ISSN 2362-6097

A&P continuidad

Publicación temática de arquitectura
*FAPyD-UNR*

# 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]**

FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.06/4 2017
ISSN 2362-6097

revista
# A&P
continuidad

UNR Universidad Nacional de Rosario

*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* N6**
Dr. Arq. Bibiana Cicutti

**Corrección editorial**
Dr. Arq. Daniela Cattaneo
Dr. Arq. Jimena Cutruneo
Arq. María Claudina 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 Claudina 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 imágen que cierra este número de *A&P Continuidad*.

ISSN 2362-6097

**AUTORIDADES**

Decano
Adolfo del Rio

Vicedecana
Ana Valderrama

Secretario Académico
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles
Damián Villar

Secretario de Extensión
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado
Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero
Jorge Rasines

Secretaria Técnica
María Teresa Costamagna

Director General de Administración
Diego Furrer

# INDICE

*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

# La *crítica operativa* entre la historia y el proyecto

*Noemí Adagio*

*Español*

La "crítica operativa" fue un término acuñado por Manfredo Tafuri en 1968 para representar la relación instrumental de la historia con el proyecto. En este artículo se presentan de modo sintético las tensiones, analogías y discontinuidades en los enfoques más o menos normativos y/o prescriptivos. Se podría ejemplificar el tema con historiadores de diversas nacionalidades, sin embargo, aquí se tratan particularmente los argumentos de Giulio Carlo Argan y Bruno Zevi, referentes ineludibles de la "escuela romana". Además se hace mención a debates en torno al rol de la historia en situaciones artísticas y culturales diversas. Todo ello para defender el valor crítico indiscutible de la historia, especialmente en la formación del arquitecto.

**Palabras clave**: crítica operativa, Bruno Zevi, Giulio Carlo Argan, Manfredo Tafuri

*English*

"Operative criticism" was an expression coined by Manfredo Tafuri in 1968 in order to represent the instrumental relationship between history and project. In this article, stresses, analogies and discontinuities in normative and prescriptive approaches are synthetically introduced. The subject might be exemplified with the work carried out by historians of diverse nationalities. However, the arguments of Giulio Carlo Argan and Bruno Zevi are here addressed as inescapable referents of the "Roman school". In addition, debates concerning the role of history in diverse artistic and cultural situations are mentioned. The aim is to acknowledge the indisputable critical value of history, especially in the architect's professional training.

**Key words**: Operative criticism, Bruno Zevi, Giulio Carlo Argan, Manfredo Tafuri





Fue Manfredo Tafuri argumentando en contra de la operatividad instrumental de la historia, quien definió la categoría de "crítica operativa" para representar la relación de la historia con el proyecto. Aunque la noción bien laxa incluía una extensa variedad de enfoques, desde la publicación de *Teorías e historia en 1968, fue aceptada por propios y ajenos.*[1] Sin embargo es posible comprobar los inicios de esta práctica crítica mucho antes, desde el momento en que los arquitectos comenzaron a pensar y elaborar su propia historia disputándoles la competencia del campo a los historiadores del arte denunciando su mirada puramente visual.[2] En Italia –aunque no solo allí-, los historiadores de la primera generación de posguerra, en su mayoría arquitectos, en busca de respuestas a inquietudes de la práctica contemporánea, escribieron la historia para confirmar y difundir la arquitectura moderna partiendo del canon establecido que fueron ampliando.[3] El foco en la disciplina definiendo la actividad proyectual como intrínseca del concepto de modernidad (Argan) y el espacio como clave específica de la arquitectura (Zevi), fomentó una crítica proyectada a la cultura de los arquitectos.

Aunque el término (crítica operativa) no circula en la jerga contemporánea de nuestro entorno más inmediato, ha sido objeto de debate en distintas unidades académicas a lo largo del siglo XX y continúa dando que hablar. Para ejemplificar basta mencionar dos ensayos de este siglo. Por un lado, desde el Politécnico de Milán, Luca Monica (2002) revisó la "crítica operativa" como literatura artística de la arquitectura en los últimos cincuenta años y, desde la Universidad de San Pablo, José Tavares Lira (2009) se ocupó de explorar el concepto en los productivos años '60 en que la historia era concebida como historia del presente y la arquitectura estaba saturada de "sentido histórico". Personalmente, el tema me interpela doblemente ya que escribo estas líneas desde los desafíos de la formación del estudiante que se actualizan en el taller de historia y a la vez, desde los aportes de Bruno Zevi que ha dedicado a esta cuestión, muchos de sus esfuerzos intelectuales y académicos.[4]

**Tensiones, afinidades y discontinuidades**

La necesidad de una "crítica vital" para enriquecer la actividad proyectual fue planteada por Bruno Zevi en su texto inicial (1945) y sostenida en cada intervención posterior: el historiador nunca debía perder de vista el objetivo didáctico de "hablar a los intereses vivos y a los hombres vivos", para lograr interpelar a los proyectistas contemporáneos. Zevi pretendía combatir al mismo tiempo, dos mitos: el romántico, que pensaba al artista "amurallado en su torre de marfil" aislado de la cultura y, aquel por el cual era posible entender la arquitectura moderna sin revisar la historia. Ambos mitos

Tapa del libro de Luca Monica, *La crítica operativa e l'architettura*. Milán, Italia. 2002.

minimizaban el valor de la historia y la condenaban a una función de erudición separada de la práctica renovadora de la arquitectura.[5]

En la discusión de posguerra en torno a la formación del arquitecto, Zevi defiende *quattro riforme nell'insegnamento* (1947). Desde un diagnóstico amplio basado en "la gran mayoría de las universidades americanas (desde Columbia a Pincenton), las inglesas (desde el *Architectural Asociation School* a la facultad de Liverpool); las francesas (desde la *Beaux-Arts* a la Escuela de París), las italianas, europeas y también rusas", denuncia la historia cuestionada tanto por el desinterés de los docentes como por los arquitectos proyectistas. Por fuera de la institución, ya que aun no cumplía funciones docentes, Zevi detalla cuatro lagunas en los contenidos que reclamaban reformas: la historia de la Arquitectura debía incluir la historia del Urbanismo; debía agregarse el dictado de la historia de la arquitectura moderna y debía darse en relación al panorama internacional, no sólo italiano y debía orientarse, en sentido general, sobre el espacio arquitectónico antes que sobre la decoración arquitectónica.

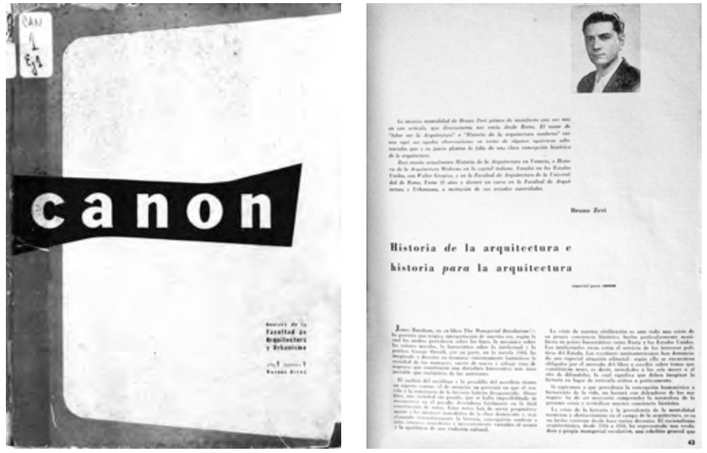
La asignatura así enfocada podía asumir, según Zevi, la función de estructurar la formación del alumno, a la vez que podía funcionar como el "tejido conectivo" entre las diversas enseñanzas técnicas sobre las que siempre se reclamaba interconexión. En un artículo que envió especialmente para *Canon* (1950), antes de su visita académica a Buenos Aires, sintetizó todo este cometido como **una historia *para* la arquitectura**.

Al preguntarse por los instrumentos de la crítica, en su *saber ver la arquitectura* (1948) Zevi se ocupó de definir la crítica del espacio como la más específica de todas las interpretaciones de la obra arquitectónica (política, filosófico-religiosa, científica, económico-social, materialista, fisio-sicológica, formalista), aclarando que ella, a pesar de ser la más relevante no implicaba hacer desaparecer el estudio del edificio en todos sus planos, hecho que comportaría una ambición absurda. La importancia dada por Zevi a las cuestiones metodológicas para definir una crítica específicamente arquitectónica, no hacía más que replicar las preocupaciones latentes en esos años sobre la necesidad de superar el método formalista de raíz wolffliniana.
Fue Giuseppe Samoná que dirigía el IUAV de Venecia, quién le brindó a Bruno Zevi la oportunidad de verificar sus ideas en el ámbito preciso de la enseñanza. *Arquitectura e historiografía* (1950) que recoge las primeras clases de Historia de la Arquitectura Moderna dadas en Venecia exhiben su objetivo por hacer precipitar una renovación de la disciplina. Allí despliega los múltiples inicios de la arquitectura moderna que Zevi encuentra en las múltiples contestaciones a "los dogmas, preceptos idolátricos, apriorismos estilísticos, tabúes formales, cánones clásicos". Con esa convicción, rescata gérmenes de la arquitectura moderna en todos los gestos anti clásicos en una interpretación historiográfica desmarcada de la existente (Pevsner, Hitchcock, Wittkower). Un fragmento ejemplifica el tono y el modo en que relaciona obras de distintos períodos históricos.

> La exhibición de la estructura sobre las superficies es una enseñanza medieval que excede del capítulo de las *Arts and Crafts* y del neorrománico para adquirir un carácter permanente durante el desarrollo moderno. F LL Wright, ferviente medievalista, adopta el sistema ya desde la casa Hickox de Kankakee, Illinois (1900) e indudablemente esto contribuye a su búsqueda de abolir las paredes como factor de clausura de los espacios y a concebir las paredes como simples "pantallas" entre vacíos internos y externos. Peter Behrens, fascinado por los ejemplos medievales, lo inspira a Mies van der Rohe, quien, todavía hoy, en las obras de Chicago, acusa las estructuras de acero e inserta paneles transparentes (Zevi, 1950 [1958:23-24])

Esta contrastación de lo clásico y anticlásico, que se postulaba contra las monumentales intervenciones del período fascista, se convierte en una arenga por una arquitectura alternativa de los códigos clasicistas.[6] Al destacar de la arquitectura en la historia, caracteres que se resignifican en la práctica contemporánea, busca fomentar la libertad y renovación artística. Con el aval de Samoná, Zevi trabaja en Venecia en una didáctica de la historia a partir de instrumentos interpretativos gráficos y tridimensionales, cuyos resultados se difundían fuera de los espacios académicos, en muestras y exposiciones de maquetas, redibujos y collages, realizados colectivamente por docentes, estudiantes (y en algunas ocasiones con artistas plásticos invitados).[7] A estos eventos fuera de la academia, Zevi los interpretaba como un desafío de "construir cultura" desde la universidad.[8]

En 1969 Tafuri se suma al plantel de Venecia, después de *Teorías e historia* (considerada también como autocrítica de su etapa previa de signo operativo) y reorienta la manera de entender la interpretación y la documentación.[9]Inicialmente sobre aspectos de la cultura arquitectónica soviética y americana (vanguardia, ciudad y planificación), documentando la elección de problemas historiográficos diversos de los vigentes. Hacia los años 80s, Tafuri se retira de los problemas de la contemporaneidad y se dedica a una investigación de carácter filológico, con especial atención a los documentos gráficos, en donde el papel del crítico (sin distinción entre crítica e historia), es observar la arquitectura por los ojos del arquitecto, revelar el contexto ideológico atrás de cada obra, ya que dicho contexto ideológico no es ajeno a ella. Daniel Sherer, estudioso de la obra tafuriana, sostiene que, aun en la investigación sobre el Renacimiento, la negación del momento crítico es más aparente que real, ya que "el esfuerzo crítico no se revela como solución de problemas preexistentes sino como conciencia de un proceso de continua crisis" (2002:118). De este modo, Tafuri ofrecería no tanto una nueva dirección para la







Tapa de la revista *Canon 1*. Buenos Aires, Argentina. 1950 | Artículo de Bruno Zevi "Una historia de la arquitectura e historia *para* la arquitectura", *Canon 1*.

crítica operativa, como una señal indicativa de un aspecto de las antinomias implícitas.

Para simplificar y representar esquemáticamente las tensiones, basta mencionar que a pesar del respeto académico que se tenían Tafuri y Zevi, se dirigían dardos incendiarios. Zevi ironizaba al filólogo que siempre encontraba un documento nuevo y Tafuri le reclamaba recíprocamente, el exceso de militancia teórica sin verificación histórica (documental).[10] Intuición y apego a los documentos eran efectivamente, las dos actitudes de estas personalidades enfrentadas, pero al mismo tiempo igualmente interesadas en la "mirada proyectual" a los fenómenos históricos. Demás está decir que ambos tenían razón en sus provocaciones y razones para hacer lo que hacían. La tensión entre la disciplina y la dimensión extra disciplinar se hace presente en ambos enfoques. Unos enfatizan el voluntarismo transformador implícito en el proyecto, los otros buscan explicar el proceso en un sistema más amplio que el de la cultura, revisando procesos económicos, políticos e ideológicos más generales. Siempre en teoría, unos pretenden con la crítica aparecer en el 'momento activo' del proyecto, por ello serían instrumentales a la transformación de las instituciones y de la sociedad; los otros aparecen en 'momentos explicativos' de las determinaciones institucionales supra estructurales. Esta tensión explica en parte, el progresivo aislamiento de la Historia; no solo en el IUAV de Venecia, sino a nivel mundial.

La crisis del significado de la Historia que hacia los años ochenta se hizo evidente, ya que parecía disponible para los más disparatados usos cuando la arquitectura se atragantó de palabras y citas históricas, significó también una transformación de las reglas de la crítica. A pesar de esta crisis, o justamente por ella, en el Politécnico de Milán se organizó un encuentro académico en 1982, en torno a "la crítica operativa, su contribución a la construcción de un lenguaje de la arquitectura" promovido por el Departamento de Proyecto, con conferencias magistrales de Zevi, Argan y Portoghesi.

En esa ocasión, justamente considerando el "nauseabundo posmodernismo", Zevi sostuvo que el historiador no podía ser "neutral" como un investigador de archivo. Historia y crítica debían tender a coincidir según una metodología de "nueva crítica" del tipo "operativa". Se trataría de una crítica que no juzga el éxito formal a posterior de la obra, sino más bien su formación, participando de la dinámica proyectual, comenzando por el programa mismo, analizando los instrumentos expresivos disponibles, las eventuales alternativas, los residuos tradicionales y los gestos subversivos, en síntesis, las adhesiones o el rechazo de las soluciones prefiguradas previamente a la obra en consideración.

Por su parte Argan que había publicado en 1951, *Walter Gropius y la bauhaus* -considerado como un manifiesto de su crítica histórica-,[11] en el encuentro académico de 1982 en Milán, vuelve a afirmar los valores de la crítica y del proyecto de una cultura humanista-iluminista y marxista, que la sociedad consumista de ese momento pretendía cuestionar.[12] Argan que había argumentado sobre este tema en su *Proyecto y destino* (1965), defiende el concepto de crítica como inseparable del proyecto ya que el proyectista reconsidera siempre críticamente su programa arquitectónico (a ello llama "crítica interna").[13] Del mismo modo en que no se proyecta sin un pensamiento crítico, la crítica "externa" (que supone una persona ajena al autor) no se elabora sin una finalidad proyectual. Después de las conquistas del Iluminismo, la crítica no puede ser sino anti dogmática porque el crítico no trabaja con un principio a priori ni en relación a un concepto abstracto del arte sino respecto de la disciplina. Así Argan también sugería trabajar el *iter* proyectual (inferir de la obra terminada la intencionalidad y las hipótesis de transformación sustanciadas en las "invenciones formales").

Catorce años después, en el mismo ámbito del Politécnico de Milán, los mismos organizadores convocan con el mismo tema a otros invitados cuyas miradas respondían a tres generaciones diferentes.[14] En esa ocasión tan distinta, de finales del siglo XX, los diagnósticos fueron más matizados y algunos, escépticos. Luciano Patetta, en busca de los orígenes de la crítica, sostuvo que por lo menos desde el *quattocento* todo lo escrito en occidente, tuvo objetivos programáticos y que la crítica -llamada "operativa" desde los años '60- existió siempre y siempre fue "tendenciosa", sin que eso quisiera decir "maliciosa". Luca Monica analizó los últimos 50 años de la crítica definiendo una crisis paralela a la de la crítica literaria (siguiendo las hipótesis de Paul de Man en *Ceguera y visión*, 1971). El turinés Carlo Olmo, presentó sus dudas sobre el sentido de seguir usando la categoría tafuriana, después que la historia y la arquitectura habían recorrido caminos tan diferentes, cada uno con sus propios mercados de legitimación.

Expuestos los argumentos centrales y para ir cerrando, es indudable que la Arquitectura y la Historia han recorrido en las últimas décadas caminos de especialización y validación distintos (aun con la debilidad estructural que sufrimos por estas latitudes). Y la Crítica se ha convertido en un asunto académico que en general no traspasa las aulas. Dejando de lado los problemas de la Historia de la Arquitectura como disciplina académica y profesional, a continuación, un sintético final sobre el valor de la crítica como actividad formativa en el aula.

**¿Arquitectura sin historia?**

En una escuela de arquitectura es imposible renunciar al proyecto contemporáneo e ignorar la historicidad del hombre y sus actividades. En ese sentido, la conciencia crítica del alumno no puede considerarse como un "resultado natural" de la cultura así sin más, sino un factor histórico y social dentro de ella que debe hacerse consciente constantemente, aun, aceptando las múltiples posibilidades para el ejercicio de la crítica en el aula, entre extremos opuestos, entre actitudes más conservadoras de los cánones o más transgresoras fomentando nuevas prácticas.[15]

Conciencia crítica y teórica deberían estar indisolublemente ligadas. Puesto que la crítica entre la cultura y la teoría, repone la obra en el universo disciplinar y también, en el mundo histórico y cultural del que participa. Y dado que todo acto de interpretación es posible y obtiene su fuerza de una comunidad interpretativa como lo ha desarrollado Stanley Fish (1987), es decir, que hay que tener presente que la comunidad profesional, estudiantil y académica comparte una "estructura de supuestos" en donde los sobreentendidos son de la institución. En el coloquio del aprendizaje, la crítica debiera ir más lejos para evidenciar qué configuración histórica y social y qué intereses políticos aparecen implicados en la existencia misma de la institución (o de las comunidades de interpretación).

Siguiendo la noción de "crítica secular" que propone Edward Said, se podría decir que la labor crítica es ofrecer resistencias a la teoría, abrirla a la realidad histórica, a la sociedad, a las necesidades e intereses humanos. En otras palabras, la conciencia crítica como una inclinación constante por imaginar alternativas.

En su relación con la teoría, la crítica antes que cualquier validación, se orienta a buscar conocimiento de una naturaleza muy específica que implica una oportunidad a sucesivas teorizaciones y de modo menos inmediato, se proyecta hacia la cultura de los arquitectos para evitar operaciones de autoconfirmación. Catálogos, modelos o tipologías que en otras circunstancias fueron funcionales a las resoluciones inmediatas, (más allá de los extremos que pudieran representar), en la situación compleja y multiforme de la práctica profesional contemporánea, ya no son suficientes. En el contexto de la globalización –con sus igualaciones y sus desequilibrios-, y en la era digital (tentada de mencionar como "determinismo digital"), una discusión de espesor reclama mucho más. No es posible contentarse con la identificación de los instrumentos del proyecto, el análisis de las formas y la imagen (su relación con las técnicas y las necesidades). Actualmente no es posible contentarse con las variables del *iter* proyectual que entonces parecían suficientes. Porque el mundo académico aun con su autonomía disciplinar, no debiera estar separado del mundo social e histórico; de la vida humana en el sentido más lato e integral. Bruno Zevi interpelaba al "arquitecto como intelectual" que no debía dividirse en "hombre político, hombre técnico y hombre poeta". En cuanto intelectual, el arquitecto debía conjugar su "hacer" con razones del orden cultural.[16]

Para terminar, interesa destacar que en la reestructuración de la carrera de la Facultad de

Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, la Historia hasta ahora, no ha sido invitada al banquete del Proyecto Final de Carrera (PFC), por ello estas reflexiones permiten insistir en la necesidad de revisar esto. Sin aspirar al sueño zeviano de articular las distintas áreas de especialización, la Historia podría seguramente demostrar su competencia crítica ineludible, especialmente para "desnaturalizar el proyecto", para identificar en qué ámbito conceptual trabaja, para colaborar en la enunciación de juicios críticos apoyados en razonamientos históricos. Al igual que la conciencia crítica del estudiante, el proyecto arquitectónico no puede ser considerado como un "producto natural". Sería bueno darle una oportunidad a la Historia.[17]●

NOTAS

1 - Vidler sintetiza que "bajo esta rúbrica, Tafuri incluía a los historiadores Dvorâk, Kaufmann, Giedion y Zevi, a los críticos Persico y a los arquitectos Behne, Taut, Le Corbusier y May…desde Pevsner hasta Banham" (2008:173).

2 - Giulio Carlo Argan y Ludovico Ragghianti, historiadores del arte, fueron la excepción que confirma la regla ya que estuvieron entre quiénes distinguían y fomentaban la conciencia específica de los valores arquitectónicos por diferencia a las otras artes.

3 - En los libros de Zevi (1950) y de Benévolo (1960), la arquitectura moderna se toma como un hecho incontrovertible que, naturalmente, necesita ser confirmado y difundido (Tournikiotis 2001:224).

4 - En los últimos años profundizo al arquitecto romano a raíz de la tesis en curso: "Alrededor de Bruno Zevi. Crítica e historiografía de la Arquitectura. Argentina 1949-1959" en el Doctorado de Arquitectura de la FAPyD.

5 - "No existe gran arquitecto que no conozca íntimamente la historia de la arquitectura y no extraiga de ella alimento para su propia inspiración; sus preferencias podrán ser parciales o tal vez tendenciosas, pero el vínculo con la tradición es penetrante en cada espíritu selecto" (Zevi, 1945). Y para convencer a su audiencia, ejemplificaba con grandes arquitectos de poéticas bien distintas como Wright y Le Corbusier, mostrando la relación de sus obras con la tradición arquitectónica.

6 - Y se convertirá en una búsqueda frenética de Zevi, especialmente durante las siguientes décadas.

7 - A través de un sistema de análisis de la obra, de su espacio interno y de sus caracteres de novedad, el trabajo de los estudiantes venecianos realizó la muestra de 1956, el volumen de Biaggio Rossetti de 1960 y la muestra y publicación *Michelangelo architetto de 1964, ejemplos concretos del rol operativo de la historia (Dulio 2008:96).*

8 - En 1963, cuando se hace cargo de una cátedra de Historia en la reformada escuela de la Universidad de Roma, Zevi arremetió apasionadamente en favor de la "Historia como método de enseñar arquitectura" al hablar de las técnicas de abstracción, el análisis espacial, la confección de maquetas y la "investigación" casi de laboratorio que sacarían a la enseñanza de la historia del reino de los estilos y la colocarían al servicio del proyecto contemporáneo como un instrumento de libertad lingüística. Vidler 2011[2008]:183.

9 - "mientras que Teorías e historia de la arquitectura –el resultado combinado de haber pinchado el globo de la 'historia al servicio de la arquitectura' y las valoraciones de las metodologías 'científicas' imperantes- prepara el terreno para la 'crítica instrumental' favorita de Tafuri, no proporciona necesariamente una imagen clara de qué podría ser una historia no operativa, tanto en términos narrativos como subjetivos". Vilder 2011:189 [2008]

10 - No son la objetividad del documento, una correcta filología ni la coherencia del método, los criterios de verdad sino el impulso intrínseco al conocimiento histórico. Así Tafuri sostenía que la historiografía de Zevi se verificaba solo en el efecto sobre la cultura de los arquitectos operadores.

11 - Allí había reunificado en modo indisoluble la historia de las artes aplicadas al momento teórico, creativo y pedagógico de la historia de la arquitectura moderna y contemporánea. Argan recorre las diversas variables del trabajo proyectual…a la relación entre el arte y la técnica como expresión moral de una acción civil, apelando a un artesanado y a una industria moralmente en grado de rescatar una condición moderna. Su relectura se destaca de una historiografía evolutiva del espíritu del tiempo influenciado por el progreso tecnológico, para entrar en una continua experimentación de forma, materia y espacio. Monica 2002:172.

12 - "Se dice: 'no sirve proyectar, porque todo sucederá en un modo diferente al imaginado, no sirve tener un método; la ciencia misma lleva siempre o casi siempre a resultados diversos de los previsibles como desarrollo lógico del método'", Argan, 1982, 69-70.

13 - Esta idea también fue defendida por Tedeschi en su Teoría de la Arquitectura (1962) que define el proyecto metodológicamente como una actividad crítica del operador.

14 - Del Seminario de 1996 participaron el crítico y poeta italiano Giovanni Raboni (1932), Daniel Sherer (1963) de la New School for Social Research de New York, Carlo Olmo (1944) del Politécnico de Turín, Paolo Berdini (1948) de la Stanford University de San Francisco y entre los organizadores locales del Politécnico de Milán, Guido Canella (1931-2009) y Luciano Patetta (1935).

15 - Las posiciones en estas cuestiones académicos que se corresponden con posiciones ideológicas y teóricas, hace décadas dejaron de ser unívocas, hecho que ciertamente es para celebrar porque brinda la oportunidad al alumno de ejercitar un espíritu escéptico y suspicaz sin caer ni en el dogmatismo ni en el escepticismo desmoralizante.

16 - En las críticas de Bruno Zevi –aun en las circunscriptas a la enseñanza-, academia y política, arquitectura y realidad social se relacionaban. Rebasando las aulas, aspiraba a provocar e intervenir en la cultura del proyecto, en la cultura de los arquitectos, en la cultura en general.

17 - A los docentes del área de Historia nos gusta imaginar, como lo hacía Zevi, que sólo los estudiantes que piensan con Historia pueden ser arquitectos.





REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS


·ARGAN, Giulio Carlo. 1965. *Progetto e destino (Milano: Il Saggiatore).*

·ARGAN, Giulio Carlo. "Lezione, 23 febbraio 1982", en *La critica operativa e l'architettura*, ed. Luca Monica (Milán: Edizioni Unicopli), 32-59.

·DULIO, Roberto.2004. "L'arrivo di Bruno Zevi e l'insegnamento della storia dell'architettura", en *Lo IUAV di Giuseppe Samona e l'insegnamento dell''Architettura* (Roma: Fondazione Bruno Zevi).

·MONICA, Luca. 2002. "La critica operativa come letteratura artística dell'architettura negli ultimi cinquant'anni", en *La critica operativa e l'architettura*, ed. Luca Monica (Milán: Edizioni Unicopli), 156-196.

·PATETTA, Luciano. 2002. "Alla ricerca degli esordi della critica operativa", en *La critica operativa e l'architettura*, ed. Luca Monica (Milán: Edizioni Unicopli), 88-99.

·SAID, Edward W. 1983. *The world, the text and the Critic.* Traducción de Ricardo García Pérez, *El mundo, el texto y el crítico* (Buenos Aires: Debate, 2004).

·SHERER, Daniel. 2002. "Un coloquio 'inquietante'. Manfredo Tafuri e la critica operativa. 1968-1980", en *La critica operativa e l'architettura*, ed. Luca Monica (Milán: Edizioni Unicopli, 2002), 108-120.

·STANLEY FISH, Eugene. 1988. "Hay algún texto en esta clase?", en *Giro lingüístico e historia intelectual*, Elías Palti (Buenos Aires: UNQ), 217-236.

·TAVARES CORREIA DE LIRA, José. 2009. *Arquitetura, historiografia e historia operativa nos anos 1960.* Trabajo presentado al 8vo. Seminario DOCOMOMO, Río de Janeiro.

·TAFURI, Manfredo. 1968. *Teorie e storia dell'architettura* (Bari: Laterza).

·TOURNIKIOTIS, Panayotis. 2001. *La historiografía de la Arquitectura Moderna* (Madrid: Mairea, Celeste).

·VIDLER, Anthony. 2008. *Histories of the inmediate present. Inventing architectural modernism.* Traducción de Moisés Puente, *Historias del presente inmediato. La invención del movimiento moderno arquitectónico* (Barcelona: G Gili, 2011).

·ZEVI, Bruno. 1945. *Verso una architettura organica* (Roma: Einaudi).

·ZEVI, Bruno. *Quattro riforme nell'insegnamento*, Metron19-20, 1947, pp. 11-24.

·ZEVI, Bruno. 1948. *Saper vedere l'architettura* (Roma: Einaudi).

·ZEVI, Bruno. 1950. *Architettura e storiografía.* Traducción Zaira S. Ratto, *Arquitectura e Historiografía* (Buenos Aires: Víctor Lerú, 1958).

·ZEVI, Bruno. *Historia de la arquitectura e historia para la arquitectura*, Canon1, 1950 FADU-UBA, Buenos Aires, 43-44.

·ZEVI, Bruno. *Lezione, 5 febbraio 1982*, en *La critica operativa e l'architettura*, ed. Luca Monica (Milán: Edizioni Unicopli, 2002), 11-31.

**Noemí Adagio** Jefe de Trabajos Prácticos en el Taller de Historia de la Arquitectura a cargo de la Dra. Arq. Bibiana Cicutti. Además es Investigadora Independiente de la Carrera del Investigador Científico de la Universidad Nacional de Rosario. En los últimos años ha publicado: "Mass Culture at Mid-Century: Architecture under a New Humanism" en Helen Gyger y Patricio del Real (editores): *Latin American Modern Architectures: Ambiguous Territories*, (New York: Routledge US/UK, 2012); en calidad de editor *Antología la Biblioteca de la Arquitectura Moderna. Argentina 1919-1963. Escritos, diálogos, imágenes.* (Rosario: UNR Editora/A&P Ediciones, 2012); conjuntamente con A. Sella el trabajo colectivo *Enrico Tedeschi: work in progress* (Mendoza: EDIUM, Editorial Universidad de Mendoza, 2013).

FAPyD Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
CONTINGERE HOMINEM COGITANTEM

UNR Universidad Nacional de Rosario