

PROYECTO CONTEMPORÁNEO: EL LUGAR DE LA HISTORIA



N.06/4 JULIO 2017

[A. LOOS / E. ROGERS] [H. SEGAWA / C. SOLARI] [J. GUTIÉRREZ MÁRQUEZ / S. BECHIS] [J. SCRIMAGLIO / I. ALMEYDA] [R. FERNÁNDEZ] [F. ALIATA] [R. VERDE ZEIN] [N. ADAGIO] [A.M. RIGOTTI] [P. ARAVENA] [P. VICENTE] [A. MONTI] [J. NUDELMAN] [B. PONZINI] [P. ALBERTALLI] [R. BENEDETTI] [B. CICUTTI] [A. BRARDA] [S. DÓCOLA]



revista

A&P

/ continuidad /



Imagen de tapa:
Casa L. Moholy Nagy. Dessau-Alemania, 1925. Intervención Bruno-Fioretti-Márquez (2014)
Imagen cedida por el Arq. J. Gutiérrez Márquez

Director A&P Continuidad
Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Editor A&P Continuidad N°6
Dr. Arq. Bibiana Cicutti

Corrección editorial
Dr. Arq. Daniela Cattaneo
Dr. Arq. Jimena Cutruneo
Arq. María Cludina Blanc

Diseño editorial
Catalina Daffunchio
Departamento de Comunicación FAPyD

Comité editorial
Dr. Arq. Gustavo Carabajal
Dr. Arq. Daniela Cattaneo
Dr. Arq. Jimena Cutruneo
Arq. Nicolás Campodonico
Arq. María Cludina Blanc

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Comité Científico
Julio Arroyo (FADU-UNL. Arquisur Revista)
Renato Capozzi (FA-USN Federico II)
Fernando Diez (FA-UP. Revista SUMMA)
Manuel Fernández de Luco (FAPyD-UNR)
Héctor Floriani (CONICET. FAPyD-UNR)
Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET.)

CURDIUR-FAPyD-UNR)
Mauro Marzo (IUAV)
Aníbal Moliné (FAPyD-UNR)
Jorge Nudelman (FADU-UDELAR)
Alberto Peñín (ETSAB-UPC. Revista Palimpsesto)
Ana María Rigotti (CONICET. CURDIUR-FAPyD-UNR)
Sergio Ruggeri (FADA-UNA)
Mario Sabugo (IAA-FADU-UBA)
Sandra Valdettaro (FCPyRI-UNR)
Federica Visconti (FA-USN Federico II)

Próximo número :
ARQUITECTURA Y CIUDAD: PAISAJES
Diciembre 2017, Año IV - N°7 / on paper / online

A&P Continuidad fue reconocida como revista científica por el Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la Sociedad Científica del Proyecto.

A&P Continuidad fue incorporada al directorio de revistas de ARLA (Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura).

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.

Los editores de *A&P Continuidad* no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a *A&P Continuidad*; la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos originados por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado puede ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la imagen que cierra este número de *A&P Continuidad*.

ISSN 2362-6097



ÍNDICE

Presentación

06

Gustavo Carabajal

Editorial

08

Bibiana Cicutti

Reflexiones de maestros

12

Actualidad de Adolf Loos

Ernesto Rogers

Conversaciones

16

Arquitectura reciente

Hugo Segawa por Claudio Solari

24

Construir sobre lo construido

José Gutiérrez Márquez por

Sebastián Bechis

38

El Manantial

Jorge Scrimaglio por Ignacio Almeyda

Introducción José Luis Rosado

Dossier temático

50

Historia & Proyecto

Roberto Fernández

62

Entre la amnesia y la memoria

Fernando Aliata

70

No es necesariamente así

Ruth Verde Zein

78

La crítica operativa entre la historia y el proyecto

Noemí Adagio

86

Por una historia de tablero

Ana María Rigotti

96

Historicidad e historicismo

Pedro Aravena

104

Pabellón Holandés en la Exposición de Hannover 2000

Pablo Vicente

112

El uso de la historia para el no proyecto

Alejandra Monti

Ensayos

122

El espacio del exilio. La nostalgia como principio

Jorge Nudelman

Historia de la arquitectura es...

134

Palabras preliminares

Bibiana Ponzini

136

Pía Albertalli

138

Rubén Benedetti

140

Bibiana Cicutti

142

Analía Brarda

144

Silvia Dócola

146

Normas para autores

Entre la amnesia y la memoria

Los recorridos posibles de la historia de la arquitectura

Fernando Aliata

Español

Las maneras de enfocar la enseñanza de la historia de la arquitectura han cambiado en los últimos años y estos cambios tiene una estrecha relación con las transformaciones de los intereses, la evolución de las prácticas y las técnicas que rigen nuestra disciplina, así como las vicisitudes que han ido modificando el rol social y productivo de los arquitectos. El artículo plantea las diferencias en el modo en el cual la historia era considerada en el pasado reciente y su rol actual en relación a un cambio de paradigma en el cual estamos insertos. Por un lado, nos encontramos frente al abandono de aspectos constitutivos de la tradición disciplinar que llevan a la exploración de alternativas y por el otro a un masivo sentimiento de recuperación patrimonial. La existencia de estas alternativas que nos propone el nuevo siglo nos convoca a encontrar estrategias que permitan la construcción de una nueva didáctica que por un lado pueda absorber los distintos desafíos pero por el otro reafirme nuestra especificidad.

Palabras clave: Historia de la Arquitectura, Didáctica, Historiografía, Patrimonio

English

Approaches to architectural history teaching were being subjected to changes related to different interests during the last few years: evolution of practice and technologies that rule our discipline, and, sudden vicissitudes modifying the social and productive role of the architect. This paper poses different ways of viewing history in the recent past and its present role as regards the new paradigm in which we are inserted. We face the abandonment of constituent aspects of our disciplinary tradition which leads, on one hand, to renewed alternative explorations and, on the other, to a massive feeling of heritage recovery. These alternatives encourage the development of strategies allowing the creation of a new didactics able not only to deal with new challenges but also to reassure our specificity.

Key words: History of Architecture, Didactics, Historiography, Heritage

Casi treinta años atrás en un número ya inhalable de los *Cuadernos de Arquitectura* del Instituto de Arte Americano (1988), Adrián GORELIK se refería a la historia de la arquitectura como una disciplina que sufría una "atracción fatal" hacia el proyecto. La metáfora cinematográfica continuaba y se ampliaba en su introducción hacia otros éxitos de la pantalla lo que permitía titular el número como *Historia y Arquitectura. Una extraña pareja*.¹

En esos años la historia arquitectónica y urbana parecía la fuente casi exclusiva de reflexión para nuestra disciplina. Proliferaban los estudios sobre el pasado y un número importante de arquitectos se acercaban a los cursos de historia. Muchos de los integrantes de esa generación adoptaron a la historia como centro de reflexión de su práctica, y algunos -yo me incluyo aquí- definieron una vocación que sería central en su vida profesional y académica. En ese momento un nuevo modelo se erigía sobre

las ruinas de otro: la historia dejaba de ser la saga heroica de la creación del *Movimiento Moderno* y se constituía en un estimulante camino para entender la crisis de la arquitectura contemporánea y sus posibles salidas. La protesta que en los '80 se hacía cada vez más unánime contra el optimismo tecnologista de los '60 se basaba en el respeto por el contexto, la revitalización de la ciudad histórica, la apelación a la autonomía de la arquitectura y el buceo en una historia que se ampliaba en la medida en que la fábula del movimiento moderno era contestada por una crítica dispuesta a no creer más en un relato de buenos y malos de final feliz: el triunfo de los ideales heroicos sobre la adversidad, tal como lo fundamentaron en su demoledor trabajo crítico María Luisa Scalvini y María Grazia Sandri (1984). En ese contexto, los escritos de Kenneth Frampton y Manfredo Tafuri también demostraban los mitos que sustentaban los relatos canónicos de Nicolaus

Pevsner, Sigfried Giedion, Leonardo Benévoli o Bruno Zevi.

Rotos los cánones tradicionales en un contexto local que coincidió con el final de la dictadura, este entusiasmo muchas veces supuso un riesgo para los mismos estatutos de la disciplina histórica que la mayoría de las veces era atravesada por necesidades siempre cambiantes de una crítica militante que intentaba encontrar respuestas normativas adecuadas para la construcción de una expresión arquitectónica. Una expresión que cada vez más, y esto fue notable después de la Guerra de Malvinas (1982), debía responder a una necesidad apremiante de identidad. Mi preocupación, y la de Gorelik al preparar ese número de los cuadernos, era la posible distorsión del conocimiento generado por la historia urbana y arquitectónica que en nuestro país estaba iniciando un proceso creciente de profesionalización. Frente a las necesidades ope-



Portada de los Cuadernos del IAA nº 4, junio de 1988 | Portada del libro de María Luisa Scalvini y María Grazia Sandri, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion*, publicado por Officina, Italia en 1984.

rativas de arquitectos o críticos que necesariamente debían encontrar nuevas respuestas en reemplazo de los devaluados cánones modernos, el rigor histórico podría perderse definitivamente. Muchos de nosotros seguimos las propuestas de Tafuri, quien criticaba el carácter normativo de la historia de la arquitectura tradicional y proponía un acercamiento problemático que nos permitiera desmitificar los relatos canónicos y asumir con ello la existencia de una crisis final de la disciplina. Una tarea más bien problemática frente a un universo profesional a la búsqueda de nuevas certidumbres.

En ese lapso de los últimos 30 años la relación entre Historia y Arquitectura ha avanzado hacia parámetros impensables en 1988 cuando Gorelik publicó aquel número de los Cuadernos. Hoy ambas disciplinas no conforman una extraña pareja: parecen, en cambio, haberse divorciado. En las últimas décadas las estrategias para generar proyectos de arquitectura han cambiado drásticamente. A partir del uso de la



informática como plataforma de desarrollo de nuestra disciplina las alternativas, los caminos, las destrezas, se han multiplicado. Ideas como el proyecto por diagramas, la técnica de algoritmos, el diseño paramétrico, los procesos de proyecto que parten de analogías o intuiciones lejanas a la tradición disciplinar fraguados en una relación íntima entre filósofos, literatos y arquitectos, constituyen parte del universo teórico de la arquitectura presente (Silvestri, 2002). El fuerte impacto que ha generado en el campo del proyecto la aparición de estas nuevas modalidades es un tema de discusión en el debate cotidiano y es muy difícil construir todavía un balance de la enorme transformación que estos instrumentos y teorías han generado y pueden generar en el campo de la arquitectura.

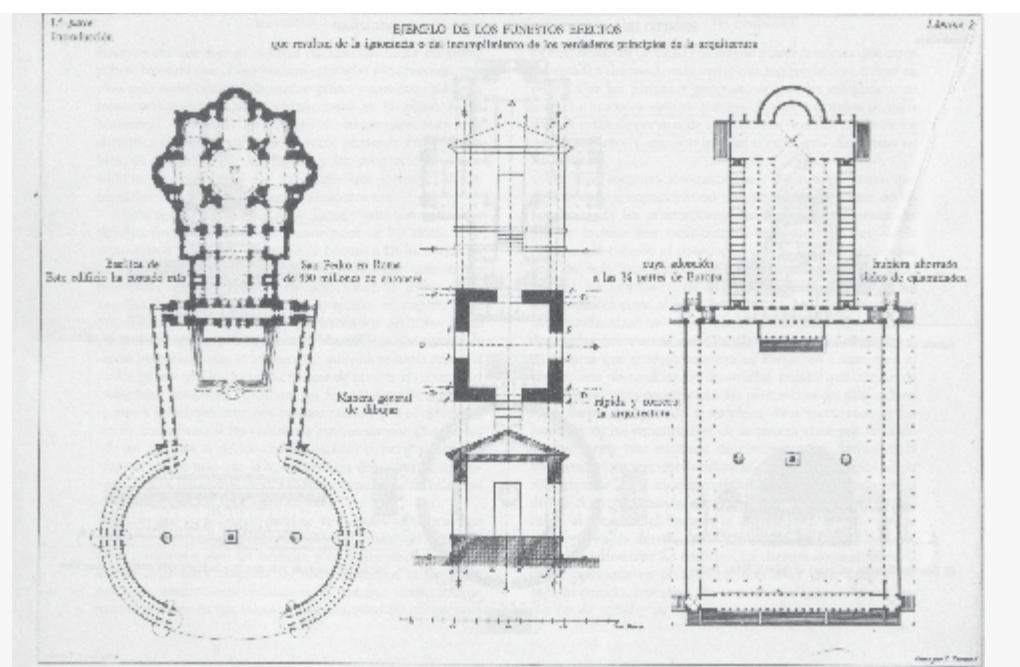
En este nuevo contexto, las aulas de los talleres de historia no están repletas de alumnos entusiastas deseosos de conocer la historia y de construir, a través de ella, un propio camino operativo; de utilizar la memoria como modo de

organizar una cultura arquitectónica que garantece un acto proyectual reflexivo. Todo lo contrario: los cursos de historia se van convirtiendo, y no hablo solo de mi experiencia personal, en una práctica académica rutinaria y no en el deseado complemento de la práctica de taller, ya que la historia como fuente de reflexión para la ideación del proyecto de arquitectura ha ido lentamente perdiendo importancia. No es casual entonces que la cuestión de para qué y cómo enseñar Historia de la Arquitectura haya sido un tema de debate en los dos últimos encuentros de docentes de Historia de la arquitectura realizados en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata (2014) y en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario (2016). La inquietud que está detrás de estas preguntas parece construirse desde múltiples ámbitos. Por un lado, nos encontramos

si bien los primeros relatos sistemáticos comenzaron a surgir durante el siglo XVIII, el construir nuevos artefactos con fragmentos históricos de la clasicidad era una práctica que ya encontramos en Alberti, Bramante o Palladio. Recorremos la frase atribuida a Bramante para explicar su proyecto para San Pedro: "voy a colocar el Panteón sobre el templo de la Paz" para darnos cuenta cómo operaba este mecanismo.

Pero si para los primeros arquitectos la historia podría resultar un ejercicio de evocación y restitución filiológica de una edad de oro perdida que el mecanismo del proyecto posibilitaba "renacer", recién a partir de las láminas de Leroy (1764) o el Grand Durand (1799) tenemos una historia ordenada que además -y casi por primera vez- incorpora otras culturas, otras arquitecturas. Durante el siglo XIX con el desarrollo de la composición clásica como método, la historia se transforma en un catálogo razonado de partes combinables que es fuertemente operativa: la historia está en la base de las acciones de proyecto. La metodología Beaux Arts y la disponibilidad cada vez mayor de ejemplos históricos durante el siglo XIX serán entonces la base del desarrollo del clasicismo ecléctico.

Aquello que desde los tratados de Leroy y Durand impulsó una fructífera relación entre historia y experiencia arquitectónica en el seno de la cultura académica y se prolongó durante el siglo XX, parece hoy haberse roto definitivamente. La posibilidad de que el proyecto se construya desde la investigación histórica que revisa la experiencia alrededor de un problema dado, relaciona y utiliza referentes, está desapareciendo, tal vez temporalmente, en la última década. Es cierto que la posibilidad de una arquitectura ahistoria había sido planteada ya en la década de los '20 y en la Bauhaus no existieron cursos de nuestra disciplina. Desde las vanguardias la historia del arte y la arquitectura es vista como



Página del *Précis des leçons d'architecture* données à l'École polytechnique por Jean-Nicolas-Louis Durand.

el contenedor de todo lo que se quiere olvidar, lo que debe desaparecer. Kandisky nos habla de volver a un estado de inocencia infantil y nos invita a olvidar todo aquello que era la base del arte clásico para poder operar. Pero también es cierto que la historia sirve a la vanguardia para convalidar su existencia en el momento en que la reacción antimoderna tomo fuerza en los años 30. De Giedion y Pevsner en adelante, los modernos se las ingenaron para encontrar padres, abuelos y también múltiples referentes en la espacialidad barroca, el pintoresquismo, el utopismo socialista de corte medievalista, las arquitecturas industriales o los sueños iluministas de fines del siglo XVIII. El problema que comienza a vislumbrarse en los años posteriores es que una historia de los logros de este nuevo paradigma se hace indispensable y de allí en más se organiza una estructura teleológica, una fábula que incluye líneas de pioneros, malos perdedores y triunfadores que tan bien describieron Scalvini y Sandri.

La denuncia de esta estructura teleológica está

también en la base de los planteos de Tafuri sobre la historia contemporánea a la cual aporta dos contribuciones importantes: la idea de que no hay una historia lineal única de la modernidad y que por lo tanto la historia es fragmentaria y como consecuencia hay muchas historias paralelas, y, por otra parte, la denuncia de la operatividad como finalidad última de la enseñanza de la historia. Es cierto que la operatividad quita legitimidad a la historia desde el punto de vista de la historia general, pero esto oculta un problema: que no hay historia funcional a la disciplina si la historia no es operativa.

El ciclo de Tafuri coincide con el auge del Posmodernismo, aunque Tafuri mismo no adhiere a ese movimiento. Quienes adscriben a esa línea de pensamiento, en cambio, proponen volver a la "autonomía de la arquitectura" a la manera de Jacques Francois Blondel y construyen una relación con la historia en la cual el retorno al análisis -muchas veces superficial-, al ciclo clásico y a "otras modernidades" que escapan al canon



Frank Ghery. Museo Vitra. Weil am Rhein, Alemania. 1989.

del Movimiento Moderno se vuelve fundamental. Pero la muerte del posmodernismo a comienzos de los 90 instala otro problema que es la ausencia de un paradigma. Podríamos decir que la ausencia de una creencia en la arquitectura como una emanación divina que el arquitecto, con auxilio de la matemática y la geometría, transforma en materia tal como pensaban los clásicos o en una disciplina que mediante una práctica científica pueda transformar el mundo y generar una nueva realidad social como pensaban muchos de los arquitectos del llamado Movimiento Moderno, es la causa de la ausencia de este paradigma. Esto es en parte cierto, y no constituye ninguna novedad. La fragmentación del saber, los acercamientos al campo del arte y la filosofía, el abandono de la tradición especulativa dentro de la misma disciplina, está en la base de una nueva conciencia que no se replantea la necesidad de

proponer un pensamiento omnicomprensivo del fenómeno arquitectónico.

Roto cualquier atisbo de compromiso con una posible transformación progresista del mundo o la existencia de una verdad revelada, el comercio simbólico de aquello que los clásicos definían como belleza es lo que caracteriza hoy a la arquitectura (Silvestri, 2002).

La práctica profesional de los arquitectos de éxito del siglo XXI se resume en desarrollar creativas imágenes del poder corporativo, empresarial, que la vanguardia setentista intentaba ironizar o abolir. En ese sentido toda referencia a la tradición, al contexto, a la particularidad local en muchos casos parece tender a desaparecer. Los objetos resultantes de la arquitectura presente intentan caer de referentes, no tienen fuentes, no pertenecen a una reflexión colectiva, son producto

del genio individual de ciertas relaciones libres que el autor pudo construir con el auxilio de la filosofía, la ciencia, la tecnología y un campo artístico tan abarcativo como indeterminado. Esto no puede escindirse de los desarrollos de la tecnología digital. Y este es un punto central porque la tecnología digital avivó en la mente de los arquitectos la posibilidad de poder producir formas que no tenían ningún precedente, que carecían de cualquier referencia.

Veamos un ejemplo. En una conferencia dictada en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de La Plata hace más de diez años, Franco Purini se refería a que este nuevo siglo está enfermo de necesidad de recordar (Purini, 2002). Jamás se han construido tantos museos. Sin embargo, decía, hay tanta información que a la larga vamos a recordar muy poco de este momento. Y proponía el abandono a una sana amnesia que nos permitiese restablecer la actividad creativa. La memoria -observaba Purini- se transforma en un límite, en un impedimento. La voluntaria amnesia del arquitecto italiano, que entre otras cosas aconsejaba la eliminación de la historia de la currícula del arquitecto, podría entroncarse con una generalizada "nostalgia por el futuro" que vendría a remplazar la nostalgia por el pasado de las décadas de los 70 y 80 (Silvetti, 2004).

La modificación de los instrumentos proyectuales, la amplitud hacia un infinito de posibilidades en relación con la disponibilidad de formas, la transformación de la arquitectura en un instrumento de comunicación, abre ese abismo de interrogantes frente a los cuales nos encontramos ahora. El resultado no puede ser más opuesto a lo que hacíamos hace treinta años. La historia se reduce, y si no se suprime como aconsejaba Purini, se aplana y limita hacia el mundo de las vanguardias históricas y sus ejercicios formales que son consumidos

apuradamente por la estética de la computadora y llegan a construir una autonomía disciplinar que Etienne Louis Boullée jamás hubiese imaginado: la arquitectura como una rama más del arte. El abandono de los arquitectos de sus propias tradiciones reflexivas -cuya amplitud y riqueza está lejos de agotarse- los ha proyectado hacia el campo filosófico o artístico desde un acercamiento fragmentario e ingenuo. La filosofía de la arquitectura ha sido remplazada por un substrato incierto plagado de filósofos y estetas aficionados. La consecuencia más inmediata es que las más brutales analogías reemplazan a los referentes internos y tradicionales de la cultura arquitectónica.

El resultado de esta acción está muy lejos de lograr lo que la arquitectura se propone desde su constitución legendaria: cobijar las actividades humanas amalgamando belleza, comodidad y solidez. Nos encontramos, en cambio, frente a una operación cínica que invita a los arquitectos a retirarse de la gestión urbana, de los programas de vivienda social, de las opciones urbanas que podían ofrecerse como alternativas a las contradicciones del capitalismo global (Silvetti, 2004).

Pero esta innegable transformación que abre un rico abanico de posibilidades, plantea también sus problemas. Al suprimir o reducir la memoria ¿no se está amputando un miembro constitutivo inescindible de la organización disciplinar? ¿Es posible en esta instancia de cambio de los medios de producción y de una arquitectura cada vez más definida como instrumento de comunicación, conservar la memoria? ¿Puede ser la memoria garantía de un mínimo común denominador que certifique cierta especificidad profesional?

Veamos otro ejemplo. En otro artículo publicado también por la Revista de la Facultad de Arquitectura de La Plata Helio Piñón (2003) se refería a la modalidad que suplanta hoy con

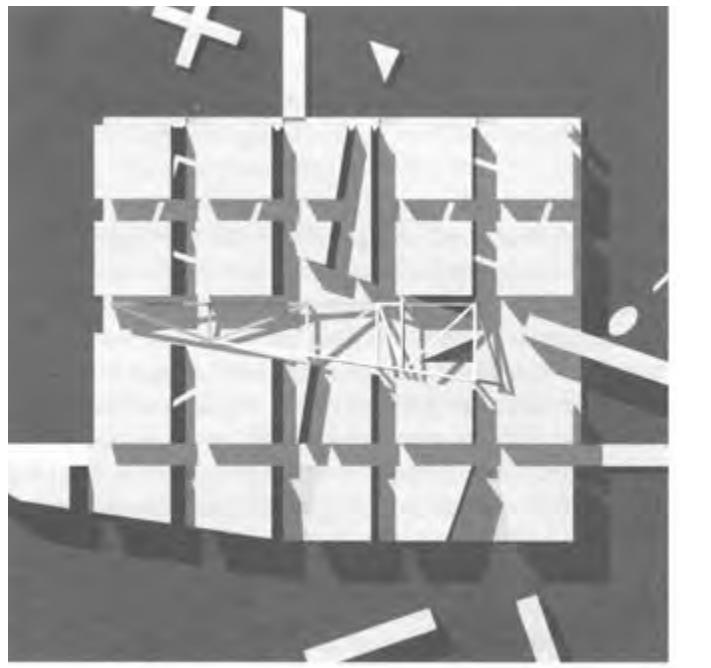
éxito al período anterior que va desde lo posmoderno a lo contextualista y que en cierta manera podría pensarse como una modernidad acrítica. Eliminada la memoria de una historia tan amplia como conflictiva que esbozaban los pastiches posmodernos, muchas arquitecturas actuales parecen construidas desde un modernismo amnésico que se caracteriza por una sensación de eficiencia y profesionalidad que ha decidido suprimir todo debate. El profesionalismo más aburrido parece invadir buena parte de la arquitectura y creo que eso no nos redime de los pecados de otrora. Y si la amnesia en Purini parecía la acción necesaria para lograr un máximo de efectividad, aquí el radical olvido aparece como el motivo de la ausencia de toda crítica, pero también de toda utopía. En otras alternativas actuales el buceo hacia la cultura arquitectónica o artística para justificar una operación, que la más de las veces es solo un gesto formal, se construye a partir de una inmersión a ciegas en la cantera de la cultura para extraer conceptos que la mayoría de las veces no resisten, debido a su orfandad intelectual, una confrontación discursiva. El arquitecto se transforma así, como afirma Jorge Silvetti en un "observador aturdido de seudotoras maravillas" (Silvetti, 2004).

No debemos olvidar, y digo esto desde las ahorita despobladas aulas de los talleres de historia, que tal vez lo que nos enseña precisamente la historia es que no es aconsejable la existencia de creación sin tensión. Pienso a diferencia de lo que expresó Purini en aquella conferencia, que no existe creación amnésica. Que la diferencia entre las creaciones de la etapa pionera de la modernidad y el modernismo acrítico en el cual vivimos, está precisamente en esa tensión con el pasado. Le Corbusier o Mies van der Rohe conocían muy bien el pasado académico y cada acción transformadora realizada era una respuesta a problemas y tensiones here-

dadas, frente a las cuales los arquitectos modernos suponían que estaban efectuando un paso hacia adelante. Ambos eran conscientes que estaban llevando a cabo la materialización de una serie de profundos descubrimientos visuales y espaciales, pero también eran conscientes que estaban cumpliendo las profecías de Viollet le Duc, que había sintetizado las relaciones posibles entre espacio y estructura, que había descubierto el valor que la tectonicidad asumiría como principio fundante de la teoría arquitectónica moderna. Estaban finalmente construyendo la arquitectura de su tiempo que las cabezas más lúcidas de la cultura académica habían reclamado durante buena parte del siglo XIX: una arquitectura a partir de la utilización de los modos constructivos y los materiales que el proceso de modernización había producido.

La afirmación y al mismo tiempo la negación del pasado construyeron esa tensión desde la cual emergió el modernismo. ¿No debemos entonces comprender ese mecanismo para seguir operando? ¿o la alternativa es una profesionalización vacía que explote las habilidades y las bondades más interesantes de los nuevos sistemas proyectuales, pero elimine el valor cultural de la arquitectura?. Como bien afirma Silvetti, si eliminamos de la práctica el juego con los referentes que caracteriza a la arquitectura como práctica cultural, tal vez estamos eliminando su especificidad, su razón de ser.

Si no es así, probablemente, estemos condenados a convertir a la arquitectura en una rama más del arte, socialmente irrelevante y limitada a algunos juegos formales que el capitalismo globalizado pueda permitir a los pocos arquitectos que son parte del panteón de las estrellas de la arquitectura. El resto de los temas quedarán subordinados a la lógica del diseño industrial o de la mera construcción y con ello la arquitectura como disciplina en los términos que está hoy planteada desaparecerá.



Franco Purini. Modelo director para un concurso internacional en Roma. En: revista 47 al fondo.

Pero frente a este inquietante, pero al mismo tiempo apasionante proceso, paradójicamente, cuando la historia deja de estar unida tan fuertemente al proceso de diseño comienza a ser importante para el gran público. El fenómeno de la conservación, del valor patrimonial de edificios y ciudades, impacta fuertemente en los medios, en la sociedad civil, colocando a la Historia de la Arquitectura en un lugar privilegiado y en ese sentido debemos ser optimistas. En efecto, el estado actual de la disciplina no debe confundirse con un fenómeno creciente de los últimos años: la conservación. En la medida que el proyecto moderno y su contenido social se desvanece, que las ciudades envejecen, que la arquitectura se limita a las grandes obras y es producto de una élite de artistas, la preocupación por la preservación crece y con ello la necesidad de desarrollar el conocimiento y la investigación histórica. Pero es claro que se trata de una forma de hacer historia distinta de los modelos de enseñanza de los cuales estamos hablando. La historia se trans-

forma aquí en una herramienta necesaria para la preservación de los bienes culturales y peca muchas veces de falta de valor para ir más allá del inventario, la clasificación, la explicación detallada de las singularidades y abordar con seriedad cuestiones de fondo como los límites de la conservación y la calidad artística o arquitectónica de lo preservable.

En definitiva, creo que nos encontramos ante dos posiciones fuertemente caracterizadas. Frente al abandono de buena parte de la tradición disciplinar que implica la exploración de nuevas alternativas y el masivo sentimiento de recuperación patrimonial debemos hacer un balance. No creo que haya una sola respuesta, ni intento desde aquí hacer militancia de la tradición perdida, pero sin duda alguna nos hallamos frente a un punto de inflexión en el cual la enseñanza de la historia es una manifestación concreta de una crisis mayor que es el futuro de los que han sido hasta ahora los valores que definen a esta disciplina.

En ese sentido ¿debemos responder a la ausencia de interés con una respuesta pragmática y coyuntural? ¿Debemos modificar nuestros programas de historia de acuerdo a las necesidades evolutivas de una moda cada vez más acelerada y cambiante o mantener una estructura que se coloque más allá de las acuciantes necesidades de generar una amnesia creativa entre alumnos y docentes como preconizaba Purini?

Creo en ese sentido que si bien no podemos dejar de pensar acerca de los cambios de paradigmas, de métodos de proyecto, de coyuntura histórica, que son factores a tener en cuenta para reelaborar un modelo de enseñanza de la historia, la peor salida puede ser ir atrás de los acontecimientos intentando complacer ciertas necesidades coyunturales que suelen ser tan efímeras como la preocupación volátil de quienes se interesan por ellas.

¿Cómo imaginar el futuro teniendo en cuenta estas circunstancias? No podemos saber cuál

va a ser el devenir de las tendencias arquitectónicas, pero lo que sí parece irreversible es la transformación en los modos de producir arquitectura y la utilización de la informática en el proceso de diseño. La posibilidad de que por medios informáticos se puedan generar las tecnologías y los materiales de los edificios futuros, es ya evidentemente, un giro en las formas del hacer y eso necesariamente va a provocar consecuencias en la construcción curricular del arquitecto en los próximos años.

No quiero con esto mostrar una visión pesimista o apocalíptica del futuro sino evidenciar que los estudios de historia en las facultades de arquitectura pueden cambiar o variar en los próximos años y si la función de nosotros los historiadores es explicar por qué y cómo cambian las cosas es esta una posibilidad de comenzar a debatir qué es lo que sucede y sucedió en los últimos años y qué consecuencias puede tener para el desarrollo de la disciplina.

En ese sentido la salida no está en la reducción o minimización de este tipo de saber. La sólida construcción de una estructura de conocimientos que permita la reflexión crítica o el uso de la historia como modo ordenado de introducirnos en los laberintos de la cultura arquitectónica, sigue siendo para mí un camino irrenunciable●

NOTAS

1 - Las películas a las que hago referencia: son *La extraña pareja*, Gore Sack (1968) y *Atracción Fatal*, Adrian Lyne (1987).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DURAND, Jean Nicolas Louis. 1799. *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes : remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle* (París: Gillié fils).
- GORELIK, Adrián (compilador). 1988. *Historia & Arquitectura - una extraña pareja*, Cuadernos de Historia del Instituto de Arte Americano, N.4.
- LE ROY, Julien David. 1758. *Les ruines de plus Beaux monuments de la Grèce* (París: H. L. Guerin & L. F. Delatour)
- PIÑÓN, Helio. 2003. "Lo que se enseña en las escuelas", 47 al fondo N. 9, 4-9.
- PURINI, Franco. 2002. "Nuevas Cronologías", 47 al Fondo N. 7, 46-49.
- SCALVINI, María Luisa; SANDRI María Grazia. 1984. *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion* (Roma: Officina)
- SILVESTRI, Graciela. 2002. "El sublime atardecer. El comercio simbólico entre arquitectos y filósofos", Punto de Vista N.75, 22-29.
- SILVETTI, J. 2004. "Las musas no se divierten. Pandemonium en la casa de la arquitectura", Summa+ 66, 86-95.



Fernando Aliata. Arquitecto (FAU-UNLP) y Doctor en Historia (UBA). Realizó además estudios de posgrado en la Universidad IUAV en Venecia-Italia entre 1983 y 1986. Actualmente es Profesor Titular e Investigador Independiente del CONICET en la FAU-UNLP, así como subdirector del Instituto de Investigación Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad (HITEPAC). Ha sido presidente de la Asociación Argentina de Investigadores en Historia y director del Doctorado de la FAU-UNLP. Ha publicado diversos artículos y libros de historia de la arquitectura y la ciudad referidos sobre todo a la primera mitad del siglo XIX y la segunda mitad del siglo XX.



Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño.



| **UNR** Universidad
Nacional de Rosario