaciona estas ramas teóricas de *La Tendenza* con el problema de la monumentalidad, tejiendo lazos entre las visiones de Loos, Le Corbusier y Meyer.

El concepto de monumento, que con cierto desconocimiento los críticos italianos contemporáneos han atacado salvajemente, cuenta con una tradición específica con la progresiva escalada del movimiento moderno, tal como desarrolla Giedion, desde los años de posguerra con la idea de la nueva monumentalidad. Scolari explica el concepto de monumentalidad basado en la necesidad de realizar un profundo examen del fenómeno urbano, en el cual los monumentos parecen representar simbólicamente el provenir de la sociedad y su capacidad de permanecer en el tiempo. La nueva monumentalidad implica una demanda por unidad y simplicidad. Expresa el deseo de recuperar definitivamente el carácter de la ciudad, con una simplificación de las necesidades del espíritu colectivo y con un sentido de unidad en los significados utilizados para satisfacerlas.

Volviendo a Rossi en el tema de la monumentalidad, Scolari considera que el mayor aporte de su escuela hacia la fundación de la ciencia urbana es haber señalado dentro de la idea de "ciudad como producto" la dialéctica entre los monumentos, como elementos primarios y áreas residenciales.³¹ El concepto de monumentalidad incluye recuperar dignidad para el arte, sea el arte identificable en plan urbano, en la textura de la ciudad, o en el mismo edificio. El monumento representa un control colectivo de la ciudad para hablar democráticamente. En el más amplio nivel social la opción de monumentalidad es una oposición al consumismo. Una vez más, en la historia de la teoría de la arquitectura se abre campo para el problema de la identidad hombre-ciudad-nación, comprendiendo el edificio-monumento desde su dimensión simbólica.

Con la vuelta hacia la monumentalidad y el impulso de la semiótica en la arquitectura Henry Lefevre escribe "*The Production of Space*" (1974) en el que desarrolla un concepto

³¹ En la "Arquitectura de la ciudad" Rossi define los monumentos como símbolos de las voluntades colectivas expresadas a través de los principios arquitectónicos, se presentan como elementos primarios por su categorización como componentes fijos de la dinámica urbana.

Henry Lefevre

"The Production of Space"
1974

de "momento" crucial para sus ideas, explicado como punto de ruptura, necesario para asumir actitudes radicales o revolucionarias en la vida cotidiana.³² Este ensayo es ejemplo del aporte de otras disciplinas a la teoría de la arquitectura. En este caso, es desde la filosofía de la historia, específicamente en el estudio del espacio como producto social.

Lefevre hace una categorización del espacio en dos grades clases, el espacio abstracto y el espacio natural. El espacio abstracto se construye a principios del siglo XX. Se trata del nuevo espacio de la modernidad, etiquetado por la revolución social, el mercado mundial y la explosión de la ciudad histórica. En contraposición, Lefevre desarrolla la idea del espacio "natural", como producto de las contradicciones surgidas en los tiempos del espacio abstracto. Es el espacio manipulado por la sociedad y sus necesidades en un plano material en el que las fuerzas productivas se apropian a través de elementos como el suelo, el subsuelo, el aire, incluso la luz se convierten en productos que pueden ser manipulados, intercambiados y controlados. De este modo, continua Lefevre, el espacio natural es reproducido para enriquecer su valor y puede ser objeto de consumo en actividades de turismo y ocio.

En la dialéctica relación entre los vestigios del espacio abstracto y el espacio natural donde se da la vida cotidiana, también actúa otro elemento de gran importancia, el monumento. Lefevre habla de la monumentalidad como imagen del autoritarismo, como aspecto alejado del espíritu colectivo. El monumento es un trasmisor de información autónomo, es decir, tiene la propiedad de expresar lo que quiere decir, aunque el motivo principal de su erección contenga escondido otros mensajes. Siendo su carácter de naturaleza política, militar y hasta autoritaria, también expresa las debilidades del poder en forma de símbolos y superficies que supuestamente expresan deseos y pensamientos colectivos. En el proceso, tales símbolos y superficies intentan también manipular y desdibujar las nociones de posibilidad y tiempo. El ensayo se dirige claramente a las teorías semióticas de la arquitectura propias de 1970 en adelante, donde se insiste con preocupación que la práctica del espacio es precisamente "un acto y no una lectura". (Hays, 1998, p. 175)

Diana Agrest (1945) escribe "*Design Versus non-design*" (1974, publicado dos años después en la revista *Oppositions* 6), en el cual realiza su aporte a la teoría de la arquitectura desde los nuevos paradigmas de la semiótica, la nueva visión histórica del entorno, el contextualismo social y las formulaciones

³² Hays (1998) explica que "los momentos" de Lefevre de están latentes en la vida cotidiana, el *quotidien*, tal como él la nombra, como condición que emerge con el capitalismo competitivo del siglo XIX, con nuevos tipos de alienación aplastantes y opresivos, donde se miden el proceso dialéctico de la alienación y el anhelo de progreso).

Diana Agrest

“Design Versus non-design”
1974

estéticas desde la cotidianidad, aclarando que se trata de un intento por investigar los mecanismos del ambiente construido en este específico momento histórico sin la intención de enriquecer la noción de collage (común estrategia arquitectónica en momentos críticos) o la de la simulación de los objetos de la cultura de las masas.

Al igual que se hace evidente en las corrientes de pensamiento contextualista como la de Colin Rowe (1920-1999) y la revalorización de lo “feo y ordinario” en manos de Denise Scott Brown y Robert Venturi, Agrest denuncia que en el proyecto se ha agudizado la necesidad de relacionar la arquitectura con su contexto social y cultural.³³ La autora intenta explorar lo “externo”, o las relaciones culturales de la arquitectura (entre la arquitectura y su contexto cultural) a través de significados de un modelo teórico que ubique dos formas distintas de producción cultural y simbólica. El primero, al que llama Diseño, es el modo en el que la arquitectura se relaciona con sistema cultural fuera de sí misma; es un proceso normativo que no solo trata de la arquitectura sino también del diseño urbano. El segundo modelo, llamado No-diseño describe el modo en el que distintos sistemas culturales se interrelacionan y le dan forma al mundo construido; no es producto de la práctica institucionalizada del diseño, más bien es producto del proceso general de la cultura.

El proyecto arquitectónico después de la segunda mitad de la década requiere nuevamente una revisión y como consecuencia de la nueva crisis, se fortalecen los antagonismos y polarizaciones. Especialmente en Estados Unidos se generó una fuerte división teórica que se refleja en posiciones confrontadas tituladas de varios modos como moderna/postmoderna, racional/realista, exclusivista/inclusivista, New York/Yale-Penn, blanca/gris. (Hays, op. cit. P. 240)

En ese escenario, a finales de esta década, quedan establecidos los temas principales que conforman el marco conceptual de la postmodernidad arquitectónica, que según Hays son desarrollados de manera ejemplar por Robert Stern (1939-) a través de tres concepciones principales, el contextualismo, el alusionismo y el ornamentalismo.³⁴

Robert Stern (1939-) escribe el ensayo “*Gray Architecture as*

³³ Agrest explica que Rowe a través del contextualismo sitúa el objeto de diseño o análisis en su entorno físico-histórico en términos de elementos formales y sus relaciones; y Venturi y Scott Brown hablan de la necesidad de reconocer la sociedad de las masas como el producto cultural de nuestros tiempos y como una nueva fuente de inspiración para los diseñadores.

³⁴ Hays hace referencia a los temas principales del proyecto moderno publicados en la revista de edición estudiantil “Harvard Architecture Review” (1980) con el título “Beyond the Modern Movement” (mas allá del movimiento moderno): la historia como repositorio de formas pasadas), el alusionismo cultural como pluralismo y populismo, el rechazo a la utopía, el énfasis en el diseño urbano y el contextualismo (á la collage city) y las cuestiones formales como la simetría, espacio cerrado y estático, el paisaje como forma y la disminución de las preocupaciones funcionales). Todos estos temas, en conclusión, presuntamente deben conducir al gran último problema de la postmodernidad, la forma referencial, es decir, la búsqueda de significado.

Robert Stern

"Gray Architecture as Post-
Modernism, or Up and Down from
Orthodoxy"
1976

Post-Modernism, or Up and Down from Orthodoxy", en revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* (agosto-septiembre 1976), de donde destacan especialmente dos de las estrategias aplicadas por el grupo de arquitectos que denominan "grays" (arquitectura gris), que los diferencian del grupo llamado "whites" (arquitectura blanca). En primer lugar, la estrategia de la manipulación de las formas para la introducción de referencias históricas sin confundirse con un simple eclecticismo. Exige un análisis incisivo que va más allá de la simple aplicación de un imaginario tipológico predigerido. El principio radica en que hay que aprender de la historia al mismo tiempo que de la innovación tecnológica y de los avances en las ciencias del comportamiento, ya que la historia de los edificios es la historia del significado de la arquitectura. Para los postmodernistas, estas lecciones de la historia van más allá de los modos de organización espacial o de la expresión estructural del corazón de la misma arquitectura: es la relación entre forma y figura y el significado que han asumido algunas figuras particulares en el curso del tiempo. Esta examinación postmodernista de los precedentes históricos se origina en la convicción de que referencias apropiadas de la arquitectura histórica puede enriquecer el nuevo trabajo y así hacerlo más familiar, accesible e incluso más significativo para la gente que usa los edificios. Es, en resumen, un sistema que ayuda a los arquitectos y usuarios a comunicarse mejor con sus intenciones.

En segundo lugar, los grises aplican la estrategia de la preferencia por geometrías incompletas o comprometidas, distorsión voluntaria y el reconocimiento del cambio, crecimiento y evolución de los edificios en el tiempo. Esto es manifiesto más en Alvar Aalto y sus obras de los años 50 que en Le Corbusier en sus obras en los años 20. Ámbitos o habitaciones geoméricamente puros son vinculados de maneras poco comunes creando grandes y particulares formas híbridas, unidas entre sí por el envoltorio de las paredes exteriores. Estrategia que se aplica en contraposición con formas que se consideran ortodoxas de la modernidad.

Aunque el énfasis de Stern esté más vinculado con la relación crítica entre la modernidad y la postmodernidad, en la distinción de los dos bandos de la producción arquitectónica norteamericana del presente y bajo las mismas premisas proyectuales de sus contemporáneos, sus ideas también son partícipes de la construcción de un marco referencial para la disciplina de la intervención arquitectónica, en el momento en que establece conexiones entre conceptos claves como el contexto, social y cultural, y la búsqueda de significados a través de las formas arquitectónicas.

Para comprender el aporte que hace Martin Steinmann (1944-) en su artículo para la revista *A + U* 69, llamado "*Reality as*

Martin Steinmann

"Reality as History: Notes for a
Discussion of Realism in
Architecture"
1976

History: Notes for a Discussion of Realism in Architecture" (1976) es necesario conocer el proyecto de restauración *Castello Grande* en Bellinzona y el vasto interés del autor por la literatura y la filosofía como fuentes para solucionar problemas de la arquitectura.

En el artículo de Steinmann se establece una relación entre los valores históricos y simbólicos de la arquitectura a través de un enfoque muy original. A partir del método de escritura que revela el novelista Peter Handke, en donde hace uso de repeticiones constantes de escritos anteriores para encontrar nuevos sentidos, sugiere su aplicación a la arquitectura. El uso repetido de figuras del pasado en las que la relación entre formas y significado ya está establecida, no puede ser retórico o redundante. La repetición como estrategia para el proyecto arquitectónico debe aplicarse reconociendo que constantemente transforma su significado.

El significado de un símbolo no se halla en sus propiedades formales; por lo tanto no es estable, cambia continuamente. Esto indica que la arquitectura se redefine en sí misma, reflejando su propia naturaleza, capaz de descubrir cada vez más significados en sus propias estructuras en el más literal sentido de la palabra "descubrir". La arquitectura que es autorreflexiva de este modo comunica su historicidad. También encuentra en Roy Liechtenstein la aplicabilidad de esta estrategia con su *répétition différente*³⁵ donde podría encontrarse la base de la intervención propuesta por Reichlin y Reinhart para la restauración del *Castello Grande*. Va a lo largo de la muralla, al nivel del camino peatonal con el que se diferencia desde el punto de vista material y morfológico pero mantiene semejanzas tipológicas ya que ambos son vías para los transeúntes. La intervención es una *répétition différente* de la vía peatonal y la diferenciación implementada radica en el área del uso sociocultural. El camino peatonal utilizado para la observación bordeando el terreno, se convierte en sí mismo en el objeto a ser mirado.

Citando una *marginalia* de Edgar Allan Poe que da igual valor a los procesos que conllevan a un producto poético y al producto en sí, Steinmann continúa describiendo el proyecto de restauración del *Castello Grande*, a partir de la estructuración de tres categorías de análisis, a las que llama antítesis, por partir de la diferenciación, como estrategia de adición de nuevas partes en una preexistencia, proceso poético de la arquitectura, según el mismo autor en este ensayo. En la adición, el proyecto muestra claramente como estas antítesis se definen en la condición autorreflexiva del lenguaje de la

³⁵ *Répétition Différente*: del francés traducido al castellano como repetición con diferencias, la estrategia de ser "lo mismo pero no lo mismo".

arquitectura. La primera antítesis se refiere aspectos estáticos presentes en la estructura metálica suspendida de las paredes de la torre. La segunda antítesis es la de las distintas concepciones tecnológicas, el mínimo y máximo contraste constructivo entre lo nuevo y lo preexistente, una mínima diferenciación en la textura de la piedra del castillo y un grado máximo de diferenciación en el nuevo metal y maderas. La tercera antítesis se refiere a las distintas morfologías: diferencias geométricas en el viejo edificio irregular y la geometría perfecta con el cuadrado como forma básica de la nueva construcción.

Con el ejemplo de los proyectos de restauración de edificaciones antiguas, Steinmann argumenta con particular claridad como la arquitectura crea su propia significación cuando hace uso de sí misma como autorreferencia. La restauración se convierte en este sentido en una medida del valor cognitivo de la arquitectura.

Con relación al papel que juega el paisaje en las decisiones de proyecto para la intervención de edificaciones históricas, encuentra apoyo en citas del historiador Carlo Cattaneo, con las que refuerza su posición frente al lugar como paradigma arquitectónico en construcción: el paisaje es un inmenso producto del trabajo del hombre. Finalmente se apoya en Mario Botta para asomar su preocupación concluyente con relación al rol exagerado que ha venido desempeñando el tema del lugar como panacea de la arquitectura, para invitar a los profesionales y pensadores a emplearlo como instrumento crítico de las observaciones y no como fin de la disciplina, no como el lugar de la edificación sino más bien como la edificación del lugar.

En el año 1977 se publican tres artículos relevantes por sus esfuerzos al explicar en primer lugar, el fenómeno historicista en la arquitectura como superación de los problemas heredados de la modernidad, en segundo lugar, el vivo interés por la semiótica y el rol simbólico de los edificios y por último, por establecer a finales de la década, la relación de estos temas con la construcción del concepto de espacio arquitectónico a partir de las heterotopías de Michael Foucault (1926-1984).

Bernard Huet (1932-) en su artículo "*Formalism - Realism*" publicado en *L'Architecture d'Aujourd'hui* 190 (1977), hace una fuerte crítica al formalismo reinante en la formulación de la arquitectura contemporánea, y establece que es un problema derivado de los proyectos monumentales a los que se les ha adjudicado un papel propagandístico para los regímenes políticos, en especial, los autoritarios.

Bernard Huet

"Formalism - Realism"
1977

En el escrito defiende la idea de contrarrestar los resultados

formalistas de los nuevos edificios con el estudio “realista” de la arquitectura, actividad que consiste en la revisión detenida de la historia. Si bien, las ideologías políticas le dieron vida al formalismo, las arquitecturas del estilo internacional representan su desarrollo y reproducción en el tiempo. Para Huet, realismo es una opción para la arquitectura e invita a la revisión de los preceptos de *La Tendenza* italiana porque representa la reflexión postfascista en la cual la arquitectura ha sido desprendida de utopías progresistas. Su reto neorrealista los coloca frente al estudio de la historia y la búsqueda de tradición nacional y popular como modo de expresión que pueda encajar con las aspiraciones colectivas y democráticas de los italianos. Así, la arquitectura “realista” no está cargada de ningún contenido, no posee más valor que el propio. Y si se refiere a la monumentalidad, es la monumentalidad designada por la memoria colectiva, a través de la historia de los tipos.

Jorge Silvetti

“The Beauty of Shadows”
1977

Meses más tarde, Jorge Silvetti, escribe y publica “*The Beauty of Shadows*”, para la revista *Oppositions* 9 donde refuerza la posibilidad que tienen las construcciones arquitectónicas de variar su significado en el tiempo. Si la arquitectura es comprendida como lenguaje de significados, será posible reconocer en ella los cambios en la producción de símbolos culturales de una sociedad. Silvetti asegura con relación al valor simbólico de la arquitectura que es posible experimentar cambios, transformaciones e incluso reproducciones.

Por transformación se entienden aquellas operaciones ejecutadas en los elementos de un código existente que surge del uso original, normativo o canónico a partir de distorsionarlo, reagruparlo, reensamblarlo o en general alterarlo de un modo que manténgala referencia con su original, al mismo tiempo que va desarrollando un nuevo significado. De este modo, las ideas que plantea Huet para dejar atrás el formalismo de significación ideológica con la mirada realista a partir de la historia de *La Tendenza*, se ve explicada por Silvetti a través del cambio de significado cultural al que puede estar sujeta la arquitectura.

Georges Teyssot

El tercer artículo del año es de Georges Teyssot, “*Heterotopias and the History of Spaces*”³⁶, donde intenta aplicar en la arquitectura las seis características de las heterotopías expuestas por Foucault en la conferencia “De Otros Espacios: Utopías y Heterotopías” dictada en el *Cercle des études*

³⁶ El artículo fue publicado originalmente en el libro “*Il dispositivo Foucault*” en manos de varios editores, entre ellos Teyssot. Posteriormente fue revisado para publicarse en la revista de arquitectura *A + U* 121 en octubre de 1980.

"Heterotopias and the History of
Spaces"
1977

*architecturals en Paris, en 1967.*³⁷

Las seis características de las heterotopías aplicables al proyecto arquitectónico son las siguientes:

1. A pesar de que las heterotopías asumen una gran variedad de formas son un atributo de todas las culturas.
2. A lo largo del curso de su historia, una sociedad podría tomar una heterotopía existente y hacerla funcionar en otra dirección.
3. La heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un simple y único lugar distintos espacios y locaciones que son incompatibles entre sí.
4. Las heterotopías están vinculadas a la noción de tiempo, entrando a funcionar en las brechas del tiempo en sentido tradicional (como por ejemplo, en el caso de un cementerio, donde la pérdida de la vida y la percepción de la eternidad coinciden).
5. No se participa en una heterotopía por motivación propia (por ejemplo la prisión) ni como visitante a la fuerza o a través de un permiso.
6. Las heterotopías ejecutan funciones contrarias a las utopías y su ilusión de un espacio real perfecto, meticuloso y bien organizado.

A partir de la mención de estos seis puntos puede pensarse que para intervenir un lugar preexistente se ha de considerar más que la historia como producto infértil que sirve de escenario construido por la arquitectura, la observación del mundo real que representan las heterotopías, las cuales permiten elaborar respuestas flexibles por su capacidad de transformación y vinculadas formal, constructiva y estéticamente a contextos locales y su particular evolución cultural sin depender del valor perdido o adquirido con el paso del tiempo.

Muy especial es la cualidad de yuxtaposición aplicada a la arquitectura, de donde puede intuirse que el proyecto de intervención de preexistencias más que imponerse y reordenar la ciudad hacia un nuevo lenguaje, ha de colocarse en el conjunto de naturaleza compleja, sin necesariamente imponer nexos o elementos de conexión forzosa entre lo nuevo y lo que

³⁷ En la Conferencia "De otros espacios: utopías y heterotopías", Foucault denuncia el excesivo valor que tienen la historia y el tiempo desde del siglo XIX y advierte que más bien ha de considerarse el momento actual como los tiempos del espacio. Para ello plantea el concepto de Heterotopía como nombre para el espacio del mundo contemporáneo por excelencia, como un espacio heterogéneo de lugares y relaciones, como un espacio complejamente opuesto a la utopía. Heterotopía es un espacio real, materializado por la población, es una ubicación en la ciudad, pero donde están al mismo tiempo representados todos los lugares de la sociedad. Es un espacio que puede servir para comprender lo que no se percibe conscientemente a simple vista. El término *Heterotopía* forma parte del debate de interés por el espacio urbano que a partir de Foucault, coloca en un segundo nivel de importancia los aspectos históricos y temporales de la ciudad.

precede. De este modo Teysot incorpora formalmente a Foucault en la corriente de pensamiento de la teoría de la arquitectura que se especializa en el valor de lo cotidiano, enlazándose con la tradición de Lefevre y uniéndose a arquitectos como Agrest, Venturi y Scott Brown.

A partir de Foucault puede incorporarse el término “espacio” para referirse a las preexistencias arquitectónicas y su condición de transformabilidad, especialmente en la escala urbana.

Como ocurre en tiempos de crisis, el debate polarizado se hace presente en la reformulación disciplinar de la arquitectura y el papel de la historia en la postmodernidad.

Con una postura en defensa del historicismo y argumentado en las ideas de Morris, quien en el siglo XIX explicaba que el estudio de la historia otorga el poder de hacer del pasado parte del presente, Maurice Culot (1937-) y Leon Krier (1946-) escriben “*The Only Path for Architecture*” (1978), publicado el mismo año en las revistas *Archives d’Architecture Moderne* 14 y *Oppositions* 14.

Maurice Culot y Leon Krier

“*The Only Path for Architecture*”
1978

Apoyados también en las ideas de Rossi y su estudio tipológico historicista de la ciudad, critican en el caso de la intervención de ciudades europeas, la imitación vacía de elementos presentes en arquitecturas antiguas. Reconocen el alcance casi perfecto de las ciudades del siglo XVIII, pero al mismo tiempo invitan a aceptar las necesidades de modernización y a reconocer la importancia de los testimonios construidos en tiempos posteriores, posiblemente en varios momentos recientes, que en conjunto aportan riquezas de naturaleza contradictoria a la ciudad. La convivencia en un mismo espacio de preexistencias construidas en distintos tiempos de la arquitectura, y que a su vez no tienen obligación de mantener una lectura de continuidad histórica en ningún nivel, se convierte así en un potencial de proyecto arquitectónico en el presente.

La última producción teórica con alguna significación para la intervención de las arquitecturas preexistentes en la década de los setenta está en manos de Kenneth Frampton (1930-), quien en 1979 escribe “*The Status of Man and the Status of his Objects: A reading of The Human Condition*”³⁸. El ensayo representa una reflexión desde su constructo teórico del regionalismo crítico a partir del libro de Hanna Arendt dedicado al estudio del hombre moderno.

Kenneth Frampton

“*The Status of Man and the Status of his Objects: A reading of The Human Condition*”
1979

En el artículo, Frampton enumera una serie de síntomas críticos presentes en el proyecto postmoderno, entre ellos, dos principales: el Neosituacionismo con su creciente modernización

³⁸ El ensayo original de Frampton es publicado en 1979 como parte de una edición de Melvin Hill titulada Hanna Arendt: The Recovery of the Public World (New York: St. Martin’s Press)

y el Neohistoricismo con su pseudotradicionalismo reaccionario. La solución propuesta por Frampton, consiste en invertir las prioridades del sistema y la vida en el mundo, sus razones y objetivos, insistiendo en que una arquitectura sensible en cuanto a la ecología, la tectónica y a las dimensiones táctiles de la edificación puede romper moldes de la producción racionalizada y penetrar en la débil red construida por el consumo, idea que expone cuando asegura que “una arquitectura periférica o intersticial sería capaz de general un ambiente más apropiado, sensible y responsable comprada con aquella que se encuentra hoy en día en los centros del poder hegemónico”. (Hays, op. cit., p. 360)

Con este llamado a una nueva conciencia en la sociedad y con nuevos órdenes para la arquitectura, Frampton no solo advierte el problema que representan las edificaciones que no muestran respeto por los componentes biofísicos y socioculturales del entorno, también aporta argumentos para la crítica contra las nuevas arquitecturas producidas en el nihilismo característico de los años por venir.

1980-1990

Bernard Tschumi (1944-) es el primer autor de esta nueva década del cual puede hacerse referencia para la construcción de un marco referencial para la intervención arquitectónica en la revisión de las principales teorías de la arquitectura.

Kate Nesbitt (1993) ubica los textos de Tschumi dentro del tercer capítulo, dedicado al papel que ha desempeñado el postestructuralismo y el deconstructivismo como formas del paradigma lingüístico adoptados por la arquitectura postmoderna.

En 1980, Tschumi escribe la primera parte de una trilogía de artículos titulada “*Architecture and its Limits*” en la que se pregunta cuál es la esencia de la arquitectura como disciplina, motivado por la preocupación por la búsqueda de respuestas en otras disciplinas, estableciendo que hasta el momento parecen claros algunos caminos que sólo conducen a diseñar a través de teorías fenomenológicas, historicistas, sociológicas o artísticas. Esta preocupación lleva a Tschumi más adelante en el año 1988, a concluir con una respuesta al dilema planteado, explicada en la introducción del libro “*Architecture and Urbanism*” bajo el título “*Introduction: Notes Towards a Theory of Architectural Disjunction*”.

Continuando la disertación de los paradigmas, Tschumi considera que las relaciones forma-función, programa-contexto, estructura-significado constituyen los aspectos principales de la arquitectura. Todos estos están fundados sobre el sentido de

Bernard Tschumi

-“*Architecture and its Limits*”
1980
-“*Architecture and Urbanism*”
1988
-Proyectos *The Manhattan*
Transcripts y
Parc de la Villette

unidad como elemento de generación de la idea arquitectónica.

La introducción del libro comienza planteando el concepto particular de “unidad”, presente en los proyectos *The Manhattan Transcripts* (Véase FIG 19) y en el *Parc de la Villette* (Véase FIG 20), en los que los elementos nunca conectan del todo, y las relaciones de conflicto entre ellos son cuidadosamente mantenidas, rechazando la síntesis o la totalidad. Unidad es distinta a Totalidad, y por ello tal como han sido concebidos, estos proyectos no tienen un comienzo ni un final. Están constituidos por operaciones proyectuales de repetición, distorsión y superposición de elementos arquitectónicos en el espacio. A pesar de poseer sus propias lógicas de orden interno, son proyectos que no pueden ser descritos únicamente como resultado de una intervención a través de procesos secuenciales.

Por otro lado, Tschumi se refiere a la “disyunción” en la arquitectura para explicar la libertad normativa de la disciplina en el presente, que en términos de proyecto se traduce en la condición de autonomía con relación a otras realidades existentes en el espacio de intervención. Cada proyecto es condicionado por sus propias reglas, y con responsabilidad la arquitectura deberá asumir la independencia del objeto como una cualidad intrínseca en la nueva arquitectura. La disyunción como arquitectura de ruptura de paradigmas puede ser aplicada para el estudio del fenómeno en la escala del edificio y en la de la ciudad.

La estrategia de la disyunción tal como la expone Tschumi permite entender la respuesta de nuevas arquitecturas a otras precedentes convirtiéndose en una sistemática y teórica herramienta de intervención de estructuras formales preexistentes. Consiste en emplear operaciones que sistemáticamente producen disociación en el espacio y en el tiempo, donde un elemento arquitectónico solo funciona chocando con un elemento programático anterior.

Estas ideas de Tschumi luego son relacionadas directamente al tema de la valoración del espacio preexistente en una serie de publicaciones llamadas *Event-Cities* donde se somete a debate la relación entre el contexto, concepto creativo y el contenido significativo de la obra arquitectónica.³⁹

Jürgen Habermas (1929-), dicta una ponencia titulada “*Modern and Postmodern Architecture*” (1981), que es publicada posteriormente en el libro “*The New Conservatism*” (1989), en la que declara el rescate de la fuerza crítica y utópica de

³⁹ De la trilogía de Tschumi publicada por el MIT Press, se recomienda la revisión de *Event-Cities 3: Concept vs. Context. Vs. Content* de 2004.

Jürgen Habermas

*"Modern and Postmodern
Architecture"*
1981

la modernidad como proyecto no culminado, en momentos en los que la postmodernidad se presenta a sí misma definitivamente como antimoderna.

El escrito de Habermas representa una excepcional descripción del marco teórico de la arquitectura de los ochenta, que a parte del énfasis en la noción de cambio, contingencia e irracionalidad post-Nietzsche y post-Heidegger, muestra la necesidad de respuesta a la preocupación tradicional en lo atemporal y lo universal. (op. cit, p. 413)

Hays considera que para entender la actitud "pro-modernidad/anti-postmodernidad" de Habermas es útil someter la palabra "moderno" a tres sustantivos diferentes: El primero es Modernización, que trata del progreso industrial y científico, la reorganización y racionalización de la producción y la administración y la emergencia del mercado masivo. El segundo sustantivo es Modernismo, como respuesta cultural estética a todos estos desarrollos. Y el tercero, Modernidad como proyecto, a partir del Renacimiento del siglo XVIII, "para desarrollar ciencia objetiva, moral y leyes universales y artes autónomas regidas por sus propias lógicas". (op. cit., p. 412)

Habermas explica que la arquitectura en la modernidad tenía sus propias fuerzas en las intenciones por desarrollar nuevos complejos industriales, lograr nuevas capacidades constructivas con el empleo de nuevos materiales y métodos de producción masiva, y en los grandes cambios por mejorar las condiciones de vida. Según el autor, la arquitectura historicista del siglo XIX no alcanzó estos objetivos, y así, aisló completamente la arquitectura de lo cotidiano en un esteticismo autolegitimado, lo que condujo lamentablemente hacia una autonomía estética que permitió que la arquitectura moderna se apropiase de lo cotidiano para desarrollar sus propios códigos con una nueva lógica interna.

En la lectura se hace una crítica a la incapacidad por construir un concepto de ciudad en la actualidad, y se reconocen todos los intentos historicistas y contextualistas como principios provenientes de las ideas de Wittgenstein acerca de las formas de vida, como solución al problema a través del conocimiento de los hábitos y costumbres presentes en las actividades cotidianas.

Otra corriente que para Habermas deviene del mismo origen y que apuntan básicamente hacia el alcance de una conexión entre el diseño arquitectónico y los contextos espaciales, culturales e históricos, es la que llama vitalista, que establece su punto de partida en los temas sobre ecología y la preservación de sectores de la ciudad históricamente desarrollados. En cualquier caso, Habermas advierte el peligro que representan las posturas exageradas de cualquiera de estas corrientes que

pueden traducirse en deformaciones de lo vernáculo y en culto a lo banal. Con esto establece clara conexión con la crítica a la naturalidad forzada de Camillo Sitte y su idea de restauración de la ciudad, recordando la imposibilidad de recrear intencionalmente situaciones urbanas que a la historia le ha tomado siglos generar.

En la atmósfera caracterizada por el debate entre la modernidad y la postmodernidad, en 1982 Fredric Jameson (1934-) y Michael Graves (1934-) continúan desarrollando los temas controversiales en la arquitectura a finales del siglo XX, el primero partiendo del realismo introducido por los italianos para contrarrestar los problemas de la arquitectura en la sociedad de consumo masivo y el segundo, de las preocupaciones por reconocer la continuidad histórica de la disciplina.

Fredric Jameson
"Architecture and the Critique of
Ideology"
1982

Jameson, escribe un artículo llamado "*Architecture and the Critique of Ideology*"⁴⁰ cuyo motivo principal es explicar que el capitalismo tardío como modo de organización socioeconómica toma las mismas formas del primer periodo cumbre de la modernidad, y que la postmodernidad es simplemente una réplica de las viejas soluciones modernas carentes de intensidad y originalidad. Con ello critica expresamente, tanto el malabarismo ecléctico Philip Johnson como la descontextualización histórica con que Venturi justifica sus operaciones proyectuales, a las que considera más que complejas y contradictorias, ambiguas e insustanciales.

Michael Graves
"A Case for Figurative
Architecture"
1982

Con otro enfoque pero en el mismo orden de ideas, Graves, considerado por Nesbitt uno de los mayores representantes del historicismo postmoderno, escribe "*A Case for Figurative Architecture*", en el cual explica como los grandes monumentos de la arquitectura del movimiento moderno han introducido un nuevo sentido del espacio, desdibujando la cualidad figurativa de la arquitectura clasicista, fenómeno que no debe verse como un problema histórico, más bien entenderse como resultado de la continuidad cultural. De este modo Graves defiende la idea de que la modernidad no rompe con el pasado, lo que ha generado en el presente es un escenario donde es posible representar la imagen arquitectónica con la fusión de elementos heredados del clasicismo y la modernidad. Nuevamente en la teoría de la arquitectura son reformulados los temas sobre el carácter, la identidad, la memoria, y el símbolo.

En el mismo ambiente en que Jameson y Graves establecen que la modernidad no ha culminado, Peter Eisenman (1932-),

⁴⁰ El artículo de Jameson a pesar de haber sido escrito en 1982, fue publicado posteriormente en el libro *Architecture, Criticism, Ideology*, editado por varios autores, entre ellos Joan Ockman (1985)

Peter Eisenman

-“The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End”

1984

-“En Terror Firma: In Trails of Grotexes”

1988

publica en la revista *Perspecta* 21 su artículo “The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End” (1984) donde asevera que la arquitectura moderna realmente nunca ha llegado a ser totalmente moderna, manteniéndose en los términos de lo clásico. La arquitectura moderna no ha logrado liberarse de las ataduras del significado; la referencia al contenedor industrial, los silos de granos, el barco a vapor, sus materiales proletarios y su utilidad social, aún persisten en el proyecto arquitectónico.

Eisenman dibuja una desalentadora perspectiva de la actualidad cuando describe el contexto como un débil paisaje de objetos donde lo nuevo y lo viejo son lo mismo y a la vez, no significan nada. Ante tal escenario encuentra explicación en el establecimiento de tres ficciones, la representación, la razón y la historia.⁴¹ Mientras la representación constituye la idea de significado y la razón la idea de verdad, la ficción de la historia se refiere a la recuperación de la idea de atemporalidad (o eternidad) y de la idea de cambio.

Con las ficciones, Eisenman elabora las bases conceptuales que le permiten más adelante, en 1988, elaborar un ensayo sobre el deconstructivismo en la arquitectura, llamado “En Terror Firma: In Trails of Grotexes”, donde sugiere la aplicación del término “grotesco” como categoría estética opuesta a lo “sublime” en el discurso arquitectónico. Lo grotesco hace referencia a lo real y sustancial de las cosas y se caracteriza por su condición incierta, inexplicable e imperceptible.

Nesbitt asegura que Eisenman se preocupa insistentemente por la tradicional oposición entre las cualidades de lo bello y lo sublime, es decir, lo bueno, lo verdadero y lo racional confrontado por lo impersonal y ausente. Eisenman propone ante tales opuestos, la valorización de lo grotesco, encontrando la belleza en la idea de la fealdad, de lo deformado y antinatural. (1993, p. 564)

Con el texto, se refuerza nuevamente el espíritu de cambio que reclama la arquitectura, que hasta el momento parece haber encontrado respuestas en el establecimiento de posiciones encontradas. La oposición entre lo nuevo y lo viejo establecido como la diferencia entre lo feo y lo bello es un ejemplo de los contrastes presentes incluso en los proyectos de intervención de las preexistencias durante la postmodernidad, tanto en la dimensión física como en la intelectual.

En un nivel menos abstracto que los autores de las teorías presentadas hasta el momento en los años ochenta, y con más

⁴¹ En una sección de su ensayo llamada “Lo no-clásico: la arquitectura como ficción”, explica la categoría de ficción como una simulación: “la ficción se convierte en simulación cuando no reconoce su condición de ficción, cuando trata de simular una condición de realidad, verdad o no-ficción”.

Marco Frascari

"The Tell-the-Tale Detail" 1984

relación directa con el problema de la intervención arquitectónica, aparece un artículo de Marco Frascari (1945-) en la publicación periódica *VIA 7 The Building of Architecture*, a cargo de los estudiantes de diseño de la Universidad de Pennsylvania, Estados Unidos, titulado "The Tell-the-Tale Detail" (1984).

Frascari define la arquitectura, en su más directa relación con las bases conceptuales de Gregotti sobre los orígenes constructivos de la disciplina, como el resultado del diseño de detalles, su resolución y sustitución en el tiempo; el detalle desde el punto de vista tectónico, como objeto de invención, innovación y reformulación para la arquitectura.

Lo que Venturi llama fragmento para denominar una parte del todo, Frascari llama detalle. Para desarrollar esta idea, realiza una revisión exhaustiva a la obra de Carlo Scarpa donde cada detalle constructivo revela su propia historia, y tratándose de proyectos especialmente interventores de previas arquitecturas, se tratan de lecturas de historias sobre otras historias. Como parte del juego fonético del título del ensayo, explica la estrategia del diseño y superposición de detalles como textos escritos sobre otros textos, generando nuevos textos. (op. cit., p. 498)

Frascari encuentra en Scarpa la materialización del principio de *concinnitas* de Alberti. Cada detalle revela su propia historia, su fabricación, su colocación y su dimensión. La selección del detalle apropiado obedece a las necesidades a las que debe responderse desde el punto de vista tanto práctico como histórico y social. También relaciona la arquitectura de Scarpa con el principio organicista de Wright, por sus rasgos de manufactura que mezclan el lenguaje moderno con las tradiciones artesanales en su fabricación.

En su insistencia por emplear terminología proveniente de la lingüística para la comprensión del hecho arquitectónico, el autor describe la estrategia de Scarpa de asumir la junta constructiva entre distintos materiales y superficies como "pretextos para generar textos". Así explica que en Scarpa, la junta se convierte en la estrategia para resolver el problema de los cambios de convenciones.

Más adelante aclara que el empleo del detalle como tema para la creación arquitectónica proviene de Wittgenstein y su comprensión del uso creativo del lenguaje. El significado exacto, lo cual representa la función de las palabras, sólo será conocido después de su uso. La función de un detalle en el proyecto se hace explícito después de su representación, es decir, después de su uso y reúso.

Entre los años 1984 y 1987 se publicaron los escritos de Ignasi de Solá-Morales que más relevancia han tenido para la

práctica y la teoría de la intervención arquitectónica, y que son de gran valor para la comprensión del fenómeno dentro de los escenarios de esta década del siglo XX. Por una parte, el autor representa el principal exponente de la teoría de la intervención en habla hispana para el momento y por otro lado, es pionero en la contrapropuesta vigente que define como intervención proyectual la búsqueda de respuestas frente al contexto histórico desde el ámbito único de acción de la arquitectura, proponiendo soluciones de máxima coherencia.

Ignasi de Solá-Morales

-“Del Contraste a la Analogía,
propuestas desde el concepto de
Intervención Proyectual”
1985
-“Arquitectura Débil”
1987

En 1985 se publica en la revista Lotus Internacional No. 46 un artículo de de Solá-Morales, “Del Contraste a la Analogía, propuestas desde el concepto de Intervención Proyectual”. En el artículo explica que la relación entre una nueva intervención arquitectónica y otras previamente existentes es un fenómeno que cambia dependiendo de los valores culturales atribuibles tanto al significado histórico de la arquitectura como a las intenciones de la nueva intervención. Por ello es un error pensar que puede determinarse una doctrina permanente o una definición científica para explicar una intervención arquitectónica.

El diseño de una nueva arquitectura se relaciona con lo existente en distintos niveles. En primer lugar, establece un encuentro físico, generando nuevas situaciones visuales y espaciales. En segundo lugar se relaciona dependiendo de la interpretación del valor histórico de la preexistencia. Estas dos frecuencias de contacto paralelo determinan la significancia de la intervención.

El autor sugiere explicar el estado del problema de la intervención hacia el final del milenio, partiendo del repudio al valor histórico de la arquitectura predominante en las teorías del movimiento moderno, que en la práctica se tradujo en ignorancia de su presencia, como un pasado que no necesariamente existe en el presente. Reconoce que los postulados de la arquitectura de la modernidad se proclamaban autosuficientes, no dependientes de contenidos externos, al menos en las expresiones programáticas. Aun así, fue inevitable obviar la presencia de estructuras preexistentes y su interpretación histórica desde el proyecto. Es probable que intentando el desprecio por lo construido en el pasado más bien se hayan fortalecido estrategias de intervención con tendencia hacia el contraste, asegurando que de ningún modo exista la posibilidad de confundir los viejos tiempos con los nuevos.

De Solá-Morales parte de las ideas de Riegl, quien a comienzos de siglo, analiza la actitud moderna frente a los problemas del patrimonio arquitectónico y la monumentalidad categorizándola en tres grandes grupos según la sensibilidad

por las construcciones históricas, la primera según la calidad de la antigüedad, la segunda según la monumentalidad, y la tercera según el valor artístico y cultural decimonónico presente en la edificación.

Desde el concepto de *Kustwollen* de Riegl, de Solá-Morales explica lo que caracteriza la voluntad de arte en la modernidad es el contraste entre la novedad y la antigüedad. Pero como dice Riegl, no es un motivo que se sustenta de ningún modo objetivo, se basa en cumplir la satisfacción perceptual, sin ningún anhelo por construir conocimiento a partir de la actividad proyectual. Es por ello que, como ya declara anteriormente Agrest, el collage y el fotomontaje son técnicas de preferencia, no sólo como método de representación en tiempos de confrontación, sino para el enaltecimiento de la estrategia del contraste entre construcciones antiguas y modernas con las que el pasado y el presente se encuentran y se reconocen entre sí.

La necesidad de contraste como operación proyectual de la intervención arquitectónica en la modernidad queda normada gracias a la declaratoria de la Carta de Atenas en 1931 y la Carta de Venecia en 1964, en la que especifican que la diferencia entre las construcciones nuevas y las que preceden deben diferenciarse por contraste, por la selección de formas opuestas de organización espacial, de materiales constructivos, la ausencia decorativa y la sencillez tectónica.

De Solá-Morales, continúa declarando que el contraste como categoría en el presente, pertenece al pasado del problema estético del proyecto de intervención. De este modo cambia el sentido del discurso hacia una propuesta de analogía de aquí en adelante. Para ello, analiza el trabajo de arquitectos como Erik Gunnar Asplund (1885-1940) y su ampliación del *Goteborg Town Hall* (1913-1937), Carlo Scarpa nuevamente con su intervención del *Castelvechio* y Rafael Moneo (1937-) con su proyecto para el Banco de España en Madrid (1980). (Véase FIG 21)

La analogía es explicada por de Solá-Morales como un proceso por asociación del observador a lo largo del paso del tiempo, que permite producir situaciones de afinidad a través de la coherencia en el lenguaje propuesta por la intervención. La analogía como operación proyectual genera dependencia entre la edificación histórica preexistente y los elementos de diseño ofrecidos por la nueva interpretación en el presente, que se traducirán en vínculos entre lo viejo y lo nuevo, real o imaginario.

Posterior al mensaje metodista de las ideas de Aldo Rossi y las demás escuelas italianas, sólo queda dejar atrás la lectura tipológica de la forma dada de la ciudad histórica y descubrir

en el presente los nuevos caminos que permitan reconocer la especificidad que cada caso de intervención requiere como objeto único.

Para finalizar, de Solá-Morales asegura que como operación estética, la intervención es una actividad de libre, imaginativa y arbitraria proposición en donde el proyecto no sólo busca el reconocimiento de las estructuras significativas del material histórico existente, sino también persigue emplearlas como marcas o huellas analógicas de la nueva construcción. Así, el autor establece una relación entre su visión de la intervención proyectual con la detección de lo esencial en el edificio, como ocurre en otros textos anteriores, como punta de partida para mediar entre los distintos tiempos de la arquitectura.

Más adelante, en 1987, de Solá-Morales escribe un interesante artículo para la revista *Quaderns d'Arquitectura / Urbanisme* 175 bajo el título "Arquitectura Débil", en la que se sirve del calificativo y la referencia a proyectos de algunos arquitectos contemporáneos, para explicar las nuevas maneras de definir el monumento arquitectónico y de intervenir sobre contextos que poseen gran valoración histórica, simbólica y cultural.

Como una paradoja, la debilidad se presenta como una fortaleza, la cualidad del arte y la arquitectura que se produce precisamente cuando se adoptan operaciones de contacto delicado y tangencial, estrategias no agresivas o dominantes. Para relacionar este concepto de la arquitectura débil y el tema del monumento explica en primer lugar, que la condición monumental debe ser adjudicada a cualquier elemento del edificio, es decir, una ventana, un muro, un brocal, son monumentos, y en segundo lugar, que en superación del concepto que define Aldo Rossi, que relaciona al valor monumental con el sentido de permanencia, el sentido que debe tener para la arquitectura está en el resultado que produce una vez que ha sido visto y visitado, del mismo modo en que la poesía deja unas sensaciones después de haber sido leída.

El discurso historicista y su derivado a la práctica intervencionista, para mediados de la década, está definido por el desarrollo de dos temas principales, el problema de la continuidad histórica entre pasado y presente y el de las estrategias de proyecto, específicamente la diferenciación formal entre el nuevo edificio y sus preexistencias.

En un texto que muestra sus orígenes conceptuales en Giedion y luego en Banham, Sanford Kwinter expone su aporte al problema de la intervención histórica enlazada con los temas tecnológicos y ambientales. Se trata de un artículo llamado "*La Città Nuova: Modernity and Continuity*" (1986), publicado en la

Sanford Kwinter

"*La Città Nuova: Modernity and Continuity*"
1986

revista *Zone 1-2*, en que en nombre de una historicidad más auténtica y comprensiva, enraizada con las condiciones ambientales y del momento histórico, se rechaza la idea de las diferencias formales sujetas a las reglas de la continuidad histórica.

Este escrito de Kwinter es uno de sus primeros textos donde desarrolla el tema de la arquitectura sujeta a cambios en el tiempo, la permanencia en el lugar y la crisis urbana del nuevo milenio.

El deconstructivismo se mantiene como pilar teórico en los textos de arquitectura, llegando al momento de su mayor desarrollo de entrada a los años noventa. En 1988, como demostración del alcance del fenómeno y para fundamentarlo como corriente reconocida en la producción arquitectónica, Philip Johnson y Mark Wigley inauguran una exposición en el MOMA Museo de Arte Moderno de Nueva York titulada "*Deconstructive Architecture*".

Robert Mugerauer

"*Derrida and Beyond*"
1988

En una compilación de artículos periódicos de la Universidad de Austin, Texas, *Center 4*, Robert Mugerauer, publica un ensayo titulado "*Derrida and Beyond*" (1988), con el cual sostiene que la corriente fenomenológica centrada en el concepto de lugar, hace resistencia frente a la falta de realidad objetiva del deconstructivismo. Para el autor, la noción de habitar desde Heidegger, es suficiente motivo para la producción arquitectónica y posee como tal el poder de responder al razonamiento derridiano en el presente.

El problema de la intervención arquitectónica, tal como explica de Mugerauer, es motivo de discusión en el deconstructivismo, desde el momento en que es situado como resultado del proyecto nihilista de Nietzsche. Representa una idea radical en la que no hay una realidad permanente que pueda ser reconocida, así, todo lo que se entienda como verdad, puede también ser un error. Esto, según Nesbitt puede representar un reto para la labor interpretativa. De acuerdo a Derrida, la interpretación no es un proceso de búsqueda de la verdad, más bien es una agresiva búsqueda de diferencias con la intención de desestabilizar estructuras originalmente dominantes. (op. cit., p. 182)

En particular, este proceso de deconstrucción trae como consecuencia el juego binario entre opuestos (naturaleza/cultura, arte/ciencia, femenino/masculino). De ese modo se asoma una explicación teórica a los procesos de intervención que parten de la estrategia de contraste, remarcando la diferencia entre lo nuevo y lo viejo, desestabilizando estructuras que cómodamente dominaban el imaginario colectivo y la memoria histórica en la arquitectura preexistente.

Mary McLeod

"Architecture and Politics in the
Reagan Era: From Postmodernism
to Deconstructivism"
1989

En la misma línea que introduce la complejidad y la diversidad frente a la universalización de la producción arquitectónica, Mary McLeod escribe "*Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism*" (1989) en la revista *Assemblage* 8, que en general, constituye una importante crítica de la postmodernidad y su producto, el deconstructivismo, explicado en un texto que combina una gran cantidad de términos como el fragmento, la contradicción y la complejidad, con temas conocidos en la teoría reciente, como por ejemplo, el regionalismo, el contextualismo y la vida cotidiana; y muy superficialmente, revela el poco desarrollo teórico del debate entre las intervenciones arquitectónicas para la preservación o para la transformación de las edificaciones.

Haciendo una revisión de la producción arquitectónica desde los años sesenta McLeod reconoce el redescubrimiento de la historia como uno de los temas fundamentales de la postmodernidad. Los arquitectos postmodernos universalmente rechazan la fe mesiánica del movimiento moderno en lo nuevo y condenan la noción de *Zeitgeist* que borra al pasado y mezcla las diferencias entre tradición y experiencia.

McLeod encuentra algo estimulante en este redescubrir de la historia. Por un lado, significa una libertad y una oportunidad de recobrar los valores perdidos, y por otro, sugiere que el presente no es mejor que el pasado, que las escogencias estéticas o políticas pueden ser arbitrarias. Reinstaurando el diálogo con el pasado, la arquitectura instala y luego subvierte la provisionalidad al momento histórico. Las dualidades entre la tradición y la innovación, el orden y la fragmentación, la figuración y la abstracción ayudan a articular las contradicciones de la modernidad y su contexto ideológico.

Cercano al enfoque historicista, el postmodernismo se interesa en el regionalismo como respuesta a las tendencias universalistas del movimiento moderno: el último postulado de un método (producción masiva) y una estética (el estilo internacional) que borraba las diferencias culturales. En realidad, el uso postmoderno del regionalismo, en muy pocas ocasiones se extiende más allá de la imagen superficial, produciendo una arquitectura de pobre fabricación sin ninguna raíz realmente cultural. La fuerte homogeneización de la cultura de masas y la creciente escala multinacional de la industria financiera y de la construcción deja muy poca herencia local o regional que proteger o recobrar.

Para mediados de los años setenta, las teorías del contextualismo de Colin Rowe las investigaciones italianas sobre tipología han generado un fuerte impacto. En los Estados Unidos la crítica postmoderna se une al desencanto generalizado del público con las renovaciones urbanas, como

producto del escenario de protesta de la década de los sesenta. Es en este rechazo a la visión urbana del movimiento moderno, donde el postmodernismo tuvo su mayor y más positivo impacto social. Ha eliminado la idea del bloque aislado, los vastos territorios cubiertos de concreto, los nunca transitados puentes peatonales como solución urbana y ha contribuido con el auge de las posturas en favor de la preservación. A pesar de que el contextualismo produce edificios, según McLeod, aburridos, frecuentemente produce mejor urbanismo, revirtiendo las prioridades anteriores del edificio sobre la ciudad.

Finalmente la autora culmina con la descripción del actual y deprimente escenario en el cual los alcances de la postmodernidad han quedado desdibujados, resultando en vestigios de un estilo formal arquitectónico como simples alusiones al caos y al desorden forzado, excusas amnésicas de vuelta al pasado o alegorías socioculturales.

1990-2000

A principios de los años noventa el deconstructivismo va abandonando sus fundamentos teóricos para irse convirtiendo en un estilo arquitectónico predominante en las construcciones anglosajonas. Básicamente representa una fuente referencial para el aspecto estético de la arquitectura. Pero a pesar de ser un momento en el que la producción arquitectónica supera sus propios límites de superficialidad conceptual, (con operaciones formales rebuscadas a las que posteriormente se le incorporan los otros aspectos, funcionales y constructivos), el proyecto postmoderno deconstructivista cumple una importante labor en el desprendimiento de significados en la arquitectura.

Son los años de mayor revuelo de las arquitecturas de Frank Gehry con el proyecto construido del museo Guggenheim de Bilbao (1991-1997), de Zaha Hadid (1950-) de quien destaca el proyecto llamado *Landscape Formation One* (1996-1999) en Alemania y de Daniel Libeskind (1946-), quien en 1998 construye su primer encargo profesional consistente en la intervención de la *Felix Nussbaum Haus*, también en Alemania. (Véanse FIG 22, FIG 23 y FIG 24)

En este escenario que adelanta el agotamiento del recurso formal de la arquitectura en los próximos años, Jennifer Bloomer, representante de los temas del feminismo y la sexualidad en el discurso teórico escribe, en el más puro formato postmoderno "*Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower*"(1992), publicado en la revista *Assemblage 17*. En referencia a la herencia filosófica de Benjamin y Derrida del término "alegoría", genera una crítica al formalismo. Construye un argumento a partir de la teología y la dualidad

Jennifer Bloomer

"*Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower*"
1992

entre lo profano y lo sagrado desde los tiempos griegos, para calificar las actividades del vulgo en el proyecto arquitectónico. En un mundo colmado de contradicciones, donde el caos es el nuevo orden, lo profano como acto proyectual de móvil terrenal, representa una salida frente a la banalidad en la que ha resultado el discurso de Venturi y Scott Brown.

La alegoría para Benjamin es un disturbio de la paz y una interrupción de la ley y el orden que ocurre cuando lo sagrado y lo profano son indistinguibles. Lo profano (el mundo material) representa un mundo donde cada persona, objeto o relación no tiene ninguna relevancia. Las “cosas” convencionales constituyen el mundo sagrado mientras que las cosas cotidianas constituyen el mundo profano, a lo que se le otorga significado, lo que se logra al llevarlo simultáneamente a lo elevado y a lo desvalorizado, navegando entre lo sagrado y lo profano. Tal como lo explica Benjamin, “considerados todos los términos alegóricos, el mundo profano es elevado y a la vez devaluado”. Esta aparente paradoja en la que se enaltecen los aspectos humanos, es característica de los procesos de diseño del proyecto arquitectónico postmoderno y representa una de sus más vigentes herencias en las formas de abordar el problema en la actualidad.

Este fenómeno de otorgar primacía al mundo profano dándole sentido en los dominios de lo sagrado es también evidente en los trabajos de George Hersey en “El Sentido Perdido de la Arquitectura Clásica”. Su tesis es que los elementos de los templos clásicos derivan de construcciones residuales de los ritos de sacrificio paganos; en donde quedaban los restos de las víctimas de tales sacrificios se ubicaban los templos a erigir y según las cualidades del entorno serían esculpidos los ornamentos que decorarían la edificación.

Acerca de las partes del proyecto Bloomer dice que hay tres: Los amuletos, los dibujos y la construcción a escala real. De los dibujos dice que hay tres tipos de dibujos en el proceso del proyecto. Dos de ellos son herramientas: bocetos, que examinan y documentan las técnicas constructivas, el sentido y la materialidad, y la forma y los dibujos del proyecto como segundo tipo, con los que la construcción en escala real es llevada a cabo. El tercer tipo, el dibujo sucio, documenta el proyecto *ex post facto*. Con él se logra explotar el poder de la imagen pornográfica y marcar la conexión entre ella y las convenciones de la representación arquitectónica. Ocupa un territorio entre los dibujos del proceso y una fotografía pornográfica. Así, es técnicamente correcto y a la vez ornamentalmente impropio. En esta oscilación entre los dos polos opuestos de la santidad y la sensualidad y su mundanidad bizarra y enfática, el dibujo sucio es barroco. Ese dibujo sucio responde a la representación arquitectónica

colindando con la presentación de los dibujos del proyecto (lo sagrado con lo mundano), mientras que al mismo tiempo señala el rol del fetiche de la imagen en la arquitectura. También muestra el conformismo artístico del fenómeno arquitectónico contemporáneo.

Greg Lynn

"Architectural curvilinearity: The folded, the pliant and the supple"
1993

En 1993 aparece en la revista *Architectural Design* 63 no. 3/4 un ensayo de Greg Lynn titulado *"Architectural curvilinearity: The folded, the pliant and the supple"* en la que expone su planteamiento frente a la problemática formal predominante a partir de Venturi, Rowe y Johnson desde la década anterior.

Lynn comienza por hablar de la insistencia de Venturi y Wigley en defender las estrategias formales de discontinuidad, fragmentación, heterogeneidad y de apoyo en la línea diagonal, basadas en incongruencias, yuxtaposiciones, y oposiciones dentro de un programa o lugar específico en el proyecto arquitectónico. Estas disyunciones, según Lynn son resultado de lógicas que tienden a identificar las potenciales contradicciones que puedan darse entre elementos disímiles. El dialogo "diagonal" entre un edificio y su contexto se ha convertido en emblema de las contradicciones presentes en la cultura contemporánea. Desde la escala del diseño urbano hasta el detalle de un edificio, el contexto ha estado minado de geometrías, materiales, estilos, historias y programas en conflicto.

En la actualidad la unidad formal es construida a través de dos estrategias, la primera por reconstrucción de un lenguaje continuo a través del análisis histórico de la arquitectura, y la segunda, regionalista, por la identificación de consistencias locales presentes en los aspectos biofísicos, técnicos y socioculturales. En respuesta al descubrimiento que hace la arquitectura de los sistemas complejos, disparatados, diferenciados y heterogéneos se han formado dos corrientes de respuesta, por un lado a través de estrategias de conflicto y contradicción y por otro por unidad y reconstrucción. La propuesta de Lynn tiende a mediar entre estas dos posiciones polarizadas. Describe un procedimiento de mezcla y sutil combinación que produce un efecto de suavidad entre las dos posibilidades. Esto puede explicarse con Deleuze y su definición de suavidad en la que se trata de la variación continua y el constante desarrollo de la forma.

Con una actitud proyectual "suavizadora" entre el valor histórico y el valor socio-cultural y geográfico del contexto pueden atenderse las diferencias entre las formas conflictivas con estrategias específicas. Una de ellas por ejemplo, es la incorporación de procesos de plegado para integrar elementos no relacionados entre sí dentro de un nuevo 'continuo mezclado'.

A partir de la suavidad también pueden establecerse distintas categorías según la viscosidad de las mezclas. Ante las vicisitudes que puedan resultar de la accidentalidad de los eventos, Lynn propone la cualidad de viscosidad. Aplicado a la arquitectura, es la condición de los fluidos que en estado viscoso desarrollan estabilidad interna directamente proporcional a las presiones externas que actúan sobre ellos.

Para Lynn es posible hablar de arquitectura en estos términos propios de la física de los líquidos gracias al curso que ha tomado el deconstructivismo en la década de los noventa, que a partir de mantener el discurso desde la noción de discontinuidad, ha comenzado a plantear nuevas respuestas. Los arquitectos continúan explotando el recurso de la discontinuidad en sus proyectos pero esta vez no para representarla como colisiones formales sino para asociarse a ellas y generar un nuevo sistema flexible continuo.

De este “colapso suavizado” de fuerzas externas al proyecto que describe Lynn surge la estrategia de la curvilinearidad. En otras palabras, del contexto y de las fuerzas provenientes del lugar en todas sus dimensiones, provienen las decisiones de proyecto que resultaran en una intervención de máxima coherencia y mínimo impacto invasivo. (Véase FIG 25 y FIG 26)

El dobléz, la torcedura o la plegadura son más que representaciones superfluas, son resultado de una intensa lógica de lo curvilíneo, que intenta internalizar las fuerzas culturales y contextuales que participan en la producción de la forma. Estas formas flexibles son representaciones de las deformaciones que se generan con el entorno.

Finalmente Lynn termina preguntándose para qué sirve tanto conocimiento y análisis de lo externo sino no va a tener repercusión en el producto de lo interno, es decir, cómo puede construirse arquitectura como un sistema complejo en el que las fuerzas y particularidades externas han sido encontradas para participar activamente en el proceso proyectual.

En 1996 en el marco de un congreso de escala mundial se establece la Carta para el Nuevo Urbanismo, en la que se expone la preocupación general que surge de la falta de inversión en la conformación de ciudades compactas, el incremento de separación socioeconómica por raza o por ingresos, el deterioro ambiental y la erosión del patrimonio construido de la sociedad. Esta carta representa un nuevo intento de respuesta ante la necesidad de restaurar los centros urbanos existentes y las urbanizaciones inmersas en escalas metropolitanas, la reconfiguración de suburbios, la conservación del ambiente natural y la preservación del legado construido.

De especial interés resulta el sexto punto expuesto en la carta

en el cual se establece que el desarrollo o rehabilitación de pueblos y ciudades deben respetar patrones y perfiles históricos, las preexistencias y los bordes o límites presentes en el espacio urbano.

En un último apartado de la carta titulada “la manzana, la calle y el edificio” vale la revisión de tres puntos específicamente por su relación con la valoración patrimonial del contexto preexistente y sus posibilidades de intervención.

El primer punto dicta que la principal labor de la arquitectura y el paisajismo es la definición física de las calles y espacios públicos como lugares de uso compartido.

El segundo punto establece que los proyectos arquitectónicos individuales deben estar ligados con el entorno de un modo que promuevan la continuidad en el paisaje construido. Con este punto los temas sobre estilo en arquitectura quedan relevados.

El último punto de la carta se refiere a la preservación y renovación de los edificios históricos, los distritos y el paisaje que deben asegurar la continuidad y evolución de la sociedad urbana.

Para finales de los noventa el problema del formalismo se traduce en cierta medida en una tendencia a calificar la arquitectura según la popularidad de su autor. La subjetividad en la fabricación de la arquitectura propia de formas que se identifican con la firma de su creador encuentra en estos años el comienzo del “*Starsystem*” en la arquitectura.

En contraposición a este sistema de arquitectura de autor, Deborah Berke escribe un libro con el nombre “*Thoughts on the Everyday*” (1997), con el cual establece vínculos con las arquitecturas de lo cotidiano formuladas por Lefevre y de valoración de la cultura popular, como en Venturi y otros a finales de los años sesenta. A pesar de que es un manifiesto para la construcción de la arquitectura en su sentido genérico en el presente, puede ser aplicado específicamente con éxito en las arquitecturas de intervención, sobretudo en el presente de la disciplina cuando el grado de valoración de las construcciones preexistentes dependen de su relación con la cultura popular y las formas de vida de sus habitantes.

Berke declara que la arquitectura de lo cotidiano debe ser genérica y anónima, banal y común, debe ser cruda (a través de la desnudez en su materialidad) y debe generar experiencias sensoriales expresas. Este tipo de arquitectura ha de considerarse vulgar y visceral, como sus habitantes y debe representar la escala de la vida doméstica. El programa de usos es fundamental para la existencia de la arquitectura de la cotidianidad, debe ser cambiante como la moda, pero no debe

Deborah Berke

“*Thoughts on the Everyday*”
1997

ser objeto de moda en sí.

Siguiendo las ideas de Sitte como representante de esta corriente de pensamiento en la arquitectura en el pasado, y a Lefevre y sus ideas de la vida cotidiana para la arquitectura, Berke culmina el escrito aseverando que la arquitectura no es producto de un acto de ingenuidad, no puede pretender ser inocente. Por lo contrario, la arquitectura es un acto de altísimos niveles de reflexión y autoconocimiento. Lo cotidiano tampoco es ingenuo, de lo contrario sería confundido por vernáculo, lo que considera un estado original de pureza e inocencia al que no debe tenderse a volver.

Stan Allen

"Field Conditions"
1999

Stan Allen participa en el debate generado por la supremacía de la forma en el proyecto arquitectónico con un ensayo extraordinario que en resumen coloca al contexto y sus condiciones y características como panacea para la recuperación de la producción sensata de la arquitectura. En *"Field Conditions"* (1999), un ensayo que aparece por primera vez en un libro titulado *"Points and Lines: Diagrams and Projects for the City"*, Allen explica que una de las fallas más evidentes de la arquitectura moderna ha sido su incapacidad para vincularse adecuadamente con las complejidades del contexto urbano. Los debates recientes han alternado entre un esfuerzo para informarse sobre la diferencia entre lo viejo y lo nuevo, por ejemplo, el contextualismo de Leon Krier o los llamados Nuevos Urbanistas, y un fuerte rechazo del contexto, con la deconstrucción y las manifestaciones de estilo relacionadas. La potencial teoría que ofrece Allen, a la que denomina "condiciones del lugar" es encontrar un camino de salida para este debate polarizado, reconociendo las distintas capacidades de las nuevas construcciones y un deseo válido de diversidad y coherencia en la ciudad.

Cuando habla de las condiciones del lugar, Allen intenta relacionar no solo los valores contextuales sino la actividad perceptiva que el arquitecto debe ejecutar en sus visitas de campo, fuera de la oficina de diseño. De este modo, la actividad de verificación en campo incorpora en la arquitectura la improvisación en el propio lugar, implica aceptación de lo real con toda su confusión e imprevisibilidad. Las condiciones del lugar convierten las restricciones en oportunidades de proyecto y van más allá de la práctica moderna de trasgresión. Al trabajar a favor y no en contra del lugar provoca algo nuevo que registra la complejidad del todo.

Proyectar partiendo de las condiciones del lugar asegura que el objeto no es resultado de esquemas geométricos dominantes sino por conexiones locales intrincadas. La forma importa, pero no por las formas de las cosas sino las formas "entre" las cosas.

Stan Allen asevera que no es posible producir una teoría sistemática de forma o composición arquitectónica a partir del reconocimiento de las condiciones del lugar. El modelo teórico que propone más bien presume de irrelevancia ante las realidades de la práctica. Estos conceptos son derivados de la experiencia en contacto con la realidad. La noción de “condiciones de lugar” que propone Allen mezcla intencionalmente alta teoría con prácticas menores, bajo la suposición de que la teoría arquitectónica no se convierta en algo vacío sino que siempre establezca un diálogo complejo con el trabajo práctico.

Para Allen quien se opone a las formas de composición de la modernidad, sobre todo si se refieren a reglas clásicas de composición, el problema se mantiene vigente en la manera en que se aborda el producto de diseño arquitectónico, figurativamente como un conjunto de fragmentos, a modo de collage para hacer conexiones entre elementos separados. Por ello, los principios de organización que propone en el ensayo sugieren una nueva definición de las partes y caminos alternativos para concebir el tema de las relaciones entre ellas. Las estrategias que llama condiciones del lugar buscan la novedad pero no por el afán único de innovar, son más bien un alegato para la recuperación de un territorio existente. (Véase FIG 27)

Interesante resulta la relación que establece Allen entre el contexto/lugar en el terreno y su dimensión física y el contexto/lugar digital en campos computarizados. Considera que con la tecnología digital que traduce los datos abstractos y análogos de la ciudad en píxeles y bites de información, todos los elementos mantienen su condición de partes de un todo, de un sistema. La diferencia radica en que se nivelan los valores que poseen los objetos dentro del campo digital.

En el marco de esta relación entre arquitectura, lugar y computación, Allen da ejemplos que permiten comprender el método de recolección de datos del lugar dentro de su definición desarrollada. Considera de gran valor partes del lugar que deben ser incorporados en el proceso de diseño, a las que denomina con palabras como bandadas, enjambres y muchedumbres. Para diseñar considerando el aspecto de las bandadas en el lugar, propone emplear la actitud de observación de un ‘boid’⁴², programados para mezclarse con

⁴² El teórico de vida artificial Craig Reynolds creó un programa de computación a finales de los ochenta para simular el comportamiento de las bandadas de pájaros. Reynolds colocó como agentes, en un medioambiente, a un gran número de pájaros autónomos virtuales, a los que llamó “*boids*” programados para seguir tres reglas simples de comportamiento: mantener cierta distancia de otros objetos del ambiente (tanto de otros *boids* como de obstáculos), igualar velocidades con otros *boids* y moverse hacia el centro percibido de la bandada de *boids*. Lo llamativo de estas reglas es que ninguna de ellas indica “formen una bandada”, las reglas eran totalmente locales, solamente referidas a lo que un *boid* individual podía hacer y ver en su propia vecindad. Si se va a formar una bandada, tendría que hacerse como un fenómeno emergente. Aun así, las bandadas siempre se formaron.

los habitantes de un lugar, observar y registrar su comportamiento para aprender de ello y lograr su reproducción.

Mientras el comportamiento de la bandada tiende toscamente hacia configuraciones similares, no de un tipo determinado sino como un resultado acumulativo de patrones de comportamiento localizados, las muchedumbres presentan una dinámica diferente, motivada por anhelos más complejos, que interactúan en un patrón menos predecible.

Además de las sugestivas posibilidades formales desde estos conceptos, Allen sugiere que la arquitectura podría cambiar provechosamente su atención desde sus formas tradicionales de control de afuera hacia adentro y comenzar a revisar las posibilidades de una aproximación más fluida, desde adentro hacia afuera. La noción de las condiciones del lugar ofrece una posibilidad de apertura en la arquitectura dirigida a las dinámicas del uso, comportamiento de multitudes y la complejidad de las geometrías de masas en movimiento.

Para concluir, Allen explica que la búsqueda por una lógica del contexto sugiere la necesidad de reconocer los límites de la arquitectura en su habilidad para ordenar la ciudad, y al mismo tiempo aprender del complejo ordenamiento autorregulado que ya existe. La atención debe dirigirse a los sistemas de servicios y abastecimiento, una lógica de flujos y vectores. Esto implica una atenta observación de las condiciones existentes, reglas definidas cuidadosamente para establecer vínculos fuertes a escala local, y una actitud relativamente indiferente hacia la configuración total.

La búsqueda de una lógica del contexto supone una red de relaciones con capacidad de acomodar las diferencias, suficientemente fuerte como para incorporar cambios sin destruir su coherencia interna. Límites permeables, relaciones internas flexibles, múltiples senderos y jerarquías fluidas son las propiedades formales de tales sistemas. Sobre todo es necesario reconocer el complejo juego interno de indefinición y orden que funcionan en la ciudad. Un modelo muy simple de crecimiento urbano, que ignore una gran escala de accidentes históricos o geográficos pero que incorpore diferencias más detalladas en muchas variables y no una información lineal, demuestra como el juego interno entre leyes y el azar produce complejas pero predecibles configuraciones de naturaleza no jerárquica.

Las condiciones del lugar y las lógicas del contexto reafirman el potencial del todo, sin estar jerárquicamente ordenado y cerrado, pero sí capaz de cambiar, abierto al tiempo y estable solamente en forma provisoria. Reconocen que la totalidad de la ciudad no se ofrece inmediatamente. Al consistir en

multiplicidades y colectividades, sus partes y piezas son vestigios de ordenamientos pasados o fragmentos de totalidades nunca realizadas. La arquitectura necesita aprender a manejarse en esa complejidad, lo que paradójicamente solamente se puede realizar abandonando alguna medida de control.

Con este ensayo que reorienta el sistema de valorización de las preexistencias hacia las dinámicas de coherencia interna, propias de los comportamientos de los individuos pero en control de la escala total, culmina el periodo final del siglo XX.

2000-2010

Como resultado de la ruptura entre la producción teórica y práctica de la arquitectura, existe un vacío de producción escrita, conceptual y reflexiva a comienzos del siglo, que resulta paradójico considerando la multiplicidad de medios de divulgación de la información a comienzos del nuevo milenio. Los años 2000 en adelante se caracterizan por ser la “era de la información”. La aparición de dispositivos de comunicación móvil y el perfeccionamiento del internet ha permitido que la publicación de artículos sobre arquitectura esté a la mano de cualquier lector sobre el planeta. Pero no necesariamente contar con mayores y mejores herramientas para su producción y divulgación se ha traducido en un crecimiento cuantitativo y cualitativo de la teoría de la arquitectura.

Los arquitectos, historiadores y críticos consideran que la amplitud de temas relacionados pero no propios para la construcción teórica de la postmodernidad se ha traducido en el tiempo en un enorme fracaso.

En un escenario ambientado en el espíritu de frustración y confusión, la arquitectura sufre de parálisis reflexiva. Como mucho, cuenta con algunas formulaciones que tienden a ser limitadas y precavidas, lo que conlleva a permanecer en la evolución de los caminos ya trazados por la postmodernidad pero sin la responsabilidad de mantenerse dentro de los límites de la arquitectura. El abanico de temáticas diversas para la construcción teórica se ha ampliado considerablemente, en paralelo al modo en que se ha multiplicado la posibilidad de la información en general.

En la introducción que hace Hays para la compilación de Skyes, asegura que el escaso constructo teórico es consecuencia de una disminución de responsabilidades de la arquitectura consigo misma, y no debe entenderse como resultado de una crisis, sino como reflejo de un momento de transición. (2010, p. 16)

La también denominada era digital se caracteriza a escala

mundial por el terrorismo de impacto internacional, por la repartición de riquezas más desequilibrada de la historia, por los mayores desastres naturales registrados hasta el momento, y desde la arquitectura, por la consolidación del *Starsystem* y por su mayor relación simbólica con el poder económico de las naciones. Los rascacielos y museos se convierten en los grandes nuevos monumentos. En general, podría denominarse también la era de los miedos, evidenciada en la forma en que la sociedad traduce sus temores en mayor y peor control del espacio.

Con este fondo escenográfico Rem Koolhaas aparece como último arquitecto de esta compilación. Moneo (2004) hace hincapié en comenzar a hablar de Koolhaas desde sus orígenes académicos en Cornell, donde decide dejarse llevar por las corrientes de Ungers mas que por las de Rowe, declarando así que su aproximación al fenómeno urbano no se inclina hacia los problemas históricos preexistentes. (p. 308)

Su estudio se centra en la metrópolis, tema que desarrolla en sus textos “Delirious New York, A Retroactive Manifesto for Manhattan” (1978) y “Life in the Metropolis or the Culture of Congestion” (1977). Es interesante hacer una relación entre sus ideas de la arquitectura de fin de siglo, que el autor caracteriza por la flexibilidad que debe aportar en la relación espacio/uso, con el tema de la preexistencia construida, que desarrolla mas activamente en el trabajo titulado “S, M, L, XL” (1995), en el cual afirma que “donde no hay nada, todo es posible; donde hay arquitectura nada puede ocurrir”. (Koolhaas, p.199)

En el año 2000, escribe un artículo sobre la arquitectura que ha resultado de la práctica en el presente, que aparece por primera vez en la revista A + U, con el título “*Junkspace*”⁴³ y que Krysta Skyes considera de gran relevancia para el estudio del aporte de Koolhaas a la teoría de la arquitectura del nuevo milenio.

El *Junkspace*, la chatarra espacial es lo que queda después de la modernidad, o mejor dicho mientras la modernidad termina de “coagular”, es su lluvia radioactiva. Es la suma total de la arquitectura actual. El *Junkspace* es el producto del encuentro donde los problemas de espacialidad no son resueltos por la arquitectura sino por una “escalera mecánica”. La chatarra espacial es producto de la sustitución de la acumulación por la jerarquía, la adición por la composición. Más y más es más. Un confuso universo de manchas que funde lo público y lo privado, lo derecho y lo torcido, lo alto y lo bajo para ofrecer un trabajo de parches sin costuras aparentes de lo

Rem Koolhaas

“*Junkspace*”
2000

⁴³ *Junkspace*: En inglés traducido al castellano como chatarra espacial, refiriéndose en términos de arquitectura a los desperdicios que va dejando la raza humana sobre el planeta producidos por la mala praxis de la disciplina.

permanentemente dislocado.

Con una crítica de la estética de la arquitectura actual, Koolhaas continúa la retórica explosiva propia de su lenguaje, denunciando que el *Junkspace* es un dominio de geometría fingida, simulada. Aunque estrictamente no arquitectónica, tiende hacia lo abovedado, hacia la cúpula con una estética Bizantina: astillada en miles de fragmentos visibles. El neón significa tanto lo nuevo como lo viejo, al mismo tiempo es regresivo y futurista, los interiores se refieren a la edad de piedra y a la vez, a la era espacial. Koolhaas critica que el *Hi-Tech* ha regresado como tendencia para celebrar la llegada del nuevo milenio.

El autor critica que la arquitectura actual tiene forma de animales microscópicos en gran escala y que por ende, las superficies y materiales de protección y cerramiento que separan el interior y exterior de los edificios son tratados como "pieles". Las escaleras de emergencia son figuras abismales apoyadas en un solo lado, como en un trapecio unilateral, las fachadas de los edificios son grandes extensiones de vidrio colgados de redes de cables. La transparencia sólo revela todo en lo que no se puede participar. No existe el diseño sino la proliferación creativa. Las gráficas tridimensionales, emblemas de franquicias e instalaciones de iluminación, pantallas de alta definición. Todos estos elementos fabrican un contexto desolado pero a la vez reconocido como lo único familiar que queda para el hombre.

Resalta en Koolhaas la crítica a la banalidad con que la arquitectura desechable es capaz de transformarse de un modo excesivamente superficial. En el mundo clásico, la materialidad se basa en un estado final que sólo podría ser modificado al costo cuando menos de la destrucción parcial.

En el momento exacto en que la regularidad y la repetición han sido abandonadas por considerarlas represivas, los materiales de construcción se han vuelto más y más modulares, unitarios y estandarizados, como si la sustancia viniera pre-digitalizada. El módulo se vuelve cada vez más pequeño, hasta el punto en que se convierte en un pixel. En lugar de tratar de arrebatarse orden al caos, lo pintoresco ahora es arrebatado de lo homogeneizado.

En una crítica directa a Lynn y sus ideas sobre la suavidad y las plegaduras para la arquitectura, dirigida más a su interpretación que a la teoría en sí, Koolhaas rechaza la provisionalidad que sugieren las estrategias de cortar, doblar, rasgar y cubrir en el proyecto. Recordando a Frascari y el enaltecimiento del detalle constructivo, reclama que la junta ya no es problemática y que en momentos de transición se caracteriza por la necesidad de acudir a operaciones de

engrapado y encintado con verbos desconocidos en la arquitectura: abrazadera, engomado, doblado, basurero, pegamento, doble, fusible, que se han vuelto indispensables.

Todas las superficies son arqueológicas, son producto de la superposición de diferentes 'períodos' sin ningún conocimiento del valor histórico que cada fragmento pueda poseer como entidad única en la cohesión. Con este argumento Koolhaas sustenta que la herencia recibida del estudio histórico tipológico que ofrece Aldo Rossi en tiempos anteriores, se ha traducido en la era de la arquitectura chatarra en el *Junkspace*, en la representación de una tipología inversa de identidad promiscua, acumulativa, menos acerca del tipo y más acerca de la cantidad.

Parte del problema que deviene del *Junkspace* es que es una arquitectura que no debe construir historia, no puede ser recordada, no debe dejar vestigios valiosos. Como un líquido que se evapora. Al poseer lógicas incomprensibles, no puede ser un producto recordado. Esta arquitectura es ostentosa, generadora de grandes sensaciones de opulencia y aun así produce sin confundirse con lo efímero, amnesia inmediata.

Con un espíritu desalentador que intenta despertar preocupación, Koolhaas continúa desarrollando el ensayo en tres cuerpos más, llamados Circulación, Oficina, Aeropuerto y Plástico, en los que critica la sustitución de los espacios físicos por los digitales, donde la arquitectura y la ciudad entonces, se han convertido en pretextos. Así, culmina reconociendo que las pantallas de computadoras, teléfonos y televisores son las nuevas ventanas al mundo exterior e invita, siempre en tono burlesco a la reflexión y a analizar si realmente la llamada era digital aun da cabida a la existencia de la arquitectura tal y como es concebida desde siempre.

AUSENCIAS

Por mantener fidelidad a la información obtenida de las fuentes primarias de la investigación y al objetivo general de construir un marco teórico desde las teorías precisas de la arquitectura, han quedado sin mencionar algunos autores que son de importancia para el tema de estudio. Es el caso de Max Dvórax (1874-1921), Camilo Boito (1836-1914), Gustavo Giovannoni (1873-1947) y Cesare Brandi (1906-1986), quienes desde una perspectiva artística e histórica han contribuido sustancialmente con el universo arquitectónico.

Dvórax, influenciado por Riegl escribe sobre la conservación de los monumentos históricos en 1929, declarando la amenaza que sufren por codicia e ignorancia social, fraude histórico, mala comprensión del concepto de progreso y las falsas restauraciones. Sus escritos se dirigen más a la conservación integral de los monumentos evitando cualquier alteración formal, funcional o constructiva. Con relación al entorno urbano, recomienda no destruir nada antiguo con miras a la sustitución por incorporación de nuevos elementos y tomar en consideración la relación del monumento con el entorno construido.

Boito propone la mínima intervención y la clara distinción entre lo nuevo y lo antiguo. Es el autor junto a Giovannoni, de las teorías que originan la postura mediadora que ha llegado en vigencia hasta el presente, como punto de encuentro entre las ideas de Ruskin y Viollet-Le-Duc. Aunque recomienda el respeto del edificio como documento histórico, permite nuevas intervenciones siempre y cuando sean estrictamente necesarias.

Boito establece una clasificación de la intervención con objetivos de restauración según los siguientes criterios:

-Restauración arqueológica, para los edificios antiguos griegos y romanos, en los que prima la consolidación, la acción mínima y la minuciosa catalogación.

-Restauración pictórica, para los edificios medievales, en la que aspira al respeto al carácter del edificio.

-Restauración arquitectónica, referida a edificios modernos que por proximidad temporal, es posible la búsqueda de una unidad formal y compositiva.

Giovannoni, con orientación organicista, hereda las ideas de Boito y desarrolla un concepto moderno de monumento, con miras a actualizar el marco teórico de la conservación del pasado en el presente. Sus formulaciones son aplicadas directamente en La Carta de Atenas de 1931, La Carta Italiana del Restauo de 1932 y el marco legal actual del capítulo del Patrimonio Cultural de la Humanidad de la

UNESCO.

Brandi, ya mencionado anteriormente, se destaca por su crítica al falseo histórico y su anhelo de superar la discusión restauradora-conservacionista dogmática para las obras de arte en general. Considera que la intervención ha de restablecer la unidad potencial de la obra de arte, sin cometer falsificaciones históricas ni borrar las huellas del paso del tiempo.

ÁMBITO CONTEMPORÁNEO, INTERNACIONAL Y LOCAL

El hecho de que algunos textos no hayan sido compilados en los libros principales que han constituido este barrido histórico de las teorías de la intervención de la arquitectura desde los tiempos de Vitruvio, no quiere decir que no sean de importancia para el estudio del fenómeno. Es por ello que se ha pretendido incluir en este aparte un establecimiento general del estado del tema de la intervención arquitectónica desde fuentes paralelas a la teoría de la arquitectura propiamente, en el ámbito contemporáneo, internacional y local.

En la escala internacional se cuenta con gran número de publicaciones específicas de la intervención arquitectónica. Se cuenta también con una serie de organizaciones e instituciones que se encargan de regular y proteger los monumentos históricos, con políticas de gestión, mantenimiento y difusión que permiten su conservación en el tiempo como testimonios de civilizaciones pasadas. Es el caso por ejemplo, de la UNESCO y todas las otras organizaciones internacionales. (ANEXO 4)

En general, el marco legal que estos organismos internacionales han armado sirve de plataforma normativa para el tutelaje de los bienes patrimoniales y han servido de fundamentación teórica-práctica para el proyecto de intervención arquitectónica. Con la constitución de cartas y normas internacionales para la gestión y conservación del patrimonio cultural, se han servido las diferentes naciones para estructurar a nivel local, leyes y reglamentos que cataloguen los bienes sujetos a valoración, generando criterios para su catalogación, intervención y uso.

Con el apoyo de estos organismos se han llevado a cabo también un gran número de congresos y encuentros internacionales para discutir y plantear nuevas ideas en torno a la intervención patrimonial, de los cuales se han editado y publicado interesantes trabajos e investigaciones en torno a la temática.

La intervención arquitectónica hoy en día es una especialidad del estudio de la arquitectura y generalmente se encuentra en constante desarrollo en las distintas escuelas y universidades en

todo el mundo. Destaca por ejemplo, el curso impartido por Michael Hays, en la Escuela de Estudios de Postgrado en Diseño de la Universidad de Harvard en Cambridge, Massachusetts, donde ha querido plantear la discusión de la intervención como fenómeno global desde la evaluación del concepto de preservación en la actualidad. (ANEXO 5)

En el caso hispanoamericano también es posible encontrar gran material escrito que construye la panorámica actual de la intervención arquitectónica a nivel internacional, específicamente con textos que en su mayoría se han publicado en leguaje castellano.

En el caso de España, se han creado varios organismos relacionados con el tema de la protección del legado construido, de los cuales pueden revisarse sus publicaciones con relación específica a las formas de intervención del patrimonio.

Se recomienda igualmente para el conocimiento del estado del tema de la intervención arquitectónica en España, la revisión de las publicaciones y trabajos realizados en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología, el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, el Grupo de Investigación, Análisis e Intervención del Patrimonio Arquitectónico (AIPA), de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid y el Departamento de Medio Ambiente y Política Territorial del Gobierno Vasco y el Grupo de Investigación en Patrimonio Construido (GPAC), de la Universidad del País Vasco.⁴⁴

Es importante señalar el valor didáctico e histórico que tiene para Helio Piñón el estudio de lo patrimonial, quien lo considera un tema de reflexión teórica en su libro "Teoría del Proyecto" publicado en el año 2006. Piñón critica la falta de sensibilidad con que hoy en día se destruye el patrimonio construido, destaca el papel que juegan los órganos gubernamentales en el respeto a las ciudades como principal bien patrimonial, pero también reconoce el proyecto de intervención siempre y cuando se argumente lógicamente para su validez.

Superficialmente podría pensarse que Latinoamérica ha participado poco en el desarrollo de la teoría de la

⁴⁴ Lista de publicaciones del instituto andaluz de patrimonio histórico 1992-2013

http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/publicaciones/documentos/Publicaciones_Marzo_13.pdf, visitada el 29 de marzo de 2013

Grupo de investigación Analisis e intervención del patrimonio arquitectónico AIPA de la escuela técnica superior de arquitectura de la universidad politécnica de madrid

<http://etsamadrid.aq.upm.es/dcta/investigacion/grupos%20de%20investigacion/AIPA>, visitada el 29 de marzo de 2013

Departamento de medio ambiente y política territorial del gobierno vasco y la grupo de investigación en patrimonio construido GPAC de la universidad del país vasco

<http://www.ehu.es/arqueologiadelarquitectura/documentos/1118164264Patrimonio.pdf>, visitada el 29 de marzo de 2013

arquitectura, en principio por razones comparativas con los trabajos precedentes que provienen de Los Estados Unidos y Europa, y segundo, por la falta de divulgación a nivel internacional.

Para la discusión del panorama teórico general de la arquitectura en Latinoamérica se considera la opinión de Josep María Montaner quien escribe “Arquitectura y Crítica en Latinoamérica”, publicado en 2011. En el texto explica que la práctica de la crítica en América Latina puede describirse en tres momentos.

El primer momento, en el que se encuentra evidenciada la transmisión de las tradiciones europeas, y comienza con el traslado de Enrico Tedeschi de Italia a Argentina. Con su incorporación como profesor en las Universidades de Buenos Aires, Córdoba y Tucumán, comienza la influencia de Benedetto Croce y Bruno Zevi en América Latina. Su mayor aporte a las teorías de la intervención arquitectónica en el caso latinoamericano, es la revalorización que da a la historia luego de la superación de los paradigmas prohibitivos de la modernidad.

El segundo momento, es aquel en que aparece la primera generación de críticos de arquitectura local, entre los que destaca Marina Waisman, quien se vale de las ideas de Tedeschi para el desarrollo de una línea de investigación especialmente dedicada al valor histórico de los edificios, lo patrimonial y la historia como punto de partida de la composición arquitectónica. Sus textos destacados son “La Estructura Histórica del Entorno” (1972), “La Arquitectura Descentrada” (1995) y “El Interior de la Historia” (1993), con los cuales se comienza a dirigir la teoría al interés regionalista, la geografía, la cultura y la sociedad latinoamericana, evitando las corrientes provenientes de Europa y Estados Unidos.

Otro autor de origen argentino, de destacable desempeño en los estudios de la historia de la arquitectura latinoamericana es Ramón Gutiérrez, autor de “Notas para una Bibliografía Hispanoamericana de Arquitectura 1526-1875” (1972) y “Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica” (1983). Hoy en día Gutiérrez ha participado en la divulgación de nuevas investigaciones a nivel local y continental, dirigiendo organizaciones como el Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo y el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana CEDODAL, ambas en Argentina.⁴⁵

⁴⁵ Para el conocimiento de los aportes vigentes realizados en Argentina se recomienda la revisión de las publicaciones del Instituto de Cultura Arquitectónica y Urbana de la Universidad de Mendoza en <http://www.um.edu.ar/icaucv/bormida.htm>

México también ha participado en el desarrollo del tema de la intervención arquitectónica con la publicación de estudios que se han realizado en el Seminario de Teoría, Historia e Investigación, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), especialmente por el valor patrimonial del campus universitario. Del mismo modo, destaca el libro de Rafael López Rangel titulado “La Modernidad Arquitectónica Mexicana, Antecedentes y Vanguardia 1900-1940” (1989).

El tercer momento que describe Montaner, se caracteriza por la aparición nuevos críticos de la arquitectura que no pertenecen a la herencia marxista de los dos últimos momentos, con una corriente desligada a prejuicios nacionalistas y con intereses más bien globalizantes. Entre ellos destacan autores como el chileno Enrique Browne y su texto “Otra Arquitectura en América Latina”(1988), el argentino Fernando Diez con su obra “Buenos Aires y Algunas Constantes en las Transformaciones Urbanas” (1996).

En Chile es muy activo el debate de la protección de edificaciones y ciudades históricas, específicamente la intervención del patrimonio de la arquitectura del movimiento moderno. Son importantes los aportes de Humberto Eliash y Manuel Moreno en su libro “Arquitectura y Modernidad en Chile 1925-1965, Una Realidad Múltiple” publicado a través de la Universidad Católica de Chile en 1989, y los trabajos de investigación de Rodrigo Pérez de Arce, que le han llevado a la publicación titulada “*Urban Transformations*” (1980), de la que resulta significativa una propuesta de intervención a escala urbana para la ciudad de Chandigarh originalmente proyectada por Le Corbuiser.

Venezuela ha tenido una participación relativamente reciente en el ámbito de la teoría de la arquitectura, especialmente en el estudio crítico de su historia. En general es necesario acudir al marco normativo para establecer un juicio de las teorías y prácticas intervencionistas a nivel nacional, que hasta el momento dependen de la regulación a escala internacional, con algunas modificaciones por la consideración de los valores culturales y sociales propios del país⁴⁶. Son importantes las publicaciones de Graziano Gasparini, quien actualmente realiza actividades directivas del capítulo venezolano del Comité Internacional de documentación y conservación de las edificaciones, entornos y centros urbanos del movimiento moderno (DOCOMO). Entre sus libros destacables se encuentran “La Arquitectura Colonial en Venezuela”, (1985), “Templos Coloniales de Venezuela” (1959) y junto a Juan Pedro Posani “Caracas a Través de su Arquitectura” (1969).

⁴⁶ Se recomienda la revisión de la página web del Instituto de Patrimonio Cultural IPC en <http://www.ipc.gob.ve/>

Especialmente se recomienda el último texto publicado en el año 2009, “Escuchar el Monumento”, en el que Gasparini explica que por más que existan normativas y reglas para la conservación, especialistas y excelentes diseñadores, el éxito de la intervención depende del talento y la sensibilidad particular del autor. También expone los problemas particulares del tema en Suramérica, que específicamente se trata de criterios y actitudes cambiantes en las acciones conservacionistas, las políticas y economías inestables y lo que él llama “el sin valor de los valores”.

Posani, además del texto realizado en conjunto con Gasparini, publica en 1978 “Arquitecturas de Villanueva” y posteriormente se encarga en los años noventa de una página completa dedicada a la arquitectura del periódico Economía Hoy. Con el título de “Arquitectura Hoy”, abre el debate polémico de la crisis de la arquitectura venezolana contemporánea, afirmando en sus artículos la necesidad de retomar los temas sobre el paisaje local, con el clima y los materiales regionales. Su otro texto relevante para la discusión crítica de la arquitectura es el texto compilatorio de una serie de escritos suyos y de Alberto Sato, titulado “Debate y Disquisiciones Sobre el Anón y el Cambur. Ensayos” (2000).

De Leszec Zawisza es importante el estudio de sus libros “Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela. Siglo XIX” (1988-89) y “La Crítica de la Arquitectura en Venezuela Durante el Siglo XIX” (1998). Entre sus actividades destaca la dirección del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela durante el periodo comprendido entre 1979 y 1984.

Para el estudio de Gasparini, Posani y Zawisza y su aporte teórico sobre la intervención arquitectónica es necesario revisar el artículo de Alfonso Arellano publicado en la revista arbitrada de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia en el año 2008⁴⁷, titulado “Historiografía de la Arquitectura Venezolana, la Arquitectura como Arte”, en la que el autor explica que “Zawisza parece rechazar toda transformación de la realidad a partir del pasado -a la manera de Posani- mucho menos revelar la idea de lo bello en el pasado construido que examina -al modo de Gasparini” (Arellano, 2008, p. 8)

En el ámbito académico, es muy importante incorporar la revisión del trabajo de Lorenzo González Casas quien recibe en el año 2001 el Premio Nacional de Investigación en

⁴⁷ Revista arbitrada de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia. Año 9, vol. 2, no. 18, Julio-Diciembre 2008, pp. 10-20. Véase artículo completo en <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://revistas.luz.edu.ve/index.php/portafolio/article/view/9495/9181>

Vivienda, por su trabajo titulado “Urbanismo y Patrimonio. La conservación de los centros históricos”⁴⁸. El autor estudia la conservación del patrimonio y su desarrollo desde la urbanística, haciendo una revisión de la práctica europea, en Estados Unidos y América Latina, para luego tratar el tema desde el ámbito venezolano. González Casas revisa la historia de las labores de preservación patrimonial desde finales del siglo XVIII, y propone su relación con las propuestas urbanas de renovación de centros históricos en el análisis de proyectos referenciales. En su trabajo se evidencia la necesidad de contar con instituciones especializadas para la protección de la memoria construida que se encarguen de precisar el marco de acción reguladora y normativa de la práctica intervencionista, que por un lado, aseguren la conservación del patrimonio, y por otro, no obstaculicen el desarrollo arquitectónico y urbanístico de los centros históricos. En sus conclusiones recomienda la fortificación de la relación entre las instituciones académicas y los órganos gubernamentales para la participación conjunta en la planificación de proyectos futuros.

Es fundamental la mención del trabajo que realizan Graziano Gasparini, Luis Guillermo Marcano, Manuel López, Juan José Pérez Rancel, Francisco Pérez Gallego y Silvia Lasala en el Sector de Historia y Crítica de la Arquitectura de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, quienes se han encargado de dirigir los estudios de postgrado de la Maestría de Historia y Conservación, con sus dos menciones, Historia de la Arquitectura y Urbanismo y Conservación y Restauración de Monumentos. El programa general de investigación que desarrollan, se orienta a la construcción crítica de la historia de la arquitectura venezolana, apoyando también los proyectos encaminados a investigar las experiencias específicas en el desarrollo de la arquitectura y el urbanismo latinoamericanos. Asimismo, y dado lo fundamental del juicio histórico-crítico para la toma de decisiones, aborda el campo de los bienes culturales referidos específicamente a la conservación y restauración del patrimonio construido.⁴⁹ De estos autores destaca especialmente la bibliografía que permite el estudio histórico de la arquitectura local y la condición patrimonial desde las perspectivas venezolanas.

⁴⁸ Se recomienda la revisión del resumen del trabajo en <http://www.cenda.usb.ve/trabajos/ver/1489>

⁴⁹ Revisar Estudios de postgrado de la FAU-UCV en <http://www.fau.ucv.ve/>

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Se han dirigido las conclusiones de esta investigación hacia dos grandes aspectos tratados. El primero es producto del estudio de la teoría de la arquitectura como parte de la síntesis de conocimientos que significa el proyecto arquitectónico. El segundo aspecto es la intervención arquitectónica.

LA TEORÍA DE LA ARQUITECTURA, HISTORIA Y GÉNERO LITERARIO

Es posible plantearse el estudio histórico de la teoría de la arquitectura con el establecimiento de una estructura que enlace los hechos de la humanidad, a los que la arquitectura ha servido como escenario construido y la forma literaria en que sus textos teóricos han sido escritos. Los géneros literarios son reflejo de los sucesos que han acontecido el paso del hombre sobre la Tierra y del espíritu detrás de las intenciones e inquietudes como individuo dentro de una sociedad.

Desde que se conoce, con el hallazgo de la obra de Vitruvio, la teoría de la arquitectura ha sido escrita bajo las formas del subgénero literario de la Didáctica.

Los géneros literarios que se han empleado guardan estrecha relación con el periodo histórico, convirtiéndose al igual que como ocurre con textos de otras disciplinas, en reflejo de las motivaciones de la sociedad, al menos en el mundo occidental.

En un principio, las primeras teorías de la arquitectura, heredan la estructura discursiva de los Diez Libros de Arquitectura de Vitruvio, por lo tanto, en sus comienzos predomina el subgénero didáctico conocido como tratado.

El tratado se caracteriza con su contenido científico y humanístico, por ser una forma literaria que se redacta en tercera persona y se dirige a un público especializado que desea profundizar en una materia. Es una exposición integral, objetiva y ordenada de conocimientos sobre una cuestión o tema concreto. De este modo los tratados de arquitectura se caracterizan por presentar los aspectos considerados relevantes para su estudio de modo sistemático, integral, objetivo y estructurado. Los tratados de arquitectura son de especial importancia para la comprensión y el estudio de la Antigüedad.

Con la culminación del siglo XIX, se desarrollan nuevas corrientes de pensamiento donde la supremacía del sujeto ha sustituido la opresión de tiempos anteriores. El ensayo se convierte en el subgénero didáctico por excelencia para reflejar las nuevas tendencias literarias. El ensayo es imagen del espíritu moderno. Representa a modo de reflexión

especulativa y crítica una perspectiva histórico-intelectual del mundo occidental y su cultura desde la gestación de la modernidad.

La teoría de la arquitectura escrita a modo de ensayo se caracteriza por su condición reflexiva. Es una modalidad que consiste en aplicar operaciones enjuiciantes de libre articulación de las ideas, resultando en un producto de la expresión autónoma del sujeto. Es un género que ha tenido extenso desarrollo en el campo literario de la arquitectura caracterizado también por su formato literario-científico, permitiendo el desarrollo teórico de las corrientes tanto científicas como artísticas de la disciplina.

A pesar de la predominancia de los géneros tratadístico y ensayísticos, es posible encontrar material de riqueza teórica en otros escritos, es el caso novelas, crónicas, relatos históricos, levantamientos ilustrados y planimetrías, manuales y catálogos. Igualmente en otras formas menos rigurosas se encuentra material de gran valor para el conocimiento de la arquitectura, en transcripciones de charlas y ponencias, y entrevistas, panfletos, informes y publicaciones “en línea” en internet a través de la *World Wide Web*.

En el espectro teórico de la arquitectura escrita como ensayos, predominan dos subgéneros, el manifiesto y el artículo.

El manifiesto se caracteriza por ser un documento que hace pública una declaración de propósitos, intenciones o doctrinas. El origen del manifiesto está vinculado con el documento de contenido político, a partir del cual posteriormente se toma el lenguaje, muchas veces dogmatizante, para nuevas expresiones en el ámbito artístico.

La atmósfera bélica y la necesidad de recobro de la paz a través de la reconstrucción física y espiritual del hombre y su mundo, están reflejadas en las teorías escritas a modo de manifiesto. Será característico el formato en las formulaciones establecidas en el marco del despliegue de organizaciones y asociaciones locales e internacionales que se dedicaron a establecer con carácter normativo, las reglas con que debe regirse la nueva sociedad de la postguerra.

El espíritu de independencia y patriotismo, generan estos cambios en la forma expresiva del discurso. Los manifiestos en la arquitectura anuncian nuevas corrientes de pensamiento y delimitan con un discurso determinante, su identidad frente a otros movimientos.

El artículo como ensayo se desarrolla especialmente como producto con las revoluciones e ideologías políticas a finales del siglo XIX. Es el formato de preferencia para la construcción de un discurso de opinión por la libertad temática, de estilo, y

por su corta extensión en general, es de fácil publicación en medios de amplia divulgación. Su aparición está relacionada con las nuevas posibilidades de reproducción mecánica de medios de comunicación impresa del siglo XX.

Específicamente, el fenómeno divulgativo de los artículos de arquitectura surge en primer lugar por la promoción de las editoriales a nivel continental con la publicación de revistas y ediciones académicas, y en segundo lugar, por las grandes exhibiciones mundiales de arquitectura organizadas en los museos.

El ensayo es el género literario más empleado para la construcción teórica de la postmodernidad.

Con el estudio historiográfico de la teoría general de la arquitectura pueden conocerse los orígenes de las distintas corrientes de pensamiento que se encuentran implícitas en las construcciones a lo largo de los tiempos, para identificarlas como fundamentación teórica de las operaciones proyectuales que conllevan a la materialización del objeto arquitectónico. Al mismo tiempo, es posible desarrollar estudios de temas específicos, como en este caso, la intervención arquitectónica, con la reconstrucción genealógica del problema desde las raíces de la teoría de la arquitectura sin la necesidad de acudir en primera instancia a campos de conocimientos alternos.

LA TEORÍA DE LA INTERVENCIÓN

La intervención arquitectónica se comprende en sus dos consideraciones. Desde un punto de vista general, como tipo de actuación que se puede hacer en un edificio o en una arquitectura. Operaciones como la restauración, la conservación o reutilización son formas de intervención. La diferencia se encuentra en el objetivo con que la operación actúa frente a la preexistencia. Con un sentido más específico, la idea de intervención hacia una crítica a otras ideas anteriores, es decir, a las ideas que traducirían la intervención como restauración, como conservación como reutilización, según el juicio interpretativo del autor.

La arquitectura de intervención es un tema que permite el estudio de la consideración crítica del lugar donde se interviene.

Cada intervención es un problema de interpretación de la arquitectura preexistente. Al igual que los demás problemas de la arquitectura, implica un ejercicio teórico para la construcción y sustento de las acciones interpretativas que luego resultan en estrategias de proyecto. Una vez se establece el juicio y se conoce el problema, se tiene conciencia de la historia, se establece un nivel de valoración que medirá el grado de

contención entre el pasado y el presente como partes constituyentes de un mismo proyecto.

LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN EL TRATADO

En el periodo caracterizado por la predominancia estilística del tratado como forma literaria pueden establecerse las siguientes conclusiones:

Las estrategias de intervención arquitectónica se pueden estudiar desde el clasicismo y en general, responden al sentido de "mímesis". Como expresa de Solá-Morales (1982), la arquitectura clásica es entendida como un bloque cerrado que sólo recibe una operación mimética. La teoría de la intervención sustenta acciones de imposición sobre las preexistencias, apropiándose del edificio original y sometiéndolo al proyecto unitario del Clasicismo. En algunos casos, se emplean estrategias de hibridación en las que más bien es el edificio preexistente quien domina a la nueva construcción, es el caso de la arquitectura gótica, que desde el punto de vista del lenguaje, es fuerte e intransigente, difícil de mediar y mutar en algo distinto a lo que representa. En el renacimiento, la arquitectura es un instrumento de intervención que posee su propia congruencia, encarnándose en las estructuras existentes pero no para respetarlas individualmente, sino para incorporarlas a un proyecto de ciudad que posee unidad propia.

Los máximos exponentes de las teorías de intervención arquitectónica de este periodo son Alberti, Viollet-Le-Duc y Ruskin, quienes dedicaron gran parte de sus escritos al desarrollo del tema, lo que da explicación a la gran cantidad de estudios que parten de sus escritos y edificaciones. Puede decirse que hoy en día no hay teoría contemporánea de la intervención arquitectónica en la que no pueda reconocerse su raíz genealógica en las teorías de estos tres autores.

Alberti incluye en su tratado un capítulo completo para el problema de la intervención arquitectónica, y desde su consideración de la parte de la arquitectura que denomina "conformitas" ya reconoce necesaria la observación de las condiciones existentes para la definición estratégica de la intervención de lugares ya existentes.

Desde las ideas de Alberti acerca de la intervención arquitectónica pueden construirse puentes con futuras teorías de la restauración, especialmente con las de Viollet-Le-Duc.

El valor de la arquitectura de la Antigüedad cobró una importancia totalmente nueva a partir del siglo XVIII, ya que con su admiración y estudio dejaron de ser contemplativos e intocables. En los años siguientes podrían alterarse los

elementos antiguos de la arquitectura para generar propuestas modernas.

El proyecto de intervención arquitectónica en el siglo XIX, se caracteriza por una lectura historicista de la realidad, es reflejo del pensamiento positivista y reconoce la multiplicidad de las lógicas internas que se encuentran en las arquitecturas preexistentes.

Viollet-Le-Duc comprende la intervención como restauración y la define como el resultado de un estudio de la realidad y las lógicas del proyecto preexistente para clasificarlas y ordenarlas taxonómicamente. La restauración debe culminar el edificio tal como ha debido ser desde su origen. Como restauración, la intervención no acude a estrategias proyectuales invasivas, pero es independiente en sus juicios y por lo tanto, no tiene deudas con la historia.

Viollet-Le-Duc en sus textos establece para el proyecto de restauración operaciones intervencionistas que se basan en clarificación, distinción, análisis para que el edificio “hable por sí mismo”, dictando instrucciones de como debe ser terminado.

El aporte teórico de Ruskin apunta hacia la negación de cualquier acción creativa sobre el edificio preexistente. La arquitectura es intangible y debe preservarse lo mejor posible, sin mejorarla ni completarla, sin intentar alargar su vigencia. Así se estructura la corriente conservacionista que se conoce en la actualidad.

La construcción del pensamiento romántico de conservación de la arquitectura antigua bien sea para preservarla o para dejarla morir alcanzando la máxima dignidad al valorarse como ruina de la arquitectura, deja por siempre en la memoria el testimonio glorioso de tiempos pasados.

Las condiciones de organicidad de la arquitectura justo en tiempos donde los conocimientos sobre el hombre y sus características biológicas y físicas, permiten establecer que los edificios tienen una existencia material y temporal. Los edificios, como los hombres, nacen, enferman y mueren. Idea con la que se podría establecer el origen del pensamiento romántico de John Ruskin.

Alberti, Viollet-Le-Duc y Ruskin coinciden en la admiración de lo clásico como auténtica raíz creativa. La diferencia entre ellos radica en las distintas estrategias proyectuales que proponen. Mientras Alberti concibe la Antigüedad romana como cantera fundacional del proyecto arquitectónico; y Viollet-Le-Duc se responsabiliza por conducir a la edificación antigua hacia su materialización definitiva en el presente, Ruskin protege la arquitectura antigua, no sólo de los agentes de deterioro ambientales sino de las acciones inescrupulosas y destructivas

del hombre.

Resulta interesante que la mayoría de las estrategias de diseño propuestas en los tratados mencionados apuntan hacia operaciones estéticas sin alterar el programa de usos de la edificación. Entre ellas, destacan las ideas de Serlio con sus propuestas de intervención de preexistencias históricas, donde predomina expresamente el aspecto formal original sin alteración de la función del edificio.

En cambio, con una actitud absolutamente racional, Palladio establece estrategias proyectuales de que analizan el pasado para sintetizarlo en nuevas necesidades, estableciendo nuevos órdenes funcionales, llevado al extremo cuando incorpora elementos de arquitectura sagrada en construcciones domésticas.

Palladio se convierte así en ejemplo de la gestación de las actitudes modernas frente al proyecto de intervención arquitectónica, donde lo nuevo comienza a cobrar valoración tal como lo ya lo posee lo antiguo. La innovación es una aspiración que es posible alcanzar con el conocimiento de la arquitectura clásica.

Hacia finales del periodo tratadístico también destaca la obra de Sitte, quien con sus teorías promueve de manera anticipada la idea de que el problema de intervención arquitectónica no culmina con la interpretación y alteración del edificio. La arquitectura trasciende de su escala y se reconoce como parte de un ambiente.

Sitte representa la raíz de la corriente urbanístico-historicista que reconoce como valores preservables en la ciudad el variado perfil y combinación de situaciones morfológicas que aportan distinción, y como resultado de varios periodos y actividades humanas espontaneas no pueden ser copiados, imitados o reconstituidos.

LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN EL ENSAYO

Siendo el manifiesto el género de la ensayística prevaleciente desde los finales del siglo XIX y los comienzos del siglo XX, hay recurrencia en los temas de ruptura con el pasado. Las teorías de la arquitectura intervencionista están cargadas de sentidos democratizantes y desprendidos del pasado con miras a la liberación interpretativa.

Se repotencian algunos conceptos, como el caso del nacionalismo, que dan lugar a la aparición de los primeros textos del estilo internacional, y en consecuencia del regionalismo. En este sentido resaltan las teorías que desarrollan un nuevo concepto de monumento, que relacionan

el valor simbólico y memorial de la arquitectura con la sociedad y no como reflejo de regímenes políticos autoritarios del pasado reciente.

La nueva monumentalidad es el repudio por el instante en el tiempo presente, una responsabilidad frente a la eternidad. En el monumento se identifican las costumbres y maneras de un país. En ese sentido, que desmonta el monumentalismo tal y como se conoce hasta el momento. Es relevante la mención de las ideas de Scott a modo de falacias simbólicas, románticas y éticas especialmente, con las que considera a la arquitectura en primer lugar, incapaz de transmitir mensajes políticos o moralizantes y en segundo lugar, desprovista de características biológicas. De este modo presenta directa oposición a las ideas generales de Ruskin.

Para la comprensión de los giros de la nueva monumentalidad son fundamentales las ideas de Giedion, Sert y Léger quienes consideran al monumento hito humano, individual y colectivo, creado como símbolo de sus propios ideales y necesidades culturales y que sólo deben guardar importancia como testimonio del tiempo de su construcción y valoración.

Scolari explica el concepto de monumentalidad basado en la necesidad de realizar un profundo examen del fenómeno urbano, en el cual los monumentos representan simbólicamente el provenir de la sociedad y su capacidad de permanecer en el tiempo.

En consecuencia de estas nuevas reflexiones en torno al rol de los monumentos se materializa un cambio simbólico en la arquitectura como imagen de los hechos del autoritarismo y su arquitectura, especialmente rusa y alemana. La postguerra transforma los significados de las intervenciones de restauración tal como habían sido heredados de Viollet-Le-Duc, para ser sustituidos por el de conservación.

A mediados del siglo XX la conciencia del entorno es una máxima del proyecto de intervención. Ya no se trata de preservar edificaciones aisladas, ahora consiste en conservar la atmósfera producida por la presencia de todas las preexistencias independientemente del valor o papel que desempeñen en el contexto. Esto sugiere cambios en las maneras de intervenir, ya no se trata al edificio como ente singular, como monumento aislado, ahora es necesario conservar las áreas completas en su intangible forma, tal como se presentan históricamente.

La *Tendenza*, recoge estas ideas y las reconstituye en un sistema estratégico que retoma el historicismo como práctica proyectual, de la que la intervención arquitectónica se nutre. *La Tendenza* entiende la ciudad como producto, como objeto de estudio, más como historia de tipos y menos campo de imitación

formal y estilística. Entre sus máximos exponentes teóricos se encuentran Tafuri, Gregotti, Rogers y Rossi.

Tafuri considera la historia como herramienta de diseño arquitectónico y urbano, para encontrar respuestas a problemas desde los ejemplos construidos anteriormente.

Gregotti hace uso del elemento temporal, evidenciando las distintas edades de las construcciones con sus procedimientos proyectuales a modo de collage histórico. La estrategia de la “variación” permite mostrar las huellas del tiempo como fragmentos arqueológicos de distintos estratos sedimentados de la historia.

Rogers habla de la continuidad como nombre para el desarrollo de la tradición arquitectónica interrumpida por la guerra y que luego de su culminación, debe seguir adelante en su evolución. Entiende la historia en un sentido progresista. Su concepto de historicidad está estrechamente ligado a la dinámica del desarrollo de la humanidad. Introduce el concepto de preexistencia ambiental al ámbito de la teoría de la intervención arquitectónica, con el cual se sustentan los próximos temas relacionados con la fenomenología del lugar y la apreciación de los valores socioculturales.

La cultura popular es potencial creativo para la construcción arquitectónica, idea que se presenta y se desarrolla con fuerza a partir de las ideas sobre lo cotidiano de Lefevre y estéticamente, de Venturi, Scott Brown y Agrest.

Los manifiestos producidos en el marco de las reuniones de organismos internacionales de promoción de la paz y la restitución física y espiritual de los pueblos y sus habitantes representan un gran aporte para el conocimiento de las teorías de la intervención arquitectónica. Es el caso de los CIAM, la constitución de la UNESCO y su capítulo para la declaración y protección de los bienes patrimoniales de la humanidad. Igualmente, cabe la mención de la Carta de Atenas y la carta de Venecia, que tienen como objetivos principales la reconstrucción, revalorización de los monumentos y la restauración de los bienes. De ellas departe la serie de nuevos acuerdos internacionales y locales que rigen la práctica en la actualidad.

A partir de la polémica desarrollada en torno a la estrategia de la *Tabula Rasa*, que probablemente se instaura en el proyecto arquitectónico de las vanguardias futuristas, y madura con las ideas de Le Corbusier, puede evidenciarse el auge y la caída del Movimiento Moderno Arquitectónico. En menos de sesenta años de vigencia que pudo tener esta estrategia demoledora de la memoria construida en miras del proyecto progresista, se manifiesta también la evolución que ha experimentado la práctica intervencionista de la

arquitectura, con estrategias de revaloración de las preexistencias, desde la aparente ignorancia e indiferencia hasta la antagonía más extrema, con operaciones de valorización que tienden a la museización de la preexistencia y a la momificación de lo previamente construido.

Finalmente La *Tabula Rasa* será removida de los paradigmas del proyecto moderno. La motivación de nuevas intervenciones ya no sería la “limpieza” del espacio a través de brillantes y nuevas utopías funcionales que la arquitectura pudiese instalar, más bien es la afirmación del contexto preexistente con todo su heterogeneidad desordenada y su flujo informacional.

Con el nacimiento de un nuevo período moderno, el proyecto arquitectónico de la postmodernidad importa temáticas de la fenomenología, la estética, el marxismo, el feminismo y las teorías lingüísticas tales como la semiótica, el estructuralismo, posestructuralismo y el deconstructivismo.

Las nuevas formas de proponer arquitectura parten más del reconocimiento de la situación única del lugar y el tiempo específico de intervención y menos de un punto cero previo, como ocurría en la modernidad a través de estrategias radicales como por ejemplo, la *Tabula Rasa*.

Junto a Venturi, Rossi se propone romper con el dominio del funcionalismo. Sus ideas fueron determinantes por su afirmación de la arquitectura de la ciudad como el artefacto fundamental de la cultura humana y el repositorio de la memoria colectiva.

Entre las teorías que participan directamente con el tema de la intervención arquitectónica destacan las ideas de Steinmann quien establece la estrategia de la *répétition différente*. En el desarrollo de su artículo mencionado, el proyecto arquitectónico de intervención puede definirse por operaciones de bajo, medio o alto contraste con la preexistencia.

En la postmodernidad el fenómeno historicista en la arquitectura se considera producto de la superación de los problemas heredados de la modernidad.

A partir de las heterotopías y la construcción del espacio de Foucault puede reconocerse el aporte de la postmodernidad y el deconstructivismo al marco teórico de la intervención arquitectónica, especialmente con las ideas expuestas por Teyssot. Para intervenir un lugar preexistente se ha de considerar más que la historia como producto infértil que sirve de escenario construido por la arquitectura, la observación del mundo real que representan las heterotopías, las cuales permiten elaborar respuestas flexibles por su capacidad de transformación y vinculadas formal, constructiva y estéticamente a contextos locales y su particular evolución cultural sin depender del valor perdido o adquirido con el

paso del tiempo.

Es característica del proyecto postmoderno la aplicación de estrategias de yuxtaposición aplicadas a la arquitectura, con lo que puede intuirse que el proyecto de intervención más que imponerse y reordenar la ciudad hacia un nuevo lenguaje, ha de colocarse en el conjunto de naturaleza compleja, sin necesariamente imponer nexos o elementos de conexión forzosa entre lo nuevo y lo que precede. A partir de Foucault puede incorporarse el término “espacio” para referirse a las preexistencias arquitectónicas y su condición de transformabilidad, especialmente en la escala urbana.

El problema de la intervención arquitectónica, tal como explica de Mugerauer, es motivo de discusión en el deconstructivismo, ya que representa una idea radical en la que no hay una realidad permanente que pueda ser reconocida, así, todo lo que se entienda como verdad, puede también ser un error.

En particular, este proceso de deconstrucción trae como consecuencia el juego binario entre opuestos (naturaleza/cultura, arte/ciencia, femenino/masculino). De ese modo se asoma una explicación teórica a los procesos de intervención que parten de la estrategia de contraste, remarcando la diferencia entre lo nuevo y lo viejo, desestabilizando estructuras que cómodamente dominaban el imaginario colectivo y la memoria histórica en la arquitectura preexistente.

El aspecto compositivo que predomina a finales del siglo XX es la forma, que ha sido explotado hasta su agotamiento, fenómeno que se hace evidente en los artículos ubicados al final de la compilación. Es el caso de Lynn, quien traslada al lenguaje arquitectónico terminologías propias del comportamiento de los líquidos para nominar estrategias proyectuales que argumenten la intervención arquitectónica en el nuevo milenio, caracterizada por su origen en una combinación de corrientes de pensamiento que se materializan en transformaciones de las preexistencias, arquitectónicas y urbanas, justificadas en el mejoramiento de la condición original sin necesariamente meditar acerca del nivel de alteración que representan.

El *Starsystem* y la arquitectura formalista tienen una relación compleja con la problemática de la intervención arquitectónica ya que su implicación con las preexistencias es interpretada de maneras diferentes. En los últimos artículos incluidos en la antología predomina un espíritu de crítica ante este tipo de arquitecturas.

Resulta interesante el enfoque populista de Berke quien se presenta en oposición a la arquitectura de autor estableciendo vínculos con las ideas acerca de “lo cotidiano” de Lefevre y

Venturi principalmente. Las estrategias de diseño que formula son de importancia para la intervención arquitectónica, específicamente cuando invita a valorar las construcciones preexistentes como resultado de su relación con la cultura popular y las formas de vida de sus habitantes.

CONSIDERACIONES FINALES

La arquitectura desde su concepción, e independientemente de cual sea la corriente de pensamiento que da origen a su definición, es un acto de intervención ejecutada por el hombre en los territorios que habita. Por ello puede considerarse que es una posición que ha estado presente a lo largo de la producción arquitectónica. Para su evidencia, se han encontrado rasgos del tema en los textos más importantes del estudio de la teoría de la arquitectura desde sus comienzos.

A pesar de los hallazgos teóricos agrupados en este trabajo, se considera la intervención, un problema vigente del proyecto arquitectónico. Se ha heredado de la modernidad un vacío en la construcción teórica específica de la intervención arquitectónica. En una práctica que superficialmente no establece lazos con el pasado, la preocupación por la intervención de preexistencias queda a cargo de los especialistas en conservación y preservación de edificaciones notables.

Hoy en día las políticas de conservación están orientadas a la reanimación de los centros históricos para evitar su degradación, pero es preocupante en muchos casos, los resultados que se han convertido en maquillajes burlescos que no logran el objetivo de mantener activo su valor histórico, simbólico o cultural.

Las normativas más actuales invitan a una reconsideración de los valores culturales de los bienes patrimoniales, tomando en cuenta aspectos que no se consideraban en tiempos anteriores. Hoy en día se mencionan dentro de las definiciones importantes temas como el espíritu del lugar a intervenir y como criterio de intervención se retoma el aspecto de la “coherencia”, equilibrio y compatibilidad. La diversidad cultural es otro aspecto incorporado en la interpretación de lo patrimonial. El espacio público, el equipamiento, mobiliario y la movilidad son nuevas necesidades en el universo proyectual de la intervención arquitectónica, del mismo modo, son el ahorro energético, los temas de riesgo, el uso turístico y la participación ciudadana.⁵⁰

⁵⁰ Se recomienda la revisión de los principios de Valeta en <http://www.international.icomos.org/charters/CIVVIH%20Principios%20de%20La%20Valeta.pdf>

En general puede considerarse que la buena práctica intervencionista actual se caracteriza por emplear estrategias de proyecto de máxima eficiencia con el menor grado de impacto sobre las preexistencias. El problema persiste en las teorías arquitectónicas recientes que se acercan al problema como un predigerido, con simples y superficiales sustentos neocontextualistas. Sumado a este problema, los resultados constructivos no necesariamente son fieles a las inquietudes conceptuales formuladas por sus autores. Se agrava el panorama aun más, cuando la intervención de la arquitectura sólo se dedica a las apariencias del entorno, sin propuestas más decididas o posturas contundentes frente al patrimonio existente.

Si fuese necesario establecer caminos hacia el desarrollo de la teoría de la intervención en los tiempos por venir, la consideración sería desarrollar en un sentido menos romántico de lo que se ha planteado hasta ahora, el rol que desempeñan las dinámicas humanas en las preexistencias.

Ha transcurrido gran cantidad de tiempo desde que se consideró un error que la arquitectura tomase preceptos de otras disciplinas para construir su marco teórico, pero eso no ha representado necesariamente un retorno al estudio fiel de sus teorías. La separación de la teoría y la práctica es una materia pendiente, sobretodo en el ámbito académico, donde se debe dar muestra de la síntesis de conocimientos que prepresenta el acto proyectual arquitectónico. El interés por la intervención arquitectónica, como consecuencia de su recurrencia en el proyecto, es una invitación a reconocer el valor que tiene para la arquitectura la formulación teórica como construcción de caminos estratégicos para su materialización.

ANEXOS

ANEXO 1 Lista de Teóricos y sus textos mencionados en EL TRATADO

- Marco Vitruvio
"De Architectura Libri Decem"
Publicado luego (1416)
- Antonio Beccadelli
"Biografía de Alfonso de Aragón"
Publicado luego (1442-1443)
- Procopio
"Écfrasis"
577
- Abad Suger de Saint-Denis
Escritos sueltos, construcción nueva iglesia abacial de Saint-Denis
1140-1144
- León Battista Alberti
"De Re Aedificatoria"
1452
- Antonio Averlino, Filarete
"Tratado de Arquitectura"
1461-1464
- Francesco Colonna
"Hypnerotomachia Poliphili"
1499
- Guglielmo della Porta
carta a Bartolomeo Ammannatti
Sin fecha
- Sebastiano Serlio
Tratado
comenzado aprox. 1527 hasta su muerte
- Andrea Palladio
-Ilustraciones para publicación de los "Diez Libros de Arquitectura" de Daniele Barbaro
1567
-"I quattro libri dell'architettura"
1570
- Giovanni Pietro Bellori
"L'idea del pittore, dello scultore, e dell'architetto scelta dalle bellezze naturali superiori alla Natura"
1664
- François Blondel
"Cours d'architecture"
1675-83
- Antoine Desgodets
"Les Edifices Antiques de Rome"
1682
- Jean-Baptiste Colbert
"Les edifices antiques de Rome"
1682
- Johann Joachim Winckelmann
"Historia de Arte de la Antigüedad"
1721

Pierre Patte
"Cours d'Architecture"
1777

Giovanni Battista Piranesi
"Parere su l'architettura"
1765

Robert Wood
"Ruinas de Palmyra y Baalbec"
1753

Julien-David LeRoy
"Les Ruines des plus beaux monuments de la Greece"
1758

John Vanbrugh
"Fifty Churches"
1711

James Gibbs
"Book of Architecture"
1728

John Wood
"The Origin of Building: or, the Plagiarism of the Heathens detected in Five Books"
1741

William Mason
"The English Garden"
1772

Christian Cay Lorenz Hirschfeld
"Teoria de la Jardinería"
1779-1785

Charles Percier y Pierre François Leonard Fontaine
-"Palais, Maisons, et autres édifices modernes dessinés á Rome"
1798
-"Résidences de Souverains"
1833

Thomas Jefferson
-primer Tratado de arquitectura norteamericana
-la crónica del proyecto y obra de su Villa Monticello

Asher Benjamin
"The Country Builder"
1797

Aloys Hirt
"Arquitectura Según los Principios de la Antigüedad"
1804

Georg Moller
"Monumentos de la Arquitectura Alemana"
1815

Karl Friedrich Schinkel
"Manual de Arquitectura"

Arthur Schopenhauer
"El Mundo como Voluntad y Representación"
1819-1844

Arcisse de Caumont
-“Cours d'antiquités monumentales”
1824
-“Bulletin Monumental”.

William Chambers
“A treatise on the Decorative Part of Civil Architecture”
1825

Carl Friedrich Von Wiebeking y Friedrich Oettingen-Wallerstein
-“Estudio Teórico-práctico de la Arquitectura Civil”
1826
-“Sobre los Principios de la Economía de la Construcción”
1835

Víctor Hugo
“Notre-Dame de Paris 1482”
1832

Gottfried Semper
-“Comentarios Previos sobre Arquitectura y Escultura Policromada de la Antigüedad”
1834
-“Sobre los Estilos Arquitectónicos”
1869
-“Der Stil”

Thomas Hope
Publicaciones seriadas

Augustus Welby Northmore Pugin
“True Principles of Pointed or Christian Architecture”
1841

Horatio Greenough
“American Architecture”
1843

Carl Schnaase
“Geschichte der bildenden Künste”
1844

John Ruskin
-“Seven Lamps of Architecture”
1849
-“Stones of Venice”
1851-1853

August Reichensperger
“Advertencias en el Ámbito de la Arquitectura Eclesiástica”
1854

Emmanuel Viollet-Le-Duc
-“Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle”
1854-1868
-“Entretiens sur l'architecture”
1863-1872

William Morris
“The Revival of the Architecture” 1888
carta en periódico “The Athenæum”
1877

William Richard Lethaby
“Architecture, Mysticism and Myth”
1882

Camillo Sitte
"La Urbanística según Fundamentos Artísticos"
1889

Hendrick Petrus Berlage
"*Baukunst und Impressionism*"
1893

Auguste Choisy
"*Histoire de l'architecture*"
1899

ANEXO 2 Lista de Teóricos y sus textos mencionados en EL MANIFIESTO

- Julien Guadet
"Éléments et théorie de l'Architecture"
1901
- Alois Riegl
El culto moderno a los monumentos
1903
- Tommaso Marinetti
"Manifiesto Futurista"
1909
- Adolf Loos
-"Arquitectura" 1910
-"Reglas Para Quien Construya en las Montañas" 1915
-"¿Belleza de la Destrucción o Destrucción de la Belleza?" 1925
- Antonio Sant'Elia
"Città Nuova"
1914
- Walter Gropius
"Arquitectura Industrial"
1913
- Peter Behrens
"Influencia del Aprovechamiento del Tiempo y del Espacio en el Desarrollo Moderno de las Formas"
1914
- Arthur Moeller van der Bruck
"Das preussische Stil"
1916
- Geoffrey Scott
"The Architecture of Humanism"
1914
- Alexei Gan
Escritos
1922
- Le Corbusier
"Vers une Architecture"
1923
- Gruppo 7
"Architettura"
1926
- "Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna" (CIAM)
1928
- Marcello Piacentini
"Architettura d'oggi"
1930
- Alfred Rosenberg
"Mythus des 20. Jahrhunderts"
1930
- Lewis Mumford
"The Culture of the Cities"
1938

- Frank Lloyd Wright
"In the Nature of Materials: A Philosophy"
1943
- Sigfried Giedion, José Luis Sert y Fernand Léger
"Nine Points on Monumentality"
1943
- Louis Khan
en libro de Paul Zucker "Monumentality"
1944
- Joseph Hudnot
"Mr. Moses Dissects the 'long haired planners'"
1944
- "Carta de Atenas"
1945
- Bruno Zevi
"Verso un'architettura Organica"
1945
- Sigfried Giedion
"CIAM: A Decade of Contemporary Architecture"
1947
- Jacobus Johannes Pieter Oud
"Mr. Oud Replies"
1947
- Ivor de Wolfe
"Townscape: A plea for an English Visual Philosophy"
1949
- Helena Syrkus
"Art Belongs to the People"
1949
- Ministerio de Infraestructura de la República Democrática Alemana
"Sixteen Principles for the Restructuring of Cities"
1950
- Josep Lluís Sert y Ernesto Nathan Rogers
"The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life"
1952
- CIAM
"CIAM 8, Hoddesdon: Summary of Needs at the Core"
1953
- Gilles Ivain
"Formulary for a New Urbanism"
1953
- Walter Gropius
"Eight steps towards a Solid Architecture"
1954
- Ernesto Nathan Rogers
-"Preexisting conditions and Issues of Contemporary Building Practice"
1955
-"Il Problema del Costruire nelle Preesistenze Ambientali" 1957
-"Esperienza dell'architettura"
1958

Alvar Aalto
"The architect's context"
1957

Giulio Carlo Argan
"Architecture and Ideology"
1957

Carlo Scarpa
restauración del Museo de Castelvecchio
1958

Dimitris Pikionis
-*"Topografía Sentimental"*
1935
-Paseo peatonal hacia la Acrópolis por las Colinas de Philopappus en Atenas
1958

ANEXO 3 Lista de Teóricos y textos mencionados en EL ARTÍCULO

UNESCO

Convención para la Cooperación Internacional en la Protección de la Herencia Cultural y Natural de la Humanidad
Adoptado en 1972

Aldo van Eyck

"Steps toward a Configurative Discipline"
1962

Robert Venturi

-*"Complexity and Contradictions"*
1966
-*"Learning from Las Vegas"*
1977

Aldo Rossi

"La Arquitectura de la Ciudad"
1966

Denise Scott Brown

"Learning from pop"
1971

Massimo Scolari

"The New Architecture and the Avant-Garde"
1973

Henry Lefevre

"The Production of Space"
1974

Diana Agrest

"Design Versus non-design"
1974

Robert Stern

"Gray Architecture as Post-Modernism, or Up and Down from Orthodoxy"
1976

Martin Steinmann

"Reality as History: Notes for a Discussion of Realism in Architecture"
1976

Bernard Huet

"Formalism - Realism"
1977

Jorge Silveti

"The Beauty of Shadows"
1977

Georges Teyssot

"Heterotopias and the History of Spaces"
1977

Colin Rowe y Fred Koetter

Ciudad collage
1978

Maurice Culot y Leon Krier

"The Only Path for Architecture"
1978

- Kenneth Frampton
"The Status of Man and the Status of his Objects: A reading of *The Human Condition*"
1979
- Bernard Tschumi
-"*Architecture and its Limits*"
1980
-"*Architecture and Urbanism*"
1988
-Proyectos *The Manhattan Transcripts* y
Parc de la Villette
- Jürgen Habermas
"*Modern and Postmodern Architecture*"
1981
- Fredric Jameson
"*Architecture and the Critique of Ideology*"
1982
- Michael Graves
"*A Case for Figurative Architecture*"
1982
- Peter Eisenman
-"*The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End*"
1984
-"*En Terror Firma: In Trails of Grotexes*"
1988
- Marco Frascari
"*The Tell-the-Tale Detail*"
1984
- Ignasi de Solà-Morales
-"*Del Contraste a la Analogía, propuestas desde el concepto de Intervención Proyectual*"
1985
-"*Arquitectura Débil*"
1987
- Sanford Kwinter
"*La Città Nuova: Modernity and Continuity*"
1986
- Robert Mugerauer
"*Derrida and Beyond*"
1988
- Mary McLeod
"*Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism*"
1989
- Jennifer Bloomer
"*Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower*"
1992
- Greg Lynn
"*Architectural curvilinearity: The folded, the pliant and the supple*"
1993
- Carta para el Nuevo Urbanismo
1996
- Deborah Berke
"*Thoughts on the Everyday*"
1997

Stan Allen
"Field Conditions"
1999

Rem Koolhaas
"Junkspace"
2000

ANEXO 4 Lista de instituciones del Patrimonio

ORGANISMOS INTERNACIONALES

Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO. <http://whc.unesco.org/>

Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL).
<http://www.crespijal.org/>

Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). <http://www.icomos.org/fr/>

Consejo Internacional de Museos (ICOM). <http://icom.museum/>

Getty Conservation Institute. <http://www.getty.edu/conservation/>

Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM).
<http://www.iccrom.org/>

Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural (IPANC). <http://www.ipanc.org/>

Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial. http://www.ovpm.org/es/new_home

Comités científicos internacionales

CIPA – Comité Internacional de Patrimonio Documental. <http://cipa.icomos.org/>

ICTC - Comité Internacional de Turismo Cultural. www.icomos.org/tourism/

ICLAFI - Comité Científico Internacional de Asuntos Legales, Administrativos y Financieros. www.icomos-iclaifi.org/index.html

IPHC - Comité Internacional de Patrimonio Polar. www.polarheritage.com

ICAHM - Comité Internacional del Manejo del Patrimonio Arqueológico. www.icomos.org/icahm/

ICOMOS-IFLA - Comité Internacional de Paisajes Culturales. www.icomos.org/landscapes/

ISCARSAH - Comité Científico Internacional sobre el Análisis y la Restauración de Estructuras de Edificaciones Patrimoniales. <http://iscarsah.icomos.org/>

CIIC - Comité Internacional de Itinerarios Culturales. www.icomos-ciic.org

CIAV - Comité Internacional de Arquitectura Vernácula. www.icomos.org/ciav

IIBC - Comité Internacional de Madera. www.icomos.org/iibc/

ICUCH - Patrimonio Cultural Subacuático. www.icuch.org

ISCS - Comité Científico Internacional de Piedra. <http://lrmh-ext.fr/icomos/consult/index.htm>

CIVVIH - Comité Internacional de Centros Históricos y Villas. <http://civvih.icomos.org/>

CIF - Comité Internacional de la Formación. <http://cif.icomos.org/>

ISCEAH – Comité Internacional de Patrimonio Arquitectónico en Tierra. <http://isceah.icomos.org/>

ICIP - Comité Internacional sobre Interpretación y Presentación de Sitios Culturales Patrimoniales. <http://icip.icomos.org/>

IcoFort - Comité Internacional de Fortificaciones y Patrimonio Militar <http://icofort.icomos.org/>

ICOMOS Pasifika - Comité Científico Internacional de las Islas del Pacífico. www.culturepacific.org

ISC20C – Comité Científico Internacional de Patrimonio del Siglo XX. <http://icomos-isc20c.org/>

Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial. <http://www.mnactec.cat/ticcih/>

ASOCIACIONES A ICOMOS

DoCoMoMo – Comité Internacional de Documentación y Conservación de Monumentos y Sitios del Movimiento Moderno.

ICBS – Comité Internacional de Escudos Azules.

ICA – Consejo Internacional de Archivos.

IFLA – Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas. www.ifla.org

ICOM – Consejo Internacional de Museos www.icom.org

ICCROM – Centro Internacional de Estudios de Preservación y Restauración de Patrimonio Cultural. www.iccrom.org

IFLA – Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas. www.iflaonline.org

IUCN – Unión Mundial para la Conservación de la Naturaleza. www.iunc.org

TICCIH – Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial. www.mnactec.cat/ticcih/

ASOCIACIONES EN ESPAÑA

Asociación de Amigos del Románico. <http://www.amigosdelromanico.org/>

Asociación Española de Amigos de los Castillos. <http://www.castillosasociacion.es/>

Asociación Española de Museólogos. <http://www.museologia.net/index.asp>

Asociación Española para la Protección del Patrimonio del S.XX (AEPAS20). <http://aeppas20.wordpress.com/>

Asociación para la Interpretación del Patrimonio (AIP). <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/>

(Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio) CICOP. <http://www.ruraltroop.com/fundacion/>

Hispania Nostra. <http://www.hispanianostra.org/>

ASOCIACIONES EN ARGENTINA

CNMMyLH - Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Sitios Históricos-www.monumentosysitios.gov.ar

COAPI -Comité Argentino Patrimonio Industrial-jorge_tartarini@aysa.com.ar

CEDODAL Centro de Documentación de América Latina -cenbarro@interserver.com.ar

TICCIH -Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial- Argentina - ticciharg@yahoo.com

ICOMOS Argentina www.icomos.org.ar

CICOP Centro para la Conservación del Patrimonio www.cicop.com

ASOCIACIONES EN VENEZUELA

DoCoMo Venezuela. <http://docomovenezuela.blogspot.com/>

ANEXO 5 Curso de Michael Hays. Graduate School of Design. Harvard University.

GSD 3436 Critical Preservation Practices

Fall 2010

K. Michael Hays

Jana Cephas

Monday 11:30-2:30

104 Sumner

This seminar combines theoretical readings from the history of preservation and conservation in architecture with presentations of contemporary cases of architectural, landscape, and urban conservation from GSD faculty and outside experts. The course seeks to establish foundational knowledge for what will become an expanded GSD involvement in new preservation practices. The first part of the course seeks to establish very general theoretical parameters for the conceptualization and experience of history and place. The second part reviews the foundational literature in the field from the nineteenth century to the present. The third section combines guest presentations with readings and discussions on the topics of identity formation, counter-heritage, tourism, and postcolonialism.

Students are responsible for (1) preparing analyses of the readings and leading class discussions, and (2) researching selected topics and cases to be presented in the final review of the class.

Schedule of Readings and Discussion Topics

9.13

Memory, Place, Ideology

- Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, (Chicago 1997 [Fr. 1952]), 37-40, 46-83.
- Edward Said, "Invention, Memory, and Place" in W.J.T. Mitchell, *Landscape and Power* (University of Chicago Press, 2002).
- Frederic Jameson, "Nostalgia for the Present," in *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (Duke University Press, 1991), 279-296.

9.20

The Experience of History

- Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History," in *Language, Counter-memory, Practice* (Cornell University Press, 1977).
- Walter Benjamin, "On the Concept of History," in *Selected Writings* (Cambridge 2003 [Gr. 1940]).

9.27

History of Preservation Theory 1

- Alois Riegl, "The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development," In *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996).
- Eugène-Emmanuel Viollet-le-duc, "Restoration," In *The Foundations of Architecture: Selections from the Dictionnaire raisonné*.
- John Ruskin, "Lamp of Memory," In *Seven Lamps of Architecture*.
- Jukka Jokilehto, "From Traditional to Modern Society," In *A History of Architectural Conservation*.

10.4

History of Preservation Theory 2

- Paul Philippot, "Restoration from the Perspective of the Humanities," in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996).
- Cesare Brandi, "Theory of Restoration, I" in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996).
- 1
- Jukka Jokilehto, "Preservation Theory Unfolding," in *Future Anterior*, n. 1, v. 3 (Summer 2006): 1-9.
- Mario Carpo, "The Postmodern Cult of Monuments," in *Future Anterior*, n. 2, v. 4 (Winter 2007), 51-60.
- Lilian Hansar, "The Lacuna, an Empty Space in urban Construction. Cesare Brandi's Restoration Theory in the Integral Preservation of Old Town Areas," *Future Anterior* vol. IV, no. 1 (Summer 2007).

- Frank G. Matero, "Loss, Compensation, and Authenticity," in *Future Anterior* vol. IV, no. 1 (Summer 2007).

- Cesare Brandi, "Postscript to the Treatment of Lacunae," in *Future Anterior* vol. IV, no. 1 (Summer 2007).

10.11

Columbus Day - No class

10.12

Tuesday Special Class

Jorge Otero-Pailos: Aesthetic Parataxis and Other Challenges to Preservation

Theory

- Theodor Adorno, "'Parataxis: On Holderlin's Late Poetry," *Notes to Literature*, volume 2 (New York, 1992).

10.18

Workshop: Historical Sketch and Glossary

10.25

Jana Cephas: Preservation by Elimination

- Dolores Hayden, "Place Memory and Urban Preservation," In *The Power of Place*.

- Paul Connerton, "Social Memory" In *How Societies Remember*.

11.1

Delia Wendel: Preservation in Conflict

- Delia Duong Ba Wendel, "Imageability and Justice in Contemporary New Orleans," *Journal of Urban Design* 14 no. 3 (2009): 345-375

- Luica Allais, "International Style Heritage."

- Andrew Herscher, "Counter-Heritage and Violence," *Future Anterior*, n. 2, v. 3 (Winter 2006), 25-33.

11.8

Toshiko Mori: Site Fictions, or, Preservation by Addition

- Dean MacCannell, "The Ethnomethodology of Sightseers," In *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class* (New York: Schocken Books, 1976).

- Nezar AlSayyad, "Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism: Manufacturing Heritage, Consuming Tradition," in *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism* (Routledge, 2000), 273-297.

11.15

Rahoul Mehrotra: Preservation and Postcolonialism

- Nezar AlSayyad, "Medieval Modernity: On Citizenship and Urbanism in a Global Era," *Space and Polity* 10 no. 1 (April, 2006): 1-20.

- AbdouMaliq Simone, "Reconciling Engagement and Belonging: Some Matters of History," In *For the City Yet to Come: Changing Urban Life in Four African Cities*.

11.22

Student presentations

11.23

Tuesday Special Class

Student presentations 6pm-8pm

11.29

Final project due

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Adorno, Theodor (2003). *Notas sobre literatura, obra completa 11*, Madrid: Akal.
2. Alberti, Leon (2007). *De Re Aedificatoria*. España: Ediciones Akal.
3. Arellano, Alfonso (2008). *Historiografía de la Arquitectura Venezolana, la Arquitectura como Arte*. Revista arbitrada de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia. Año 9, vol. 2, no. 18, Julio-Diciembre 2008, pp. 10-20
4. Arenas, María Elena (1997). *Hacia una teoría general del ensayo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
5. Askárate, Agustín y otros. (2003). *El Patrimonio arquitectónico*. España: Vitoria-Gasteiz. Universidad del País Vasco.
6. Ayuso, María, García, Consuelo y Solano, Sagrario (1997). *Diccionario de términos literarios* Madrid: Akal.
7. Brandi, Cesare (1992). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial.
8. Calvo, Azier (2007). *Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica*. Caracas, U.C.V., Facultad de Arquitectura y Urbanismo: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico.
9. Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia 1964). Unidad virtual de información cultural, Biblioteca centro de cultura de España. En http://www.cceproyectos.cl/uvic/wp-content/docs/docs_pdf/normativa/Normas,%20cartas%20y%20convenciones/14.%20Carta%20venice_sp.pdf [Revisada el 9 de diciembre 2011]
10. Choay, Françoise (2009). *Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*. Francia: Seuil.
11. Choay, Françoise (2001). *The invention of the historic monument*. Reino Unido: Cambridge University Press.
12. Colonna, Francesco (2008). *Sueño de Polífilo*. Edición y traducción del italiano de Pilar Pedraza. Acantilado Bolsillo. Barcelona-España: *El Acantilado*.
13. Conrads, Ulrich (1970). *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. Cambridge, Mass: MIT Press.

14. Domínguez, Javier (2007). *Recuperar la memoria. Arquitectura y legado histórico. 19080-2005*. Valencia-España: Ediciones Generales de la Construcción.
15. *Enciclopedia dell'Architettura* Garzanti (1996). Italia: Garzanti Editore, s.p.a.
16. Gadamer, Hans (1999). *Verdad y método I*. Salamanca-España: Ediciones Sígueme.
17. Gasparini, Graziano (2009). *Escuchar el Monumento*. Caracas: Editorial Arte.
18. González, Lorenzo (2002). *Urbanismo y Patrimonio: La Conservación de los Centros Históricos*. Caracas: Ministerio de infraestructura, Consejo Nacional de la Vivienda.
19. Gracia, Francisco de (2001). *Construir en lo construido*. Guipúzcoa: Nerea.
20. Hays, K. Michael (1998). *Architecture theory since 1968*. Boston, Mass.: Columbia Books of Architecture / MIT Press.
21. Hearn, Millar (1995). *Architectural theory of Violett-le-Duc. Readings and comentary*. Cambridge, Mass: The M.I.T. Press.
22. Instituto Del Patrimonio Cultural. 2005. *Carta de Atenas. Ley de protección y defensa del patrimonio cultural y su reglamento*. Oficina de asuntos públicos. Archivo IPC. En http://www.icomos.org/athens_charter.html [Revisada el 12 de abril de 2010].
23. Kerliner, Fred (1975). *Investigación del comportamiento, técnicas y metodología*. México: McGraw-Hill.
24. Kostof, Spiro (2003). *Historia de la arquitectura (Tomos 1, 2 y 3)*. España: Alianza Editorial.
25. Krufft, Hanno-Walter (1990). *Historia de la teoría de la arquitectura (tomos 1 y 2)*. España: Colección Alianza Forma, Alianza Editorial.
26. Leibniz, Gottfried (2003). *Principios Metafísicos de la Matemática*. En: E. de Olaso (ed.) *Ensayos filosóficos*. Madrid: Machado Libros.
27. Moneo, Rafael (2004). *Theoretical anxiety and design strategies in the work of eight contemporary architects*. Cambridge, Mass: MIT Press.
28. Montaner, Josep María (2011). *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*. Buenos Aires: Nobuko.
29. Nesbitt, Kate (1993). *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press.
30. Ockman, Joan y Eigen, Edward (1993). *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology* (reedición 2007). Neva York: Rizzoli.

31. Opel, Adolf y Quetlas, Josep (Ed.) Loos, Adolf (1993). Escritos I y II. Madrid: El Croquis Editorial.
32. Pevsner, Nikolaus (1969). Ruskin and Viollet Le Duc, englishness and frenchness in the appreciation of gothic architecture. Reino Unido: *Thames and Husdon*.
33. Pevsner, Nikolaus y otros (1981). Dizionario di architettura. Torino: Einaudi Tascabili.
34. Pikionis, Dimitris (1935). *Topografía sentimental*. En <http://lacomunidad.elpais.com/jalmerayo1/2010/12/22/topografia-sentimental-dimitris-pikionis-> [Revisado el 19 de septiembre de 2012].
35. Piñón, Helio (2006). Teoría del proyecto. Barcelona-España: Edicions UPC.
36. Posani, Juan y Sato, Alberto (2001). Debate y disquisiciones sobre el anón y el cambur. Pedro Posani y Alberto Sato. Caracas, U.C.V, Ediciones de la Biblioteca de Arquitectura-FAU.
37. Riegl, Alois (1987). El culto moderno a los monumentos. España: Editorial Visor.
38. Rosi, Aldo (1999) La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
39. San Agustín de Hipona (1997). Confesiones. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
40. Skyes, A. Krista (2010). Constructing a new agenda architectural theory 1993-2009. New York: Princeton Architectural Press.
41. Solà-Morales, Ignasi de. (2006) Intervenciones. Barcelona: Gustavo Gili.
42. Solà-Morales, Ignasi de (1982). Teorías de la intervención arquitectónica, en *Quaderns, 155*. Barcelona: pp. 30-37.
43. UNESCO - Organización de Las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. 1972. [en línea]. Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Patrimonio Mundial. Comité del patrimonio mundial. <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114044s.pdf#page=139> [Revisado el 20 de enero 2012]
44. Venturi, Robert, Scott Brown, Denise e Izenour, Steven (1977). Learning From Las Vegas. Revised Edition. Cambridge, Mass.: MIT Press.
45. Venturi, Robert (1978). Complejidad y contradicción en la arquitectura. New York. Museo de Arte Moderno. Gustavo Gili. España.
46. Vitruvio, Marco Lucio (2008). Los Diez Libros de Arquitectura. Barcelona: Linkgua.
47. Waisman, Marina (1972). La estructura histórica del entorno. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

48. Walker, Enrique (2007). Lo ordinario. España: Gustavo Gili.
49. Zucker, Paul, ed. New architecture and city planning. New York: New York Philosophical Library, Inc.

REFERENCIAS GRÁFICAS

REFERENCIAS GRÁFICAS

[pág. 001]	FIG 01	Cariátides del templo Erecteión, Filocles, 421 a.C. – 406
	Ilustración 1	http://www.flickr.com/photos/javiersanchez/8331902301/sizes/l/in/photostream/ , visitada el 17 de agosto de 2013
	Ilustración 2	http://www.flickr.com/photos/naidmelo/5809863605/sizes/l/in/photostream/ , visitada el 17 de agosto de 2013

[pág. 001]	FIG 02	Santa Sofía, <u>Antemio de Tralles</u> e <u>Isidoro de Mileto</u> , Estambul (Constantinopla), 532 - 537
	Ilustración 3	http://3.bp.blogspot.com/-BlmZ7R8vM2k/Ts6cGaAdFvl/AAAAAAAAAaE/W3_ZPvoEaCQ/s1600/turquia_basilica_de_santa_sofia_en_estambul%252C_turquia_-_tapiz%25281%2529.jpg visitada el 17 de agosto de 2013

[pág. 001]	FIG 03	Estrategias de restauración, Leon Battista Alberti
	Ilustración 4	http://losviajesdejuasan.blogspot.com/2010/04/florenia.html visitada el 17 de agosto de 2013
	Ilustración 5	https://maps.google.com/?ll=45.46423,9.19313&z=15&t=h visitada el 24 de marzo de 2013
	Ilustración 6	http://www.catedralescatolicas.com/wp-content/uploads/2010/04/front-II-Tempio-Malatestiano-cattedrale-di-Santa-Colomba.jpg visitada el 17 de agosto de 2013

[pág. 001]	FIG 04	Xilografía de la portada del <i>Antiquarie Prospettiche Romane</i> , Bramante, aprox.1500
	Ilustración 7	http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/antiquarie_prospettiche_etc/antiquarie_prospettiche_romane_composte_per_prospettivo_etc/html/introduzione.htm visitada el 25 de marzo de 2013

[pág. 001]	FIG 05	Sebastiano Serlio
	Ilustración 8	Portada del tercer libro del tratado, reconstrucción ilustrada de la ciudad de Roma, 1540 http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/musical-manuscripts-continental-books-l12406/lot.112.lotnum.html visitada el 25 de marzo de 2013
	Ilustración 9	Propuesta para fachada de Palacio veneciano incluida en el cuarto libro de su tratado. Respeto por el esquema tripartito original, con desarrollo de nuevo diseño de ventana 'serliana' ubicada en el área central, con arco de medio punto en el tope, acompañada de dos aberturas cuadradas en ambos lados. 1940 http://www.architecture.com/LibraryDrawingsAndPhotographs/PalladioAndTheVeneto/VenetianArchitecture/TheVenetianPalace/Serlio/Serlio1.aspx visitada el 25 de marzo de 2013

[pág. 001]	FIG 06	Doble columnata para fachada del Museo Louvre, Claude Perrault, París, 1670 aprox.
	Ilustración 10	http://blogdeviajesviajaryaprender.blogspot.com/2011/08/paseos-

[por-paris-desde-la-defense-al.html](#) visitada el 17 de agosto de 2013

[pág. 001]	FIG 07	Reconstrucción simétrica del Propileos, Oettingen-Wallerstein, Atenas, siglo XIX
	Ilustración 11	http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/GRECIA/aragri2.htm visitada el 25 de marzo de 2013
	Ilustración 12	http://1.bp.blogspot.com/-ZGODVkyu4w/Ulljvbl0unl/AAAAAAAAABIY/ggp0BL3eGEg/s1600/Imagen1.jpg visitada el 17 de agosto de 2013

[pág. 001]	FIG 08	Culminación de Catedral de Colonia por descubrimiento de Georg Moller de un dibujo medieval de la torre norte en 1814
	Ilustración 13	http://aax21.blogspot.com/2012/04/la-catedral-de-colonia.html visitada el 25 de marzo de 2013

[pág. 001]	FIG 09	Planteamientos urbanos y estudios de plazas y vacíos espontáneos, Camillo Sitte, 1890 aprox.
	Ilustración 14	http://internalreserves.blogspot.com/2011/03/sitte-and-internal-reserves.html visitada el 25 de marzo de 2013
	Ilustración 15	http://www.laboratorio1.unict.it/atelier4/01-sitte/01-sitte.htm visitada el 25 de marzo de 2013
	Ilustración 16	http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151788754870422&set=a.10151788742545422.863261.10150122211045422&type=1&theater visitada el 25 de marzo de 2013

[pág. 001]	FIG 10	<i>Broadacre city</i> , Frank Lloyd Wright, 1932
	Ilustración 17	http://24.media.tumblr.com/tumblr_mdfgo6GMtl1qa2l2po1_1280.jpg visitada el 17 de agosto de 2013
	Ilustración 18	http://classconnection.s3.amazonaws.com/489/flashcards/877489/jpg/broadacre_city1328588376905.jpg visitada el 17 de agosto de 2013

[pág. 001]	FIG 11	Edificio de la nave de turbinas AEG, Peter Behrens, Berlín, 1909
	Ilustración 19	http://www.flashcardmachine.com/modern-art-finalucla.html visitada el 25 de marzo de 2013
	Ilustración 20	http://www.bu.edu/av/ah/fall2008/ah382/lecture26/Picture27.jpg visitada el 17 de agosto de 2013

[pág. 001]	FIG 12	Pabellón soviético de la Exposición Internacional de Artes Decorativas, Konstantin Melnikov, París, 1925
	Ilustración 21	http://gutierrezcabrero.dpa-etsam.com/wp-content/uploads/2009/11/sovietpavilion-500x342.jpg visitada el 17 de agosto de 2013
	Ilustración 22	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavillon_URSS.jpg?uselang=ru visitada el 25 de marzo de 2013

[pág. 001]	FIG 13	Palacio de la cultura y comisariado popular de la industria pesada en Moscú, Ivan Leonidov, Moscú, 1934
		Ilustración 23 http://www.utopia.ru/english/e_leonidov/e_index.htm visitada el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 24 http://www.utopia.ru/english/e_leonidov/e_index.htm visitada el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 25 http://www.utopia.ru/english/e_leonidov/e_index.htm visitada el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 26 http://www.utopia.ru/english/e_leonidov/e_index.htm visitada el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 27 http://www.utopia.ru/english/e_leonidov/e_index.htm visitada el 25 de marzo de 2013

[pág. 001]	FIG 14	Plan Voisin, Le Corbusier, París, 1925
		Ilustración 28 http://hanser.ceat.okstate.edu/6083/Corbusier/Urban%20planning.htm visitada el 24 de septiembre de 2012

[pág. 001]	FIG 15	Carpenter Center for the Visual Arts, Le Corbusier, Cambridge, Massachusetts, 1959-1963
		Ilustración 29 http://maps.google.co.ve/maps?hl=es-419&tab=w1 visitada el 25 de marzo de 2013

[pág. 001]	FIG 16	<i>The High Line</i> , Robert Moses, renovación urbana original en 1930 aprox., y posterior, Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio y Charles Renfro, <u>Intervención para crear nuevo parque lineal en 2009</u> , Nueva York
		Ilustración 30 http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/ visitada el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 31 http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/ visitada el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 32 http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/ visitada el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 33 http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/ visitada el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 34 http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/ visitada el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 35 http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/ visitada el 25 de marzo de 2013

[pág. 001]	FIG 17	Museo de Castelvecchio, Carlo Scarpa, Verona, 1958
		Ilustración 36 http://www.novarchitectura.com/2011/11/24/museo-di-castelvecchio-verona-carlo-scarpa/ visitada 16 de Marzo del 2013
		Ilustración 37 http://www.novarchitectura.com/2011/11/24/museo-di-castelvecchio-verona-carlo-scarpa/ visitada 16 de Marzo del 2013
		Ilustración 38 http://www.novarchitectura.com/2011/11/24/museo-di-castelvecchio-verona-carlo-scarpa/ visitada 16 de Marzo del 2013

[pág. 001]	FIG 18	Diseño paisajístico del paseo peatonal hacia la Acrópolis, Dimitris Pikionis, Atenas, 1958
		Ilustración 39 http://actituds.wordpress.com/2008/05/29/de-camino-a-la-acropolis-dimitris-pikionis/ visitada 19 de Marzo del 2013
		Ilustración 40 http://actituds.wordpress.com/2008/05/29/de-camino-a-la-acropolis-dimitris-pikionis/ visitada 19 de Marzo del 2013
		Ilustración 41 http://1011etsamunidadruizcabrerop6.blogspot.com/2011/03/1957-pikionis.html visitada 19 de Marzo del 2013

[pág. 001]	FIG 19	The Manhattan Transcripts, Bernard Tschumi, 1976-1981
		Ilustración 42 http://www.tschumi.com/projects/18/ visitada 17 de Marzo del 2013

[pág. 001]	FIG 20	Parc de la Villette, Bernard Tschumi, París, 1982-1998
		Ilustración 43 http://www.tschumi.com/projects/3/ visitada 18 de Marzo del 2013

[pág. 001]	FIG 21	Banco de España, Rafael Moneo, Madrid, 1978-2006
		Ilustración 44 http://maps.google.co.ve/maps?hl=es-419&tab=wl visitada el 35 de marzo de 2013
		Ilustración 45 http://www.urbipedia.org/index.php/Edificio_del_Banco_de_Espa%C3%B1a_%28Madrid%29 visitada 18 de Marzo del 2013

[pág. 001]	FIG 22	Museo Guggenheim, Frank Gehry, Bilbao, 1991-1997
		Ilustración 46 http://maps.google.co.ve/maps?hl=es-419&q=IMG+Scarpa+05+castelvecchio&biw=1280&bih=699&bav=on.2.or.r_qf.&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wl visita el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 47 http://zexonaz.blogspot.com/2010/05/museo-guggenheim-bilbao.html visitada 18 de Marzo del 2013

[pág. 001]	FIG 23	Museo Guggenheim, Frank Gehry, Bilbao, 1991-1997
		Ilustración 48 http://maps.google.co.ve/maps?hl=es-419&tab=wl visitada el 25 de marzo de 2013
		Ilustración 49 https://picasaweb.google.com/ariane.mastersA/Week6ArchitectResearchInClassAssignment visitada 18 de Marzo del 2013

[pág. 001]	FIG 24	Intervención de la <i>Felix Nussbaum Haus</i> en 1998 y ampliación en 2011, Daniel Libeskind, Osnabrück
		Ilustración 50 http://daniel-libeskind.com/projects/felix-nussbaum-haus/images visitada 18 de Marzo del 2013

[pág. 001]	FIG 25	Intervención de la <i>Felix Nussbaum Haus</i> en 1998 y ampliación en 2011, Daniel Libeskind, Osnabrück
------------	-----------	---

- Ilustración 51 <http://glform.com/buildings/stranded-sears-tower> visitada 18 de Marzo del 2013
- Ilustración 52 <http://glform.com/buildings/stranded-sears-tower> visitada 18 de Marzo del 2013

[pág. 001] FIG 26 Propuesta para el concurso de reconstrucción del *World Trade Center*. Estrategia de “colapso suavizado” y formas producidas por fuerzas de viscosidad en una interpretación de la verticalidad requerida en el proyecto y respuesta al contexto inmediato, Greg Lynn, New York, 2002

Ilustración 53 <http://glform.com/buildings/world-trade-center-design-competition> visitada 18 de Marzo del 2013

[pág. 001] FIG 27 *French Embassy Garden*. Estrategia de composición que llama a observar las condiciones del lugar en búsqueda de la novedad pero no para innovar, sino para recuperar un territorio existente, Stan Allen, New York, 2001

Ilustración 54 <http://www.stanallenarchitect.com/> visitada 18 de Marzo del 2013

Ilustración 55 <http://www.stanallenarchitect.com/> visitada 18 de Marzo del 2013