

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 N6
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 Solarí

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

Historicidad e historicismo

Tensiones en la crítica arquitectónica de Marina Waisman

Pedro Aravena

Español

Este trabajo propone una aproximación a la crítica que Marina Waisman realizó en la revista *Summarios* (1976-1990) a las corrientes arquitectónicas internacionales conocidas genéricamente como "postmodernas". Desde esta tribuna, Waisman rechazó los historicismos arquitectónicos contemporáneos por considerar que, al descontextualizar los elementos del pasado y proyectarlos al presente, anulaban la condición histórica de la arquitectura. En oposición, bregó por una práctica que, al apropiarse críticamente de su "lugar", pudiera inscribirse en la historia dándole sentido. El artículo recupera tres ejes directrices en los que se pone en evidencia esta tensión entre historicidad e historicismo: la cuestión tipológica, la dimensión comunicativa de la arquitectura, y la relación de la misma con su contexto histórico.

Palabras clave: Marina Waisman, historicidad e historicismo, arquitectura posmoderna, revista *Summarios*

English

This work approaches the criticism to the international architectural mainstreams carried out by the Argentine historian Marina Waisman in *Summarios* magazine (1976-1990); they have been generically known as "postmodernist trends". From this perspective, Waisman rejected contemporary architectural historicisms since -by decontextualizing the elements of the past and projecting them into the present- they were denying the historical condition of architecture. Thus, she struggled for a praxis that, by means of a critical appropriation of its "place", could inscribe itself in history and give sense to it. This article resumes three guidelines that reflect this tension between historicity and historicism: the typological question, the communicative dimension of architecture, and the way architecture relates to its historical context.

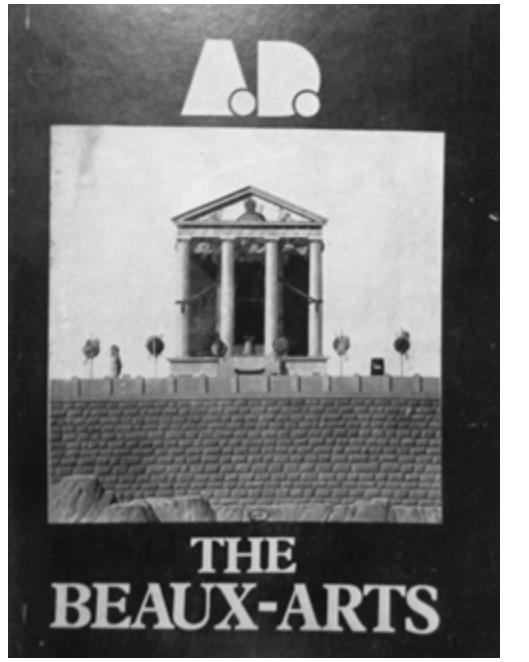
Key words: Marina Waisman; historicity and historicism; postmodern architecture; *Summarios* magazine

Adiferencia de las posturas modernistas que abogaban por la *tabula rasa* con el pasado, desde mediados de los '50 ciertas corrientes de pensamiento sobre la arquitectura comenzaron a promover un restablecimiento de los diálogos con la tradición disciplinar. Décadas después, decantaron en posiciones altamente complejas y, a veces, contradictorias. Varias de estas heterogéneas manifestaciones fueron englobadas por Jencks (1976) bajo el genérico rótulo de *Arquitectura Postmoderna*, y presentadas como el siguiente estadio de la arquitectura. Fue con la *Bienal de Venecia* (1980) y su lema la *presencia del pasado*, que el movimiento alcanzó indudablemente su legitimación institucional. La historia, también opacada en las teorizaciones metodológico-científicas y en las utopías tecnológicas de los '60, devino un tópico historicista recurrente.

Como directora de la revista *Summarios* (1976-1990), la historiadora Marina Waisman (1920-

1997) tuvo un importante papel en la divulgación de estas discusiones en la Argentina. La revista constituyó el dispositivo mediante el cual se buscó renovar el debate local, difundiendo e intentando filtrar las representaciones más repetidas internacionalmente con su puesta en contexto. La producción intelectual de Waisman ha motivado diversos estudios que reconocen sus aportes a la cultura arquitectónica regional (destacándose los números de revistas dedicados a su obra, como *DANA*, 1998 y *MW*, 2013; o estudios particulares como los de Bustamante, 2010 o Malecki, 2013), sin embargo, su labor en *Summarios* aún no ha sido explorada en profundidad.

Este trabajo propone una aproximación a la crítica que llevó adelante en la revista a las corrientes arquitectónicas contemporáneas que, a su entender, socavaban la condición histórica de la arquitectura al manipular acríticamente los contenidos del pasado. Waisman identifica- ba la historicidad de la arquitectura con su condición de inscribirse en la historia enhebrando pasado, presente y un potencial futuro. Desde esta posición, rechazó las nuevas arquitecturas historicistas¹ por considerar que proyectaban elementos del pasado desprovistos de su peso histórico, favoreciendo la consolidación de un presente perpetuo. El artículo recupera tres ejes directrices en los que se pone en evidencia esta tensión entre historicidad e historicismo: la cuestión tipológica, la dimensión comunicativa de la arquitectura, y la relación de la misma con su contexto histórico. En el primer apartado se recupera el concepto de tipología del libro de Waisman de 1972, como base para comprender su posición ante la historia y para indagar sus cuestionamientos en *Summarios* a la historicidad de los enfoques tipológico-proyectuales y a las propuestas urbano-analógicas. En el segundo, se ponen en relieve sus críticas a las búsquedas esteticistas y semiológicas para en-



Tapa de la revista *Architectural Design* de noviembre/diciembre, 1978. En: *Summarios* 42, 1980; 245.

tablar diálogos con el público, explorando cómo en ambas identificaba los aspectos negativos del historicismo. En el tercero, se indican sus líneas más propositivas, tendientes a superar este estado de *parálisis* que notaba y recuperar de forma crítica la relación de la arquitectura con su contexto histórico.

Tipos y modelos

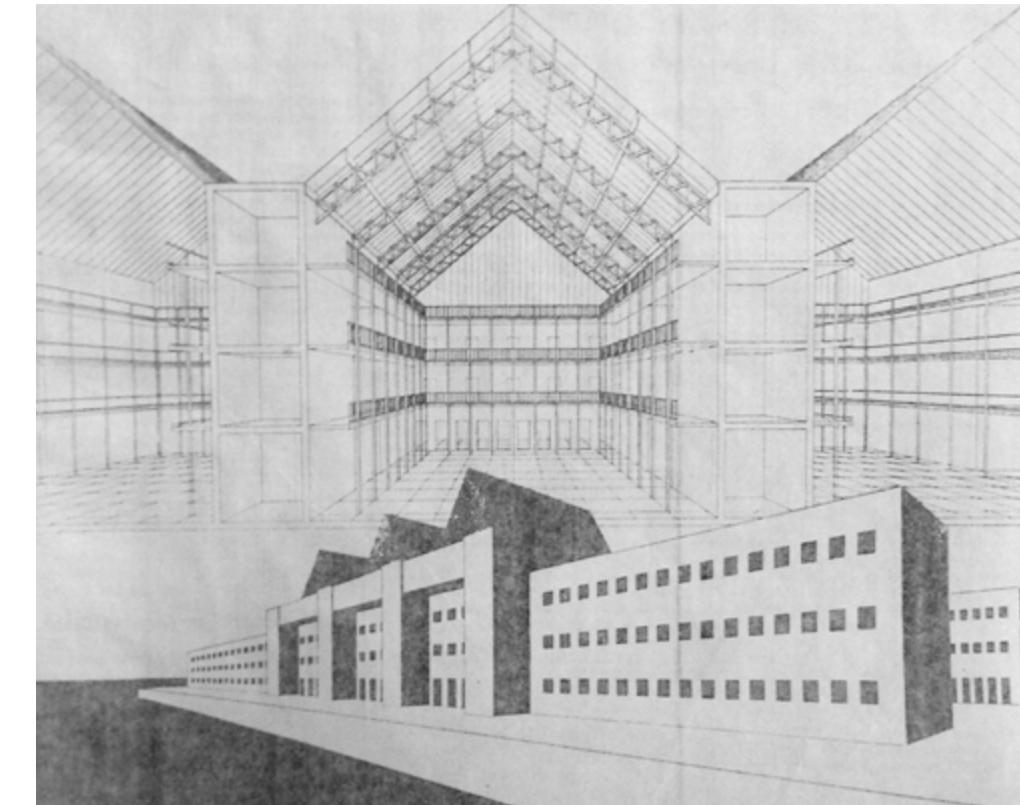
En *La estructura histórica del entorno* de 1972 (en adelante LEHDE), Waisman había planteado los parámetros para pensar la historia de la arquitectura como respuesta a la *crisis* que, a su entender, habían alcanzado la disciplina y la profesión a finales de los '60. Para ella, la arquitectura se veía imposibilitada de cumplir su rol *social*, lo que se evidenciaba en su incursión en los más diversos campos del saber científico. A partir de los aportes del estructuralismo y la semiología, desarrolló un modelo interpretativo para superar el análisis del objeto arquitectónico como totalidad significante, y reconocer las ideologías puestas en acción en la constitución del entorno,

en tanto territorio ampliado de la arquitectura. Esta operación se efectuaba a partir del reconocimiento del sistema de relaciones entre series tipológicas de carácter diverso, desarrolladas en la historia de forma discontinua, focalizando en los puntos de ruptura y superposición de las mismas.² Los conceptos de tipo y tipología utilizados por Waisman, se referenciaban en los trabajos de Giulio Carlo Argan,³ quien los había desarrollado en su seminario para el *Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura* (Tucumán, 1961). Por una parte, Waisman aplicaba la tipología como instrumento analítico, recuperando la concepción de Argan del tipo arquitectónico como construcción histórica mutable, deducida a partir de una serie de ejemplares. Por otra, asumía la consideración de la tipología como constitutiva del proceso de proyecto arquitectónico, identificada por el historiador en el *momento tipológico*, fundamentalmente crítico, donde se toma, transforma o descarta un tipo previo para dar lugar a la *invención*. A través de esta doble concepción de la tipología, como instrumento de análisis histórico y momento crítico del proceso proyectual, ponía en relieve la problemática que consideraba inherente a la aceptación acrítica o inocente de los tipos arquitectónicos. Para Waisman, el tipo, aislado de su historicidad, transmutaba en modelo a repetir, perpetuando y congelando modos de vida.

Hacia fines de los '70 los estudios tipológicos tuvieron su auge a nivel internacional, a partir de la difusión de enfoques operativos como los que *La Tendencia* venía desarrollando desde la década anterior, para recuperar la continuidad de la ciudad histórica europea en el proyecto contemporáneo. En Argentina, la recepción por parte de un público amplio de estas corrientes que volvían a mirar la tradición disciplinar, se dio en un momento signado por la *Dictadura Militar*. Mientras que los primeros '70 se caracterizaron por la radicalización política y los

ánimos de reforma universitaria, a partir de 1976 se registró un repliegue profesional. Los claustros universitarios fueron intervenidos, y emergieron instancias alternativas para los estudios históricos sobre la arquitectura.⁴ En este contexto, *Summarios* recogió el debate sobre la cuestión tipológica, trabajándolo repetidamente durante su primera década de vida. La conflictiva relación de Waisman con el uso proyectual de la tipología se hizo particularmente patente en el tratamiento que tuvo la producción de Aldo Rossi, fluctuante entre el tajante rechazo y la aceptación bajo condiciones. Al mismo tiempo que Waisman reconocía el valor de su obra teórica, caracterizaba su arquitectura como *regresiva*. Llamaba la atención sobre las similitudes que encontraba entre la arquitectura rossiana y la de los regímenes totalitarios, o sobre la asociación de los tipos a lo *institucional*.⁵ Esta posición fue relativizándose en el tiempo, a medida que valoraba su obra en el marco específico de las ciudades europeas y que el tema del *lugar* emergía como variable determinante en sus críticas. Como constante, Waisman sostuvo una diferenciación entre los conceptos de tipología que ambos manejaban, cuestión directamente vinculada a la historicidad del tipo.

En el número dedicado a la obra de Rossi, Robert y Léon Krier, y Oswald Ungers (*Summarios* 22, 1978), Waisman destacaba que mientras Ungers partía del momento tipológico para crear una arquitectura nueva, tanto en Rossi como en los Krier este cobraba un carácter total sobre el proyecto. Para la autora, se cercenaban las propiedades creativas del tipo, dando como resultado formas "esquemáticas", acercándose "peligrosamente" a la definición de modelo. La crítica apuntaba a la primacía otorgada a la tipología formal por sobre otras, de fondo, refería a una posición opuesta ante el tipo. Rossi definía al tipo como "la idea misma de la arquitectura", "lo que está más cerca de su esencia" o "como

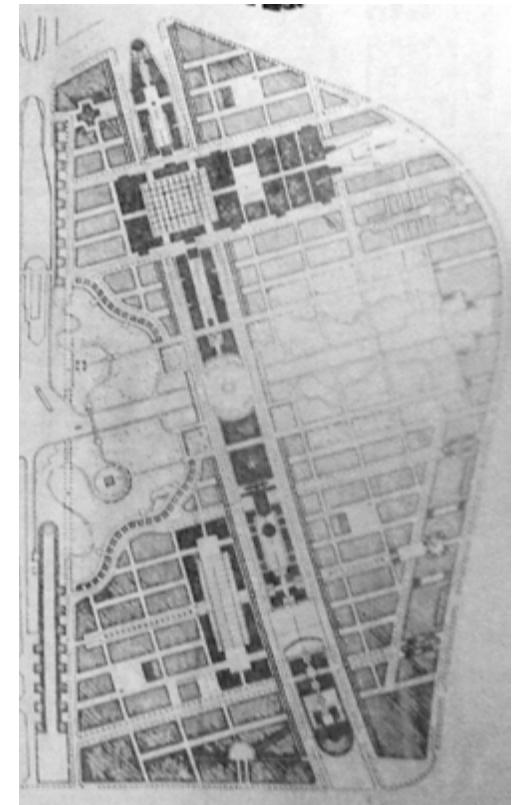


Aldo Rossi. Proyecto para el Palacio de la Región. Trieste, Italia. 1974. En: *Summarios* 22, 1978; 141 | Léon Krier. Proyecto para el concurso de La Villette. París, Francia. 1976. En: *Summarios* 22, 1978; 159.

el principio de la arquitectura y de la ciudad" y a la tipología como el "estudio de los tipos no reducibles" (Rossi, 1966 [1982]: 79-80). En cambio, Waisman rechazaba las interpretaciones esencialistas sobre la arquitectura que, a su entender, negaban la historicidad de la misma (*Summarios* 42, 1980). En estos términos, el debate estribaba en el *tiempo* del tipo: frente a la interpretación de corte metafísico que supondría una esencia de carácter suprahistórico a las obras de arquitectura posible de ser relevada a través del análisis, se oponía la noción del tipo como construcción circunstancial de carácter netamente histórico, elaborado *después* de los hechos arquitectónicos por el analista.

Las posiciones de Waisman sobre el tipo y la tipología abonaron también sus cuestionamientos a la *Ciudad Análoga* rossiana y a la *Co-*

llage City de Colin Rowe, al mismo tiempo que la consideración de las características de las ciudades locales y regionales aportó una dimensión novedosa a sus análisis. Ambas propuestas eran entendidas como fallidas "búsquedas de historicidad". Por un lado, señalaba que el uso "congelado" de la tipología (*Ciudad Análoga*) entraía a los edificios de la continuidad del "flujo histórico" que se pretendía reconstituir. Por otro, indicaba que el uso irónico de fragmentos del pasado para construir una nueva ciudad (*Collage City*) negaría "la condición intrínseca de las sociedades humanas, esto es, su condición histórica, su condición de vivir en la historia" (*Summarios* 57, 1981). Más allá de estas críticas, tamizadas luego en el caso de Rossi,⁶ la intención principal de Waisman consistía en discutir lo que percibía como una aceptación acrítica de modelos elaborados en países con tradiciones, desarrollos y problemas diferentes a los locales o regionales. En otras palabras, cuestionaba la universalidad de las propuestas urbanas o arquitectónicas. Para ella, el collage caracterizaba el modo en que espontáneamente las ciudades argentinas habían sido construidas en el tiempo, por lo que aceptar la propuesta de Rowe podría llevar a una posición "conformista" frente a los problemas urbanos locales, que resumía como "caóticos" (*Ibidem*). Por otra parte, su recelo ante la implementación de la propuesta de la *Ciudad Análoga* en Hispanoamérica se fundaba en su visión histórica sobre las particularidades de las ciudades de la región: en éstas la retícula ortogonal constituiría la matriz estructurante sobre la que la arquitectura ha sido edificada no "construyendo ciudad", sino más bien "imagen de ciudad", "calificando y dando sentido al sistema". Esto se diferenciaría del planteo de Rossi



P. Aravena PÁG 99

para la ciudad europea, donde los "monumentos" jugaría un rol determinante como núcleos a partir de los cuales el resto de la ciudad se organizaría (*Summarios* 86-87, 1985).

Para Waisman, el valor de la tipología como instrumento de proyecto dependía de la postura ante la historia. Rechazaba lo que comprendía como "diálogos perversos" con el pasado, explicando que estos se daban, por ejemplo, cuando se manipulaban "historias ajenas" consideradas prestigiosas, para hacerlas pasar por "propias", negando así su historicidad. En oposición, promovía un enfoque tipológico que permitiese desarrollar estructuras fértils existentes del entorno, para convertir al tipo en "vehículo transmisor de modos de vida, de hábitos en el uso de los espacios que caracterizan a una comunidad" (*Summarios* 127, 1989).

Arquitectura y comunicación

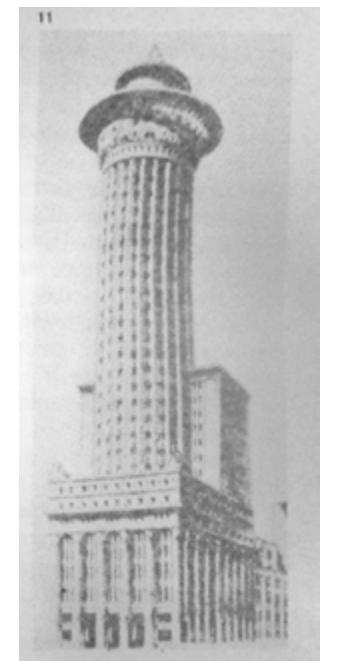
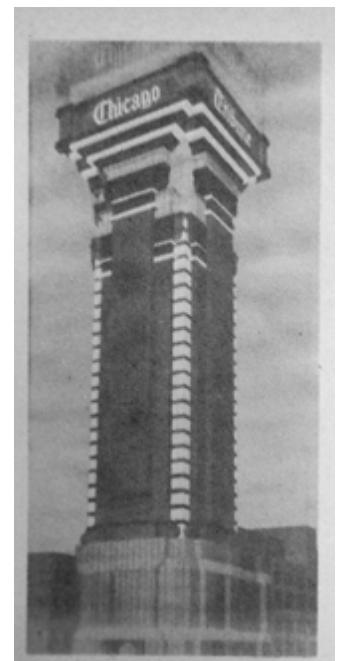
La necesidad de recuperar la capacidad comunicativa de la arquitectura, obturada según los críticos del modernismo por la voluntad de fundar un lenguaje *ex novo*, fue un imperativo recurrente en las especulaciones teóricas y en los proyectos de los '70 y los '80. Desde los enfoques crítico-semiológicos a los que buscaron en fragmentos del pasado una estética para el proyecto contemporáneo, un abanico de heterogéneas propuestas tuvo como guía entablar diálogos con el público, girando en torno a la "historia" de la arquitectura y proponiéndola a veces como fundamento legitimador de las experiencias, otras como el corpus de significados a desmontar. En *Summarios*, Waisman ensayó interpretaciones sobre las posiciones respecto a la historia de estas corrientes, marcando lo que entendía como ambigüedades y contradicciones, y llevando la crítica constantemente al plano de la ética.

En este sentido, era representativa su mirada pesimista de los eclecticismos historicistas del

periodo. Para ella, en el retorno del historicismo existía una actitud complaciente con una sociedad "amenazadora", "alienante" y "violenta", y por lo tanto la renuncia a que la arquitectura pudiera ser un agente positivo en la transformación del mundo (*Summarios* 53, 1981). Mientras que para críticos como Jencks la virtud de este *postmodernismo* consistía en poder comunicarse tanto con una "élite" como con el público "general" a través de códigos conocidos (Jencks, 1976 [1981: 6]), la lectura de Waisman era escéptica. Valoraba la aceptación del gusto "general" como respuesta al "paternalismo" de los arquitectos, pero señalaba que los problemas del entorno van más allá del gusto, encontrándose siempre comprometidos por presiones económicas e institucionales (*Summarios* 57, 1981). Waisman entendía al presente como la dimensión conflictiva en función de la cual la historia debe repensarse constantemente. De aquí sus distancias ante lo que denominaba el "culto a la historia", ya que este entraña una contradicción no siempre consciente, pretendiendo recuperar elementos del pasado para dotarse de historicidad y deshistorizándolos al sustituirlos de su contexto de realización (*Ibidem*). En esta perspectiva, el problema que suponía la recurrencia a las formas y modos de composición del pasado para reformularlos, transgredirlos irónicamente o replicarlos, puede ser entendido de forma análoga a la discusión entre tipo y modelo. Para Waisman, era su utilización superficial la que los cristalizaba sin reparar en sus rasgos estructurales y estructurantes de modos de vida.

Particularmente, analizaba la reutilización de las formas clásicas como modo de expresión de la cultura "popular", señalando que estas operaciones conlleven una actitud normativa, un regreso a la idea del "hombre tipo", ya desmitificada en las críticas al *Movimiento Moderno* (*Summarios* 42, 1980). De este modo, discutía la pretensión de encontrar formas de expresión universales, entendiendo que estas excluían las vertientes históricas que difícilmente se ade-

cuaban al canon. Era indicativa su objeción a la interpretación del clasicismo como "la esencia misma de la arquitectura", sostenida por el arquitecto Demetri Porphyrios (*Summarios* 63, 1983). En realidad, explicaba, se trataba de una posición ideológica frente a la arquitectura y al mundo, íntimamente vinculada a la formación y al origen europeo de quienes la sostenían, donde las formas greco-romanas tuvieron un largo desarrollo histórico. Por otra parte, dudaba de la intención de recuperar la comunicación con el público como fundamento de estas arquitecturas. Por ejemplo, observaba que en el *Cementerio de Módena* (Aldo Rossi, 1971), *Les espaces d'Abrazas* (Ricardo Bofill, 1978) o *Terrace of Factories* (John Outram, 1980), el uso de tipologías históricamente extrañas a las funciones a cumplir respondería, en todo caso, al objetivo de generar el desconcierto. Así, reprochaba que una de las críticas más repetidas al *Movimiento Moderno* apuntaba justamente a su adopción de la tipología fabril para "viviendas, capillas, escuelas, etc." Para Waisman, las referencias eran citas eruditas dirigidas a un público especializado, por lo cual "entra en juego un factor que escapa a las necesidades del organismo arquitectónico (...) y se inscribe en el ámbito de la publicidad, de la crítica, de la necesidad de pertenecer a una cierta élite profesional" (*Ibidem*). Respecto a los abordajes de corte crítico-semiológico mantuvo una posición ambivalente. Es importante señalar que en *LEHDE*, ella había utilizado los conceptos de la semiología promoviendo la investigación en este sentido frente a la "necesidad de resemanización de la arquitectura, de recuperación de las formas significativas, como un requisito para lograr el pleno cumplimiento de su papel (social)" (Waisman, 1972 [1977: 96]). El enfoque aparecía desarrollado en los inicios de *Summarios* (5, 1977), pero inmediatamente, con la reflexión sobre la arquitectura reciente, sus límites comenzaron a ser relevados. Siguiendo al crítico



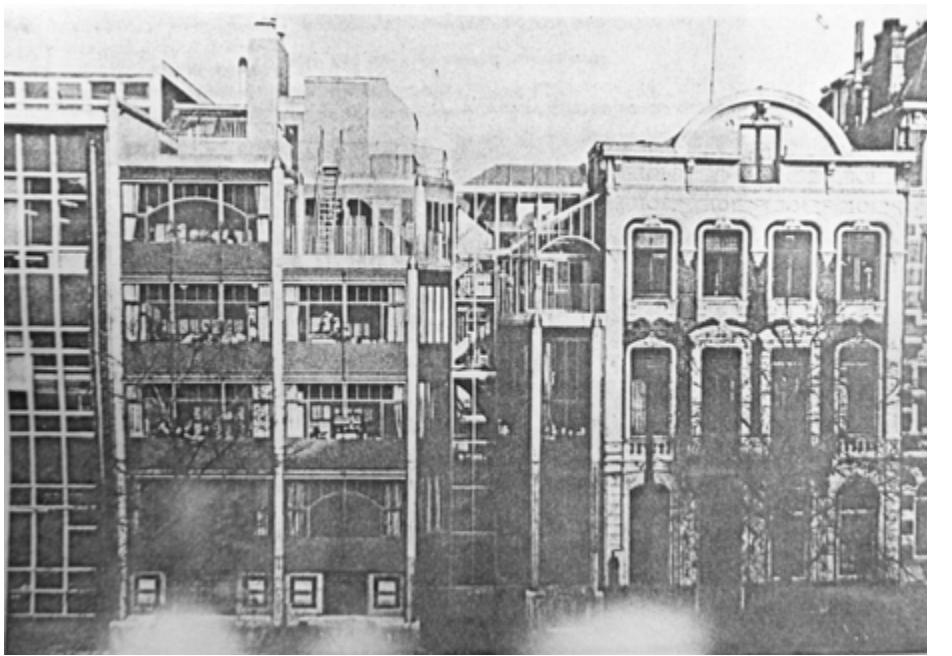
Nueva edición del concurso para el *Chicago Tribune*. De izquierda a derecha: Anders Nereim; Robert Stern; Jorge Silvetti; y el proyecto de Paul Gerhardt para el concurso original de 1922. En: *Summarios* 63, 1983; 26.

Robert Maxwell, explicaba que las exploraciones lingüísticas de las "arquitecturas críticas"⁷ para desmontar o poner de manifiesto los mecanismos de la ideología se encontraban comprometidas justamente por su "formalismo". Éste, "en su obsesión con la sintaxis, devalúa la referencia semántica, aunque no logre eliminarla por completo" (*Summarios* 42, 1980). Para Waisman, los lenguajes del pasado conlleven una carga histórica que difícilmente gestos individuales o la implementación de una disciplina no-historicista como la semiología, podían suprimir o transformar. De aquí su ambivalencia ante las primeras obras de los Five: valoraba su "desmitificación de las posturas de la vanguardia racionalista de los '20", o su reivindicación del sentido estético de la arquitectura, pero indicaba que su posición histórica era ambigua, ya que, si bien pretendían rechazar el historicismo a través de la semiología, existía una referencia formal a un determinado período histórico que era, por lo tanto, no neutral (*Ibidem*).

Hacia un contextualismo

Mientras que el modelo analítico de *LEHDE* no pretendía ceñirse a un espacio geopolítico en particular, con el derrumbe de la Dictadura y luego la reapertura del horizonte democráti-

co -compartido por otros países de la región-, el tema del *lugar* donde la arquitectura era realizada cobraba relevancia en los análisis de Waisman. En la segunda mitad de los '80, estas búsquedas alcanzaron un sentido programático. Para la autora, si el concepto de espacio refería a aspectos generales, cuantitativos-morfológicos o incluso pretendidamente neutrales, la noción de *lugar* era "específica", y al mismo tiempo más amplia, cualificando al espacio a partir de contemplar su dimensión humana e histórica (*Summarios* 62, 1983). Así, en oposición al "universalismo" y a la imposibilidad que reconocía en los historicismos para generar un proyecto de futuro, comenzaba a relevan obras que, a su criterio, establecían otro tipo de relaciones con la "historia". Bajo la premisa de evitar el preservacionismo a ultranza o la *tábla rasa* -consideradas como opciones históricamente desacertadas-, indagó la posibilidad de arquitecturas que estableciesen continuidades con el entorno a partir del análisis de sus especificidades históricas.



Aldo Van Eyck. *Viviendas para familias con un solo progenitor*. Amsterdam, Holanda. 1976. En: *Summarios* 57, 1981: 89. | Günther Domenig. *Banco en Favoritenstrasse*. Viena, Austria. 1974-1979. En: *Summarios* 57, 1981: 88.

En una primera instancia defendió la actitud “contextualista”, por considerar que era promotora de un crecimiento “orgánico” de la ciudad, interviniendo por estratos sin “destruir” lo anterior (*Summarios* 57, 1981). Destacaba, por ejemplo, los locales comerciales de Hans Hollein, como la agencia de viajes en Viena (1976), o el banco en Favoritenstrasse (1979) de Gunther Domenig, en la misma ciudad, indicando que estas obras introducían acentos o cambios en las “reglas” del entorno, que permitían destacar lo individual dentro de lo colectivo. Valoraba también la indagación de Aldo Van Eyck sobre los rasgos que unían a las comunidades holandesas con sus entornos físicos, para luego actuar evitando la ruptura, o las obras de Reima Pietilä en Finlandia, entendiendo que estas recuperaban y retrabajaban aspectos de la cultura nórdica, donde mitología y naturaleza se conjugan (*Ibidem*).

Mediante la promoción de estas corrientes, y en paralelo a sus críticas de la arquitectura realizada en los países centrales, Waisman comenzó a

apoyar la elaboración de un proyecto para la arquitectura en Latinoamérica, compartido desde diversas aristas por los arquitectos y críticos nucleados alrededor de los *Seminarios de Arquitectura Latinoamericana* (desde 1985). Así, su interés por el “contextualismo” en *Summarios*, decantó en una promoción del “regionalismo”, que entendía como profundización del concepto al focalizar sobre las relaciones de la arquitectura y la ciudad con una “comunidad histórica” (*Summarios* 112, 1987).

Hacia finales de los ‘80 miraba más allá del campo disciplinar, para discutir la “posmodernidad” como categoría temporal y cultural. Reconocía tres modos generales de posicionarse frente a la historia, identificando dentro del último al “regionalismo” que ella apoyaba. Primero, los “integrados”, que se encontrarían absorbidos por la sociedad posmoderna y no podrían sino reproducir sus rasgos, en un “puro presente sin pasado”. Segundo, los “persistentes”, que continuarían la tradición modernista, aunque sin proponer un futuro más allá de lo inmediato.



las observaciones de Waisman sobre el tratamiento de los tipos como modelos en las obras de Rossi o los Krier, anticiparon problemas que en los tempranos ‘80 serían tensionados desde enfoques radicales. Su crítica al formalismo de los historicismos contemporáneos supuso un esfuerzo por repensar los sentidos éticos de la arquitectura, frente a la caída de los presupuestos modernistas que habían sustentado su indivisibilidad con los estéticos. De este modo, mientras que a nivel internacional se comenzaba a discutir el advenimiento de un “fin de la historia”, Waisman articuló la reapertura cultural post-dictatorial en la región con la búsqueda de una arquitectura que, apropiándose críticamente de su “lugar”, pudiera inscribirse (aun) positivamente en la historia●

NOTAS

1-Según Colquhoun (1983), el término *historicismo* indica tanto la práctica artística que “utiliza las formas históricas”; el “interés por las instituciones y las tradiciones del pasado”; o a la teoría de la historia del mismo nombre. En Waisman, refiere a la primera definición y, en un sentido negativo, a la segunda.

2-El tipo arquitectónico era desglosado en series estructurales: formales; funcionales; de relación obra/entorno y de modo de empleo de las técnicas ambientales. Asimismo, éstas se vinculaban a través relaciones internas a la disciplina, como el proceso de diseño y las teorías arquitectónicas; y externas, como el proceso de producción y los requerimientos sociales.

3-Waisman citaba el artículo *Tipología de Argan* para la *Encyclopedia dell' Arte* (1956), donde se recuperaba la diferenciación que Quatremère de Quincy había realizado en el siglo XIX entre tipo y modelo. Una versión traducida del texto de Argan fue publicada en el nº 79 de *Summarios*, de 1984.

4-Como fueron el *Instituto de Historia y Preservación del Patrimonio*, fundado por Waisman en 1975, *La Escuelita* (1977-1981), o el *Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo* (1978).

5-Coincidimos con León (2012), quien adscribe la

animosidad de Waisman hacia Rossi al interés común que ambos tenían sobre la tipología, así como también a la situación que atravesaba el país con la Dictadura Militar. Cabe mencionar que su análisis se circunscribió principalmente al episodio de la visita de Rossi a *La Escuelita* en 1978, meses después de la salida del nº 22 de *Summarios*, donde se analizaba su obra.

6-Por ejemplo, estudiaba las obras de Rossi en el marco de la Exposición Internacional de Arquitectura de Berlín de 1984, valorando su acercamiento a la arquitectura de esa ciudad. Para ella, el arquitecto había propuesto soluciones “concretas”, rechazando la repetición de imágenes y apartándose del clasicismo italiano, demostrando interés por hacer una lectura profunda de este entorno (*Summarios* 84, 1984).

7-Específicamente, aparecen citados los casos de Diana Agrest y Mario Gandelsonas, y de Peter Eisenman.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DANA: Homenaje a Marina Waisman (39-40). 1998 (Buenos Aires: CEDODAL).
- MW. Revista del Centro Marina Waisman de Formación de Investigación en Historia y Crítica de la Arquitectura (12). 2013 (Córdoba: UNC).
- BUSTAMANTE, Juana. 2010. “Marina Waisman”, en *Las nuestras, mujeres que hicieron historia en Córdoba*, ed. R. Carranza (Córdoba: Letras y Bibliotecas de Córdoba), 57-75.
- COLQUHOUN, Alan. 1983. “Three kinds of historicism”, *Architectural Design*, 53, (9/10), 86-90.
- JENCKS, Charles. 1976. *El lenguaje de la arquitectura postmoderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 1981).
- WAISMAN, Marina. 1981a. “Los múltiples rostros del contextualismo”, *Summarios* 57: 80-98.
- WAISMAN, Marina. 1983. “Editorial”, *Summarios* 62, 2.
- WAISMAN, Marina. 1983a. “¿Qué clasicismo es éste?”, *Summarios* 63, 22-37.
- WAISMAN, Marina. 1984. “Organismos y fragmentos”, *Summarios* 84, 2-26.
- WAISMAN, Marina. 1985. “La tipología como instrumento de análisis histórico”, *Summarios* 86-87, 2-15.
- WAISMAN, Marina. 1987. “El posmodernismo arquitectónico y la cultura posmoderna”, *Summarios* 112, 13-32.
- WAISMAN, Marina. 1989. “Los diálogos del diseño con la historia”, *Summarios* 127, 34-48.



Pedro Aravena. Arquitecto (FAPyD- UNR, 2011). Estudiante de la Licenciatura en Bellas Artes (FHUMyAR-UNR). Docente de Historia de la Arquitectura en la cátedra de la Dra. Arq. Analía Brarda (UNR). Coordinador del Área de Formación de Posgrado en la Secretaría de Posgrado de la FAPyD-UNR. Becario de investigación (FAPyD- UNR, 2013-2014/CIUNR, 2014-2016). Miembro de diversos proyectos de investigación sobre la Historia de la Arquitectura en Argentina.

