

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Departamento:
Departamento de Ingeniería e Investigaciones Tecnológicas.

Programa de acreditación:
CYTMA2

Programa de Investigación¹: MEP

Código del Proyecto:
C2-ING-081

Título del proyecto
*La educación en arquitectura y el papel que cumple la historia:
Antecedentes y formulaciones.²*

PIDC:
Elija un elemento.

PII:
Elija un elemento.

Director:
Dr. Arq. Roberto Londoño
Director externo:

Codirector:

Integrantes:
Arq. Robles, Marcelo
Mg. Arq. Rotavista, Augusto

Investigador Externo, Asesor- Especialista, Graduado UNLaM:

¹ Los Programas de Investigación de la UNLaM están acreditados con resolución rectoral, según lo indica la Resolución HCS N° 014/15 sobre **Lineamientos generales para el establecimiento, desarrollo y gestión de Programas de Investigación a desarrollarse en la Universidad Nacional de La Matanza**. Consultar en el departamento académico correspondiente la inscripción del proyecto en un Programa acreditado.

² La investigación avanza sobre la tesis doctoral del director, dedicada al tema. En esta dirección, se propone profundizar sobre el desarrollo de una didáctica particular que atienda la condición latinoamericana y de la Argentina principalmente.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Alumnos de grado: (Aclarar si tiene Beca UNLaM/CIN)

Estudiante: López, Candelaria Andrea. Beca UNLaM
Estudiante: Lovecchio, Esteban. Beca UNLaM
Estudiante: Rodríguez, Joaquín. Beca UNLaM
Estudiante: Vergés, Mélaney. Beca UNLaM

Alumnos de posgrado:

Resolución Rectoral de acreditación: N°538/21

Fecha de inicio:

01/01/2021

Fecha de finalización:

31/12/2022

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



A. Desarrollo del proyecto (adjuntar el protocolo)

A.1. Grado de ejecución de los objetivos inicialmente planteados, modificaciones o ampliaciones u obstáculos encontrados para su realización (desarrolle en no más de dos (2) páginas)

Según se consignó en el protocolo,³ el proyecto de investigación indaga en el problema que supone la enseñanza de la historia de la arquitectura, en tanto área de conocimiento que aparece de manera constante en los programas de arquitectura. En la formulación inicial se propuso el siguiente objetivo principal: “Identificar las variables conceptuales e históricas más salientes, que configuran el campo de la historia de la arquitectura en el plano de su docencia, con el fin de encontrar caminos para su puesta en práctica, en un contexto de aplicación determinado.”⁴ Para lograr este propósito, el desarrollo de la investigación siguió tres fases:

La primera fase, se centró en la definición de un marco conceptual que, a manera de modelo teórico, considerara las principales variables implícitas en la docencia de la historia de la arquitectura. Esto comprendió un marco de carácter general desde el cual fue posible hacer definiciones parciales. Las preguntas que se quisieron responder en esta primera parte fueron: ¿Es la historia de la arquitectura una disciplina? ¿Qué dimensiones o ejes conforman este campo intersecado? ¿Qué elementos tiene la práctica docente de la historia de la arquitectura?

Para esto, definimos el objeto de estudio como un ente compuesto por elementos que se vinculan directamente con los tres campos del conocimiento implicados: la arquitectura, la historia y la didáctica. Establecimos con esto, tres ejes que operan de manera recíproca, pero, que para efectos del análisis y la organización del trabajo, fueron tratados de manera separada:

El primero, es el *eje disciplinar*, en tanto el estudio de la historia de la arquitectura, toca principios y relaciones de orden lógico, ético y estético que son comunes a todo el repertorio construido. Asunto que lleva a pensar junto con Roberto Doberti, que, “la arquitectura es la historia de la arquitectura”. Se desprende de esto que se trata de una relación dinámica en la que las ideas sobre la arquitectura se modifican, así como las maneras que hay para comprender su propia historia. Este asunto, sustancial para el conocimiento general de la arquitectura, tiene implicaciones directas con el propósito y la definición de los objetivos, así como con el tipo de “historia” que cada escuela adopte. Es decir, la participación de la historia en los planes curriculares puede variar notablemente si se trata de escuelas con un perfil más técnico, más humanista o más bien proyectual.

El segundo, es el *eje historiográfico*, en tanto la mirada al pasado tiene múltiples interpretaciones; muchas formas de hacer, leer e interpretar el pasado. Así y por razones de diversa índole, cada generación o cada marco institucional, privilegia enfoques, abordajes, métodos y objetos de estudio diferentes. Con esto decimos que los materiales

³ Ver protocolo: [D2 Protocolo-La Historia de la arg educacion - Londoño-Duran 2.docx](#)

⁴ El contexto de aplicación corresponde al programa de arquitectura del DIIT de la Universidad Nacional de la Matanza, situado en la región metropolitana de Buenos Aires, como ámbito de referencia. Situación que consideramos particular, aunque generalizable en el contexto de muchas de las ciudades latinoamericanas, lo que habilita posibles transferencias de resultados en ámbitos con condiciones similares.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



de estudio y los procesos de diseminación conllevan sesgos e interpretaciones particulares de la historia.⁵

El tercero, es el *eje pedagógico-didáctico*, en tanto problema de enseñanza y aprendizaje. Esto guarda relación con el bagaje metodológico general, así como el específico, vinculado a las particularidades que tiene la historia de la arquitectura y sus posibles objetos de estudio.

La segunda fase de la investigación buscó indagar en las diferentes genealogías que han hecho parte de la tradición didáctica de la arquitectura en general y de la historia en particular. Se tomaron casos en Europa y Estados Unidos, aunque el énfasis se situó en América Latina y en la Argentina como ámbitos particulares de interés. Las preguntas que se quisieron responder fueron: ¿Qué tradiciones pedagógico – didácticas se reconocen en la formación de los arquitectos? ¿Qué enfoques tiene la docencia de la historia y cuales se reconocen en el ámbito de América Latina y Argentina?

Se destaca la tradición francesa vinculada a las academias que derivó en lo que sería el sistema *Beaux-Arts* y el Politécnico que alcanzan su punto culminante en el siglo XIX y que ejercerán una influencia notable en la configuración de los planes de estudio de las escuelas de arquitectura, tanto en América del Norte como en toda América Latina. De otra parte, se debe mencionar la importancia que supuso la tradición italiana. Ésta, marcó una diferencia en tanto su preocupación estuvo del lado del estudio y la preservación de los monumentos. Por su parte, la tradición británica es importante en la medida que sostuvo simultáneamente tres formas de comprender el pasado. De otra parte, resultó ineludible examinar el caso de la particular tradición que se formó en los Estados Unidos, en la medida que ejerció una significativa influencia en toda América Latina.

Por su parte, América Latina fue vista en términos generales a través de los casos de México y Brasil, como ámbitos en los que se tuvo una marcada presencia del modelo *Beaux -Arts* en tensión con enfoques más técnicos originados en las escuelas de ingeniería. Se profundizó en el caso de Colombia por ser éste un ejemplo de adaptación al modelo moderno dada la fecha tardía en que se dio comienzo a la primera facultad de arquitectura (1936).

El caso de la Argentina se trató con mayor extensión. Para esto se estudiaron cuatro casos que sirvieron para dar cuenta de un panorama diverso en abordajes e intereses. Los cuatro casos son: La fundación del Instituto de Arte Americano en concordancia con los lineamientos fijados en España y en México. El aporte de Enrico Tedeschi a la docencia de la historia de la arquitectura. La reunión de docentes de historia que tuvo lugar en Tucumán en 1957 como hecho que marcó una importante concienciación por la definición y atención del problema. Y, por último, el caso de la *Escuelita*, un experimento de docencia en el que la historia jugó un papel significativo.

En esta segunda fase se buscaron también evidencias para identificar las condiciones actuales. Para cumplir este propósito se revisaron cuatro componentes relacionados con la historia de la arquitectura y su proceso de diseminación: 1- Las revistas académicas especializadas. 2- Los Congresos, encuentros o seminarios. 3- Los institutos o centros de investigación. 4. Los programas de estudio de una selección de facultades de Arquitectura.

⁵ En el marco de la investigación se estudió el problema de la historiografía de la arquitectura moderna como evidencia de estas mudanzas en enfoques y puntos de vista.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



La tercera fase se dedicó a la formulación de posibles lineamientos didácticos que consideran las variables conceptuales e históricas tratadas en la primera y segunda fases. Esto, atendiendo las condiciones particulares de los posibles contextos de aplicación. Las preguntas que se quisieron responder fueron: ¿Cuáles son los principales problemas que se reconocen en la didáctica de la historia de la arquitectura? ¿Es posible pensar en la autonomía didáctica de la historia de la arquitectura? ¿Qué materiales o instrumentos resultan idóneos para el desarrollo de los trabajos prácticos?

Esta tercera fase de la investigación, según el objetivo general, se refiere a la formulación didáctica y a la preparación de los materiales correspondientes. Esta formulación, según se explica en el documento principal, se basa en lo que se ha dado en llamar un abordaje topográfico al pasado. En este sentido, se busca privilegiar la condición localizada de la arquitectura y la referencia a las obras como entes excepcionales de conocimiento. Si bien la propuesta se encuentra avanzada en lo que respecta a la preparación de dichos materiales, referidos a lineamientos, fichas, mapas y ejemplos adecuados para la ejercitación didáctica, se advierte que no se ha logrado el desarrollo suficiente de experimentación en el aula.

En resumen, se podría decir que dados los términos de la investigación, el primer objetivo parcial, referido a la definición conceptual acerca de la historia de la arquitectura en su plano de docencia (modelo teórico) se ha cumplido. El segundo, referido a la identificación de unas posibles tradiciones en la educación de los arquitectos, a través de casos y evidencias fácticas, está adelantado. Y, el tercero, referido a la formulación de una didáctica específica, alcanza un grado de desarrollo inicial referido al acopio y preparación de los materiales y definiciones necesarias, quedando por acometer una instancia de verificación empírica, en el aula, a partir de la aplicación sistemática de las formulaciones didácticas propuestas.⁶

B. Principales resultados de la investigación

B.1. Publicaciones en revistas (informar cada producción por separado)

Artículo 1:	
Autores:	
Título del artículo	
N° de fascículo	
N° de Volumen	
Revista	
Año	
Institución editora de la revista	
País de procedencia de institución editora	
Arbitraje	Elija un elemento.
ISSN:	
URL de descarga del artículo	
N° DOI	

⁶ El avance de la investigación se ha reunido en el texto principal: [T1 El papel de la historia ... en arquitectura. Londoño et al 1.docx](#)

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



B.2. Libros

Libro 1	
Autores	
Título del Libro	
Año	
Editorial	
Lugar de impresión	
Arbitraje	Elija un elemento.
ISBN:	
URL de descarga del libro	
N° DOI	

B.3. Capítulos de libros

Autores	
Título del Capítulo	
Título del Libro	
Año	
Editores del libro/Compiladores	
Lugar de impresión	
Arbitraje	Elija un elemento.
ISBN:	
URL de descarga del capítulo	
N° DOI	

B.4. Trabajos presentados a congresos y/o seminarios

P1.	
Autores:	Londoño, Robles, Rotavista, López, Vergés, Lovechio y Rodríguez.
Título.	<i>La educación en arquitectura y el papel que cumple la historia: Antecedentes y formulaciones.</i>
Año	2021
Evento	Jornadas de Investigación DIIT. UNLaM
Lugar de realización.	UNLAM
Fecha de presentación de la ponencia.	04-10-2021
Entidad que organiza .	UNLAM
Vídeo	https://youtu.be/eG-0ZeG7wB0

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Texto	P1 Presentacion Jornadas DIIT - UNLAM.docx
-------	--

P2.	
Autores:	Londoño, Robles, Rotavista, López, Vergés, Lovechio y Rodríguez.
Título.	<i>Historiografía de la Arquitectura Moderna.</i>
Año	2022
Evento	Seminario Maestría en Historia de la Arquitectura, el diseño y el Urbanismo.
Lugar de realización.	FADU - UBA
Fecha de presentación de la ponencia.	20 - 10 - 2021
Entidad que organiza .	FADU - UBA
Presentación	P2 Historiografia mov mod presentacion.pdf

P3.	
Autores:	Londoño, Robles, Rotavista, López, Vergés, Lovechio y Rodríguez.
Título.	<i>Historia y proyecto..</i>
Año	2022
Evento	Seminario Maestría en Historia de la Arquitectura, el diseño y el urbanismo.
Lugar de realización.	FADU - UBA
Fecha de presentación de la ponencia.	20 - 17 - 2021
Entidad que organiza .	FADU - UBA
URL de descarga del trabajo.	P3 Historia y proyecto.pdf

P4.	
Autores:	Londoño, Robles, Rotavista, López, Vergés, Lovechio y Rodríguez.
Título.	<i>La enseñanza de la Historia de la Arquitectura como un objeto de estudio.</i>
Año	2022
Evento	Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura.
Lugar de realización.	Universidad Nacional de Colombia. Sede Manizales.
Fecha de presentación de la ponencia.	25-11-2022
Entidad que organiza .	UNAL.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Presentación	P4 Seminario Maestria Manizales nov 2022.pdf
--------------	--

B.5. Otras publicaciones

T1.	
Autores	Londoño, Robles, Rotavista, López, Vergés, Lovechio y Rodríguez.
Año	2022
Título	<i>La educación en arquitectura y el papel que cumple la historia: Antecedentes y formulaciones.</i>
TEXTO PRINCIPAL DE LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.	T1 El papel de la historia ... en arquitectura. Londoño et al 1.docx

T2.	
Autores	Londoño, López, Vergés, Lovechio y Rodríguez.
Año	2022
Título	<i>Aprendiendo de las obras de arquitectura.</i>
Material docente.	T2 Aprendiendo de las obras de arquitectura.docx

T3.	
Autores	Londoño, López, Vergés, Lovechio y Rodríguez.
Año	2022
Título	<i>Obras y ciudades.</i>
Material docente. (Incluye fichas de obras y proyectos urbanos).	T3 Obras y ciudades

T4.	
Autores	Londoño, Robles, Rotavista, López, Vergés, Lovechio y Rodríguez.
Año	2022
Título	<i>Historiografía de la Arquitectura Moderna.</i>
Material docente.	T4 Historiografía M Moderno texto

T5.	
Autores	Londoño, R. y Speranza, F.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLAM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Año	2022
Título	<i>Buenos Aires. Evolución histórica y genealogía.</i>
Material docente.	T5 BsAs Evolución histórica .docx

T6.	
Autores	Martínez, Dongarrá. Londoño (ed).
Año	2022
Título	<i>La Avenida de Mayo.</i>
Material docente.	T6 La Avenida de Mayo-2.docx

T7.	
Autores	Londoño, R. y Speranza, F.
Año	2021
Título	<i>Proyectos para el Puerto de Buenos Aires.</i>
Material docente.	T7 Historia del puerto 1.docx

T8	
Autores	Londoño, R.
Año	2021
Título	<i>Cuatro obras vistas por seis autores</i>
Material docente.	T8 Cuatro obras seis autores 2.docx

C. Otros resultados. Indicar aquellos resultados pasibles de ser protegidos a través de instrumentos de propiedad intelectual, como patentes, derechos de autor, derechos de obtentor, etc. y desarrollos que no pueden ser protegidos por instrumentos de propiedad intelectual, como las tecnologías organizacionales y otros. Complete un cuadro por cada uno de estos dos tipos de productos.

C.1. Títulos de propiedad intelectual. Indicar: Tipo (marcas, patentes, modelos y diseños, la transferencia tecnológica) de desarrollo o producto, Titular, Fecha de solicitud, Fecha de otorgamiento

Tipo	Titular	Fecha de Solicitud	Fecha de Emisión

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



C.2. Otros desarrollos no son pasibles de ser protegidos por títulos de propiedad intelectual. Indicar: Producto y Descripción.

Producto	Descripción
Obras y Ciudades. Material docente.	Material docente sobre Obras de arquitectura y proyectos urbanos. Se trata de fichas que sirven como base para trabajos prácticos de investigación. El material se refiere a las siguientes ciudades: Buenos Aires, Nueva York, París, Roma y Bogotá.
Fichas de obras y proyectos urbanos.	BUENOS AIRES
	NUEVA YORK
	PARIS
	ROMA
	BOGOTÁ
MAPA DE REFERENCIA	Mapa ciudades - edificios

D. Formación de recursos humanos. Trabajos finales de graduación, tesis de grado y posgrado. Completar un cuadro por cada uno de los trabajos generados en el marco del proyecto.

D.1. Tesis de grado

Director (apellido y nombre)	Autor (apellido y nombre)	Institución	Calificación	Fecha /En curso	Título de la tesis

D.2 Trabajo Final de Especialización

Director (apellido y nombre)	Autor (apellido y nombre)	Institución	Calificación	Fecha /En curso	Título del Trabajo Final

D.2. Tesis de posgrado: Maestría

Director (apellido y nombre)	Tesista (apellido y nombre)	Institución	Calificación	Fecha /En curso	Título de la tesis

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Londoño, Roberto	Ocampo, Valentina	FADU UBA	-	Arquitecturas rurales y urbanas para los procesos de producción del café en el paisaje cultural cafetero de Colombia 1905-1989. Caso de estudio: municipio de Manizales.
---------------------	----------------------	-------------	---	--

D.3. Tesis de posgrado: Doctorado

Director (apellido y nombre)	Tesista (apellido y nombre)	Institución	Calificación	Fecha /En curso	Título de la tesis

D.4. Trabajos de Posdoctorado

Director (apellido y nombre)	Posdoctorando (apellido y nombre)	Institución	Calificación	Fecha /En curso	Título del trabajo	Publicación

E. Otros recursos humanos en formación: estudiantes/ investigadores (grado/posgrado/ posdoctorado)

Apellido y nombre del Recurso Humano	Tipo	Institución	Período (desde/hasta)	Actividad asignada ⁷
López, Candelaria	Estudiante	UNLaM. DIIT.	01-01-2021 a 31-12-2022	Asistente en la búsqueda del componente: Revistas.
Vergés, Melany	Estudiante	UNLaM. DIIT.	01-01-2021 a 31-12-2022	Asistente en la búsqueda del componente: Congresos.
Rodríguez, Joaquín	Estudiante	UNLaM. DIIT.	01-01-2021 a 31-12-2022	Asistente en la búsqueda del componente: Programas académicos.
Lovechio, Esteban	Estudiante	UNLaM. DIIT.	01-01-2021 a 31-12-2022	Asistente en la búsqueda del componente: Institutos y centros de investigación.

⁷ Descripción de la/s actividad/es a cargo (máximo 30 palabras)

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



F. Vinculación:⁸ Indicar conformación de redes, intercambio científico, etc. con otros grupos de investigación; con el ámbito productivo o con entidades públicas. Desarrolle en no más de dos (2) páginas.

El presente trabajo de investigación cuenta en primera instancia con el equipo docente de HyC III y IV compuesto por: Pilar Dongarrá, Eugenia Luases, Sergio Gallego, Juan Moreno y Sebastián Fernández. Además, es fundamental la colaboración de Rodrigo Martín Iglesias.

Como se estableció en el Protocolo, se cuenta con el vínculo a los programas de arquitectura de la red Arquisur que conforman 25 universidades públicas de la región. Asimismo, en el marco de la investigación se han realizado intercambios con docentes en distintas instituciones y países:

Argentina.

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura diseño y urbanismo (UBA – FADU). Dr. Arq. Rodrigo Martín Iglesias. Dr. Arq. Damián Sanmiguel.
Universidad Nacional de Mar del Plata. Dr. Arq. Guillermo Bengoa.

Colombia:

Universidad de los Andes, Bogotá: Mg Arq. Cristina Albornoz, Mg. H de Arq. Maarten Goosens.
Universidad Nacional de Colombia (Manizales): Dra. Arq. Pilar Sánchez

México.

Universidad Nacional Autónoma de México: Enrique X. de Anda Almís.

Brasil:

Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Dra Arq. Luisa Durán Rocca.
Universidad de Sao Paulo: Dra Arq. Helena Ayoub Silva, Dr. Arq. Felipe de Souza Noto, Dra. Arq. Lucimeire Pessoa Lima

Chile:

Universidad Católica de Chile: Dr. Arq. Hugo Mondragón, Dr. Arq. Andrés Téllez y Dr. Arq. Horacio Torrent.

Uruguay.

Universidad de la República Oriental del Uruguay: Dra. arq. Liliana Carmona y la Dra. Arq. Eleonora Leight.

Irlanda:

Trinity College, Dublín. Dr. Arq. María Elisa Navarro.

Esta red inicial de contactos ha sido clave para la discusión general relativa al problema de la historia de la arquitectura y para el relevamiento de datos acerca del estado presente. Se espera, no obstante, seguir avanzando en este propósito tanto de manera intensiva, en cada una de las universidades, como extensiva, ampliando la red hacia otras facultades de arquitectura en América latina, Norteamérica y Europa.

⁸ Entendemos por acciones de “vinculación” aquellas que tienen por objetivo dar respuesta a problemas, generando la creación de productos o servicios innovadores y confeccionados “a medida” de sus contrapartes.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



G. Otra información. Incluir toda otra información que se considere pertinente.

H. Cuerpo de anexos:

- Anexo I: Copia de cada uno de los trabajos mencionados en los puntos B, C y D, y certificaciones cuando corresponda.⁹
- Anexo II:
 - FPI-013: Evaluación de alumnos integrantes. (si corresponde)
 - FPI-014: Comprobante de liquidación y rendición de viáticos. (si corresponde)
 - FPI-015: Rendición de gastos del proyecto de investigación acompañado de las hojas foliadas con los comprobantes de gastos.
 - FPI-035: Formulario de reasignación de fondos en Presupuesto.
- Nota justificando baja de integrantes del equipo de investigación.

R. Londoño.

Roberto Londoño

Firma y aclaración
del director del proyecto.

Lugar y fecha: San Justo – La Matanza. 31-03-2023

- Cargar este formulario junto con los documentos correspondientes **exclusivamente** al Anexo I en SIGEVA UNLaM. Realizar la presentación impresa de los mismos junto con los restantes Anexos en la Secretaría de Investigación de la unidad académica correspondiente. **Límite de entrega: 28 de febrero de 2020.**

⁹ En caso de libros, podrá presentarse una fotocopia de la primera hoja significativa o su equivalente y el índice.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



ANEXO I: Textos.¹⁰

1.

LA EDUCACIÓN EN ARQUITECTURA Y EL PAPEL QUE CUMPLE LA HISTORIA: ANTECEDENTES Y FORMULACIONES.¹¹

ÍNDICE

PRIMERA PARTE.

PROBLEMAS CONCEPTUALES

1. Una definición: Problemas conceptuales asociados a la docencia de la historia de la arquitectura.
 - 1.1 ¿Qué es la historia de la arquitectura y qué supone su docencia?
 - 1.2 Tres ejes: disciplinar, historiográfico y didáctico.
 - 1.3 La investigación

SEGUNDA PARTE.

TRADICIONES Y ENFOQUES

2. Tradiciones en la enseñanza de la arquitectura y de la historia en Europa y Estados Unidos
 - 2.1 Francia
 - 2.2 Italia
 - 2.3 Gran Bretaña
 - 2.4 Estados Unidos
3. Tradiciones en la enseñanza de la arquitectura y de la historia en América Latina.
 - 3.1 América latina, un contexto
 - 3.2 Brasil
 - 3.3 México
 - 3.4 Colombia
4. La enseñanza de la historia de la arquitectura en Argentina: cuatro casos
 - 4.1 Contexto argentino
 - Caso 1: El Instituto de Arte Americano
 - Caso 2. Instituto de Arquitectura y Urbanismo, en la Universidad Nacional de Tucumán
 - Caso 3. Reunión de Docentes e Investigadores en la Universidad Nacional de Tucumán 1957
 - Caso 4. “La escuelita.”
5. Consideración sobre las tradiciones y los enfoques en la docencia de la historia de la arquitectura

¹⁰ Los textos relacionados a continuación fueron preparados o editados específicamente como materiales de consulta en el marco de la presente investigación.

¹¹ Autor: Roberto Londoño. Edición 2022: Marcelo Robles, Augusto Rotavista. Estudiantes becarios: Candelaria López, Esteban Lovecchio, Joaquín Rodríguez y Mélangy Vergés.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



- 5.1 Enfoque academicista
 - 5.2 Enfoque técnico – positivista
 - 5.3 Enfoque patrimonialista
 - 5.4 Enfoque analítico
 - 5.5 Enfoque multidisciplinar
- 6. Situación de la docencia de la historia de la arquitectura en el presente
 - 6.1 ¿Es posible una muestra representativa?
 - 6.2 Revistas especializadas y la docencia de la historia de la arquitectura
 - 6.3 Congresos, eventos y la docencia de la historia de la arquitectura.
 - 6.4 Centros de Investigación y la docencia de la historia de la arquitectura.
 - 6.5 Planes de estudio en arquitectura

TERCERA PARTE. FORMULACIONES DIDÁCTICAS

- 7. Consideraciones previas
 - 7.1 Tres estrategias posibles para una formulación didáctica
 - 7.2 Objetos de estudio
 - 7.3 Las lecturas del espacio y las obras de arquitectura
- 8. El ambiente construido como recurso didáctico: paisajes, contrastes, recorridos, ficciones
 - 8.1 El paisaje como índice
 - 8.2 Los paisajes en el arte
 - 8.3 Espacio pictórico - espacio cartográfico
 - 8.4 Relaciones sincrónicas
 - 8.5 El mapa y sus capas
 - 8.6 Recorridos urbanos
 - 8.7 Ejemplos de proyectos multimedia vinculados al estudio histórico del ambiente construido
- 9. Conclusiones
- 10. Bibliografía

Presentación

La investigación pregunta por el papel de la historia de la arquitectura en la formación de los y las arquitectas, su definición, sus tradiciones y enfoques y su potencial valor formativo. Esto, con miras a plantear los términos de una formulación didáctica aplicable en un ámbito de inscripción determinado.

A modo de premisa decimos: existe una relación recíproca entre los elementos conceptuales asociados a la práctica docente de la historia de la arquitectura y las particularidades del contexto en el que se inscribe. Dicha relación es variable y relativa según cada caso y revela posiciones ideológicas profundas respecto a la arquitectura, a la historia, lo que, sumado a las estrategias didácticas, permite diagnosticar el estado de los

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



ámbitos académicos, desde un punto de vista estratégico: aquel que resulta de la consideración por el pasado, en tensión con el pensar y el hacer de los arquitectos.

La primera parte se dedica a presentar una definición de la historia de la arquitectura en lo que respecta al plano de la docencia. Reconoce los problemas de su denominación y busca hacer una distinción entre la investigación y la docencia. En este sentido establece una composición problemática basada en tres ejes: el disciplinar, el historiográfico y el didáctico-investigativo.

La segunda parte de este trabajo se dedica a examinar las diferentes tradiciones y enfoques que pueden reconocerse en la práctica docente de la historia de la arquitectura. Se trata de una mirada de carácter panorámico, que revisa los antecedentes que conforman los cuatro grandes modelos de enseñanza: el *Beaux-Arts*, el Politécnico, el Moderno y el híbrido (actual). Modelos que han tenido su desarrollo a partir del siglo XVIII en el ámbito del hemisferio occidental y en cada uno se reconocen formas particulares de asumir el papel de la historia. Desde aquí, mediante casos de estudio, se observa la situación de Europa (Francia, Italia, Gran Bretaña), de Estados Unidos y de América Latina (México, Brasil, Colombia) como marco de referencia, que permite comprender con mayor precisión, el caso de la Argentina.

En la tercera y última parte, se presenta un diagnóstico del estado presente, a través de la revisión de una muestra tomada de cuatro grupos de evidencia: Las revistas especializadas, los congresos, seminarios y reuniones de expertos, los centros de investigación y los planes de estudio. Esto, a modo de articulación entre las tradiciones y enfoques con la discusión de algunos aspectos de una posible formulación didáctica, adecuada específicamente para la enseñanza de la historia de la arquitectura. Formulación que en este sentido, se fundamenta en la definición propuesta (basada en los tres ejes de análisis) en las tradiciones y enfoques, así como en el diagnóstico de la condición presente.

PRIMERA PARTE. PROBLEMAS CONCEPTUALES

1. Una definición: problemas conceptuales asociados a la docencia de la historia de la arquitectura

¿Qué es la historia de la arquitectura y qué problemas supone su docencia?

Uno de los principales problemas conceptuales que aborda este trabajo, tiene que ver con la definición de aquello que se entiende por historia de la arquitectura, así como sus implicaciones en el ejercicio docente. Esto constituye una pregunta de carácter teórico en primera instancia (Leach, A. 2010) que se vincula necesariamente a una tradición. Las tentativas por una definición, así como los supuestos que esto conlleva varían de un momento a otro y de una geografía a otra. Se trata de un asunto problemático que está contenido en su propia denominación: así, de la composición de términos y de la manera como éstos sean tomados, surge un particular sentido, siendo que, *historia* y *arquitectura* se relacionan y significan asuntos diferenciados. Así las articulaciones utilizadas, dan como resultado diferencias respecto al propósito que se espera cumplir: la *Historia de la Arquitectura*, la *Historia en la arquitectura*, la *Historia acerca de la arquitectura* y la *Historia Arquitectónica*. Son todas estas combinaciones posibles y cada una puede vincularse a los debates recientes que consideran necesario entender que más allá de una historia, se trata

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



de diversas formas de asumirla y todas, responden a las diferencias en los procesos, así como a los abordajes.

Hechas las advertencias sobre las articulaciones posibles, se presentan algunas tentativas por establecer un marco de relaciones posibles en el proceso de la educación en arquitectura. La problematización de la enseñanza de la historia es un tema que ha sido poco tratado si se compara con el volumen de estudios que tiene la enseñanza del proyecto o de la técnica. Sin embargo, empieza a existir un interés reciente que se vincula con las tentativas hechas por algunos autores en publicaciones y eventos donde se plantean las preguntas por la utilidad de la historia, por su pertinencia, sus posibles metodologías y con esto, se definen posiciones, propuestas pedagógicas, didácticas y encuadres ajustados a las circunstancias que dicta cada marco institucional.

En América Latina, han sido varias las tentativas en Brasil, Méjico, Colombia y Chile por examinar el problema de la historia en la formación en arquitectura (Torre, S. 2002). El caso del ámbito argentino es de particular interés por la cantidad y calidad de evidencias disponibles. Se podría encontrar un claro antecedente en la fundación del Instituto de Arte Americano (1948) y la preocupación de Mario J. Buschiazzo por vincular las tareas de investigación con la labor de las cátedras de historia. En este sentido, es también importante el papel de Marina Waisman quien, a través de sus trabajos teóricos, ofreció definiciones que resultaron tan claras en su momento como lo son, hoy en día: (Waisman, 2011: 63)

“El sentido que se da a la enseñanza de la historia de la arquitectura está, obviamente, condicionado por el concepto que se tenga de la historia de la arquitectura, y ambos a su vez, dependen estrechamente tanto de ideas sobre Historia del Arte y la Historia en general, como de las ideas sobre el tema específico de estos estudios, esto es, la arquitectura, y sobre el modo en que ella debe ser enseñada.”

Asimismo, se debe mencionar el aporte hecho por Enrico Tedeschi, R. Champion, C. Alexander, R. Iglesia, M. Sabugo, R. Gutiérrez, R. Fernández, J.F. Liernur entre otros. A esto se suma la reciente actividad de los encuentros docentes e investigadores en historia y diseño, que se suceden desde el 2006, donde se han atendido el espectro de estas problemáticas.

Una mirada a la enseñanza de la historia de la arquitectura, como tema de indagación deja ver que hay constantes a lo largo del tiempo y en diferentes latitudes. Se mantienen abiertas las cuestiones que tratan sobre los objetivos, los contenidos y los métodos que debe seguir esta área contenida en los planes curriculares de la formación en arquitectura. Son constantes que se han venido actualizando a las condiciones de cada momento, como sucede en el presente cuando no solo es frecuente encontrar debates sobre la sostenibilidad, el colonialismo y la descolonización, la igualdad de género, así como sobre las relaciones y los medios de producción del conocimiento. Esto al compás de los modos de acceso a la información, a la diseminación y a la representación, como instancias que se han visto modificadas y aceleradas notablemente en el presente.

1.2 Tres ejes: disciplinar, historiográfico y didáctico

Según lo antedicho y en procura por alcanzar una posible definición, podríamos decir -de manera provisoria- que la docencia de la historia representa un campo intersecado por diversas disciplinas: es clara la vinculación con otras formas de la historia como son la

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



general y la del arte -por poner las más directas-. Asimismo, se puede relacionar con otros campos del conocimiento como la cultura o las ciencias y las técnicas en general. Siendo así que se trata de una condición polivalente, podríamos decir no obstante, que se reconocen tres dimensiones o ejes que aunque obran en reciprocidad, se pueden ver separadamente:

El primero, es el eje *disciplinar*, en tanto el estudio de la historia de la arquitectura, toca ciertos aspectos, principios y relaciones de orden lógico, ético y estético que son comunes a todo el repertorio construido y este entendimiento implica necesariamente, una idea de arquitectura. Idea que no es estable ni permanente ya que cambia su sentido y definición con el devenir histórico, lo que hace necesario entender en cada momento, la relación entre la disciplina de la arquitectura y la manera como es comprendida la historia, la teoría y la crítica dentro de contextos determinados (Piotrowski, A. Williams, R. 2011). Podría decirse que este eje disciplinar tiene una incidencia directa en la definición de los objetivos. Es decir, los objetivos y el propósito que se le asigne a la historia en una escuela de arquitectura, habla de una idea de arquitectura, de un perfil específico y de cómo, la historia, puede contribuir en su definición.

El segundo, es el eje *historiográfico*, en tanto la mirada al pasado tiene múltiples interpretaciones. Así y por razones de diversa índole, cada generación privilegia enfoques, abordajes, métodos y objetos de estudio, lo que supone posiciones determinadas que deben ser entendidas en el estudio de la historia de la arquitectura, tanto en la investigación como en la docencia, dado que los materiales de estudio llevan consigo estos sesgos e interpretaciones de la historia. Esto quiere decir que la incidencia que pueda tener esta dimensión historiográfica se refiere a los contenidos. La mirada al pasado supone en principio un recorte, una selección de los períodos, de los personajes, de los casos y ejemplos así como de los temas. Es decir, se trata de un problema de índole historiográfica.

El tercero, es el eje *didáctico*, en tanto problema de enseñanza y aprendizaje y como tal, es portador de un bagaje metodológico general y uno específico vinculado a las particularidades que tienen los objetos de estudio. Este bagaje está basado en unos contenidos que se vinculan a ciertas tradiciones y enfoques bajo los cuales se imparten y se han impartido estos conocimientos que pueden variar drásticamente entre sí, pese a que los objetos de estudio son comunes. Este eje didáctico se refiere por tanto a los modos, a los recursos que se empleen para la consecución de los fines: se trata del encuadre, de la propuesta como los asuntos que llevan a la definición de las estrategias didácticas específicas que asume cada escuela, así como aquellos que se pueden encontrar en las distintos materiales preparados para la diseminación.

1.3 La investigación

Derivado de la anterior y entendido como una dimensión que abarca cada uno de los ejes señalados aparece la investigación. Esta se vincula por un lado con la práctica profesional de la historia de la arquitectura en tanto un propósito de la diseminación de las investigaciones profesionales, es la docencia.

A nivel de la docencia por otra parte, es preciso considerar también la actividad investigativa de la que se desprenden dos posibles vertientes: La primera, cuando el objetivo de la investigación surge como fundamento del curso o la cátedra y esta responde a un proyecto planteado con un objetivo, una hipótesis general. Bajo esta modalidad se obtienen resultados, avances parciales que en algunos casos son depurados y publicados.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Con esto, el trabajo de estudiantes y docentes opera en instancias de producción diferenciadas, pero vinculadas al objetivo común.

La segunda posibilidad ubica la investigación como parte de las tareas que desarrollan los estudiantes, esto es, como actividad de los trabajos prácticos asociados a los objetivos y los contenidos: se busca con esto proveer al estudiante de las herramientas y la experiencia básica en definir y desarrollar una breve investigación, generalmente, de carácter monográfico asociada a una obra de arquitectura, un autor o bien un período.

Esta configuración y la relación entre los ejes deviene en la pluralidad de enfoques que tiene el estudio de la historia en la formación de los arquitectos y lleva a las preguntas cuya validez se ajusta a cada momento, a cada lugar y a cada generación: ¿Es el estudio de la historia una manera de ofrecer a los estudiantes una cierta cultura general? ¿Qué relación guarda con el proyecto, con la técnica, con la teoría o bien con la representación? ¿Es un tributo al pasado basado y la exaltación de ciertos momentos, autores y obras? ¿Es una oportunidad para discutir sobre problemas mayores comprendidos dentro y/o fuera de la disciplina? ¿Es la historia un repositorio de formas y fórmulas disponibles para la operación del diseño? O bien ¿es una manera para acceder críticamente a la construcción de un ideal sobre la disciplina mediante el cual se discuten problemas teóricos, técnicos, urbanos etc.?

SEGUNDA PARTE. TRADICIONES Y ENFOQUES

2. Tradiciones en la enseñanza de la arquitectura y su historia en Europa y Estados Unidos

Para dar cuenta de las tradiciones en la formación en arquitectura y su incidencia en la docencia de la historia, proponemos revisar algunos casos en Europa, América del Norte y América Latina, como recorte espacial. El recorte temporal supone extender la mirada hasta el siglo XVII para marcar el punto de inicio de las Academias en Italia y Francia: origen de la enseñanza instituida de la arquitectura, según lo establece Peter Collins (1977). El énfasis será puesto en la segunda mitad del siglo XX, hasta llegar a la actualidad.

Si bien este abordaje no pretende ser un recuento orgánico de una tradición que de por sí, es muy larga y compleja, sirve para determinar los enfoques y los sesgos más característicos. Los casos buscan de esta manera poner en claro aspectos particulares y aspectos comunes de la enseñanza de la historia de la arquitectura como forma que articula por una parte los tres ejes explicados arriba y por otra parte, como base para la formulación didáctica que constituye el último apartado de esta investigación.

2.1 Francia

El origen de la enseñanza académica de la arquitectura en Francia, se sitúa durante el reinado de Luis XIV, cuando por iniciativa de Jean-Baptiste Colbert (1619–1683) su ministro, se optó por extender el cubrimiento de la *Académie Française*, dedicada al estudio de la lengua francesa. La propuesta consistió en abrir nuevas academias con el fin de atender temas relacionados con las ciencias y las artes, lo que efectivamente sucedió entre los años 1660 y 1671. Se estableció así La *Académie Royale d'Architecture* conformada

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



por un grupo de arquitectos destacados que fueron nombrados directamente por el rey y cuya misión era discutir los problemas de la arquitectura y al mismo tiempo, advertir sobre las decisiones que el Estado pudiera tomar en esta materia (Pevsner, N. 1982).

Más adelante, en 1743 Jacques François Blondel abre la *École des Arts*, según Collins, la primera escuela de tiempo completo en la que se integraban todas las artes. Si bien es una experiencia breve (en 1771 muere su fundador y en 1789 la Asamblea la clausura) contiene dos aspectos que vale destacar: el estudio de obras “descritas por los mejores autores”, lo que lleva a suponer que se consultaron diferentes textos y “el examen de edificios dentro y fuera de París”. Esto suponía el ejercicio del dibujo *in situ* y la crítica posterior, dos asuntos importantes en el programa pedagógico de Blondel, que Collins (1965) traduce: “No es suficiente visitar las viviendas de las gentes importantes: se deben contemplar las fachadas, caminar por el interior, salir de nuevo y pensar en las razones de su construcción, su reflejo en el tipo de edificio, el uso de las habitaciones y la gente que vive en ellos.”

De forma paralela a la actividad de las Academias en Francia, a finales del siglo XVIII, surgieron dos escuelas técnicas. La primera es la *Ecole Royale des Ponts et Chaussées* fundada en 1774 consideró necesario estudiar la historia y es aquí donde resulta crucial el papel que tuvo Auguste Choisy autor de *Histoire de l' Architecture*, publicado en 1899. La segunda escuela es la *École Polytechnique*. El matemático Gaspar Monge fue el encargado de presentar el programa inicial para la institución, basado en las matemáticas y las ciencias abstractas, aprobado en 1794 con el nombre de *École Centrale des Travaux Publics* (Chafee, R. 1977).

Jean-Nicolas-Louis Durand, Profesor desde 1795 hasta 1830 estuvo a cargo del curso “principios de arquitectura.” Y para esto preparó dos libros pensados, según decía, como “una manera de enseñar arquitectura a los ingenieros.” El primero recibió el título de *Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes* y se publicó en París en 1800. El segundo, titulado, *Précis des leçons d'architecture données à l'école polytechnique* 1802 y 1805.

El panorama reciente de la enseñanza de la historia de la arquitectura en Francia, se vincula a estas tradiciones y fue estudiado por Barry Bergdoll y Alice Thomine (2002). Los autores coinciden en decir que el Mayo del 68 marcó una ruptura definitiva con el esquema de disciplinas del sistema *Beaux-Arts* que para entonces representaba, paradójicamente, una versión tardía y ortodoxa de la modernidad. Esto suscitó el incremento “exponencial en la enseñanza de la historia de la arquitectura”, incremento que ha estado acompañado por el surgimiento de varias instituciones: la *Association Française des Historiens de l'Architecture* (AFHA) fundada en 1996 con el fin de promover la investigación y los estudios de la historia de la arquitectura. Una mirada al listado de sus afiliados y de las instituciones paralelas demuestra la multiplicidad de intereses que desde entonces ha despertado este campo de estudio: Intelectuales, arquitectos practicantes, restauradores, historiadores además de los curadores de museos como el de *Musée d'Orsay*, el *Centre Georges Pompidou*, el *Institut Française d'Architecture*, el *Institut National d'Histoire de l'Art* y la *Cité de l'Architecture et du Patrimoine*. En paralelo a este panorama, los autores destacan especialmente el caso de la ley de *Inventaire Général des Monuments et Richesses* que inició en 1964. Este proyecto significó un importante impulso para la investigación en la que estuvieron vinculadas estrechamente desde un comienzo, las escuelas de arquitectura.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Bergdoll y Thomine advierten sobre el hecho de contar con aproximadamente veinte nuevos programas de arquitectura fundados a comienzos del siglo XXI. Programas que, aunque están regidos por los lineamientos del acuerdo de Bolonia (1999) han desarrollado sus programas curriculares de manera particular, asegurando el intercambio y en algunos casos también la unión estratégica especialmente, a nivel de doctorado. En todos los casos se evidencia un cambio importante en los modelos de enseñanza y en lo que respecta a los cursos de historia de la arquitectura es claro el rompimiento con la historia del arte. Algunos historiadores de la arquitectura animados por las ideas de Mamfredo Tafuri y otros historiadores críticos, se han venido explorando (particularmente en la escuela de Bellville) con modelos tomados de las ciencias sociales así como con los estudios tipológicos y morfológicos.

2.2 Italia

La tradición académica en Italia es quizás la más antigua de Europa. Se remonta a la Academia de San Lucas, fundada por autorización del papa Gregorio XIII en 1577. Durante el siglo XVIII sucedió una transformación en la manera de enseñar representada por el paso del sistema basado en la discusión sobre los conceptos del arte, hacia una transmisión más concreta referida al estudio de modelos. Este enfoque supuso el ejercicio de la copia y la teorización a partir de precedentes lo que repercutió en la autonomía disciplinar de la arquitectura, dando paso nuevamente a la ya conocida práctica de hacer “usos del pasado” como forma para “conferir autoridad a las sentencias,” algo que ocurría ya desde la antigüedad.

Gustavo Giovannoni es un personaje fundamental en los inicios de la Escuela Superior de Arquitectura de Roma. Su aporte, un método para el estudio histórico de las obras de arquitectura que tuvo aplicación en la investigación, la docencia y en los trabajos de restauración. Este método, llamado “Integral” o también “método crítico moderno para el estudio histórico de la arquitectura” fue formulado por Giovannoni a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX y giró en torno a las discusiones de la nacionalidad, la cultura italiana así como a la idea de un arquitecto que debía ser “un experto constructor... así como un artista imaginativo, con muchos conocimientos”. Lo cierto es que la aproximación metodológica de Giovannoni sirvió de base para los posteriores desarrollos didácticos (Casciato, M.E. 2003).

El método de Giovannoni era un procedimiento que “se basaba en la observación directa del monumento” moviéndose como decía él mismo, entre “los detalles más humildes y el relevamiento completo; desde los datos documentales, hasta la comparación estilística con otros monumentos.” Esta aproximación metodológica se basaba en el “Método Comparativo” propuesto por Fletcher y recogía también el poderoso recurso gráfico ideado por Choisy. Fue “el humus común sobre el cual se desarrollaron los métodos que siguieron, particularmente aquellos estudiosos vinculados a la llamada Escuela de Roma.” En términos generales los puntos más destacados de dicha metodología son:

- La arquitectura es un fenómeno complejo que requiere de un estudio y de una metodología de base científica integral que permita reconstruir los procesos creativos.
- El enfoque científico presupone que los datos sean comparables y que al mismo tiempo se declare el recorte de los temas de estudio con precisión.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



- Los momentos de búsqueda en la investigación histórica son muy diversos y pueden ir desde la consulta en el archivo hasta el análisis cultural de las obras.
- No hay distinción entre la arquitectura monumental y la arquitectura corriente (vernácula). Ambas pueden ser estudiadas análogamente con el mismo método.
- No se debe renunciar al contacto directo con las obras porque “la historia de la arquitectura está escrita en las piedras antes que en las crónicas.”
- El estudio histórico arquitectónico debe soportarse cognoscitiva e interpretativamente con el dibujo utilizado en todas sus declinaciones: artístico, bocetos, técnico, etc.
- En la investigación histórica de las obras es deseable la colaboración de otras disciplinas.
- Es importante la evaluación de las condiciones del medio ambiente natural o urbano en tanto las obras no están aisladas de su entorno y es importante conocer las razones económicas y sociales que rodean la obra en todo momento.

La siguiente generación estuvo compuesta por arquitectos que dedicaban tiempo tanto al ejercicio de la profesión como a la investigación histórica. El más polémico dentro de este grupo es sin duda Bruno Zevi quien no pertenecía al núcleo de la Escuela Romana por el hecho de haber terminado sus estudios en Estados Unidos. La propuesta de Zevi retomó en parte los planteamientos de Giovannoni, especialmente en lo que se refiere a la operatividad de la historia, esta vez, en función del diseño. En este sentido planteó un programa docente para la educación de los arquitectos, basado en la historia. Inscrito en la corriente de pensamiento de Croce, Zevi sostenía que había una continuidad entre el pasado y el presente y este diálogo es el que propicia las ideas para el diseño. Así, en 1964, Zevi publicó la editorial y un artículo con numerosas imágenes del trabajo realizado por sus estudiantes en la Escuela de Venecia. Se trataba de la reinterpretación de algunos aspectos formales de la arquitectura de Miguel Ángel trabajados mediante maquetas, fotografías, dibujos, montajes y demás, que dieran cuenta de la escala, el movimiento, la repetición, la distorsión y otros aspectos “miguelangelezcos” como quiso nombrarlos.

Leonardo Benevolo alumno y luego asistente de Fasolo se opuso a Bonelli y más adelante también a Zevi. Benevolo consideraba que las obras debían ser analizadas en su contexto, y era importante reconocer los aspectos políticos, económicos, sociales, además de las características físicas del entorno. En otras palabras, “la arquitectura en sus múltiples claves de lectura, solo puede entenderse en relación con la historia social a que se refiere.” Esta idea lo llevó a sostener (en contra de Zevi) que el Movimiento Moderno planteaba una ruptura con el pasado y con las relaciones que hasta entonces había entre historia y proyecto. La historia para Benevolo era “un largo antecedente” que debía ser conocido para entender el marco general en el que se producía la arquitectura, pero no así para obtener de ella información, referencias formales o estilísticas, como lo había hecho el eclecticismo.

El caso de Italia y su centro en la Escuela de Roma es el origen del enfoque patrimonialista que ha tenido tanta incidencia en América Latina. La referencia a las obras en este sentido es básica en tanto son motivo de estudio y aplicación de los conocimientos adquiridos lo que evidentemente ha generado una teorización y el desarrollo de técnicas muy precisas.

2.3 Gran Bretaña

El caso de Gran Bretaña es por su parte comparable con el de Alemania en la medida que proviene de diversos enfoques. Según Mark Swenarton (1987) desde finales del siglo XIX,

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



la educación de los arquitectos en Inglaterra, ha seguido tres modelos: El “realista”, el “clasicista” y el “moderno.” En cada uno, el rol de la historia ha sido especial.

El primero, “realista” estaba vinculado principalmente a William Lethaby con influencia en el pensamiento de John Ruskin y de manera más definitiva en Violet le Duc y en Auguste Choisy. La razón y el fundamento constructivo de la arquitectura fueron base de esta aproximación que partió de los materiales y procedimientos como la esencia de toda explicación, tanto para el diseño como para entender la historia. Idea que además acercaba a la “verdad” y a la belleza que tienen “las cosas bien hechas” que al ser vistas de esta manera exhibía su esencia estructural. Así, “la historia para Lethaby” sostiene Swenarton era vista como un registro de soluciones” a las que había que agregar los “principios esotéricos” es decir aquello que de manera menos evidente se asociaban a la construcción.

El segundo es el sistema “clasicista,” promovido principalmente por Reginald Blomfield quien valoraba el sistema *Beaux-Arts* francés como un modo idóneo para la educación de los arquitectos. Con esto, la historia era la de los monumentos para extraer de ellos su grandeza basada en operaciones eminentemente formales, las de la *Grand Manner*. Resultaba en esto fiel a las ideas de Jean-François Blondel quien insistía que los “principios” de la arquitectura se aprendían “estudiando las grandes obras del pasado” el problema era “encontrar la belleza y los modos en que esta belleza se obtuvo”

El tercero era el modelo “moderno” originado en la Bauhaus y continuado en Harvard junto con el traslado de Gropius a los Estados Unidos. En Inglaterra se reconoce a Llewelyn Davies en Barlett como el defensor de este sistema que se implantó en la segunda posguerra. La convicción, siguiendo a Gropius, era estudiar la historia en un momento avanzado de la carrera para evitar la posible influencia historicista. Asimismo, se trataba de ofrecer un panorama muy rápido para luego entrar en “discretos períodos” y al mismo tiempo en el análisis de muy pocas obras. En contra del modelo clasicista, Davies rechazaba “los principios eternos” y proponía una distinción entre “principios fundamentales” y las “ejemplificaciones particulares”. La segunda era claramente la base de este aprendizaje que en cierta manera seguía el método instituido por Warburg para la historia del arte.

El panorama actual de la enseñanza de la historia de la arquitectura en Gran Bretaña que estudia Deborah Howard (2002), insiste en el propósito de lograr unidad y un elevado promedio de calidad en las actividades docentes e investigativas. En este sentido el contexto académico cuenta con diversos mecanismos de control que aseguran el objetivo propuesto; uno es el sistema de medición comparada manejado por el *Benchmarking Committee for the History of Art* en asocio con la *Society of Architectural Historians of Great Britain* (SAHGB). Este comité se encargó de producir un documento con los parámetros generales de aquello que debía ser la práctica docente de la historia de la arquitectura dejando clara evidencia de los principales intereses y políticas referentes, no solo a la enseñanza de la historia, sino a sus posibles aplicaciones en campos adyacentes.

La historia de la arquitectura en Gran Bretaña se enseña simultáneamente en los Departamentos de Arte y en los de Arquitectura. Esto plantea, según Howard, una serie de problemas relacionados con los contenidos para cada programa. El hecho de ser cursos que pueden estar a cargo de historiadores del arte, historiadores o arquitectos se traduce en diferentes maneras de hacer el recorte temático / cronológico. Con esto aparece también, el problema de la “operatividad” de la historia, particularmente en el caso de los arquitectos y su relación con los talleres de diseño que hasta donde se puede suponer, es

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



un punto central en la discusión. Problema que surge también en relación con la teoría, dado que algunos profesores buscan que ésta se base en la historia y otros, que sea tratada separadamente, con la idea de aproximarse a los debates contemporáneos que en muchos casos trascienden la propia disciplina. Los temas asociados a la definición de los contenidos y a la organización de los mismos están basados en el *canon* y en la cronología respectivamente. Son principios estructurantes que siguen teniendo vigencia en la discusión según explica Howard, pese a creer que son aspectos relacionados con “viejos modos de enseñanza.” La autora explica que se mantienen gracias a la claridad pedagógica y a su capacidad para adaptarse a aproximaciones de carácter más experimental o bien, a su fácil adaptación en ámbitos locales.

Los textos utilizados recientemente en Gran Bretaña hacen parte de un *corpus* historiográfico plural en el que se mantienen elementos constantes (tradicionales) que son alternados con nuevas aproximaciones e interpretaciones. A esto se suma la creciente difusión y uso de recursos provenientes de la Web. Sin embargo, insiste Howard “el principal recurso y la mayor energía disponible está localizada en el interés que caracteriza al cuerpo docente así como en la validez que le conceden a la pluralidad y a la idiosincrasia de cada una de las perspectivas elegidas tanto en la investigación como en la docencia de la historia de la arquitectura.”

Para cerrar el caso de Gran Bretaña, es importante mencionar en este punto dos episodios actuales. El primero es el de la comunidad de historiadores de la arquitectura congregados en la universidad de Barlett en Londres (UCL) alrededor de la figura de Adrian Forty quien desde hace más de 20 años ha indagado en aproximaciones innovadoras en el estudio y la enseñanza de la historia de la arquitectura. En el prólogo al libro titulado *Strangely Familiar* (Borden, I. Kerr, J. Pivaro, A. Rendell, J.1996) Forty establece la intención que tanto él como un número de colegas tuvo al inicio de los años 80 en busca de una salida para la historia de la arquitectura, acorde con los tiempos y los cambios en el pensamiento. Apoyados en la teoría de Tafuri en un comienzo iniciaron el trabajo de entender la operación constructiva de un edificio como un complejo tejido de relaciones de toda índole que tenían, todas, un antecedente histórico. Desvelar esta trama de relaciones, dar cuenta de la arquitectura como un “proceso,” una “ideología congelada” en términos de Tafuri fue el primer paso en el camino que desde entonces han venido explorando con los evidentes cambios y giros. El más rotundo, según explica Forty, ha sido la ampliación del “tiempo” de observación, es decir, asumir que las relaciones que sucedían antes de terminada la obra continuaban, iban más allá, una vez ésta se habitaba. Con esto se incluyó el “elusivo” tema de la experiencia, de las formas de habitar, entendiendo que la arquitectura en tanto productora de “objetos culturales” debe incluir en últimas la significación que le confieren las permanentes mudanzas de la percepción.

La segunda es la experiencia multidisciplinar que se inauguró en la Universidad de *King’s College* en Londres. Se trata del *King’s Visualisation Lab* fundado en 1996 por el profesor Richard Beachman. El *KVL* hace parte del departamento de *Digital Humanities* y su misión ha sido la de adelantar proyectos de investigación en los que la reconstrucción arqueológica o arquitectónica tengan un papel central. Con esta idea han desarrollado proyectos específicos en los que participan equipos de profesores y estudiantes de diversas disciplinas. Arquitectos, ingenieros, historiadores, artistas etc de esta como de otras universidades con las que se han hecho convenios.

La magnitud de los proyectos acometidos y la proliferación de laboratorios que siguen esta modalidad de trabajo han venido creciendo últimamente. En este sentido se ha

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



suscrito la “carta de Londres” en la que se establecen los criterios, alcances, condiciones metodológicas, derechos de autor, manejo de fuentes etc. que se deben seguir por parte de los grupos de investigadores ya sean sus objetivos comerciales, educativos o patrimoniales.

2.4 Estados Unidos

El caso de los Estados Unidos resulta particularmente interesante por la forma en que los modelos europeos fueron adaptados a las condiciones locales y por la necesidad de haber tenido que construir un sistema pedagógico-didáctico que permitiera dar cuenta de una historia que si bien ha estado relacionada con las condiciones pre y post coloniales, había sucedido -fundamentalmente-, en otro lugar. Además del modelo inglés y alemán es notable la influencia francesa, toda vez que muchos arquitectos cursaron en París en respuesta a una tendencia que se sucedió a finales del siglo XIX. Al mismo tiempo resulta interesante para los fines de esta investigación por ser una de las principales referencias que tuvieron muchos historiadores de la arquitectura en América Latina a lo largo del siglo XX (Torre, S. 2002).

Con el propósito de ilustrar las primeras etapas en la formación de la tradición pedagógica, *The Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture* organizó en 1990 una muestra y publicó el catálogo correspondiente con el título, *The History of History in American Schools of Architecture 1865 – 1975*. La muestra coordinada por Gwendolyn Wright y Janet Parks sirvió de motivo para inaugurar la sala en la Universidad de Columbia, que lleva el nombre de quien la donó: Arthur Ross. Con esta investigación se recuperaron nombres, trabajos y experiencias relacionadas con la presencia de la historia en los programas de formación de los arquitectos en Estados Unidos, para discutir los cambios que ha tenido a lo largo del período examinado y establecer vínculos con las tendencias del pensamiento en cada momento. Como supuesto de partida se consideró que la historia ha sido siempre un contenido esencial en medio de un panorama institucional que es a la vez “homogéneo y diverso”, en el que cada generación ha asumido de manera particular el rol de la historia. Se plantearon así dos posiciones políticas: la continuidad asociada al estudio académico o bien una mirada menos comprometida con Europa en procura de un enfoque más técnico. Se debe sumar a esto el interés por la arquitectura vernácula que resulta de los movimientos de la contracultura que tendrá en las investigaciones de Robert Venturi y Denise Scott Brown un referente fundamental.

Respecto a la primera tendencia Wright y Parks (1990) advierten sobre la desvinculación geográfica con la tradición arquitectónica clásica y medieval que tuvo su desarrollo en Europa no impidió que el repertorio de obras canónicas fuera estudiado con “verdadera veneración,” lo que explica la fundación de la Escuela Americana de estudios Clásicos en Roma y Atenas, donde justamente se realizó la reconstrucción de la Stoa de Athalos. Se suma a esto el hecho de saber que una cantidad importante de estudiantes norteamericanos recibió su formación en París, más exactamente en la *École de Beaux-Arts* lo que significó una participación activa en el debate y en las labores de relevamiento realizadas en Roma y Grecia. De igual manera, en este periodo de finales del siglo XIX algunos arquitectos encontraron motivos especiales para estudiar la arquitectura de otras culturas, exóticas y remotas, debido a los encargos que construyeron fuera de los Estados

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Unidos (principalmente embajadas), lo que suponía, a juicio de la época dar una respuesta que “debía” darse en la misma clave cultural histórica de la región correspondiente.

Para entender un poco mejor la relación entre la historia de la arquitectura y el ambiente intelectual de los profesionales a finales del XIX y comienzos del XX es preciso examinar el papel que jugaron algunos de los personajes que tuvieron parte activa en la educación de los arquitectos. El primero es William Robert Ware, conocido por ser fundador de dos escuelas de arquitectura y de una pedagogía particular. La primera escuela formal de arquitectura fue el Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.) que abrió en paralelo con otros departamentos (ingeniería civil, ingeniería mecánica, minería y geología y química). El primer curso de arquitectura data de 1865 y su director fue Ware, quien para este efecto escribió un texto en el que consignó sus intereses y explicó la relación que veía entre la historia y la arquitectura (Chenwing, J.A. 1979)

En la ponencia titulada “Hacia la escuela Perforada” Mark Wigley presenta la propuesta pedagógica adelantada por Ware, para el M.I.T, más tarde aplicada también en la Universidad de Columbia en Nueva York donde Ware fue llamado para diseñar el programa de arquitectura. Las ideas de Ware resultan aun hoy revolucionarias, en cuanto logran combinar de manera activa la práctica profesional con la formación disciplinar y hacen al mismo tiempo, de la investigación, el eje de toda la experiencia del aprendizaje (Wigley, M. 2005). Bajo un esquema operativo similar al *Beaux-Arts*, Ware logró que los estudiantes se involucraron en la práctica de la arquitectura trabajando como aprendices en talleres profesionales de Boston, desde el inicio mismo de sus carreras. Al mismo tiempo, éstos asistían al espacio de la escuela que por entonces (ca 1866) contaba con un reducido local adaptado como aula–taller–biblioteca. La idea con esto, era mantener abiertos los muros de la escuela, “perforarlos,” para que todas las inquietudes, dudas y cuestiones que los aprendices tuvieran, “se resolvieran en este espacio académico, con la asistencia de los profesores y de los libros.”

El sistema resultó muy eficaz, logrando además de todo, contar con el apoyo de arquitectos practicantes: era algo que Ware defendía permanentemente y se sintetiza en estas palabras: “no puede existir un progreso racional sin un comercio libre de ideas.” Con un esquema similar, pero esta vez dirigido al estudio de la historia y no tanto a la práctica de la arquitectura, Ware fue el responsable de abrir el programa en la Universidad de Columbia. Esta vez, la mecánica consistía en pedir a los estudiantes un informe semanal (escrito y gráfico) a partir de problemas fundamentales que podrían ser evidenciados en la propia ciudad de Nueva York. Así, sobre la base de temáticas predefinidas, los estudiantes debían investigar, presentar sus resultados desarrollados mediante trabajos parciales presentados semanalmente y consignarlos en la biblioteca; con lo cual, la colección de casos, aumentaba permanentemente. Es evidente la importancia que Ware le concede al estudio de lo construido, entendido así como la historia misma, que podía servir de base para el conocimiento de problemas arquitectónicos. Con este propósito, afirma: “El aspecto que se debe enseñar es la teoría y la práctica del diseño arquitectónico; y esto se logra mediante el estudio de la historia, que en todo ilustra sus principios y sus principios que en todo están ilustrados por la historia.”

La entrada a la modernidad supuso también un cambio en el enfoque sobre la enseñanza de la arquitectura y evidentemente también de la historia (Chewing, J.A. 1990). En términos generales se trata de aquello que sucedió en el período comprendido entre la Primera Guerra y la Segunda Posguerra (1914-1945) y puede ser constatado a través de algunos personajes cuya injerencia en el ambiente académico norteamericano fue

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



fundamental. Interesa en particular el fenómeno del llamado “anti-historicismo” representado particularmente en el caso de Walter Gropius y su tránsito entre la Bauhaus y Harvard. Se establecen estas dos instancias en la vida de Gropius por ser ahí donde se decantan las posiciones asumidas en lo que respecta al papel de la historia en la educación de los arquitectos. Fue además, el período en el que tuvo su mayor vigencia el Movimiento Moderno planteando reformulaciones en todos los ámbitos de la disciplina y dejando en claro la disyuntiva entre la historia y la tradición como formas opuestas al funcionalismo y a la planeación racional. Gropius será por lo tanto un personaje fundamental en esta discusión y su posición respecto a la historia en la educación de los arquitectos fue siempre muy clara aunque se debe advertir que presentó ciertos matices y ocurrió también en medio de grandes polémicas.

Fue Zevi el encargado de promulgar estas palabras e interpretarlas en clave anti-historicista, lo que dio paso a la formación de una cierta leyenda en la que Gropius aparecía como uno de los maestros más cultivados del Movimiento Moderno que no obstante sostenía una “visión parcializada y reaccionaria de la historia.” Creencia que el mismo Gropius quiso desmentir cada vez que pudo mediante cartas de respuesta a los historiadores que divulgaban una y otra vez esta supuesta posición. Para esto Gropius apelaba al vínculo con la tradición de Schinkel en su propia obra, a sus viajes de estudio por Europa así como a las clases que recibió siendo estudiante en Munich de Auguste Thiersch el “carismático profesor a cargo de arquitectura clásica.” Puede sumarse a esto el vínculo de Gropius con Sigfried Giedion, uno de los pocos historiadores que se dedicó a estudiar el surgimiento del Movimiento Moderno en la arquitectura. Éste ingresa como profesor invitado a la GSD durante la dirección de Gropius a quien conocía en las reuniones del CIAM y luego en Inglaterra durante los años anteriores. Es justamente en sus cursos de Harvard (las *Norton Lectures* 1938-39) donde se origina el libro *Espacio Tiempo y Arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición [Space, Time and Architecture. Growth of a New Tradition]* que claramente se hace con la anuencia de Gropius y representa una manera “moderna” de hacer la historia. Asimismo, el libro de Giedion responde a la convicción de Gropius por entender que el “Movimiento Moderno debía tener su raíz en la historia, aunque esto [se insiste], dentro de la concepción que tenía de modernidad.”

Para tener un punto de comparación con el cual entender los matices que tuvo la historia durante la vigencia del Movimiento Moderno es interesante ver la posición que asumió Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969). Como caso paralelo al de Gropius, resulta significativo por el hecho de compartir con éste una serie de puntos en común: ambos nacieron en el Reino de Prusia (hoy Alemania), trabajaron en el estudio de Peter Behrens, y -aunque en proporciones diferentes de tiempo- fueron también directores de la Bauhaus. Llegaron casi al mismo tiempo a los Estados Unidos escapando del régimen Nacional Socialista y ocuparon el cargo de directores de escuelas de arquitectura (Harrington, K. 1990).

Mies asume la dirección de la escuela de arquitectura del IIT (antes llamado *Armour Institute*) en Chicago y desde esta posición establece su idea acerca de la educación de los arquitectos, lo que le supone también pensar en el papel que debía cumplir la historia. Es preciso recordar que antes, en 1923 había pronunciado uno de sus famosos aforismos que “la arquitectura es la voluntad de una época traducida al espacio,” dando cuenta de su particular sensibilidad por el *Zeitgeist* que buscaba indagar en las “verdades centrales que animaban cada época.” En este sentido podría pensarse que su interés por la historia era central y con esta particular mirada durante su estadía en el IIT impartió, él mismo

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



esporádicas charlas basadas en las tipologías edilicias y no así en el ordenamiento cronológico. Mies asume que la historia es una referencia importante en la producción del diseño y el conocimiento de los tipos edilicios así como su relación con la técnica son asuntos que dan cuenta de los problemas esenciales de la arquitectura. La noción de historia de la arquitectura desde esta perspectiva historiográfica y pedagógica la elaboró junto a su amigo y colega Walter Peterhans a quien había conocido algunos años atrás en la Bauhaus. Peterhans era un personaje con notables conocimientos en matemáticas, física, historia y además, un gran fotógrafo. Al recibir el encargo como profesor de historia quiso emprender un proyecto basado en la construcción de axiomas que dieran soportes lógicos a los cambios históricos.

Son numerosos los historiadores de la arquitectura en Estados Unidos que han hecho aportes significativos, tanto a la historiografía como a la docencia. Richard Krautheimer, Henry A. Millon, Vincent Scully, Stanford Anderson, Spiro Kostof, Sybil Moholy-Nagy, Anthony Vidler y Barry Bergdoll. Se suma a esto la existencia de la *Society of Architectural Historians*, fundada en Harvard en 1940 y cuyas publicaciones y eventos constituyen un núcleo de gran importancia para la historia de la arquitectura en Estados Unidos.

3. La enseñanza de la historia de la arquitectura en América Latina

3.1 América latina, un contexto

El proceso que sigue la educación de los arquitectos en América Latina es muy diverso y se compone de situaciones particulares, no solo en cada país sino dentro de cada uno. No obstante, en la actualidad y en virtud del fenómeno globalizador es posible identificar una tendencia a la homogeneización y aparecen muchas similitudes dentro de las prácticas docentes. En lo que corresponde a la enseñanza de la historia se pueden reconocer algunos rasgos comunes que obedecen al origen y proceso de formación posterior en el que se han hecho presentes elementos comparables como son el vínculo con la historia europea, en tanto ahí se ubica el origen de un segmento de la población, lo que ha sido a su vez la explicación de ciertos fenómenos que hacen parte de la idea de ser este un “vasto país imaginario.” Por otra parte se cuenta con la evidencia de un pasado precolombino que ha tenido que ser incorporado en el relato lo que ha estado acompañado a su vez de una intensa discusión teórico-ideológica y por último, un proceso de modernización y de urbanización caracterizado por intervenciones en todas las dimensiones posibles (desde objetos hasta ciudades –Brasilia, la más célebre-) que sin lugar a duda han representado modificaciones en el paisaje y en la cultura material.

Este extenso mapa latinoamericano no es uniforme, existen centros hegemónicos. México, Argentina y Brasil son los más prominentes, seguidos por Colombia, Chile, Uruguay y Perú. Esto se explica por la existencia de instituciones y políticas gubernamentales mediante las que se ha dado apoyo a la investigación lo que a su vez equivale a un volumen importante de publicaciones. Es importante mencionar así mismo, que existe un claro interés por la investigación y el intercambio entre historiadores de la arquitectura. Redes y organizaciones como los SAL, Docomomo o la EAHN dan cuenta de esto.

Según Gutiérrez, Irigoyen y Martín (1990), el curso que ha seguido la historiografía en la región ha intentado dar respuesta a estos cambios y reconoce cuatro fases: la de los

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



“precursores,” la de los “pioneros,” la de la “consolidación” y finalmente, la de los “replanteos.” Para los intereses de esta investigación, son particularmente significativos los dos últimos, por ser las fases en las que se instituyen los programas de arquitectura en la mayor parte de las universidades y por tanto, en las que la historia de la arquitectura pasó a ser un motivo de reflexión para la docencia. Así, las cuatro etapas establecidas por Gutiérrez corresponden a momentos de la historiografía que en términos generales resultan concomitantes con los de la enseñanza de la historia de la arquitectura, en tanto se trata del mismo cuerpo de profesores–investigadores. Como dice Susana Torre (2002), “se imaginan a sí mismos como una comunidad que comparte los mismos problemas y el mismo destino. Esta es una razón para que encontremos [actualmente] aproximaciones similares a la enseñanza de la arquitectura en toda la región.”

Respecto a la primera fase, la de “los precursores” (1870-1915) Gutiérrez sostiene que se caracteriza por una estrecha relación con el mundo académico europeo (francés primordialmente) a través de dos vías: la de los profesionales ingenieros y arquitectos llegados a América como consecuencia de la oleada migratoria de finales del siglo XIX y de otra parte, la de los latinoamericanos que tuvieron oportunidad de recibir su educación, principalmente en París. No obstante, es durante este tiempo que se escriben los primeros documentos referidos a temas de la arquitectura en América Latina, tanto del período precolombino como de la colonia.

El período que sigue es el de “los pioneros” (1915-1935) caracterizado por el afianzamiento del ejercicio profesional a partir del modelo historicista que llevó finalmente al eclecticismo, promovido dentro del ámbito profesional y también político como puede deducirse de la importancia que tuvieron en su momento los primeros Congresos Panamericanos. También es notable el papel de los comitentes (gubernamentales o privados) que buscaban en la arquitectura una forma de representación de su “prestigio y singularización.” El asunto claramente no pasó desapercibido en las escuelas de arquitectura donde se concede una gran importancia al estudio de los diversos lenguajes y las combinatorias posibles, con lo cual, “la historia se encontró supuestamente con más poder pero simultáneamente, cada vez más vaciada de contenidos.”

Entrado el siglo XX, viene la fase que Gutiérrez llama de “consolidación historiográfica” (1935-1970) en la que ocurrieron cambios en todos los ámbitos de la arquitectura y la educación evidentemente, no será la excepción. En lo que respecta a la educación de los arquitectos y a la enseñanza de la historia particularmente, este período devino con un cierto retraso respecto a Europa aunque no obstante, sus consecuencias fueron similares. Fue precisamente durante las décadas del Treinta y Cuarenta cuando aparecieron las facultades de arquitectura entendidas autónomamente, esto es, separadas de las ciencias, de las ingenierías o bien, de las escuelas de arte. Por poner unos ejemplos: La Escuela de Arquitectura de la UNAM, logra autonomía en 1929 y en 1965 se traslada a su actual sede. La FAU en la USP de São Paulo y la FADU en la UBA de Buenos Aires son autónomas desde 1948, La Facultad de Arquitectura, separada de ingeniería, en la Universidad Nacional de Colombia es de 1936. Esto antecede a las facultades de arquitectura de las universidades privadas que se abrieron en las décadas del 50 y que proliferaron en los 70s. Con esto se distinguieron las facultades públicas de mayor tamaño y tradición a cargo del estado y las facultades de menor tamaño, más ágiles, a cargo de fundaciones privadas.

Diversos serán los problemas que deban enfrentar las escuelas que emergieron en estas primeras décadas y sin duda, se trata de un período marcado por importantes

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



discusiones que tendrán su origen justamente en este doble origen: la visión técnica y/o la visión artística. Como quiera que sea en lo que tiene que ver con la historia de la arquitectura, es notable la modificación que presenta en la relación de “dependencia operativa” respecto al periodo anterior. Es decir que propenden hacia una mayor autonomía que permitirá afianzar las posiciones de la crítica y al mismo tiempo, admiten la participación de otras disciplinas.

La cuarta fase, la de “los replanteos” (1970-2000) es un período de gran actividad en términos teóricos así como de las investigaciones iniciadas en las décadas anteriores. En lo que respecta a la enseñanza de la historia pareciera estarse regresando por una parte a la época del historicismo operativo de finales del XIX y comienzos del XX, esto es, a un interés por las formas generales de la arquitectura histórica que proveía la envolvente de estructuras y programas modernos, dando como resultado ejemplos de pretensión simbólica, pero que muy pronto perdería su vigencia. Por otra parte, será también una fase en la que la historia de la arquitectura podrá lograr, gracias a su distancia temporal, una mayor claridad crítica respecto de la producción y el pensamiento del Movimiento Moderno lo que suscitó la reflexión sobre la arquitectura y la ciudad.

Esta fase se reconoce también por las discusiones en las que se intentaba dilucidar la relación entre arquitectura y ciudad, lo que tenía de sí un significativo contenido histórico vinculado al discurso sobre la identidad, la preservación del patrimonio tanto urbano como arquitectónico además de la preocupación por el medio ambiente que había comenzado a circular en el ámbito de la arquitectura. Es a partir de la década del 50 que empiezan a operar los Institutos de Investigaciones Estéticas con el objetivo de rescatar los valores de la arquitectura colonial y republicana. En las décadas del 70 y 80 las teorías de Aldo Rossi y Vittorio Gregotti tuvieron gran acogida en la medida que habilitaron no sólo un interés por la condición histórica de la ciudad, sino que al mismo tiempo incidieron en la manera como fueron abordados los problemas del diseño llegando a afectar incluso, el mismo lenguaje.

En términos de la evolución que siguieron algunos países en la región se quiere hacer mención de cuatro casos que resultan particularmente significativos y pueden ayudar a comprender la diversidad del panorama inicial y su devenir en el presente. Se trata de: Méjico, Brasil, Colombia. El caso de la Argentina se trata de manera especial en el siguiente apartado.

3.2 México

En México se formaliza la primera institución dedicada a la educación de los arquitectos en América Latina. Se trata de la “Academia de San Carlos de Nueva España” fundada formalmente en 1785 como filial de la “Academia de San Fernando de Madrid” fundada a su vez en 1752. La misión de la Academia de San Carlos era la de cumplir tareas de enseñanza en las materias de pintura, escultura y arquitectura. Se buscaba con esto agilizar los trámites de aprobación y control de las obras que se quisieran adelantar en las colonias, dado que el envío de las solicitudes de aprobación a España hacía que los trámites fueran muy lentos.

Desde su fundación la Academia adoptó el modelo de enseñanza *Beaux-Arts* según lo estableció Carlos III quien para este propósito envió los primeros libros que conformaron la biblioteca. En 1785 se envió desde la Academia de San Fernando al arquitecto Antonio González Velásquez, para que fuera el director de arquitectura. Junto con Gonzalez llegó también de España el profesor Miguel Constansó, quien estuvo a cargo de las clases de

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



arquitectura e ingeniería militar fijando desde entonces, un sesgo eminentemente técnico a la formación. Después de la independencia y tras una grave crisis que provocó el cierre, la Academia abrió nuevamente a mediados del siglo XIX con renovado vigor e intereses. Asumió como director el arquitecto italiano Javier Cavallari quien además de intervenir en las obras del edificio, logró hacer que la carrera pasará de cuatro a ocho años lo que incluyó los primeros cursos de historia y teoría referidos a los siguientes temas: “explicación de los órdenes clásicos, ornato arquitectónico, copia de monumentos de todos los estilos, estética de las bellas artes e historia de la arquitectura.”

En 1867 por ley de Benito Juárez se fundó la Escuela Nacional Preparatoria y la Academia con el nombre de “Escuela Nacional de Bellas Artes” y en 1910 se declara el nombramiento de la “Universidad Nacional de México” que contenía la escuela de “Bellas Artes” donde estaban los cursos de arquitectura que logran su autonomía a partir de 1929. Entró así la enseñanza de la arquitectura en el ciclo moderno, con figuras tan influyentes en la arquitectura mexicana como Federico Mariscal y José Villagrán García.

Desde 1935 y por iniciativa del historiador del arte Manuel Tossaint entró a funcionar el Laboratorio de arte, que más tarde se convirtió en el Instituto de Investigaciones Estéticas, desde donde ejerció una importante influencia en los cursos de historia de la arquitectura. El año de 1954 será definitivo porque tiene lugar el traslado de la Facultad a la Ciudad Universitaria del Pedregal de San Angel. Con esto inician reformas que siguen el modelo de créditos, semestres y ciclos hasta el presente en que la Facultad es una de las más grandes en América Latina.

En 1998 la Facultad de Arquitectura de la UNAM presentó un proyecto y operó una reforma al plan curricular en la que aparecen cuatro áreas básicas: “Proyectos, Historia-Teoría e investigación, tecnología, urbano-ambiental y extensión universitaria”. El nuevo plan define el área de Historia y Teoría junto con la investigación lo que quiere decir que este es su principal objetivo. Es de notar también que propone enfoques específicos: el enfoque formativo que promueve el auto-aprendizaje; el analítico, que entiende la arquitectura en su relación con la economía, la sociedad, las ciencias, el arte; el enfoque que integre la historia de la arquitectura con la historia general; el enfoque multi e interdisciplinario; el enfoque autorreflexivo; el enfoque sistemático y además, el enfoque integrador que busca que todos los conocimientos redunden finalmente en la producción del proyecto. Con esto, queda claro que el interés pedagógico es instrumental.

Los contenidos se centran fundamentalmente en las temáticas de la arquitectura mexicana y se imparten comenzando en la actualidad y avanzando hasta el siglo XIV. Sin embargo, la mayor cantidad de cursos están dedicados a la teoría, lo que seguramente alude a la arquitectura universal. Es decir, el plan apuesta más por atender unas problemáticas generales que por insistir en el gran relato de la historia canónica. De todas maneras, se trata de una tradición en la que son muy importantes los vínculos con la arqueología que han sido motivo de interés desde hace mucho tiempo. Prueba de esto, el influyente trabajo de Alejandro Villalobos Pérez que ha construido una interesante mirada de la arquitectura mesoamericana desde las disciplinas de la arqueología, la arquitectura y el urbanismo.

3.3 Brasil

La enseñanza de la arquitectura en Brasil inicia con La Academia Militar fundada en 1772 con un programa que incluía alguna instrucción en construcciones para los ingenieros

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



militares. Más adelante, en 1826 se fundó la Academia Imperial de Bellas Artes de Río de Janeiro con la misión de llevar a cabo “la organización de exposiciones, concursos y premios, conservación del patrimonio, creación de pinacotecas y colecciones, lo que significa el control de la actividad artística y la fijación rígida de estándares de gusto” como corresponde al modelo francés.

Los asuntos concernientes a la arquitectura en la primera etapa estuvieron a cargo del arquitecto y el Grandjean de Montigny que llegó con la misión francesa de artistas y técnicos contratados por D. João VI. Montigny es autor del proyecto de la sede de la Academia Imperial y principal responsable de la enseñanza. Las obras del arquitecto son ejemplares del estilo neoclásico en Brasil como, por ejemplo, la antigua Aduana que es hoy la Casa Francia-Brasil y el su propia residencia. Con esto transcurre un período caracterizado por la enseñanza *Beaux-Arts* que comienza a dar señales de cambio con el nombramiento de Lucio Costa como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes durante un breve lapso en 1932.

La modernidad, contrario a lo que sucedió en muchas partes del mundo, despertó interés por los temas históricos de la arquitectura local. La manera en que fue asumida por João Batista Vilanova Artigas en San Pablo “procuraba exponer un esquema de continuidad entre el final del siglo XIX y el XX, sobre la base del desarrollo de las técnicas constructivas” para finalmente explicar lo que aconteció en Brasil dentro de una marcada crítica social. En el ámbito de Río de Janeiro, alrededor de la “Escuela de Río” se estableció la relación marcada por muchos autores entre la producción de la arquitectura en los siglos XVII a XVIII y la moderna. Vínculo que promueven los mismos arquitectos modernos desde la oficina del “Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional” (SPHAN) buscando reivindicar las “formas simples, racionales y bien construidas de la arquitectura colonial, pérdidas a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX por influencia del academicismo”.

El SPHAN marcó una fuerte tendencia “patrimonialista” que dejó una importante huella en la enseñanza de la historia y en los métodos de investigación vinculados a la etnografía y la antropología en una mirada a la organización social del espacio. Sumado a esto, anota Goulart, muchos de los cuadros del grupo de patrimonio, eran al mismo tiempo investigadores, restauradores y docentes. No obstante el interés y el alcance de este enfoque característico de la década de 1950, estuvo restringido a un grupo reducido de estudiantes: la mayoría seguía las “lecciones de París con un atraso de 50 a 150 años” como dice el autor.

La década de 1960, en cambio, significó una “renovación en los estudios de la historia” y los planteamientos del SPHAN tuvieron mayor acogida y se extendieron a campos tan diversos como la arquitectura rural y el siglo XIX que hasta entonces parecían ocultos. Se quería tratar de entender el paso de un país agrícola a uno industrial y en esto, las representaciones de la arquitectura y el urbanismo. Si bien eran temas de la investigación, también permearon el ámbito de la docencia. Tendencia que siguió en las décadas siguientes (1970-1980) con una mayor concientización y complejización de los problemas a tratar. No solo se enriqueció el debate teórico respecto a la ciudad, sino que se sumó la prédica ambientalista que incidió en la definición del patrimonio. Así, dentro de un encuadre más holístico se llegó al final del siglo en el que se siguen abordando temas locales, puestos en relación con el debate internacional.

La situación actual en Brasil es particularmente interesante por haber sido junto con México una formación originada en el sistema *Beaux-Arts* que pese a esto, se convirtió en vanguardia de la arquitectura moderna en la década de 1940. En un mapa trazado por

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLAM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Fernando Luiz Lara se pueden apreciar los órdenes de magnitud que representa el ámbito de la educación de los arquitectos en Brasil (2011): Se trata de una población cercana a los 110 mil arquitectos; cada año, se reciben cerca de 7 mil en las 217 escuelas donde se encuentran matriculados cerca de 80 mil estudiantes en pregrado. A esto se suma que existen 21 programas de posgrado en todo el país. Si bien existen planes para la homologación de los programas, el panorama se muestra muy diverso por los tipos de escuelas y por las configuraciones institucionales. Lo que parece claro, es la tendencia a la reducción de las carreras y al aumento cada vez mayor de los programas de posgrado con miras a incrementar la investigación. Política que según Lara ha producido un gran volumen de publicaciones, pero no siempre con un aceptable nivel académico.

3.4 Colombia

La formación de los arquitectos en Colombia y dentro de esta la docencia de la historia de la arquitectura se ha desarrollado a lo largo de cuatro períodos que inician en 1936 con la apertura de la Facultad de Arquitectura de la UN, como entidad independiente de Ingeniería y Bellas Artes. El primero (1936 a 1960) se podría reconocer por ser el período en que la historia era entendida como cultura general, el segundo (1960 a 1980) el de la historia como problema patrimonial, el tercero (1980 al 2000), el de la historia como una asignatura asociada al discurso de la identidad y el último (2000 al presente) como materia heterodoxa vinculada múltiples enfoques e investigaciones puntuales.

Conviene decir antes, que la arquitectura realizada en las dos primeras décadas del siglo mantuvo un importante vínculo con el espíritu academicista, lo que se verifica en obras y proyectos como el Capitolio Nacional (en su fase final), los Palacios Echeverri, Liévano y San Francisco, la Estación de la Sabana, la iglesia del Sagrado Corazón, por poner ejemplos en los que trabajaron Gastón Lelarge, Arturo Jaramillo, Julián Lombana, Mariano Sanz de Santamaría y William Lidstone. Eran todos arquitectos o ingenieros extranjeros o bien colombianos que habían recibido su educación en Europa y desarrollaron una profesión que se distinguía claramente de la construcción hecha por maestros de obra, ya que no existía la carrera de arquitectura en Colombia y en este sentido, el conocimiento que había sobre la arquitectura académica era el que representaban éstas obras consideradas la evidencia más fehaciente de un orden que contrastaba sobre el fondo del paisaje urbano.

En las décadas de 1930 al 1940 suceden cambios profundos que responden a la idea de modernización, asociados a la “arquitectura racionalista”, a los gobiernos liberales y a las ideas venidas de los Estados Unidos. En este clima se inician las labores de la facultad de arquitectura de la UN (1936) y es la época en la que se construye una obra tan significativa como es justamente, la ciudad universitaria. Dice Silvia Arango al respecto: “A mediados de los años 40 se van a producir interesantes transformaciones en la ideología arquitectónica colombiana protagonizadas por una nueva generación de arquitectos en su mayoría, nacidos entre 1910 y 1925. Si el objetivo de la generación anterior fue crear la imagen social y profesional del arquitecto, el objetivo de esta fue el de ponerse al día absorbiendo todas las corrientes internacionales.” (Arango, S. 1985).

Es así como se instaló la modernidad con su influjo internacionalista, centrado en Le Corbusier y de otra parte, en la sugestiva producción de los arquitectos brasileños que fueron conocidos en Colombia gracias al viaje que realizó Gabriel Serrano a Belo Horizonte (Pampulha), Río y San Pablo a finales de los 40. Con esto llegó también el segundo grupo

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



de arquitectos europeos dentro de los que se destaca Bruno Violi y Leopoldo Rother que tradujeron las ideas de la arquitectura europea al ámbito colombiano. De este modo la historia, si bien se mantuvo sujeta a los patrones convencionales, empezó a tener un carácter más operativo y analítico de cara al ejercicio del diseño como se verifica en los cursos de Teoría dictados por Leopoldo Rother que incluían ejemplificaciones y el uso de referentes históricos.

En esta etapa inicial se destaca el papel de los profesores Luis de Zulueta y Karl Bruner. Indagar en las relaciones generales de la arquitectura con otros campos era uno de los objetivos principales que tuvo la docencia de la historia. Sin embargo estas nociones resultaban muy amplias, como también lo era la idea del objeto de estudio que proponían los nuevos docentes incorporados a lo largo de la década de 1950. Esto habilitaba relaciones con otros campos del conocimiento, lo que significaba para los estudiantes un ejercicio de permanente traducción que contaba con textos como el de Fletcher o el de Choisy para dar una representación arquitectónica a los discursos que alcanza un nivel crítico cuando aparece en escena el texto de Giedion, *Espacio, Tiempo y Arquitectura* a mediados de la década de 1950.

Con el impulso modernizador y con la práctica del análisis como forma para descifrar el pasado, los arquitectos “modernos” empezaron a interesarse por la arquitectura colonial. Considerada por su simplicidad, frugalidad y funcionalidad y por ser además, una producción ante la cual era posible establecer un paralelo. Idea que promovieron de maneras distintas Carlos Martínez y Carlos Arbeláez Camacho: dos activistas de la nueva estética y al mismo tiempo, de la arquitectura y el urbanismo colonial como un fundamento conceptual y formal.

Fue entonces cuando iniciaron los programas de arquitectura en la UA (1948) y en la PUJ (1953) que pese a lo novedoso de sus planes de estudios, adoptaron inicialmente los esquemas convencionales que seguía por entonces la UN. La razón está, en que se trataba de los mismos profesores y es sólo a finales de la década de 1950, con la puesta en funcionamiento de los Institutos de Investigaciones Estéticas que se ven señales claras de un cambio tanto historiográfico como pedagógico, con la aproximación al problema del patrimonio (entendido entonces como la preservación de monumentos). La estrategia pedagógica se basó en el contacto directo con las obras, lo que constituye (como se explica más adelante) un enfoque que claramente distingue los programas de la UA y la PUJ respecto a la UN que transitó por esta experiencia, una década después.

En estos años es obligado hacer mención del paso por los cursos de historia dictados por Rogelio Salmona a mediados de la década de 1950. Salmona regresó de París donde recibió su formación estudiando con Francastell por un lado y trabajando en el taller de Le Corbusier por el otro. Se vinculó inicialmente a la UA y más adelante a la UN, dejando una clara impronta en la aproximación a la arquitectura y a su historia, un asunto que él consideraba esencial en su amplia definición de la arquitectura (Albornoz, C. 2011).

El segundo período (1960-1980) corresponde a la apertura de la investigación con énfasis en los asuntos patrimoniales inicialmente. Actividad en la que tiene lugar la unión entre la docencia y el ejercicio profesional. Como ya se dijo. En 1963 se fundó el primer Instituto de Investigaciones Estéticas (PUJ) y en 1990 aparece el libro de Silvia Arango, *Historia de la Arquitectura en Colombia*. En este lapso se reconocen algunos personajes como Carlos Arbeláez Camacho, Germán Téllez y Alberto Corradine quienes, en calidad de arquitectos inauguraron esta forma de investigación y al mismo tiempo abrieron posibilidades al ejercicio profesional de la restauración a través de la intervención en

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



edificaciones en las que resultaba evidente lo que luego llegó a ser un campo entero de estudio, además de una política de Estado.

A partir de esta década se reconocen en el panorama internacional las ideas de la arquitectura como una forma política y socio-cultural, ampliando con esto el horizonte de comprensión e incluyendo nuevas disciplinas. Estas ideas fueron acogidas principalmente en la UN desde los cursos de teoría, lo que supuso múltiples visiones y versiones de aquello que debía ser y hacerse con el estudio de la arquitectura. Por su parte, los “patrimonialistas” siguieron con el estudio de los monumentos y el discurso se fue haciendo cada vez más complejo en la medida que apareció la ciudad como una nueva dimensión. La ciudad era vista hasta entonces mediante la técnica de la planeación, pero no se había asociado con la arquitectura, considerada, un problema de “otra escala”. Esto generó múltiples debates acompañados de los primeros textos especializados en historia de la arquitectura en Colombia.

En la década de 1960 y especialmente en la de 1970 la producción arquitectónica en Colombia se debatía entre la investigación de nuevos sistemas constructivos, la adopción de un lenguaje adecuado y la atención a los problemas de la vivienda que acompañaban el crecimiento exponencial de las ciudades. Es en este sentido fue un período de cambio en el que las discusiones de orden teórico tuvieron muchos frentes. Sin embargo, Arango reduce esta condición de la emergente “posmodernidad” en dos corrientes: una, la “culturalista”, colectiva que se opone al internacionalismo y la otra, la individualista de orden experimental y un carácter asociado a la condición del hombre contemporáneo, universal y desligado hasta cierto punto de la historia. Arango sostiene que es la primera, la corriente “culturalista” y sus variaciones la que tienen mayor recepción en Colombia: “Es casi natural que sean, precisamente las alternativas *culturalistas* las que han tenido mayor acogida en nuestro medio. A ello han contribuido dos factores: la profundización de los estudios históricos de nuestra arquitectura y la defensa explícita de esta corriente teórica.”(Arango, S. 1985).

La producción arquitectónica de la década de 1980 se inscribe en realidad en una postura teórica internacional, que derivó en resultados arquitectónicos ciertamente inquietantes. La radicalización de dicha postura llevó a la producción de una arquitectura reconocida por una afectación originada en la mirada a la historia y a las condiciones locales, que fueron entendidas algunas veces de manera literal.

Paradójicamente, la enseñanza de la historia se mantuvo bajo parámetros convencionales, de la mano de Benevolo o Frampton además de los nuevos contenidos incluidos en los programas como fueron las historias locales y los panoramas de América Latina. De cualquier manera, el debate sobre el uso de la historia se daba en los talleres de diseño y en los cursos de teoría. Fue este el espacio en que hicieron su aparición las lecturas de Aldo Rossi, Robert Venturi, Vittorio Gregotti.

El tercer período (1980-2000) se caracteriza por una producción arquitectónica diversa que ha recogido mucho de las búsquedas, técnicas y formales realizadas en España y Portugal así como en algunos de los países vecinos de América Latina. Esto se ha referido a la construcción de equipamientos colectivos, la incorporación del proyecto urbano, el paisajismo y la vivienda de interés social como temas de interés que han sido desarrollados mediante experiencias puntuales en las que la amplia noción del “lugar” aparece como un *leitmotiv*. Una constante que incorpora la noción del “proyecto urbano”, la generación paramétrica de la forma y la sostenibilidad, como preocupaciones de la última década (2000 al presente).

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



A lo largo de estas décadas aparecieron en las clases de teoría, los problemas filosóficos del post-estructuralismo como explicación a la producción formal o a otros asuntos como la técnica o el habitar. Problemas que reflejaban lo que vendría a ser la generación de la arquitectura desde la informática y con esto la complejidad del proyecto; asunto que en Colombia quedó reducido a algunos ejemplos efectivamente construidos, pero en una gran especulación académica. Con este viraje de la teoría, la historia de la arquitectura quedó nuevamente fuera de lugar y se ha refugiado en la investigación dejando el plano de docencia, reducido a una expresión mínima en espera quizás, de la aparición de nuevos paradigmas. Este período lo constituyen los investigadores–docentes que han aportado múltiples temas y enfoques en lo que ha sido una profesionalización de la docencia, es decir, una actividad exclusiva. Con esto se ha dado inicio a los programas de posgrado (maestrías y actualmente un programa de doctorado) y la apertura del museo de arquitectura en la UN, lo que han sido espacios para la investigación.

4. La enseñanza de la historia de la arquitectura en la Argentina: cuatro casos

4.1 Argentina, un contexto

En Argentina el proceso que será examinado inicia con el siglo XX y bajo un modelo diferente al *Beaux-Arts* que rigió en los casos de México y Brasil. La UBA nació en 1821, cinco años después de la declaración de Independencia y a partir de 1878 comenzaron a expedirse los primeros títulos en “Competencia de arquitectura”. El primer programa de arquitectura es de 1901 hecho de acuerdo al plan de cuatro años delineado por Alejandro Christophersen Según Ana Cravino (2007) el proceso de fundación se dio de la siguiente manera:

“Hasta la creación de la Escuela de arquitectura en la Universidad de Buenos Aires en 1901, la profesión era ejercida por arquitectos –extranjeros o educados en el extranjero- de diversa procedencia y formación, ingenieros, constructores e idóneos, en un difuso e incierto campo profesional, que requería definiciones para legitimar su espacio de actuación en la sociedad. No es casual que ese mismo año se vuelva a fundar la Sociedad Central de Arquitectos, no solo con el interés de defender las incumbencias de un oficio aún difuso, sino además para constituirse en un árbitro de aquellas cuestiones ligadas a la ciudad y a la arquitectura.”

En la revisión que hace Cravino a los programas, se destaca el carácter positivista que se le dio inicialmente a la educación de los arquitectos asociado a las ideas “laicas, liberales progresistas y modernizadoras.” Los cursos de historia de la arquitectura aparecieron en el programa de 1901 ubicados en tercer y cuarto año, bajo el nombre de “Historia de la arquitectura y arquitectura comparada” lo que hace pensar en el tipo de aproximación que tenía la materia. Se aclara que cada curso tenía una duración de 3 horas semanales y según consta, estaba a cargo del ingeniero Pablo Hary quien colaboró con Christophersen en la formulación del Plan general. Esta exigua participación de la historia en el plan curricular seguirá sin variaciones en los años del Primer Centenario, cuando se hizo la reforma de 1914 a cargo del arquitecto francés René Karman. Esto sucedió en medio del debate entre *nacionalismo vs. academicismo*. Polémica que circulaba entonces en la órbita

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



intelectual, profesional encontrando un punto de especial concentración en los Congresos Panamericanos iniciando la década de 1920 y que poco a poco, se instalaron en el mundo académico.

Las siguientes reformas ocurrieron en 1929 y 1934 respectivamente, esta vez dentro del espíritu renovador que pretendía la “modernidad” y que, como una señal elocuente estuvo acompañado por la visita de Le Corbusier a Buenos Aires invitado por la Facultad de Arquitectura y la Asociación de Amigos del Arte. Asimismo, en 1929 llega a la Argentina del arquitecto ruso Wladimir Constantinovsky (Wladimiro Acosta), el año en que se construyó la casa de Victoria Ocampo según proyecto del arquitecto Alejandro Bustillo y una década antes de la consolidación del Grupo Austral con propuestas arquitectónicas y una forma de trabajo verdaderamente novedosa. Si bien son significativos los cambios en el mundo disciplinar, los dos cursos de historia de la arquitectura siguen siendo dictados a razón de 3 horas semanales. El único cambio respecto al plan anterior es que pasan a tercer y cuarto año y aparecen dos cursos denominados “Teoría”, también dictados en dos años.

El año de 1948 representa cambios en el orden mundial y nacional que repercutirán en la vida académica de la Facultad. En lo que corresponde a los cursos de historia de la arquitectura es conveniente destacar tres aspectos concretamente: Primero, el arquitecto Mario J. Buschiazzo asumió como profesor siendo al mismo tiempo el director del Instituto de Arte Americano (fundado en 1946). Segundo, el aumento en la carga de los cursos en la totalidad del currículo, pasando a tres años y seis horas semanales. Es decir, se adoptó el modelo de tres años (aún vigente en la FADU) proveniente de los Estados Unidos: el primer año corresponde a la antigüedad, el segundo al renacimiento y el tercero a la modernidad. Y tercero, la visita de Bruno Zevi a Buenos Aires en 1951 con el encargo de dictar un curso titulado “historia de la arquitectura moderna” dentro del enfoque teórico que él ideó alrededor de la noción de “arquitectura orgánica”.

Los planes curriculares de 1954 y 1956 surgen en respuesta a una serie de cambios políticos y sociales que tendrán como primera consecuencia el ingreso “masivo” de estudiantes a la universidad. Por otra parte, estos planes establecen como uno de sus objetivos la necesidad de “aumentar los contenidos humanísticos de la enseñanza en un intento de brindar respuestas a la creciente problemática social a la que debería enfrentarse la Arquitectura.” Esto, en un ambiente de intensa discusión política que sucedía en el lento tránsito hacia el modelo “moderno profesional” que tenía su reflejo en las asignaturas del currículo. Lo anterior resulta acorde con la inclusión de los cursos de “Visión,” provenientes de la experiencia Bauhaus y también de contenidos de las ciencias sociales como complemento a la formación técnica tradicional que, después de los talleres de diseño era la que más horas ocupaba. En este sentido los cursos de historia de la arquitectura se reformaron para incluir también la historia del arte y, en términos metodológicos aparecerá la idea de complementar las charlas “teóricas” con ejercicios o “trabajos prácticos” en el Taller. Se trata de ejercicios que se hacían a partir del “análisis arquitectónico” como una manera de integrar y optimizar las actividades académicas y una forma posible para habilitar la relación operativa con el diseño. Estas nuevas aproximaciones tuvieron lugar a instancias del “Congreso sobre la Enseñanza de la Historia de la Arquitectura” ocurrido en la Universidad de Tucumán en 1957. En este período se contó con profesores como Mario J. Buschiazzo, Francisco Bullrich, Horacio Pando, Jorge Gazeano, Mabel Scarone, Miguel Asensio, Rafael Iglesia y Juan Pablo Bonta.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Los planes de 1968 al 1977 van acompañados de los vaivenes políticos que trajeron evidentes consecuencias en la vida universitaria. En lo relativo a los cursos de historia, se mantuvo el esquema de los tres cursos anuales acompañados por la historia del arte en un formato de 4 horas semanales. Se percibe en este período un cierto alejamiento de la historia en pro de atender los problemas de la tecnología así como el interés por la semiótica, asuntos que resultaban acordes con el enfoque “politécnico” y el siniestro objetivo de “eliminar toda la carga marxista” de los planes de estudio así como cualquier iniciativa relacionada con la investigación.

En la actualidad el área de historia de la arquitectura se compone por distintas cátedras que, aunque siguen un programa común y una misma estructura presenta muy diversas aproximaciones en cada una, lo que sin duda es un aspecto interesante y ante el cual los estudiantes deben conocer y elegir entre los diversos enfoques. Una mirada crítica sobre el programa vigente es la que ofrece el investigador Rodrigo Martín Iglesias (2010).

“Sin duda el estudio de estos temas requiere una profundidad mucho mayor, pero por ahora nos sirve para marcar objetivos y tener cierta perspectiva sobre el programa actual de la Historia de la Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, que al fin y al cabo es la cuestión que nos toca más de cerca. Este mencionado programa se revela como fiel heredero del siglo XIX en su concepción historiográfica, no sólo en la división que establece sobre períodos y estilos, sino sobre el relato que construye a partir de esa clasificación. Un relato que, entre las cuestiones que cabe destacar, coloca a Europa como centro excluyente de los desarrollos artísticos y su interpretación. Algo que debería resultar al menos llamativo en el siglo XXI y en una universidad pública sudamericana. Por otro lado, también debemos mencionar que desde el punto de vista didáctico es un programa absolutamente contenidista (centrado en el contenido), que se basa en la transmisión de información y prácticamente no hace mención sobre las cuestiones cognitivas involucradas en la enseñanza de la historia. Un modelo que en didáctica es conocido como pasivo, reproductivo o normativo. Así enseñar sólo radicaría en transmitir un “saber” acabado y clausurado a los alumnos.”

Se presentan cuatro casos que dan cuenta de diferentes momentos en el proceso de la enseñanza de la historia de la arquitectura en la Argentina y su vínculo con el ámbito académico que supone la formación en arquitectura.

Caso 1. El Instituto de Arte Americano

La apertura y puesta en operación del Instituto de Arte Americano y de Investigaciones Estéticas tuvo su origen en España, en los siguientes términos (Gutiérrez, R. 1992:148).

“La inauguración de la Cátedra de Arte Hispanoamericano se realizó en el Aula Magna de la Universidad de Sevilla el 25 de enero de 1930 con la presencia del Rector de la Universidad Feliciano Candau, diversos catedráticos y el cónsul de Argentina Sr. Molina. El Rector señaló la significación especial que tenía el hecho de que un extranjero ocupará la Cátedra de su Universidad como forma de estrechar los lazos culturales que “fortalecen la cordialidad de los lazos entre España y América.”

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



El “extranjero” que ocupó la Cátedra fue el argentino Martín Noel a instancias del Decano de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, Francisco Murillo y el catedrático Diego Angulo Íñiguez quien, desde Madrid, le extendió la invitación. Esto ocurrió en el marco de la Exposición Iberoamericana de 1929 siendo quizá el primer antecedente en la fundación de los Institutos de Investigaciones Científicas en América Latina. El primero de todos, Méjico se fundó por iniciativa de Manuel de Toussaint (1890 – 1955), en 1936 y desde entonces se radica en la UNAM. En la reunión del II Congreso de Historia de América que tuvo lugar en Buenos Aires en 1937, Tossaint presentó su experiencia invitando a la fundación de institutos semejantes en otros países. La propuesta fue aceptada y en los años sucesivos se abrieron nuevos centros que activaron a su vez, una intensa red de intercambios: En Uruguay, se fundó el Instituto de Arqueología Americano en 1938 (desde 1948, Instituto de Historia de la Arquitectura [I.H.A]). Con una corta vida se fundó uno similar en la Universidad Católica del Perú en Lima y otro en la Universidad de San Andrés en La Paz, Bolivia. Por su parte, en la Argentina se creó el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas que inició su operación a partir de 1946 bajo la dirección de Mario Buschiazzo (1902 – 1970), en el marco de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires.(De Paula, A. 1996-97).

Fue la experiencia de este Instituto y la gestión particular de Buschiazzo la que condujo más adelante a la fundación del Instituto de Arte Americano en la Universidad de Caracas en 1962 y sus similares en Colombia: primero, en la Pontificia Universidad Javeriana a cargo de Carlos Arbeláez Camacho (1916 – 1969) en 1963 y el segundo, en la Universidad de los Andes a cargo de Germán Téllez (1933 -), lo que sucedió entre 1964 y 1965. El tercero, en la Universidad Nacional a cargo de Alberto Corradine (1930 -) que luego de varias tentativas se abrió en 1978.

El esquema organizativo, los objetivos y los métodos establecidos por el IAA dirigido por Buschiazzo en Buenos Aires fueron así, un modelo a seguir. Modelo que evidentemente tuvo sus limitaciones y ajustes en cada caso, conservando no obstante, los elementos esenciales. Una mirada al organigrama del IAA producido en 1963, como parte de un informe, indica el tipo de relaciones y actividades que se realizaban entonces, así como la posición que tuvieron los cursos de historia de la arquitectura, asumidos (según explica el informe) como una de las “conexiones fundamentales dentro de la organización.”

El esquema organizativo plantea dos ramales que se vinculan entre sí a partir de la figura del director del IAA que es a su vez el jefe de las cátedras de historia. Así, el primer ramal deriva hacia la organización administrativa y las secciones temáticas de la investigación, a saber: “Arte y arquitectura colonial”, “Arquitectura de los siglos XIX y XX”, “Estancias y Arquitectura rural”, “Arte y arquitectura contemporánea”. El segundo ramal vincula al jefe de las cátedras con los coordinadores (adjuntos) dando paso a los cursos y su instancia administrativa: “Historia de la arquitectura I a III” y los “cursos de extensión.”

Mario Buschiazzo viajó a Colombia en dos oportunidades, en 1958 y 1963. La invitación la recibió de parte de Carlos Arbeláez Camacho (1916 – 1969) en su momento, decano de la facultad de arquitectura de la Pontificia Universidad Javeriana. Arbeláez le pidió a Buschiazzo que dictara algunas conferencias sobre la conformación y el avance de las investigaciones que estaba desarrollando en la Argentina, relativas a la protección del patrimonio construido y le asesorará además, en la formación de un plan para Colombia. Es importante recordar que en 1959 se dictó la ley para la protección de monumentos en la que colaboraron activamente tanto Arbeláez como Carlos Martínez Jiménez (1906 – 1991), dando así plena justificación para la apertura de los centros de investigaciones.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Según pensaba inicialmente Arbeláez, estos Centros estarían adscritos a la Sociedad Colombiana de Arquitectos, pero el esquema centralizado no prosperó y fue así como se le propuso a las universidades Javeriana y Andes que, recibieron la idea de manera positiva. En el primer caso se llamó Instituto de Investigaciones Estéticas (IEE), hoy Instituto Carlos Arbeláez Camacho (ICAC) y en el segundo, Centro de Investigaciones Estéticas (CIE) hoy clausurado.

El IIE (hoy ICAC) y el CIE adelantaron numerosos proyectos de relevamiento, fotografía, valoración etc. Tanto a escala arquitectónica como urbana y cuyos comitentes fueron entidades del estado, órdenes religiosas o simplemente particulares interesados en agregar valor a sus bienes. Lo cierto es que en todos los casos se contó con el apoyo de los estudiantes de arquitectura en estas tareas. Es claro por una parte que, como ejercicio académico e instrumental, las tareas mencionadas pudieron dejar muchos aprendizajes, pero por el otro, no es tan evidente el beneficio en lo que concierne al aprendizaje de la historia. Este argumento presentado por los opositores al trabajo de los Centros surgía cada tanto, añadiendo que los estudiantes no debían ser tomados como “mano de obra barata” para las investigaciones. No obstante, la experiencia siguió adelante, marcó una época y definió un giro definitivo en la enseñanza de la historia, era “...algo que ciertamente no encajaba con los esquemas educativos de ninguna facultad de arquitectura del país” (Téllez, G. 2000:21).

El Centro de Investigaciones estéticas de la Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá) fue creado en 1978. El esquema organizativo fue similar al de los otros centros. Hacia 1986 cuando la Facultad cumplió 50 años, el Instituto asumió la coordinación de los cursos de historia de los departamentos de Arquitectura, Música, Diseño Industrial, Diseño Gráfico y Bellas Artes. Además, varios seminarios y cursos electivos. En la publicación que se hizo con motivo de los 50 años se aclara: “En las llamadas clases magistrales de cada nivel de las historias se reúne cada día de la semana a los diversos grupos del mismo nivel para que un profesor especializado en cada ramo, o un profesor especializado dicte la clase a todos los grupos; se da así la posibilidad de conocimiento más allá de la especificidad de cada disciplina, una mayor profundidad en el tema tratado además de una integración de los diferentes estudiantes.”(Angulo Flórez, E. 1987).

Caso 2. Instituto de Arquitectura y Urbanismo, en la Universidad Nacional de Tucumán.

El segundo caso se inscribe dentro de la breve e intensa experiencia que significó el Instituto de Arquitectura y Urbanismo, en la Universidad Nacional de Tucumán. Horacio Torrent (2017) hace mención del origen y de los personajes más relevantes en esta primera fase, así:

“En 1947 un grupo de italianos compuesto por los arquitectos Ernesto Rogers, Cino Calcaprina, Luigi Piccinato, Enrico Tedeschi y el ingeniero Guido Oberti, fue contratado para dar clases en la escuela de arquitectura de la Universidad de Tucumán. Jorge Vivanco –director de la escuela y quien tuvo a cargo las contrataciones luego de su participación en el 6to CIAM en Bridgwater–, sumó a los arquitectos argentinos Eduardo Sacriste, Horacio Caminos, Hilario Zalba, José Le Pera, Rafael Onetto y Jorge Bruno Borgato. Juntos, formaron parte de lo que sería una de las experiencias más radicales y fugaces de la enseñanza de la arquitectura en América Latina.”

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Si bien la experiencia docente involucró todos los aspectos que en su momento se consideraban pertinentes en la formación de los arquitectos, nos interesa en este trabajo hacer énfasis en la labor adelantada por Enrico Tedeschi (1910 – 1978) a partir de 1948, quizás el personaje más comprometido con la mirada histórica de la arquitectura. Dicha labor se inscribe dentro del plan de estudios propuesto por Jorge Vivanco para el Instituto de Arquitectura y Urbanismo que entró en operación el 8 de agosto de 1946, luego de una serie de reformas estructurales en la universidad, lo que significó el cierre de la Escuela de Arquitectura (fundada en 1936) y la apertura del Instituto, que en términos académicos se basó en tres ejes operativos: “la investigación, el proyecto y la construcción.” (Aliata, F. y Liernur, J.F. 2004:23).

Tedeschi, continuó con la labor de Eduardo Sacriste en los cursos de historia de la arquitectura a partir de 1948 cuando fue incorporado a la nómina junto con Cino Calcaprina, ambos llegados de Italia tras la propuesta de trabajo que les extendió Jorge Vivanco luego de haberlos conocido en el CIAM X de Bridgewater. A estos dos se sumó también Ernersto Natan Rogers, quien estuvo en Tucumán por un breve período ocupándose de los cursos de teoría. Así, la presencia de los docentes italianos sirvió para marcar dos tendencias ideológicas: los que seguían con mayor rigor los postulados de Le Corbusier, Los CIAM y en general los lineamientos de la Arquitectura Moderna y aquellos que se identificaban con las ideas de la arquitectura orgánica representada por Wright y promovida por Zevi. El primer grupo estuvo conformado principalmente por los arquitectos argentinos y el segundo, por los italianos.

En 1951 Tedeschi publica el libro *Introducción a la historia de la arquitectura. Notas para una cultura arquitectónica*. En el prólogo, el autor define el objetivo de dicha obra dejando en claro que su interés está en actualizar y precisar los métodos de enseñanza, ya que los materiales con los que contaba no resultaban adecuados a su propuesta. Esto motivó el texto que deja ver la proximidad con Bruno Zevi y con las ideas que por entonces se discutían en la Associazione per l'Architettura Organica (APAO) y en la revista *Metron-architettura*, todo esto dentro del clima intelectual y académico de la Escuela de Roma que por entonces nucleaba figuras muy conocidas en la historiografía de la arquitectura moderna, como el mismo Zevi, Benevolo y Tafuri, todos a su vez vinculados a Gustavo Giovannoni, Adolfo Venturi y Benedetto Croce. (Casciato, M.E. 2003:92-101).

Cabe por tanto hacer mención de Gustavo Giovannoni y su idea de un método para el estudio histórico de las obras de arquitectura que tuvo aplicación en la investigación, la docencia y en los trabajos de restauración. Este método llamado “Integral” o también “método crítico moderno para el estudio histórico de la arquitectura” fue formulado por Giovannoni a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX y giró en torno a las discusiones de la nacionalidad, la cultura italiana así como a la idea de un arquitecto que debía ser “un experto constructor... así como un artista imaginativo, con muchos conocimientos.” (Casciato, M.E. 2003:92-101).

El libro *Una Introducción a la historia de la arquitectura*, escrito por Tedeschi una vez radicado en Tucumán recupera elementos del pensamiento de Giovannoni y de los sucesivos desarrollos que se fueron dando en la Escuela de Roma. En este sentido Tedeschi retoma el interés por ampliar la mirada, restringida al panorama europeo y con esto concede valor a la producción vernácula y al contexto socio cultural propio de las obras, lo que le resultó especialmente significativo en la Argentina. A esto, incorpora en su texto además el contenido crítico justamente como resultado de la autonomía que logra la historia

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



respecto del proyecto en arquitectura, en tanto deja de ser entendida como un instrumento operativo o bien, un repositorio de datos disponibles.

El texto *Una Introducción* pretendió llegar a un público amplio, no especializado dentro del cual, estaban los estudiantes. Con esto buscaba acercar algunos aspectos de la discusión disciplinar y de la historia de la arquitectura a un nivel general: de ahí la razón del subtítulo: *Notas para una cultura arquitectónica*. Tedeschi atiende estos objetivos mediante un despliegue de corte teórico, crítico que cuenta con el soporte y la ejemplificación de ciertos autores y obras específicas. El argumento en todo caso, apunta en favor de la historia dentro de la formación de los arquitectos y se plantea desde diferentes puntos de vista que se unen en dos puntos fundamentales: reconocer las amenazas que existen en el ejercicio formalista y abstracto, que lleva a lo que llama el “academicismo del movimiento moderno” surgido de la apreciación formal y externa de la arquitectura. El segundo punto será el espacio arquitectónico, como la característica de esta realización humana y base para su estudio histórico. Dice: (Tedeschi, E. 1951:22)

“En todas las ocasiones que se quiere alcanzar la posibilidad de entender con más claridad y profundidad el mundo en que se vive, se nos encamina hacia la historia, porque extiende y toma segura nuestra visión y comprensión. Esto tiene tanta validez sustancial para el arquitecto como para el político o el filósofo. Lo importante es que la historia sea comprendida en su valor real y no como ejercitación mnemotécnica o modelo para obrar.... Precisamente en negarse a los esquemas, a la abstracción, a la academia, el arquitecto debe afianzar su humanidad compleja y concreta, arrancando de la historia la certidumbre de su acción; un hábito crítico; una visión más amplia y humanística de su obrar.”

El texto podría entenderse también como una historia de la teoría de la arquitectura que abarca la periodización occidental y llega así a finales del XIX haciendo mención especial de la teoría de la visibilidad pura de Konrad Fiedler, adelantada luego por Wölfflin y Scott. Son estas teorías, a juicio de Tedeschi el aporte más valioso en tanto permiten partir de la observación para llegar, mediante una serie de asociaciones y traducciones a la comprensión esencial de una obra. Con esto, aborda el problema del espacio, entendido como esencia de la arquitectura, argumento que tiene su fundamento en la Estética de Croce, como una forma que claramente se opone al cuerpo teórico del siglo XIX, basado en los estilos.(Malecki, S. 2013).

El capítulo titulado “Cómo han visto, cómo vemos” busca demostrar que si bien Croce ha logrado un punto de acuerdo centrado en el espacio, su interpretación puede ser relativa y depende de quién y desde donde se haga. Para ejemplificar este punto, plantea un interesante ejercicio paralelo con dos obras: San Pedro de Roma y el Pabellón de Barcelona. Así, mediante la lectura de diferentes aproximaciones a dos edificios claramente únicos, logra determinar la diversidad de puntos de vista y enfoques posibles en la lectura del espacio. Algunos de estos puntos de vista son validados, mientras que otros son discutidos y criticados; lo cierto es que todos son tenidos en cuenta por representar, a juicio de Tedeschi, la pluralidad de métodos y valoraciones que puede tener la lectura del espacio arquitectónico. Ante la pluralidad de aproximaciones y en busca de una eventual sistematización en el análisis, el autor establece unas cuestiones que llama de “orden práctico” y que tienen que ver con la condición objetual de la obra, en la que se reconocen los elementos de la teoría de Giovannoni y el especial interés por la descripción y

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



representación de las obras. Análisis que se completa con los valores, las características y las cualidades del espacio, es decir con el juicio estético. Dice al respecto: (Tedeschi, E. 1951:22)

“No se presentan solamente dificultades de orden práctico, superable con conocimientos técnicos, sino todas las características inherentes a una acción verdaderamente crítica, que reclama a más de una oportuna preparación de carácter histórico y cultural, una sensibilidad adiestrada, una imaginación sagaz y un discernimiento estético, que pueden darse tan sólo en una naturaleza bien dotada. Entre los puntos que incide el de la indagación espacial es sobradamente el más importante y difícil proceso.”

Tedeschi problematiza el espacio como una cualidad para la cual no hay todavía términos que permitan nombrarlo o representarlo adecuadamente. Es un problema que incluye tanto el espacio arquitectónico como el espacio urbano para lo que se hace una especial consideración. Es claro que la imaginación espacial es un aspecto del pensamiento proyectual, pero éste es difícil de traducir pese a los recursos gráficos dispuestos para ello. No obstante dentro de los ejemplos mencionados aparecen algunas obras de Wright con las que se demuestra una posible conexión entre imaginación y creación, dando como resultado lo que a juicio de Tedeschi es la emergencia de una “nueva poética del espacio que cobra pleno sentido a través de la percepción y la experiencia.”

Tedeschi habla de la necesidad de superar el grado de abstracción propio de la primera modernidad y adoptar valores contemporáneos que admiten una mirada más amplia en la que se incluyan los valores de la arquitectura vernácula. La condición, en cualquier caso, es reconocer las particularidades propias del objeto, de su entorno, su contexto y lo más importante, las cualidades del espacio como principal motivo del análisis de la arquitectura vinculado con la historia. De una historia comprendida desde el espacio como enfoque superador que se diferencia de aquella que asumió el eclecticismo del siglo XIX y comienzos del XX. Dice al respecto: (Tedeschi, E. 1951:22) “El llamado a la historia es en realidad un llamado a la humanidad y a la libertad. Todo desarrollo humano es un paso hacia la libertad, y cada nuevo momento en el arte se expresa en la libertad de las limitaciones precedentes, superadas en una mayor conciencia del artista.”

Caso 3. Reunión de Docentes e Investigadores en la Universidad Nacional de Tucumán 1957.

En 1957 tiene lugar un encuentro de docentes de la historia de la arquitectura en la Universidad Nacional de Tucumán. Este evento tan particular aparece registrado en las memorias, un texto que encierra muchas de las claves que podrían permitir entender el estado de la discusión en aquel momento. Se trata de *La enseñanza de la historia de la arquitectura. En las reuniones de docentes realizadas en Tucumán del 8 al 11 de abril de 1957*. En dichas jornadas participaron personajes centrales dentro del panorama argentino del momento como, Marina Waisman (1920 – 1997) (quien asumió el papel de relatora), Enrico Tedeschi, Mario Buschiazzi, Francisco Bullrich (1929 – 2011), Natalio Firszt (1928 – 2005), Raúl Gonzalez Capdevilla (1915 – 2005) etc. En las memorias del evento se evidencian los problemas que por entonces resultaban cruciales para la práctica docente

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



de este campo y que, como se quisiera demostrar, tienen todavía una importante resonancia en el presente.

Uno de los puntos que se debatió con mayor intensidad en las jornadas tuvo que ver con la supuesta separación de métodos en el abordaje de la historia, dejando en claro que lo deseable sería poder alcanzar, en cualquier caso, “un método unificado”. Un grupo defendía la posición llamada *Culturalista* basada en la necesidad de entender el contexto general de la sociedad, la cultura, la economía como manera para comprender las respuestas dadas por la arquitectura. En contra de esto, estaba el grupo de los defensores de la posición *visibilista*, (Tedeschi el más radical) quienes daban prelación al objeto, a su configuración, que ya de hecho contenía todos los atributos de su contexto, lo que sería una forma de “historia desde abajo” como se llamó después a este tipo de abordajes (Malecki, S. 2013). Lo cierto es que en ambos se reconoce el método como el problema central, y era este el problema a resolver: “...Por tal motivo, la definición de un método de enseñanza puede considerarse más importante que la redacción de planes de estudio. Muchos de los problemas que preocupan a los que intentan reformar las escuelas y de los defectos que desde hace tiempo las afectan, nacen de la falta de un método definido que pueda constituir una base cultural para los estudios de arquitectura”(Waisman, M. 1957:11)

Esto derivó en otra noción importante: la profundización en los temas de estudio. El primer grupo insistía en la necesidad de brindar a los estudiantes un panorama extenso en el que aparecieran los principales momentos de la historia como condición necesaria para la formación de los arquitectos. El segundo grupo, en cambio consideraba más importante el estudio preciso de ciertas obras para que se pudiera alcanzarse así, una mayor profundidad y con esto el establecimiento de principios considerados comunes a toda obra de arquitectura, es decir, a modo de principios generales.

Vincular la historia de la arquitectura con otras asignaturas para con esto hacer más efectivo el papel formativo en la carrera aparecía así como una propuesta novedosa surgida en el encuentro. La cuestión se planteaba a modo de estrategia en la que se proponía la participación activa de los docentes de historia en las críticas del proyecto. Asunto que podría inscribir los problemas dentro de un marco de referencia más amplio que el puramente profesional al incluir la perspectiva de la crítica. A esto, se sumaba la idea del trabajo práctico con las obras o bien con textos de la historia de la arquitectura a fin de tener un contacto más directo. Esta idea se vincula con las propuestas que por entonces estaba desarrollando Zevi con sus estudiantes en el Instituto de Arquitectura de Venecia.(Zevi, B. 1965:11-23)

El reconocimiento de las posibilidades prácticas de la historia de la arquitectura, significó tener que discutir la ubicación de la historia cultural o sociológica. ¿Debería dictarse antes de la carrera, al tiempo con la arquitectura o bien de manera separada? Una discusión que presentó nuevamente diversas posiciones. Si bien se llegó a la necesidad de separarlas, muy pronto se suprimió la historia cultural de los planes de estudio, en respuesta a la tendencia profesionalizante.

Otro punto decisivo en la discusión y donde todos parecían estar de acuerdo tuvo su centro en el espacio arquitectónico, entendido como el común denominador del análisis histórico. Este aspecto resultaba particularmente importante en tanto que se consideraba como el atributo esencial que podría asegurar su separación de las demás artes, una manera de apuntar en la consolidación de la autonomía disciplinar y una mayor incidencia en la tarea de la crítica, además de ser un entrenamiento necesario toda vez que (se insistía) se trataba de estudios destinados a arquitectos y no a formar eruditos.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Por otra parte, se discutió la necesidad de especializar a los docentes en las tareas, lo que llevó a pensar en la necesidad de establecer estrategias que permitieran formular cursos y seminarios con esta finalidad. La propuesta resultaba interesante en la medida que reconocía la particularidad de los estudios históricos así como la necesidad de pensar en posibles metodologías que se diferenciarán de la enseñanza del diseño o bien, de las asignaturas técnicas. Con esto apareció la idea de activar una serie de trabajos prácticos que sirvieran de complemento a las charlas magistrales. Se consideraba que este podría ser un recurso idóneo que debía ser puesto en práctica con el fin de asegurar la participación de los estudiantes en el estudio de los contenidos propuestos y como sugería Mario Buschiazzo, un punto de contacto con la investigación.

La conciencia crítica fue sin duda una preocupación central y una de las razones que debía perseguir el estudio de la historia en las escuelas de arquitectura. Esto sin embargo estaba sujeto a la definición misma de crítica, lo que llevó por un lado a entenderla en términos de la Historia del Arte, centrada en el objeto o bien, como posición frente al sistema social que produce las obras. Si bien el asunto pareció marcar rumbos opuestos, nuevamente se comprendió que ambos enfoques, podían obrar recíprocamente. Lo importante en cualquier caso, era construir una capacidad crítica para abordar y mirar los problemas de la arquitectura. “Los cursos de Historia de la Arquitectura tendrán como finalidad formar en el estudiantado una conciencia crítica frente a las obras del pasado y del presente, que le permita situarse con claridad respecto a su propio proceso creador. En este sentido, se entiende que los cursos están dirigidos a formar arquitectos y no eruditos e investigadores de la Historia de la Arquitectura.” (Waisman, M. 1957:23)

Caso 4. “La escuelita”

La experiencia de enseñanza alternativa de la Arquitectura conocida como *La Escuelita* tiene su origen en la convulsionada Buenos Aires de 1976 y se extendería hasta 1982, coincidiendo casi exactamente con el terrible período de la última dictadura militar argentina. Esto no es casual ya que la motivación inicial está relacionada justamente con encontrar un espacio donde aprender, hacer y pensar en libertad, dado que la Facultad de Arquitectura (intervenida por las fuerzas militares desde 1976) no era un ambiente propicio. “A partir de la dictadura instalada en 1976 las universidades argentinas sufrieron particularmente las consecuencias de la violencia con miles de estudiantes y profesores desaparecidos, asesinados o exiliados, y la persistencia de una vida universitaria en un clima de zozobra y temores. Poco podía esperarse de un proceso educativo caracterizado así por el miedo, el silencio y la autocensura.”(Gutiérrez, R. 1985). Esta relocalización tendrá como consecuencia la creación de líneas de trabajo inéditas en el país e impactará, directa o indirectamente, sobre toda una generación de arquitectos, lo cual se debe en parte a que los miembros de *La Escuelita* tuvieron un papel muy relevante en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires con el retorno a la democracia a partir de 1983.

Se crean de este modo en la ciudad de Buenos Aires los *Cursos de Arquitectura* (llamados coloquialmente “*La Escuelita*”) que tendrían como características su condición extrauniversitaria (debido a la expulsión de profesores y estudiantes de la universidad militarizada) y el renovado interés por la historia y el patrimonio como materiales de proyecto (debido entre otras cosas a la influencia de los teóricos italianos de la primera posmodernidad), frente a los discursos y prácticas tradicionales de la arquitectura moderna

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



que proponían la eliminación de la historia. A este respecto señala Silvestri que, “... en principio, la Historia y la Arquitectura regresó a fines de los años setenta a un lugar relevante en las discusiones teóricas de la disciplina. Pero su progresivo desplazamiento hacia la preservación del patrimonio arquitectónico y urbano relegó el interés por la investigación de base a la consideración de su funcionalidad directa para la salvaguarda de los testimonios materiales del pasado” (Silvestri, G. 2004:64).

En 1976 Rafael Viñoly (1944-) se juntó con Tony Díaz (1938-2014) y convocaron a Justo Solsona (1931-) y Ernesto Katzenstein (1931-1995). A Solsona como armador y a Katzenstein como garantía de consistencia intelectual. Así fue como en el año 1977 lanzaron el primer *Curso de Arquitectura* luego de congregarse a diversos docentes a debatir y plantear cursos de formación complementarios a la tarea proyectual, justamente en momentos en que los cambios de la posmodernidad requerían una reflexión específica. La intención era “hacer de diferentes experiencias pedagógicas un cuestionamiento sistemático de las nociones y argumentos que dominan las concepciones arquitectónicas actuales y que derivan en su generalidad de las ideologías post-funcionalistas. En *La Escuelita* se atrevieron a experimentar, por ejemplo, en los talleres se hacían ejercicios donde proponían rediseñar la Avenida de Mayo, el edificio Kavanagh o alguno de los docks de Puerto Madero (que en ese entonces estaban abandonados). Jugaban con las formas, los materiales, con darle un nuevo lugar a la historia y a la ciudad tradicional que la Arquitectura Moderna había casi negado. (Fernández, R. 1981). Dice Tony Díaz (hoy ya fallecido) en el documental producido por *Moderna Buenos Aires* y el CPAU (2016): “Por primera vez, los mismos arquitectos practicantes empezaban a estudiar la arquitectura y la ciudad.”

Tony Díaz desde *La Escuelita* proponía, en un ejercicio de clara inspiración rossiana, releer la arquitectura de Buenos Aires en tanto ciudad de “repetición” con su parrilla de manzanas, a los fines de poder extraer conclusiones para la práctica del proyecto” (Fernández, R. 1981). Su trabajo en torno a la arquitectura de la manzana es producto del curso que dirigió en 1980. Esta mirada supone una nueva perspectiva sobre la cuadrícula replanteando al mismo tiempo los vínculos con el debate internacional. Algunos elementos de los vínculos de Rossi con Buenos Aires pueden hallarse en Díaz (1987), Solsona (1997) y en Crispiani (1998, 2004) quien señala el rol de “La Escuelita” como caja de resonancia de esas ideas. En esa búsqueda procedían al rediseño de determinadas zonas de la ciudad, tales como la Avenida de Mayo, a partir de diferentes ejercicios proyectuales. Vemos en esta línea un claro uso de la historia como insumo para el proceso del proyecto. Díaz, en 1982, responderá críticamente a ese modo de entender los vínculos que propone entre historia y arquitectura sosteniendo que “la Historia es la única base posible para una teoría de la arquitectura, desde el punto de vista de la arquitectura como parte de una cultura los objetos construidos son, históricamente hablando, el arsenal que una cultura tiene y el único sobre el cual es posible basar las soluciones a desarrollar” (Díaz, T. 1987:74).

En una entrevista con Adrián Gorelik se encuentran algunas claves de la relación con la historia en *La Escuelita* y en particular de la figura de Pancho Liernur, que en 1977 había regresado de Venecia, donde había estudiado con Manfredo Tafuri. (Castro, A. y Mello, J. 2009):235 – 249). Liernur pronto se integraría a *La Escuelita*, una institución privada formada por algunos de los arquitectos más destacados de la década en Argentina, creando allí un grupo, bajo el nombre del *Programa de Estudios Históricos de la Construcción del Habitar* (PEHCH), que iba a editar la revista *Materiales* (1982-1985). Ese pequeño grupo de historiadores de la arquitectura que finalmente se constituyó a partir de

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



la experiencia en torno a Liernur desde *La Escuelita* hasta la Cátedra (especialmente Anahí Ballent, Fernando Aliata, Graciela Silvestri y el propio Gorelik) se caracterizó por la fuerte influencia de Tafuri y de la línea historiográfica y teórica de la Escuela de Venecia. Liernur realiza investigaciones históricas sobre la arquitectura en discusión con las historias operativas: ya no se intenta, desde esta perspectiva, extraer de la historia modelos para el proyecto o justificaciones para el presente. Desde su punto de vista, Tafuri había sido la figura más importante de la segunda mitad del siglo XX en la cultura arquitectónica, porque es a partir de él que se puede discutir la arquitectura moderna como parte de una crisis cultural civilizatoria mucho más amplia. En palabras de Tafuri: (Liernur, J.F. 1983)

“El concepto de una crítica que sirve para que un arquitecto en vez de hacer los cuadrados de una manera los haga de otra, esa crítica no me interesa. Para eso llamen a Zevi, o a Frampton, o a Scully, llamen a quien les parezca. Yo hago la historia. Mi deber con respecto a la arquitectura consiste en entender la arquitectura como un pequeño fragmento de los modos de conocimiento de lo real y basta. (...) En cuanto a la relación entre esta actividad y el arquitecto, se me ocurre una imagen: en un cuarto, en el que parecen no existir puertas ni ventanas, está el arquitecto. Y en cierto momento la habitación comienza a inundarse. En esta acción consistiría la operación crítica, absolutamente dispuesta a ahogar al arquitecto, no por maldad, sino para que el señor descubra que la habitación no tiene paredes, ni pisos ni techos. En otras palabras, para que se dé cuenta de que la habitación no existe. (...) De este modo, obligado por el agua a tratar de salvarse o morir, habrá inventado un nuevo espacio.”

Dentro del grupo formado por Liernur se privilegiaron las investigaciones sobre períodos vinculados a la problemática de la modernidad en relación con la ciudad y la arquitectura. En *La Escuelita* Beatriz Sarlo dictaba cursos sobre algunas características de las vanguardias literarias de la década de 1920 en Buenos Aires publicados en la revista *Materiales*. La elección de los períodos a indagar, presente en los ejercicios de arquitectura de *La Escuelita*, y los modos de aproximación, discutían con otras corrientes historiográficas: (Gorelik, A. 2004).

“Hasta entonces, el período de la modernización que se había iniciado en 1880 había encontrado un parejo repudio en la historiografía y la crítica arquitectónica: sea que se rechazaba el triunfo de un “liberalismo” que había “extranjero” la cultura arquitectónica local (en las claves nacionalistas de la historiografía arquitectónica tradicional o de los nuevos revisionismos, que preferían como “propia” la arquitectura del período colonial o, en todo caso, de los primeros años independientes), o que se identificara con 1880 el “baile de máscaras” (en las claves vanguardistas que adaptan la versión heroica europea, encontrando su inspiración alternativa local en el momento anterior a la gran inmigración, lo que les permitía establecer una continuidad entre la “sencillez criolla” de la arquitectura rioplatense del siglo XIX y la voluntad sencillista de las vanguardias de los años treinta)”

Adrián Gorelik establece algunos aspectos que tomaron los nuevos estudios sobre la ciudad en la década de 1980, señalando una nueva serie de temas problemas y de abordajes para los mismos. Apunta dos ideas fundamentales en la concepción sobre el puerto que se originaron en 1980: en primer lugar “*la comprensión del puerto como “pieza urbana”*

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



desligada de un plan global” y en segundo lugar “*la valoración arquitectónica de sus edificios antiguos.*” (Gorelik, A. 2002). El autor rastrea esas ideas en torno a los ejercicios experimentales de diseño que se desarrollaban en *La Escuelita*, sobre todo en cuanto a entender al puerto como pieza urbana, indica los ejercicios del curso de arquitectura dirigido por Solsona en 1980 titulado “*400 hectáreas en el río*”. Asimismo, señala que la problemática del patrimonio arquitectónico fue el eje del concurso para el rediseño de uno de los viejos galpones ingleses del puerto como vivienda para estudiantes, organizado en *La Escuelita* a fines de 1980 con jurados como Solsona, Díaz y Katzenstein junto a Clorindo Testa e Ignacio Lopatín como invitados externos. Esta sensibilidad en torno a lo histórico obviamente difiere de las miradas anteriores sobre el puerto donde los galpones eran vistos como obstáculos a erradicar. Para contrastar con estas posiciones el historiador de la arquitectura Ramón Gutiérrez (1992) sostiene que:

“... la decadencia de la enseñanza oficial de la arquitectura genera sistemas paralelos (refiriéndose a *La Escuelita*) donde se intenta recuperar el oficio, pero bajo un nivel de abstracciones y la vigencia de modelos formales externos que coinciden en el fondo con la propia carencia de cordón umbilical de las facultades con el medio en que debe actuar el arquitecto.”

Más allá de los claros desacuerdos entre ambas experiencias cabe recordar que Gutiérrez fue uno de los tantos invitados a dar seminarios en *La Escuelita*. Una pregunta que se realiza Gutiérrez en el número 11 de la Revista DANA ilustra alguno de los debates entre las modalidades de vínculos entre historia y arquitectura. Constatando la dependencia cultural, plantea “¿Realmente pueden entenderse nuestra circunstancia a través de Bakema, Aldo Rossi, Venturi o Krier?” (Gutiérrez, R. 1981).

5. Consideración sobre las tradiciones y los enfoques en la docencia de la historia de la arquitectura

“Sin que resulte sorprendente la complejidad de algunos de los asuntos tratados se relaciona con las fronteras culturales, cada vez más porosas así como la ambigüedad encerrada en la noción patrimonial y su relevancia con asuntos contemporáneos como es el de la identidad. Son ensayos que se centran en las agudas discusiones políticas de hoy. [...] Estamos siendo testigos de la homogeneización en la educación de los arquitectos que sucede simultáneamente con el crecimiento de la fragmentación continuada de tendencia regional.”

Las palabras de Zeynep (2002) intentan dar una explicación que abarque la serie de ensayos sobre la enseñanza de la historia de la arquitectura en diversos lugares del mundo, analizados en el recorte temporal que corresponde a los finales del siglo XX y comienzos del XXI. El proyecto en el que Zeynep asumió la tarea como editora se concretó en algunos números del *Journal of the Society of Architectural Historians* publicados entre 2002 y 2003. Con esto dio cuenta de un tema complejo, poco investigado, en el que existen muchos puntos de vista y algunos acuerdos acerca de lo que implica la historia en la educación de los arquitectos. En este sentido este capítulo ha intentado retomar la discusión.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



El examen de casos podría seguir adelante incluyendo o profundizando más en los ya elegidos. Lo cierto es que probablemente se estaría recibiendo en todos, la información de nuevos matices dentro de una problemática común que se asocia al núcleo conceptual definido en los primeros capítulos así como a las tradiciones y enfoques mediante los cuales se ha impartido la historia de la arquitectura. Se quisiera tratar ahora de cerrar la discusión volviendo sobre aquellos asuntos que parecen constantes y se pueden vincular a las tres dimensiones establecidas. Asimismo con los modos en que han sido vistas y tratadas las obras de arquitectura, las referencias al entorno (si las hay) y los criterios de análisis con los que ha sido vista este objeto de estudio esencial para la comprensión y disseminación de la historia de la arquitectura. Para lograr esta conclusión parcial se intentará dar respuesta a tres preguntas que son formuladas al conjunto de los casos examinados:

¿Qué enfoques se pueden extraer de los casos examinados, cómo se relacionan entre sí y cuál es su vínculo con las tradiciones pedagógicas?

Los casos presentados aluden a las cuatro tradiciones pedagógicas que por circunstancias históricas configuran los modos generales dentro de las cuales se han formado los arquitectos: *Beaux-Arts*, *Polytechnique*, moderna y posmoderna. Sin embargo, lo que interesa en este momento es indagar, de manera más precisa en los diversos enfoques y aproximaciones metodológicas que constituyen los “acuerdos” mediante los cuales se ha ejercido la enseñanza de la historia de la arquitectura, que según se dijo arriba, son cinco: el enfoque academicista, el técnico, el analítico, el patrimonialista y el multidisciplinar.

1. Enfoque academicista

El enfoque academicista se asocia a la *École des Beaux-Arts* y a su fuerte filiación con la arquitectura clásica. Algunos autores se refieren a este como “el sistema *Beaux-Arts*” cuyo principio, en gran medida, estaba basado en el estudio de precedentes. Esto con el fin de adherir a la idea de grandeza o en términos nietzscheanos a lo que podría ser una historia “monumental.” (Nietzsche, F. 2004). El servicio que cumplía a instancias del poder era directo y en este sentido apelaba al imaginario de un “gran pasado” para invertirlo en la construcción presente. “Porque su consigna es: lo que alguna vez fue capaz de agrandar el concepto de *hombre* y llenarlo de un contenido más bello tiene que existir siempre para ser capaz de realizar eso eternamente” (Nietzsche, F. 2004). Con esta serie de operaciones se daba legitimidad a las ideas y proyectos, en la medida que se tenía así, la certificación del pasado. Así, reconstruir el orden del pasado era el propósito con el que se habilitó una de las operaciones que más ha perdurado dentro de las prácticas docentes (no sólo de historia): el estudio de precedentes. Lo que queda por discutir es nuevamente el fin con el que se estudian los precedentes así como el método. Dos cuestiones esenciales en la crítica al enfoque academicista.

2. Enfoque técnico – positivista

El enfoque técnico positivista de raíz *Polytechnique*, también originado en Francia y al igual que el anterior tuvo diversas derivaciones. Representa una aparente visión a-histórica que surge como el contrapunto necesario al modo academicista. Se trata de la aproximación a la historia que se perfila en el trabajo de Guadet y Choisy principalmente, aunque se puede vincular de manera indirecta con el pensamiento de Durand. Es un enfoque divergente respecto al sistema *Beaux-Arts* que, separándose de los estilos, atiende la cuestión de la

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



técnica y los procesos que supone el manejo de los distintos materiales. Podría decirse que tiene elementos que aluden a una de las facetas en que fue asumida la historia de la arquitectura en Estados Unidos y América Latina a finales del siglo XIX y comienzos del XX en combinación, claro está, con el enfoque academicista. Esta suposición tiene que ver con el ejercicio de racionalización, traducción y adaptación que debió suponer la interpretación de las formas de la arquitectura para ser aplicadas en contextos distantes: sin duda un ejercicio en el que la cuestión técnica otorga viabilidad a este propósito. Esto de todas maneras acompañado del sentido histórico que buscaba la grandeza de otras épocas y lugares. Es decir, si bien el modelo dominante en América era *Beaux-Arts*, su traducción e implementación conllevaron un proceso de síntesis y una racionalidad comparable a la promulgada por la *École Polytechnique*. Esto en la docencia de la historia es uno de los aspectos críticos, dado que se consideran generalmente los aspectos formales, simbólicos y no así, los procesos técnicos que rodean la construcción y el pensamiento de las obras.

3. Enfoque patrimonialista

El enfoque patrimonialista en el estudio de la historia se podría vincular en primera instancia a la experiencia italiana (Escuela de Roma) y a ciertos autores ingleses como Pugin en su reivindicación de la ciudad y la arquitectura gótica. Siguiendo las categorías nietzscheanas, esta sería una especie de historia "anticuaria". El interés de quienes han seguido esta línea está puesto directamente en las obras, por eso quieren asegurar su preservación, porque ahí está su valor. Esto significa que "en lugar de poseer el alma de estos objetos, está poseído por ellos." Así, para quien sigue este modo "la historia de su ciudad se convierte (...) en su propia historia: concibe las murallas, la puerta fortificada, las ordenanzas municipales y las fiestas populares como una crónica ilustrada de su juventud y, en todo esto, se redescubre a sí mismo con su fuerza, su actividad, sus placeres, su juicio, sus locuras y sus malas maneras."

Este enfoque se podría reconocer en la metodología ideada por Gustavo Giovanoni y algunos de sus seguidores de la Escuela Romana y es la razón para que siga siendo ésta, una línea de pensamiento y acción muy fuerte en el presente. De otra parte, es también una aproximación al pasado que tuvo un desarrollo particular en América Latina: uno es el caso de Brasil durante la década de 1950, más exactamente en la órbita de influencia del SPHAN, cuando se logró establecer el vínculo entre la arquitectura histórica y la moderna. Similares son los casos de Méjico con el Instituto de Investigaciones Estéticas a cargo de Manuel Tossaint, Argentina con el impulso que generó Mario Buschiazzo vinculado al Instituto de Arte Americano; Colombia donde se fundaron tres institutos, como se explicará en el próximo capítulo. Lo cierto es que en términos de la docencia de la historia este enfoque ha dado pruebas de poder reconciliar la docencia y la investigación, un asunto que si bien parece ideal, ha resultado ambiguo en la medida que no se reconocen muy bien los límites y los propósitos de la una y la otra.

4. Enfoque analítico

El enfoque analítico se podría entender como una derivación del enfoque técnico en el sentido que comparte el carácter a-histórico, vinculado a la tradición de la arquitectura moderna. Sin embargo corresponde a una manera de ver la historia que parte por hacer recortes precisos y determina aspectos que resultan aplicables en las contingencias del presente. En este sentido es operativo y se puede considerar que parte del entendimiento

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



de la arquitectura como un hecho racional. La ejemplificación más clara de este enfoque es la que promueve Gropius y que ha sido malinterpretada como un rechazo al pasado. Este equívoco ha impedido ver que en realidad dicha “ruptura” con el pasado permitió habilitar una mirada analítica sobre la historia. Mirada que no obstante ha privilegiado los objetos arquitectónicos porque éstos precisamente, eran formas reconocibles con las que es posible dialogar en el ejercicio proyectual (Moholy-Nagy, S. 1965). Precisamente, esta vinculación con el proyecto ha sido una de las maneras en que la docencia de la historia ha logrado sostenerse en los planes curriculares. Sin embargo esta correspondencia resulta criticable y generalmente va en desmedro de una comprensión autónoma de la historia de la arquitectura y en la consideración de las obras como entes que encierran lecciones que van más allá de la definición formal-objetual.

5.5 Enfoque multidisciplinar

El enfoque multidisciplinar supone la apertura hacia otras estructuras de conocimiento y surge desde el rechazo que se hace, justamente de los modos tradicionales. En este sentido se puede vincular con la especie de “historia crítica” en los términos nietzscheanos y se podría asociar a la figura de Mamfredo Tafuri principalmente. Esta posición se origina por tanto en la crítica a las anteriores y aparece como un cuestionamiento o actitud que confronta las maneras en que la historia de la arquitectura se estuvo llevando a cabo. La dificultad que plantea este modo es su inconformidad con los modos de aproximación a la historia y la necesidad de guardar distancia respecto a su operatividad, asegurando con esto que su actuación sea autónoma. Queda abierta sin embargo la pregunta por el papel que podría tener el modo de historia crítica en la docencia, donde los fines y los medios son diferentes y donde una apertura sin referencias claras puede resultar contraproducente.

6. Situación de la docencia de la historia de la arquitectura en el presente

6.1 ¿Es posible una muestra representativa?

El presente apartado pretende dar cuenta de un estado del arte acerca de la discusión en materia de la enseñanza de la historia de la arquitectura. Se busca con esto profundizar en los aspectos hasta aquí señalados: por una parte, la verificación de los tres ejes fundamentales de análisis establecidos al comienzo (disciplinar, historiográfico y didáctico – pedagógico) así como la vigencia y validez de los enfoques extraídos de las tradiciones pedagógicas que se asocian a la formación en arquitectura (academicista, técnico – positivista, patrimonialista, analítico y multidisciplinar).

La muestra que se analiza aquí fue establecida a partir de cuatro cuerpos de evidencia: las revistas especializadas, los congresos y eventos, los centros de investigación y, por último, algunos planes de estudio de una selección de escuelas de arquitectura. En estos cuatro cuerpos de evidencia estudiados, las preguntas que se quisieron responder estuvieron centradas en las maneras en que la historia de la arquitectura es asumida como un problema para la enseñanza, es decir, acerca de su pertinencia (objetivos), sobre el problema que supone su recorte o enfoque (contenido) y sobre los modos en que se disemina (método).

La revisión a partir de estas cuestiones vinculadas a los tres ejes de análisis supuso a su vez, asumir dos puntos de vista: uno de orden cualitativo (crítico) en el que se vieron

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



asuntos interpretativos y valorativos. El otro punto de vista, de orden cuantitativo, se dedicó por otra parte, a la comparación y la medida.

6.2 Revistas especializadas y la docencia de la historia de la arquitectura.

El primer cuerpo de evidencia se refiere a las Revistas especializadas, en las que se quiso observar la presencia de la historia de la arquitectura y su docencia. Para obtener los datos se utilizó un sistema de muestreo a partir de 7 revistas especializadas cuyo reconocimiento es demostrado. Esto partiendo de finales del siglo XX hasta el presente. Sobre este recorte se decidió tomar una muestra representativa e inferir datos sobre la población total a partir de ella con un determinado nivel de confianza.

En términos cuantitativos se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos:

- Cantidad de artículos relevados de temática afín a la investigación.
- Porcentaje de la incidencia sobre la muestra total relevada.
- Años relevantes para la divulgación de las temáticas afines a la investigación.
- Porcentaje de los ejes temáticos.

En términos cualitativos, se consideraron los siguientes aspectos:

- Mirada historiográfica.
- Mirada pedagógica y didáctica.
- Divulgación en el tiempo.

Las revistas relevadas fueron:

1. Revista ANALES del IAA. FADU – UBA.
2. Revista A&P Continuidad. FAPyD – UNR, Argentina.
3. Dearq, Universidad de los Andes, Colombia.
4. Architectural Histories. EHN Journal,
5. Anales de Investigación en Arquitectura - Facultad de Arquitectura de la Universidad ORT
6. Revista “Vitruvia” del Instituto de Historia de la Arquitectura de la Universidad de la República Oriental del Uruguay
7. Revista, Cuadernos de Notas, Universidad Politécnica de Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid



Fig.3. Diagrama 1. Porcentaje de artículos dedicados a la historia de la arquitectura y/o asuntos patrimoniales (9%). Diagrama 2. Porcentaje de artículos dedicados al tema de estudio, según recortes de tiempo: de 1987 a 2009, 25%. Cifra que aumentó notablemente en el período de 2011 a 2022, 75%. Diagrama 3. Porcentaje de los artículos dedicados a la historia de la arquitectura y su énfasis temático. Asuntos disciplinares: 2.7%. Asuntos historiográficos: 13.46 %. Asuntos pedagógicos o didácticos: 3.11 %. Asuntos de investigación: 10.36%.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



En cuanto a las publicaciones en revistas enfocadas en la temática de la Arquitectura, la Historia de la Arquitectura y la docencia de esta disciplina, encontramos que existe una pequeña cantidad de artículos comparado con otros temas como son el proyecto, la técnica o la teoría. El principal eje temático dentro de los temas de historia de la arquitectura es la historiografía y en segundo lugar, el eje pedagógico y didáctico. Es notable que más de la mitad de aquellos artículos referidos a estas temáticas de nuestro interés fueron publicados a partir del año 2011, reflejando interés y una nueva mirada hacia las mismas en la última década. Sin embargo, el rol de la enseñanza de la Historia de la Arquitectura en la formación del Arquitecto no se encuentra entre los tópicos más abordados, predominando en la muestra total estudiada las discusiones sobre otras problemáticas de la historia de la arquitectura que no tocan de manera directa el problema de la diseminación.

6.3 Congresos, eventos y la docencia de la historia de la arquitectura.

El segundo cuerpo de evidencia se refiere a los congresos y eventos especializados, en los que se quiso observar la presencia de la historia de la arquitectura y su docencia. Se decidió tomar una muestra representativa en la que se incluyeron 5 Congresos en los que se le concede un espacio a los temas de la formación en arquitectura o bien en los que se debaten temas de investigación donde la enseñanza puede tener un lugar. De estos 5 congresos, se examinaron 846 ponencias.

En términos cuantitativos se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos:

- Cantidad de ponencias (parciales y totales) en las que se hacía alguna referencia a la educación en arquitectura y en lo que toca a la historia de la arquitectura.
- Temas principales tratados en dichos congresos.
- Enfoques de las ponencias dedicadas a la historia de la arquitectura y su docencia.

En términos cualitativos se consideraron los siguientes aspectos:

- La relación entre la historia y la disciplina de la arquitectura.
- Los problemas historiográficos.
- Los problemas metodológicos asociados a la diseminación.

Los Congresos y/o eventos relevados fueron:

- VIII Encuentro de Docentes e Investigadores de la Historia de la Arquitectura, El Diseño y la Ciudad. Universidad Nacional de Rosario. Argentina. 2018.
- IV Encuentro Latinoamericano de Introducción a la enseñanza de la Arquitectura. Aprendizaje autónomo. Manizales, Colombia. 2018
- V Encuentro Latinoamericano de Introducción a la enseñanza de la Arquitectura. Aprendizaje autónomo. Concepción, Chile. 2020.
- VI Encuentro de la Red Europea de Historia de la Arquitectura (EHAN). 2020
- SI + Palabras Clave, Conceptos, Términos y Metadatos. XXXV Jornadas de Investigación, XVI Encuentro Regional. FADU – UBA. 2020.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019

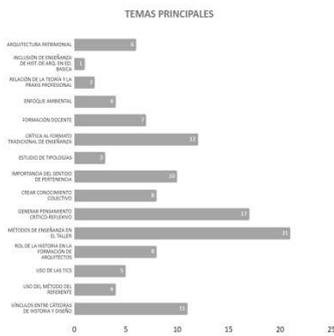


Fig.4. Muestra de los principales temas abordados en los Congresos examinados. Se destaca que la cuestión referida al rol de la historia en la formación llega a 9, mientras el problema de los métodos en el Taller llegan a 21.

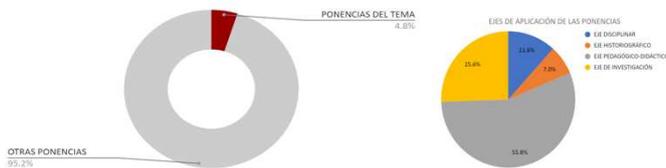


Fig.5. Dentro del total de las ponencias analizadas, solamente el 4.8% se dedican a la historia de la arquitectura y su práctica docente. De estas, los problemas disciplinares ocupan el 11.6 %, los problemas historiográficos el 7 %, los problemas pedagógico-didácticos el 55.8 % y los problemas de investigación el 25.6%.



Fig.6. Distribución en el mapa de algunas de las redes cuyo tema de estudio se refiere a la historia de la arquitectura y su docencia.

La muestra de los congresos y seminarios muestra los intereses en el campo de estudio y aplicación del tema que estamos desarrollando. El énfasis está puesto en el problema didáctico-pedagógico de la historia y la docencia en arquitectura. Según se pudo ver, se discute principalmente sobre los formatos de enseñanza más adecuados y se presentan resultados de las actividades que generan los estudiantes. Es notable también que, en la mayoría de los encuentros se concede un espacio importante al análisis del rol que cumple la historia de la arquitectura en la formación.

Del examen a los Congresos y eventos se desprendió el funcionamiento paralelo de las redes de investigadores y docentes de Historia. En este sistema se representa un centro

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



muy marcado en Europa. No obstante, es significativa la actividad en Méjico, Brasil y Argentina.

6.4 Centros de Investigación y la docencia de la historia de la arquitectura.

Los Centros de Investigación dedicados a la Historia de la Arquitectura como eje de su actividad constituyen el tercer cuerpo de evidencia. Dichos Centros de Investigación están vinculados a la docencia a través de los investigadores que, en la mayoría de los casos, son docentes en los cursos de historia. Se quiso mirar en estos centros el tipo de proyectos que se llevan a cabo, las cuestiones más salientes en la materia, así como la eventual relación, (directa o indirecta) que tengan estos proyectos de investigación con la docencia. Los proyectos realizados en estos centros e institutos de investigación se examinaron a través de las publicaciones (artículos, revistas, videos, jornadas, etc.) y a los temas en los que estaban enfocados.

En términos cuantitativos se observaron los siguientes aspectos:

- Número de proyectos dedicados a la historia de la arquitectura y su docencia o afines a esta temática.
- Relevamiento de los temas estudiados.

En términos cualitativos se observaron los siguientes aspectos:

- Tratamiento de los problemas historiográficos.
- Vinculaciones con la docencia.
- Definición de los objetivos.

Los centros / Institutos de investigación relevados fueron:

- **HiTePAC / FAU / UNLP.** Lo principal es la investigación en Teoría e Historia de la Arquitectura, la Ciudad y el Territorio. Estos estudios abarcan la totalidad de la Provincia de Buenos Aires (Aunque cuando se refieren a la Arquitectura y su evolución en su sentido estricto, proceden a investigar solo La Plata). Presenta varias publicaciones, entre ellas: Conferencias, Revisiones, Libros y sobre todo artículos. Sus investigaciones son generales (edificaciones, cultura, patrimonios, creencias, etc.) pero siempre desde un punto de vista histórico.
- **ITHUAR / FADU / UNL.** Son sus fines la formulación de nuevos conocimientos y propiciar su transferencia, a partir de estudios históricos y teóricos de la problemática urbano-arquitectónica en general, y de la ciudad de Santa Fe y su área de influencia en particular. Sus investigaciones tienen varios temas en particular, pero siempre enfocándose al desarrollo, producción e intervención tanto del estado como ciudadana. Estas investigaciones son publicadas en forma de libros digitales.
- **IEHPAC / FAUD / UNMdP.** El instituto busca el estudio de la configuración y transformación de los territorios. Esto incluye a las poblaciones y ciudades, abordando los procesos históricos de su generación y sus transformaciones. Por otro lado, estos procesos incluyen a las arquitecturas sus teorías, sus autores y el contexto histórico social en que se produjeron y se apropiaron socialmente. Sus investigaciones siempre se centran en la historia transcurrida en la primera mitad del

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



siglo XX, siempre en torno a Mar del Plata y sus procesos de construcción. Estas van desde la intervención política hasta la cultural como podría ser el ocio y sus formas como fenómeno de ese tiempo.

- IAA / FADU / UBA. El Instituto se dedica a las investigaciones y estudios históricos y críticos, acerca de las manifestaciones teóricas y materiales del hábitat, el diseño, la arquitectura y la ciudad, en lo referido a Iberoamérica en especial y la Argentina, el área bonaerense y la ciudad de Buenos Aires en particular. Es la más completa. Revistas, artículos, eventos, seminarios de crítica, jornadas, etc. Investiga sucesos importantes sucedidos en Argentina y su relación con la Arquitectura y su historia, como el crecimiento de los medios o la intervención militar y sus consecuencias.



Fig.7. Cronología de los Centros e Institutos de investigación en Argentina.

Una mirada a los centros e institutos de investigación podemos ver que, aunque todos tratan el mismo tema en general (La historia de la Arquitectura), cada uno marca un objetivo único diferente al resto. Este objetivo nace de diferentes condiciones tales como la ubicación, la fecha en la que fue fundado el instituto, los medios disponibles para su difusión, etc. Además, estos incentivan el estudio de la materia, no solo siendo centros de interés y atracción, si no también incentivando tanto al estudiantado como a personas ajenas.

6.5 Planes de estudio en arquitectura.

Los planes de estudio son el cuarto cuerpo de evidencia estudiado para verificar la condición presente de la historia de la arquitectura y su docencia. Sin duda es la evidencia más directa y el punto donde confluyen con mayor nitidez los tres ejes de análisis tomados para esta investigación (disciplinar, historiográfico y pedagógico-didáctico). Asimismo, es en los programas, donde según se asume, se evidencian los enfoques de manera particular.

La muestra de los programas de arquitectura estudiados se realizó a partir de 8 facultades de arquitectura pertenecientes tanto a universidades públicas como privadas y su relevamiento proviene de la información publicada.

En términos cuantitativos se observaron los siguientes aspectos:

- Cantidad de horas semanales dedicadas a los cursos de historia de la arquitectura.
- Cantidad de cátedras o cursos dedicados a la historia de la arquitectura.

En términos cualitativos se observaron los siguientes aspectos:

- Objetivos declarados en los planes de estudio.
- Estrategias metodológicas generales.
- Espectro de contenidos y estructura de temas considerados.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Los programas de arquitectura -universidades- examinadas fueron:

- UNL – FADU. Argentina.
- Universidad Torcuato di Tella. Argentina.
- Universidad Pontificia Católica de Chile. Chile.
- UADE. Argentina.
- Universidad de Belgrano. Argentina.
- UBA FADU. Argentina.
- UNAM. México.
- FADU UY. Uruguay.

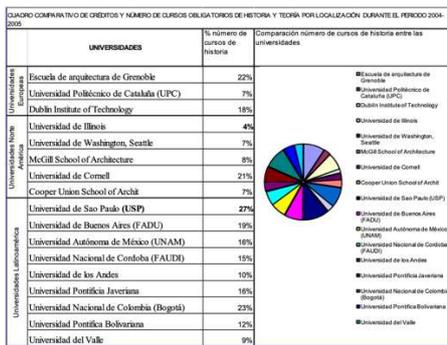


Fig.8. Muestreo general de programas de arquitectura en Europa, América del Norte y Latinoamérica con el porcentaje de cursos dedicados a la historia de la arquitectura. La Universidad de San Pablo (USP) tiene el 29% mientras que el Instituto Tecnológico de Illinois (IIT) cuenta tan solo con el 4%.



Fig.9. Diagramas de las horas y cursos dedicados a la historia de la arquitectura. Promedio de los 8 programas estudiados con mayor profundidad.

En lo que respecta a los programas de historia de la arquitectura en las universidades latinoamericanas, el porcentaje orientado hacia la enseñanza de la historia de la arquitectura es relativamente bajo. Existen, sin embargo, casos como el de la FADU UY o la USP que poseen un gran alto de oferta de materias con enfoque histórico.

Vemos que en lo que respecta al eje disciplinar, los objetivos principales de las cátedras en términos generales apuntan a fundamentar el pensamiento crítico como una competencia central en la formación y, por otra parte, fomentan la investigación con el fin de estudiar la cultura arquitectónica local como global. Esta definición de objetivos da

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



cuenta del distanciamiento que la historia ha logrado frente al proyecto. Es decir, la operatividad de la historia en el proyecto no es una característica acentuada en el presente.

En lo que respecta al eje historiográfico, es notable que, si bien aparecen nuevos textos de referencia, la persistencia de los textos canónicos sigue siendo una constante (Benevolo, Frampton, Kostoff, Zevi, Collins, Curtis, Roth). Se infiere de esto, que los contenidos siguen una estructura cronológica, si bien hay evidencia del abordaje temático como forma de ofrecer miradas diferenciadas.

La didáctica es la dimensión más compleja de sistematizar. Cada programa estudiado propone una variación alternativa de la manera en que se pueden adelantar las tareas de diseminación e investigación.

TERCERA PARTE. FORMULACIONES DIDÁCTICAS

7. Consideraciones previas

Para bien o para mal, los tiempos han cambiado. El contexto tecnológico y cultural en el que fuimos formados como historiadores de la arquitectura ya no existe. La historia de la arquitectura evidentemente seguirá existiendo y seguirá siendo enseñada, mientras la arquitectura continúe siendo una disciplina, pero si seguimos repitiendo aquello que aprendimos, en los mismos formatos y modos en que nos la enseñaron hace treinta años, estaremos siendo redundantes. Estamos determinados a la educación de la arquitectura actual.

Las palabras de M. Carpo (2010) anuncian lo que viene siendo materia de discusión en el ámbito de la enseñanza de la arquitectura en general desde hace al menos dos décadas. El mensaje coincide con el estado de crisis por el que atraviesa esta área en particular. Se trata del desajuste que presentan los modos docentes con los cambios del mundo contemporáneo vinculados al surgimiento de nuevos paradigmas, modos de producción y comunicación. Asuntos ante los cuales los programas de arquitectura han venido estableciendo posiciones que interpretan las numerosas variables metodológicas posibles, en un intento por estar al día.

En este sentido, el estudio del pasado, como hemos visto tanto desde su posible definición y configuración, como desde la identificación de sus tradiciones y enfoques, sigue ocupando un lugar y un valor formativo. Si bien en el presente este lugar resulta ciertamente secundario, se mantiene, como una de las áreas curriculares junto con el diseño (proyecto) y la técnica, siendo éstas dos, las más destacadas.

Según mencionamos antes (cap. 5) las tradiciones en la enseñanza de la arquitectura han adoptado enfoques que se ajustan a las condiciones emergentes en cada momento: Así, a mediados del siglo XIX el enfoque academicista correspondió con la mirada al mundo clásico que derivó en seguida en el eclecticismo o anti-academicismo. El enfoque técnico - positivista acompañó el proceso de la primera modernización, dando a la historia el papel de insumo para el proyecto (Durand es un ejemplo claro). El enfoque patrimonialista, tuvo en Italia su principal desarrollo y conllevó una metodología específica (método Giovanoni). El enfoque analítico se desarrolló dentro de los planteamientos del movimiento moderno (S. Moholy-Nagy es un ejemplo). Y, el enfoque multidisciplinar ha estado vinculado con la condición presente.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Por otra parte y desde una perspectiva directamente relacionada con las formas de hacer historia en arquitectura, Andrew Leach (2010) realizó un recuento de los modos bajo los cuales se ha “organizado el pasado” y en consecuencia, se han asumido las tareas de investigación. Se trata de seis abordajes que se sintetizan así: 1. Estilo y periodización. 2. Biografías. 3. Geografía y cultura. 4. Tipo. 5. Técnica. 6. Tema y analogía. Se trata de modos reconocibles que dejan ver la diversidad de rumbos posibles. Cada uno implica consideraciones disciplinares, historiográficas diferenciadas, siempre, sobre la base de tener objetos de estudio en común.

Cabe preguntar en este punto: ¿Cómo se podrían traducir estos enfoques históricos y modos de organización del pasado en la docencia? Podríamos decir que si bien, lo antedicho se refiere principalmente a la investigación en historia de la arquitectura, es posible encontrarlos en alguna medida también, como fundamentos de las prácticas docentes. Así, sobre esta base intentaremos presentar tres estrategias generales que comprenden dichos abordajes y a partir de estos, definen sus principios metodológicos..

Las tres estrategias tocan cuestiones que en cierta forma están contenidas en preguntas como estas: ¿Qué forma de aprendizaje puede resultar más significativa para los estudiantes: el relato estructurado históricamente, la indagación sobre episodios o casos, la formulación de proyectos colaborativos de investigación? ¿Qué implicaciones pedagógicas y didácticas tiene la inter disciplina o la intra-disciplina en el caso de la historia para el estudio de la arquitectura? ¿Qué competencias debe incentivar el estudio del pasado? O bien, cabe aquí retomar una pregunta hecha por Mario Buschiazzi cuya validez parece todavía vigente: “¿Sería posible transformar nuestros rutinarios cursos, basados en la clase magistral y la conferencia, en algo parecido al sistema anglosajón, más preocupado por la formación de investigadores que de profesionales, más encaminado a enseñar procedimientos de investigación y búsqueda que a endosar conocimientos ya publicados y catalogados?” (Buschiazzi, M. 1949).

La cuestión del papel que juega la historia en la formación de los arquitectos tiene muchos matices que en últimas, tienen que ver en últimas, con las siguientes nociones: Primero, la vinculación con las demás áreas curriculares, en particular con el proyecto. Segundo, la incorporación de la investigación como actividad implícita en la metodología (como lo reclama Buschiazzi). Y tercero, un posicionamiento frente al pasado y sus evidencias.

1. Tres estrategias posibles para una formulación didáctica.

El ordenamiento cronológico es una primera estrategia metodológica. Está basada en la sucesión de períodos con los que se marca un camino. Para esto, existe un cuerpo teórico establecido, una “estructura mental” a decir de Quetglas, basada en un sistema de interpretación, en unas narrativas y unas convenciones establecidas que provienen tanto de la historia general como de la historia del arte. Este ordenamiento parte del supuesto de las semejanzas formales y las resoluciones técnicas, que resultan características así como de los puntos en común que distinguen cada período. Así, por semejanzas se reconocen las series que son en consecuencia, las unidades de estudio. En este modo de abordar el pasado cobra sentido la definición de un *canon*. Así, la contrastación y la verificación de lo canónico (o no), pasa a ser el principio de la estrategia metodológica. Es decir, la similitud, la cercanía a este estado ideal, es aquello que confirma la regla y otorga una cierta regularidad. Si bien el principio confirmatorio es claro en el orden formal, quedan todavía por establecerse las relaciones con el contexto social, económico, cultural. Es decir, si la

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



arquitectura se comprende como una representación de su momento: del espíritu de una época, ¿que pasa con aquella producción que no cumple la regla del canon? ¿Cómo debe asumirse lo vernacular en un ordenamiento cronológico - canónico?

Además de la estrategia cronológica, existe una segunda. Esta es la estrategia *temática* que se ubica con una mayor independencia del tiempo y del espacio. Esta aproximación parte por considerar los temas, los problemas de la arquitectura para tratarlos desde una perspectiva histórica. En este abordaje interesan las variaciones, las maneras en que surgen las respuestas a las demandas. La premisa metodológica opera a partir de reconocer los modos en que los problemas son resueltos en una y otra región, en una y otra época. Trata de examinar cómo se ha aprovechado la experiencia, cómo se han producido las innovaciones, los cambios, variaciones sobre estas constantes. Se trata de asuntos que se verifican mediante el estudio de ejemplos tomados del repertorio, lo que significa que su proceder opera bajo los criterios de la comparación.

Una tercera estrategia posible, sería el que se origina en el estudio del entorno y los ambientes construidos (*topos*). Es una aproximación para la que la historia de la arquitectura no tiene una teoría unificada, dado que se acerca más a ciencias como la geografía, la arqueología, así como en la historia urbana, explicadas desde el “giro hacia el espacio” reciente en las ciencias sociales. En este sentido, el territorio y los recortes son las unidades de estudio y de ahí se establecen conexiones con posibles formas del conocimiento. En este tercer abordaje, el supuesto principal se encuentra en las particularidades, en las diferencias, antes que en las regularidades. Asuntos que reconocen la unicidad de cada pieza de evidencia estudiada. Única por su definición formal, técnica así como por las circunstancias del contexto en que se produjo. Esto lleva a mirar la condición concreta y localizada de lo construido, el modo en que se compone y se transforma. Supone una consideración especial por el entorno y desde ahí, se parte para comprender las oscilaciones de los contextos que las han producido y de cómo esto, es finalmente lo que va armando el entorno y compone el pasado. Algo que Quetglas (1999) plantea en los siguientes términos.

“En mi opinión, *historia* es el nombre de una operación ideológica con la que se exorciza el pasado. La *historia* es el enemigo del pasado, en cuanto que trata de presentarlo envuelto o penetrado en una interpretación que apacigüe su intolerable presencia. Para mí, mantener la viveza del pasado, no querer acostumbrarse a él, tener en pié su intemperividad, que es condición para su presencia activa y viva entre nosotros, exige apartarlo de cualquier estructura mental que trate de explicarlo, como es *la historia*.”

7.2 objetos de estudio

Si bien las tres estrategias pueden funcionar en reciprocidad, es claro que cada una conlleva un enfoque epistemológico y un instrumental propio. En este sentido, las variables de estos tres modos –digamos generales- habilitan caminos que merece la pena discutir a la luz de las circunstancias actuales. Circunstancias a las que debemos agregar la inminente presencia del espacio producido por la conectividad, el acceso y manejo de la información, la geo-referenciación, los medios de representación y la alteración de los procesos diacrónicos y sincrónicos como síntomas del cambiante panorama

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



contemporáneo. Son por tanto hechos que plantean nuevas condiciones para la historia de la arquitectura y evidentemente también para el ejercicio docente, en la medida que se ven alteradas las formas de producción y disseminación (Harris, D. 2015).

La discusión por las estrategias, (cronológica, temática, topográfica) lleva también a tener que pensar en los posibles objetos y las unidades de estudio: podríamos afirmar que los períodos, los estilos y las biografías, tienden a estar asociados a una comprensión cronológica. En tanto abordaje abierto, la estrategia temática podría incluir todo aquello que se asocie a la arquitectura desde una perspectiva histórica. Por su parte, la lectura del territorio, esto es, al paisaje urbano, las ciudades, los sectores, se vinculan a la mirada topográfica. Si bien estas son diferencias visibles aunque no excluyentes, cabe preguntar por aquello que resulta común a las tres. En este sentido podríamos afirmar que, las obras de arquitectura serían esa unidad en común. Las obras, entendidas como entes privilegiados de conocimiento, piezas fundamentales en cualquier aproximación a los problemas disciplinares de la arquitectura (Pérez Oyarzún, F. Aravena, A. Quintanilla, J. 2005). Entidades que trascienden su condición material: Dice Gadamer (1960) al respecto:

Una obra arquitectónica remite más allá de sí misma en una sola dirección. Está determinada tanto por el objetivo al que debe servir como por el lugar que ha de ocupar en el conjunto de un determinado contexto espacial. Todo arquitecto debe contar con ambos factores. Su propio proyecto estará determinado por el hecho de que la obra deberá servir a un determinado comportamiento vital y someterse a condiciones previas tanto naturales como arquitectónicas. Esta es la razón por la que decimos de una obra lograda que representa una solución feliz, queriendo decir con ello tanto que cumple perfectamente la determinación de su objetivo como que aporta por su construcción algo nuevo al contexto espacial urbano o paisajístico.

Las obras de arquitectura tienen de sí un alto potencial cognoscitivo, detentan conocimientos que trascienden la condición física del edificio (Hearn, F. 2006). Son saberes prácticos y teóricos referidos a su condición sintáctica, fenomenológica y semántica así como a las particularidades que se desprenden de su doble naturaleza: la de ser *objetos* y *eventos* al mismo tiempo. Esto quiere decir que se puede reconocer en su configuración una serie de partes, componentes y elementos materiales tangibles, así como cuestiones asociadas a su definición (problema ontológico), a su interpretación (problema hermenéutico) y su valoración (problema axiológico). Lo primero, asociado a la condición de objeto, para lo que existen herramientas propias de la disciplina basadas en la representación bidimensional y tridimensional así como en el estudio de imágenes de cualquier origen. Lo segundo, a través de las tareas de lectura, conceptualización, interpretación, valoración y argumentación hechas fundamentalmente a partir de la comunicación verbal (Morgenthaler, H. 1995).

7.3 Lecturas espaciales y temporales de la arquitectura. Aproximación topográfica al pasado

Se han querido presentar los términos de la aproximación topográfica, como modo de ver el pasado en el contexto formativo de la arquitectura. Esto quiere decir partiendo de nociones territoriales como son los ambientes construidos y su referencia a conjuntos, sectores, espacios urbanos y puntualmente a las obras de arquitectura, inscritas en su

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



contexto (histórico, social, económico), su entorno (urbano o natural) y su propia definición material. Es decir, las obras y su entorno resultan unidades claras de estudio en tanto entidades que permiten dar cuenta de la arquitectura como un hecho integral, continuo, representativo y simbólico dentro del amplio tejido de saberes y relaciones.

Se quisiera, por tanto, dirigir la mirada hacia esta estrategia metodológica como una posible forma para establecer relaciones plausibles con el espacio en sus diferentes escalas, y con el tiempo, en sus múltiples temporalidades. Así, con el propósito de lograr mayor claridad en la argumentación se presentan los siguientes conceptos. Dice Eugenio Battisti (1997:40) al respecto:

La historia puede estudiarse de dos modos: vertical u horizontalmente. En el primer caso, sucede lo mismo que en una visita al museo: pasamos de una sala a otra, de los bizantinos al siglo XIV, de los maestros del siglo XVI a los barrocos. Y es un método que tiene el carácter abstracto y explícito de la historia de las ideas [...] El segundo caso, el de la periodización horizontal, es más concreto, se aproxima a la sociología. Puede compararse con una visita a los nuevos barrios de una ciudad. Lo viejo, lo antiguo falso, lo moderno falso y lo moderno, coexisten; dos casas contiguas están construidas de modos diversos.

Desde una perspectiva didáctica, la referencia permanente a un ámbito urbano determinado (según recorte espacial) permite observar en primera instancia el fenómeno de la *transformación*. La transformación del paisaje como fundamento que otorga sentido al pasado en tanto evidencia su dinamismo. Esto significa que lo construido constituye una realidad compleja sometida al cambio inexorable tanto en su configuración física como en lo que respecta al valor simbólico y al significado que cada generación le otorgue. Lo dicho, en virtud de las dinámicas socio económicas sobre el territorio, los cambios en las técnicas y la búsqueda de la belleza como promotores de dicha transformación que deja a su paso, huellas de estas constantes tentativas.

La transformación verifica cómo dicha realidad es expresión de la *contingencia*. Esto es, de la tensión entre las obras, el espacio público y el resultante, en tanto representación materializada de las instituciones, las personas, las leyes del mercado o bien, de las normativas urbanas: elementos activos y determinantes en la conformación del paisaje urbano. Se quiere decir con esto, que la observación *in situ*, permite aprender -por comparación- acerca del modo en que coexiste una al lado de otra, la manera como fueron concebidas, cómo se realizó la distribución y la respuesta a los modos de habitar. Permite también ver las soluciones técnicas, la oposición –favorable o no- entre lo causal y lo casual en la construcción del espacio público: se trata de elementos de juicio que puedan arrojar datos valiosos sobre las diversas soluciones y condiciones que construyen la arquitectura en su estado de contingencia.

Lo construido como ámbito de estudio y el paisaje como índice permite, por otra parte, dar cuenta de las *temporalidades*. Esto es, de la coexistencia de las diferentes “duraciones” (en términos de Braudel) que se evidencia en los ámbitos urbanos. De este modo se podría hablar la larga, intermedia y la corta duración. Una consideración que se opone a la noción de un tiempo lineal y homogéneo dejando entrever los matices que tiene el construir y el habitar en la ciudad. Las temporalidades tienen su traducción espacial en los diferentes tipos de intervención: las obras de infraestructura, la arquitectura o bien las manifestaciones espontáneas de carácter efímero. Es decir, reconoce la posibilidad de

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



interpretar el espacio desde un espesor temporal múltiple y del mismo modo, verificar la noción del tiempo en el espacio. Condición paradójica en la que coexiste la velocidad y la lentitud, la construcción y el deterioro, la novedad y la tradición, lo sincrónico y lo diacrónico etc. como signos legibles.

Esta idea de un espacio enriquecido por la presencia de diferentes temporalidades da pie para pensar en *episodios espaciales* como posibles unidades de estudio. Dichos episodios pueden ser entendidos como recortes o encuadres en los que es posible determinar, a través de un sondeo, la presencia de elementos de distinta procedencia y destino temporal para con esto, estructurar una narrativa que vincula todo lo que ahí ha acontecido, acontece y -porque no-, puede llegar a acontecer. En esto, el procedimiento es inductivo – imaginativo y diríase, estrechamente relacionado con la micro-historia (Burke. [ed] 1999) en la medida que parte de indicios para llegar al tratamiento de temas más amplios y abarcativos. De este modo, el estudio del paisaje urbano, el examen minucioso de sus representaciones a través de imágenes, de los relatos literarios asociados, se convierten en recursos que tienen de sí un enorme potencial didáctico en tanto vincula la idea de los “tipos históricos”, concebida por Nagel (2006) y la de los tipos arquitectónicos, según la define Carlos Martí Arís (1993).

La capacidad para explicar las variaciones tipológicas es una de las virtudes más elocuentes de la aproximación cronológica en tanto su principio se basa justamente en las similitudes y en el aislamiento de las obras. Esto representa la mayor restricción que tiene la aproximación topográfica, en la medida que opera desde las diferencias. Restricción que por otra parte puede ser entendida como una oportunidad didáctica en la medida que obliga a tener que ampliar la mirada *local* hacia una más *universal* y por este camino encontrar relaciones y construir series. Esta idea de entender el pasado como un espacio, evoca en cierto modo con el método anti- historicista utilizado por Aby Warburg en el que se confronta el tradicional modelo diacrónico a partir de producir imágenes relacionadas, a la manera de un mosaico. Emergen en estas composiciones, series y relaciones que podrían generar geografías, entornos intencionados (Petri, V. 2009).

Por último, la estrategia topográfica permite entender la *integralidad de la arquitectura* a partir de la vinculación con otros campos disciplinares emergentes. La complejidad de las variables hace que resulte necesario entender un sinnúmero de relaciones. Aquellas que aparecen en el proceso de concepción, realización y en el devenir de una obra inscrita en un entorno urbano determinado. Esto quiere decir que integra saberes a partir de la necesidad de ofrecer una explicación, de hacer inteligible las obras, dado que debe transitar por problemas de la técnica, de las formas de habitar y de la estética como aspectos ineludibles y necesarios no sólo para un estudiante de arquitectura sino para cualquier persona del común.

La instrumentalización de una aproximación topográfica al pasado puede ser seguramente adelantada de múltiples maneras. Puede ser un componente básico de un proyecto de investigación aplicada a la docencia. Asimismo, posibilidad para ejercitar los medios de representación tales como el dibujo, el vídeo o la fotografía y que estos sean utilizados más allá de la simple función de registro (Borden, I. 2007). De igual manera pueden ser un pretexto para construir mapas territoriales, mapas conceptuales, representaciones y análisis del paisaje urbano; índices, comparaciones y búsqueda de patrones y relaciones. Actividades derivadas de la experiencia directa del recorrido, de la consulta bibliográfica y de la observación, en las que cabe la intuición, la imaginación y evidentemente el pensamiento argumentativo.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Por último vale intentar poner el problema planteado nuevamente en modo de pregunta. ¿Es, en términos didácticos más provecho un análisis histórico de la arquitectura o quizás convenga más un análisis de la arquitectura histórica? El argumento ha sido esgrimido a lo largo de este trabajo en favor de la opción topográfica sin desconocer el cuerpo de conocimiento de la estrategia cronológica y sin que esto signifique la imposibilidad de activar los vínculos comunes y complementarios de la estrategia temática. Lo importante en cualquier caso es el reconocimiento, la atención y el afecto que despierte el estudio del pasado como insumos esenciales para un arquitecto en formación.

8. El ambiente construido como recurso didáctico: paisajes, cartografías, sincronías, recorridos, visiones

A manera de ilustración, se presentan una serie de posibles ejemplos y experiencias relacionadas con la exploración didáctica del espacio. Esto, como forma para intentar ejemplificar la estrategia metodológica, llamada topográfica. Estrategia cuyo fundamento es el lugar y en este sentido puede partir de las obras de arquitectura como entidades puntuales desde las cuales se amplía la mirada al entorno construido así como al contexto histórico, social, tecnológico. O bien, puede partir de la mirada a ámbitos urbanos, recortes de ciudad inteligibles y desde ahí, puntualizar en las obras. Dos caminos igualmente posibles, siendo que su inscripción es claramente territorial.

La construcción del paisaje es un proceso dinámico en el que coexisten las obras de arquitectura, dando cuenta de la transformación, de la contingencia, de las diferentes temporalidades y de la condición localizada y particular en la que se pueden ver los episodios espaciales. El paisaje urbano es una composición, hecha de causalidades y casualidades, habla de la sincronía del tiempo en el espacio, lo que permite tratar nociones vinculadas al espesor histórico presente en los lugares.

En un ensayo poco divulgado de Kevin Lynch, (1975) “De qué tiempo es este lugar”, el autor plantea una lectura de la ciudad de Boston desde la evidencia del tiempo en el mundo físico y de cómo esa evidencia se relaciona con nuestra experiencia. Es decir, es una experiencia externa, la del mundo que se transforma y una interna, la de nuestra percepción. Asuntos en permanente proceso de ajuste que según Lynch, resultan vivificadores. De ahí el potencial que podría habilitar la mirada a los lugares: conocidos o por conocer. Pasados, presentes e incluso futuros.

8.1 El paisaje como índice

- Primer ejemplo: Plaza Lavalle

“Paséese usted por la zona de Plaza Lavalle y, de golpe, fíjese en la cuadra de Libertad al 500... ¡Ahí está! La cuadra que mezcla más violentamente todas las épocas, las alturas, los estilos, las intenciones... y sin embargo es un conjunto consistente porteño.

De izquierda a derecha, la escuela Roca (neoclásico de Carlos Morra), el edificio de oficinas (minirascacielos vidriado de los ´70) el Instituto Libre de Enseñanza Secundaria (racionalista de los ´30-´40), el Conventillo del Arte (ecléctico principios de siglo), y un bloque que, derivado de la regular codificación de la Diagonal Norte, da vuelta y se asoma a nuestra cuadra. Abajo a la izquierda, el Petit Colón. Y sin embargo, hay unidad (que como dirían los

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLAM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



académicos), se refuerza con la variedad. Variedad de épocas y de alturas.” Mario Sabugo (1987)

- Segundo ejemplo: El Ágora romana de Atenas, 2019.

En la fotografía, se puede observar: El monte de la Acrópolis habitado inicialmente durante la Edad de bronce (3000 a.C.) y sobre este, el entablamento del pórtico norte del Erecteión (600 a.C.). La torre de los vientos, construida por el astrónomo Androkinos de Kyros de Macedonia (50 a.C.). Restos de las columnas que encierran el ágora romana, construida para reemplazar la antigua ágora de Atenas (200 d.C.). Iglesia bizantina, construida presumiblemente durante la Edad Media (1000 d.C.). Casas habitadas detrás del ágora que por su tipo y características parecen ser relativamente recientes (s XIX). La fotografía fue tomada con una Cámara digital y editada en Photoshop..... (2019 d.C.) ¿Cómo se debe leer esta imagen: aislando cada una de las épocas o atendiendo la complejidad que suscita tener cinco mil años en un solo encuadre?

- Tercer ejemplo: Plaza San Francisco, Bogotá. Transformación de un espacio.

El borde norte de la ciudad fundacional estuvo surcado por el río San Francisco, actuando como una muralla invertida. El crecimiento de la ciudad llevó a que se rellenara este cauce, dando pie a un proceso de consolidación de sus bordes y espacio para la Avenida Jiménez así como para la Plaza Fundadores. Partes de un proceso que ha seguido recientemente mediante la intervención de Rogelio Salmona con un eje de espacio público que articula distintas plazas y obras de arquitectura significativas.

8.2 Los paisajes en el arte.

Dos obras de arte en las que se presentan paisajes de la arquitectura histórica. El primero. “The professor’s dream” de C.R. Cockerell RA (1848). El segundo, “The architect's dream” de Thomas Cole (1840). Son ambas representaciones sincrónicas a partir de las cuales sería posible establecer relaciones sincrónicas temporales, de escala, de técnicas constructivas de tipos espaciales de formas de habitar. Etc.

8.3 Espacio pictórico - espacio cartográfico.

Dos representaciones de Roma y sus edificios: Obras de Gian Paolo Panini, “Roma antigua” y “Roma moderna” suceden en un ámbito abstracto, a-temporal. (Si bien se trata de un espacio arquitectónico que los contiene).

El plano de Nolli es la representación de un fragmento del plano de Roma . Indica las dimensiones y las relaciones entre la ciudad y los edificios. Se trata de una versión, cuyo propósito es explicar “objetivamente” un episodio de la realidad construida, sobre la base de un plano. Las dos representaciones, aunque resultan muy distintas, permiten entender que las obras de arquitectura pueden ser objetos y eventos simultáneamente, capaces de significar y de informar desde lógicas de interpretación diferenciadas.

8.4 Relaciones sincrónicas.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLAM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Tableros de trabajo de Aby Warburg (1866 – 1929) contenidos en su proyecto “Atlas Mnemosyne” desarrollado en los últimos años de su vida. Se trata de una gran operación anti – historicista que valida la necesidad de establecer relaciones, trabajar con fragmentos, indicios lo que ha permitido construir múltiples hipótesis en el ámbito de la historia de las artes visuales.

Estanterías de maquetas (en la misma escala) y una propuesta de ordenamiento cronológico. Con este material se permite discutir relaciones de forma, de técnicas, materiales etc. así como establecer preguntas sobre sus contextos de producción.

8.5 El mapa y sus capas.

La representación de temporalidades. Mapas de Roma mostrando la superposición de épocas en el territorio. Fig.36. Mapa de París con los trazos de la intervención de Haussman. Cada una de estas representaciones podría sugerir indagaciones sobre las transformaciones y el porqué de las mismas.

8.6 Contrastaciones.

Los mapas de Houston y París. Dos ciudades con la misma población. ¿Cómo se puede explicar la diferencia? Proyección de las siluetas (sombras) de algunas obras del repertorio de la arquitectura occidental. La comparación permite múltiples lecturas y discusiones.

8.6 Recorridos urbanos.

Mapa índice del recorrido por la Avenida de Mayo desde la Plaza de Mayo hasta la Plaza de los Congresos.

La experiencia directa permite comprender relaciones de escala, de continuidad y contigüidad. Grupo de estudiantes UNLAM | HyC III (2022).

8.7 Ejemplos de proyectos multimedia vinculados al estudio histórico del ambiente construido.

“Mapa interactivo de Nueva York.” Landmarks Preservation Commission. NY (2016). Contiene una localización en el mapa de los principales barrios, espacios públicos y edificios de la ciudad

<http://nyc LPC.maps.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=93a88691cace4067828b1eede432022b>

“Cartagena de Indias 1741.” Jorge Molina Lamothe (dir). Jorge Pozo (productor). Fundación Museo Naval, Madrid (2013). Recreación virtual y explicación de la fortificaciones de Cartagena de Indias en 1741

<https://vimeo.com/139780739>

“París, Ville Antique.” Ministère de la Culture et de la Communication. Francia. (2016).

<http://www.paris.culture.fr/>

“Reconstrucción de Roma Antigua 320 A.D”. Mayo 2013

https://www.youtube.com/watch?v=3yywhOLKD_o

“El Circo Maximo” Egiptoaroma.

<https://www.youtube.com/watch?v=2Y7e9TK5ocw>.

“Parthenon”. By Costa Gravas. The Hellenic Ministry of Culture and Hellenic Culture organization S.A (Mayo 2003).

<https://www.youtube.com/watch?v=aGitmYI6U90>

“Historia en Obras”. Portal de Historia de la arquitectura moderna. UPC, Barcelona (2010)

<http://www.historiaenobres.net/?idioma=es>

Proyecto: *Mapping Rome*.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



<http://mappingrome.com/>

Proyecto: Memoria visual de Buenos Aires. Alberto Boselli y Graciela Raponi.

https://www.youtube.com/watch?v=aLWUpxRrl_w

9. Conclusiones

Es cierto que necesitamos la historia, pero de otra manera que el refinado paseante por el jardín de la ciencia, por más que este mire con altanero desdén nuestras necesidades y apremios rudos y simples. Es decir, necesitamos la historia para la vida y la acción, no para apartarnos cómodamente de la vida y la acción, y menos para encubrir la vida egoísta y la acción vil y cobarde. Tan solo en cuanto la historia está al servicio de la vida queremos servir a la historia. Pero hay una forma de hacer historia y valorarla en que la vida se atrofia y degenera: fenómeno que, según los singulares síntomas de nuestro tiempo, es preciso plantear, por más que ello sea doloroso.

Friedrich Nietzsche.

La formación en arquitectura recorre una larga tradición en la que la historia ha sido siempre una constante y un fundamento para su consolidación disciplinar (Kostoff, S. 1977). Si convenimos que “la arquitectura es la historia de la arquitectura,” como afirma Roberto Doberti, estaríamos ante la idea de la continuidad, de una experiencia acumulada en la que todo guarda relación, con independencia de su ubicación en el tiempo o en el espacio.

Así, aunque existan señales de crisis, podríamos decir que la docencia de la historia de la arquitectura busca fundamentalmente construir y habilitar estas relaciones, ya sea en el tiempo o en espacio. Esto es, reconocer sus variables didácticas y posibilidades. Algo para lo que existe un acuerdo, como lo demuestra el innegable interés que suscita el pasado. Queda sin embargo abierta la cuestión del método, el camino a seguir, los aspectos a señalar, los recortes. Es decir, la pregunta por el cómo, por formas de hacer que aporten a “la vida y la acción.”

Con este propósito, a lo largo de la investigación revisamos los problemas que conlleva la definición de la historia de la arquitectura en el plano de su docencia y lo que supone abordar el repertorio a través de establecer una cierta sistematicidad, una estrategia metodológica. Las tradiciones que se reconocen en la formación en arquitectura, según establecimos, comprenden tres estrategias generales: la coronológica, la temática o bien, la que hemos intentado formular aquí bajo la denominación de topográfica. Cada una acude a sus propios recursos y recortes: ya sea, como clave para el proyecto o bien, como recurso para entrar en la complejidad de la arquitectura como representación de la actividad humana.

En la construcción de dichas estrategias metodológicas, vimos que derivado de las estructuras de la historia del arte y de la historia general, prevalece la idea de la cronología como un principio general que ordena y explica la evolución de la arquitectura desde las características comunes que tienen su síntesis en el canon. Vimos también que la mirada al pasado puede ser hecha desde la elección de temas, es decir, de problemáticas transversales que se evidencian en lo construido. Y, por último vimos también la estrategia que busca hacer evidente la transformación, las temporalidades y con esto las relaciones que se suceden en el paisaje y se verifican en las obras de arquitectura.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Se espera con esto propiciar la discusión necesaria para que la enseñanza de la historia de la arquitectura, su práctica docente, los enfoques y las aproximaciones que se han desarrollado, los recursos docentes con que de hecho cuenta, sean considerados como una posibilidad para consolidar la autonomía disciplinar y didáctica que aporte, como se espera, en la educación en arquitectura y por este camino, en el mejoramiento de los ambientes construidos

Queda al final abierta la pregunta: ¿Cuáles podrían ser los objetivos, los fines últimos en esta empresa docente? ¿La transmisión de un repertorio, de un pensamiento, de unas técnicas, de unas formas culturales...? o bien, como diría Kostof, ¿se tratará en últimas de despertar en los estudiantes un sentimiento de admiración y compasión por la arquitectura?

10. Bibliografía y referencias

PRIMERA PARTE.

BUSCHIAZZO, Mario J. (1949) "Prólogo." En: Conant, Keneth. *Arquitectura Moderna en E.U.A* En: *Anales. Instituto de Arte Americano*. FAU – UBA :7-9.

_____. (1956) "La enseñanza de la historia de la arquitectura." En: *Nuestra Arquitectura* No 322. Buenos Aires, Mayo : 28 a 30.

BUSTAMANTE, Juana (Comp.). (2011) *Waisman, la ciudad descentrada y después*. Secretaría de Inclusión Social y de Equidad de Género, Ministerio de Desarrollo Social, Gobierno de la Provincia de Córdoba. Córdoba, Argentina.

COLLINS, Peter. (1965) "The interrelated Roles of History Theory and Criticism in the Process of Architectural Design" En: Whiffen , Marcus (ed). *History, Theory and Criticism. Papers from the 1964 AIA – ACSA Teacher Seminar*. Foreward by Budford L. Pickens. MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, AIA. Cambridge Massachusetts :1-11.

FERNÁNDEZ, Roberto. (2004) *Construcciones históricas. Argumentos sobre el estado del conocimiento histórico de la arquitectura*. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República Oriental del Uruguay.

FRANKL, Paul. (1981) *Principios fundamentales de la Historia de la Arquitectura. El desarrollo de la Arquitectura europea 1420 - 1900*. (Primera edición alemana, 1914). Prólogo de James Ackerman. Gustavo Gili, Barcelona.

HARRIS, Diane. (2015) "Architectural History's Futures". *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 74, No. 2, June, pp. 147-151.

LEACH, Andrew. (2010) *What is Architectural History?* Polity Press, Cambridge, UK.

LIERNUR, Jorge Francisco.(1983) "Entrevista a Manfredo Tafuri", *Revista Materiales*, Buenos Aires, Marzo (1983).

MARTÍN IGLESIAS, Rodrigo (2010) "La enseñanza de la historia frente a la amnesia proyectual". Ponencia en el IV "Encuentro–talleres de docentes e investigadores en historia del diseño, arquitectura y ciudad." Universidad de la República del Uruguay. Montevideo, (22 y 23 de noviembre de 2010).

MOHOLY-NAGY, Sibyl. (1965) "The Canon of Architectural History" En: Whiffen , Marcus (ed). *History, Theory and Criticism. Papers from the 1964 AIA – ACSA Teacher Seminar*. Foreward by Budford L. Pickens. MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, AIA. Cambridge Massachusetts :37-46.

NAGEL, Ernest.(2006) *La estructura de la ciencia. Problemas de la lógica de la investigación científica*. (1961). Ed. Paidós. Colección Surcos. Buenos Aires.

PIOTROWSKI, Andrzej; WILLIAMS R. Julia (Ed). (2001) *The discipline of architecture*. University of Minesota Press, Mienapolis + London.

PORPHYRIOS, Demetri. (ed). (1981) *On the Methodology of Architectural History*. AD. Architectural Design Profile. London .

SABUGO, Mario. (2003) "Comprensión e invención: criterios y procedimientos didácticos en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo." En: *Revista Área* No 11, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires :57-64.

SCULLY, Vincent. (1991) *Architecture. The natural and the man made*. St. Martin's press. New York.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



- SILVESTRI, Graciela. (2004) "Historiografía y crítica de la arquitectura", en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, [compiladores: Liernur y Aliata], AGEA, Buenos Aires, Argentina.
- SWENARTON, Mark. (1987) "The Role of History in Architectural Education." En: *Architectural History*. Vol. 30 :201 – 215.
- TEDESCHI, Enrico.(1959) "La Enseñanza de la Arquitectura". En: *Revista Nuestra Arquitectura*.
- TEYMUR, Necdet.(1992) *Architectural education. Issues in educational practice and policy*. Centre for International Architectural Studies. School of Architecture, University of Manchester. Question press, London.
- TINEO I MARQUET, J. A.(1984) *Historia de la construcción, de la caverna a la civilización*. Barcelona, Editorial Montesinos, Biblioteca de divulgación temática No. 29.
- TORRE, Susana. (2002) "Teaching Architectural History in Latin America: The Elusive Unifying Architectural Discourse." *Journal of the Society of American Historians (JSAH)* Vol 61 No 4 :549 – 558.
- TORRENT, Horacio. (2017). "Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán".
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/775473/pedagogias-radicales-instituto-de-arquitectura-y-urbanismo-de-tucuman-1947-1952>. Recuperado Julio 2017.
- TOUNIKIOTIS, Panayotis. (2003) *Historiografía de la arquitectura moderna* (1999). Ed. Mairea / Celeste.
- TRACHTEMBERG, Marvin. (1986) "Some Observations on Recent Architectural History." *The Art Bulletin* Volume LXX Number 2 .
- WAISMAN, Marina. (2011) "La enseñanza de la historia de la arquitectura: Proceso y Obra. En: Juana Bustamante (comp.) *Waisman, la ciudad descentrada y después*. Ed. Las Nuestras. Secretaria de inclusión social y equidad de género, Ministerio de Desarrollo Social, Gobierno de la Provincia de Córdoba. Córdoba :63-87.
- WHIFFEN, Marcus (Ed). (1965) *History, Theory and Criticism. Papers from the 1964 AIA – ACSA Teacher Seminar*. (Foreward by Budford L. Pickens). MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, AIA. Cambridge Massachusetts.
- ZEVI, Bruno. (1965) "History as a Method of Teaching Architecture" En: WHIFFEN Marcus (ed). *History, Theory and Criticism. Papers from the 1964 AIA – ACSA Teacher Seminar*. Foreward by Budford L. Pickens. MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, AIA. Cambridge Massachusetts :11-23.

SEGUNDA PARTE.

- ALIATA, Fernando Y LIERNUR, Jorge Francisco. (2004) *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Clarín, Arquitectura. Buenos Aires:(23)
- ANGULO F, Eduardo (ed) *Cincuenta años de arquitectura. 1936 – 1986*. Universidad Nacional de Colombia. Asociación de Arquitectos de la Universidad Nacional de Colombia (A.U.N). Bogotá (1987).
- ARANGO CARDINAL, Silvia. "La evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia 1936 – 1984". 13o *Anuario de la Arquitectura en Colombia*. Sociedad Colombiana de Arquitectos. Bogotá (1984):7-53.
- BERGDOLL, Barry y THOMINE, Alice. "Teaching Architectural History in France: A shifting Institutional Landscape." En: *Journal of the Society of Architectural Historians (JSAH)*. Vol. 61 No 4. (Dec. 2002):509-518.
- CASCIATO, Maristella y FIFIELD, Barry. "The Italian Mosaic: The Architect as Historian" En: *Journal of the Society of Architectural Historians (JSAH)*. Vol. 62 No 1 (Mar 2003):92-101.
- Ediciones Universidad Politécnica de Cataluña (UPC), Barcelona (1995).
- ÇELIK, Zeynep. "Introduction". En: *Journal of the Society of Architectural Historians (JSAH)*. Vol. 61. No.3 (Sep 2002):333-334.
- CHAFEE, Richard. "The Teaching of architecture at the Ecole des Beaux – Arts." En: Drexler, Arthur (ed). *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*. Museo de Arte Moderno de Nueva York (1977).
- CHEWNING, J. A. "The Teaching of Architectural History during the Advent of Modernism, 1920s-1950s." En: Blair MacDougall, Elisabeth, *The Architectural Historian in America*. National Gallery of Art. Washington, D.C.: (1990):101-110.
- _____. (1979). William Robert Ware at MIT and Columbia. *JAE*, 33(2), 25–29.
<https://doi.org/10.2307/1424350>
- CRAVINO, Ana. *Cambios curriculares en la carrera de arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en el período 1897 – 1977*. Documento editado por la autora. Buenos Aires (2007):12,13.
- CRET, Paul. "The École des Beaux- Arts and Architectural Education." *Journal of the American Society of Architectural Historians (JSAH)*. Vol 1 No 2 (April 1941):3-15.
- DE PAULA, Alberto. "Mario Buschiazzo y el Instituto de Arte Americano". En: *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. No. 31-32. Buenos Aires (1996 – 1997):15-42.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



- DREXLER, Arthur (ed). *The Architecture of the school des Beaux-arts*. The Museum of Modern Art, New York (1977).
- FERNÁNDEZ, Roberto. (1981). *La Escuelita. 5 años de enseñanza alternativa de arquitectura en la Argentina, 1976/1981*. Espacio Editorial, Buenos Aires, Argentina.
- GUTIERREZ, Ramón; IRIGOYEN, Adriana; MARTÍN, Marcelo. *Arquitectura Latinoamericana. Pensamiento y propuesta*. Instituto argentino de investigaciones de la arquitectura y el urbanismo. Universidad Autónoma Metropolitana. SUMA, Buenos Aires (1991).
- GUTIÉRREZ, Ramón y PATERLINI, Olga (Ed). *Historia de la arquitectura en Argentina. Reflexiones de medio siglo 1957 – 2007*. CEDODAL, Instituto de Historia y Patrimonio FAU–UNT, Centro Marina Waisman FAU – UNC, Buenos Aires (2007).
- GUTIÉRREZ, Ramón. “Historiografía e ensino da história da arquitetura na América: 1850 / 1990.” En: AA.VV. Szmerecsayi, Maria Irene (ed). *Anais do Semário Nacional. O Estúdio da história na formação do arquiteto*. Revista PÓS. Número especial-2. 09 a 12. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. (Outubro de 1994).
- _____. (1992) “La Cátedra de Arte Hispano-Americano creada en Sevilla en 1929” En *Atrio* No 4 :148 Cita del Noticiero Sevillano, Sevilla, 26 de enero de 1930.
- _____. GUTIÉRREZ, Ramón. (1981) Revista D.A.N.A. no. 11. Resistencia, Argentina.
- HARRINGTON, Kevin. “Aphorisms, Axioms & Anonymous Heroes: The History of Architecture in Mies’s Curriculum at the Illinois Institute of Technology.” En: Wright, Gwendolyn and Parks, Jane (Ed). *The History of History in American Schools of Architecture 1865 – 1975*. The temple Hoyne Buell Center for the Study of Architecture + Princeton Architectural Press, New York (1990):99-122.
- HOWARD, Deborah. “Teaching Architectural History in Great Britain and Australia: Local conditions and global perspectives” *Journal of the Society of Architectural Historians (JSAH)* Vol. 61. No. 3 (Sept 2002):346-354.
- KOSTOF, Spiro (ed). *The Architect. Chapters in the History of the Profession*. Oxford University Press. New York- Oxford (1977).
- MALECKI, Sebastián. “Historia y Crítica. Enrico Tedeschi en la renovación de la cultura arquitectónica argentina, 1950 – 1970.” En: *Eadem Utraque Europa*, N 14. (2013)
- MARK, Robert (ed.). *Tecnología arquitectónica hasta la revolución científica. Arte y estructura de las grandes construcciones*. [Architectural technology up to the scientific revolution. The art and structure of large-scale buildings. MIT 1993] Akal, Madrid (2002).
- SABUGO, M. (1987) “Buenos Aires, la Fábrica de Arquitectura”. En: Iglesia, Rafael y Sabugo, Mario. *La Ciudad y sus Sitios*. Diario Clarín, artículos publicados entre 1981 -1985. CP 67, Buenos Aires (1987): 217.
- TÉLLEZ CASTAÑEDA, Germán. (2000) “La Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes. Estudio Histórico Crítico. 1950-2000”. Texto inédito :21.
- WAISMAN, Marina. *La enseñanza de la Historia de la Arquitectura en las reuniones de docentes realizadas en Tucumán del 8 al 11 de abril de 1957*. Universidad Nacional de Tucumán + Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Textos de: Marina Waisman, Aurelio Lucchini, Abdulio Giudici, Francisco Bullrich, Elisa Tania Larrauri, Patricio Randle. (1957).
- WIGLEY, Mark. “Hacia la escuela Perforada.” Ponencia en el Simposio “La Formación del Arquitecto”. Barcelona (Abril 2005)
- WRIGHT, Gwendolyn y PARKS, Jane (Ed). *The History of History in American Schools of Architecture 1865 – 1975*. The temple Hoyne Buell Center for the Study of Architecture + Princeton Architectural Press, New York (1990).

TERCERA PARTE

- BATTISTI, Eugenio. “Dos modos de estudiar la historia.” En: Pateta, Luciano. *Historia de la arquitectura, antología crítica*. Celeste. Madrid (1997)
- BORDEN, Ian; KERR, Joe; PIVARO, Alicia; RENDELL, Jane. (Ed.). *Strangely Familiar*. Routledge. London, New York (1996).
- BORDEN, Ian. (2007). “Imaging architecture: the uses of photography in the practice of Architectural History”. *The Journal of Architecture*. Vol 12. No 1. (2007):57 – 77
- BURKE, Peter. (ed) (1999). *Formas de hacer historia*. Alianza, Madrid (1999).
- CARPO, Mario. “Why architectural historians are not being hired (and often should be fired).” Boletín del EAHN (European Architectural History Network), Marzo de 2010. <http://www.eahn.org/site/en/editorial110.php> (Recuperado, Abril 2010).
- GADAMER, H.G.. (1960) *Verdad y Método*. Editorial Sígueme, Salamanca España.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLAM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



- GONZÁLEZ Muñoz, J. (2019) Universidad de Barcelona, "El espacio como forma de hacer historia. Del giro espacial a la narrativa de la simultaneidad." *Historia actual online*, No 48 (1).
- HEARN, Fil. *Ideas que han configurado edificios*. (MIT press 2003). Edición española Gustavo Gili. Barcelona 2006.
- LONDOÑO, Roberto (2010 -1). *Edificio Francisco Camacho. Una época, un entorno y una arquitectura*. Colección: Érase una vez un edificio. Ediciones Uniandes. Universidad de los Andes, Bogotá.
- _____. (2010 -2) "¿Historia de la arquitectura o historia del ambiente construido?" En: *Cadernos Proarq*. Periódico electrónico. http://www.proarq.fau.ufrj.br/site/cadernos_proarq/cadernos-proarq_14.pdf. Universidad Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós Graduação em arquitetura. No 14 / 15 : 65-79.
- LYNCH, Kevin. (1975) *De qué tiempo es este lugar. Para una nueva definición del ambiente*. GG. Barcelona.
- MORGENTHALER, Hans. (1995) "Chronology vs. System: Unleashing the Creative Potential of Architectural History". *Journal of Architectural Education (JAE)* Vol 48, No 4 (May)
- MARTÍ ARIS, Carlos. (1993) *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Ediciones el Serbal, Barcelona.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre la Utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*, Madrid, Edaf (2004)
- PÉREZ OYARZÚN, Fernando; ARAVENA, Alejandro; QUINTANILLA, José. (2005) *Los hechos de la arquitectura*. Ediciones ARQ. Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- PETRI Vuojala. (2009) "History as space. Understanding historic continuities in architecture through Aby M. Warburg's method." (Scientific conference proceedings). - Arhitektura un pilsetplanosana. Architecture and urban planning. Krastins Janis.
- QUESADA, F. (2016) (Universidad europea) "El giro espacial. Conquista y fetiche". En: *Revista Europea de Investigación en Arquitectura (REIA)* No 5.
- QUETGLAS, Josep. *Pasado a Limpio 2*. Pre-textos. Col.legi d'arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona. (1999).
- VENTURI, Robert y SCOTT BROWN, Denise. *Aprendiendo de todas las cosas*. Tusquets, Colección Cuadernos Ínfimos 24. Barcelona [1969 (1971)].
- WAISMAN, Marina. *La estructura histórica del entorno*. Nueva Vision, Buenos Aires (1972).
- WHITE, William. "How Do Buildings Mean? Some Issues of Interpretation in the History of Architecture." *History and Theory*, Vol. 45, No. 2 (May, 2006):153-177.

MANUALES Y TEXTOS DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

- BENEVOLO, Leonardo (1960) *Introducción a la Arquitectura*. Celeste Ediciones. Madrid. 1992
- BENEVOLO, LEONARDO.(1960) *Historia de la Arquitectura Moderna*. Gustavo Gili. 1999
- *CASTRO VILLALBA, Antonio. *Historia de la construcción arquitectónica*.
- *CHOISY, Auguste. *Historia de la arquitectura*. Victor Leru, Buenos Aires (1944).
- *CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la Arquitectura Occidental. I. De Grecia al Islam*. Dossat S.A. Madrid (1989).
- Historia de la Arquitectura Occidental. II. Prerománico y Románico en Europa*. Dossat S.A. Madrid (1989).
- Historia de la Arquitectura Occidental.III Gótico en Europa*. Dossat S.A. Madrid (1989).
- Historia de la Arquitectura Occidental. V Renacimiento*. Dossat S.A. Madrid (1989).
- Historia de la Arquitectura Occidental.VI El Sigo XX, las fases finales y España*. Dossat S.A. Madrid (1989).
- *COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750 – 1950)*. Gustavo Gili, Barcelona (1977).
- COLQUHOUM, Alan. *Arquitectura moderna y cambio histórico*. Ensayos 1962 – 1976. Gustavo Gili, Barcelona (1978).
- *FLETCHER, Sir. Banister. *A history of architecture on the comparative method*. London, B.T. Batsford LTDA. 1954. Twentieth edition". Editor: Cruickshank, Dan. Architectural press. Oxford, Boston, Johannesburg, Melbourne, New Delhi, Singapore. (1896 – 1998).
- *FRAMPTON, Keneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Gustavo Gili, Barcelona (2002).
- *GIEDION, Sigfried.. *Espacio, Tiempo y Arquitectura. El futuro de una nueva tradición*. Editorial HOEPLI, Barcelona 1958.
- *GUADET, Julien. *Éléments et Théorie de l'Architecture. Cours professé a l'École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*. (Tomos I a IV) Librairie de la construction moderne. Paris, (5ª ed. S.f.).
- *KOSTOF, Spiro. *Historia de la arquitectura*. Tomos I y II. Alianza, Madrid (1988)

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



- *NORBERG –SCHULZ, Christian. *Arquitectura occidental*. Gustavo Gili, Barcelona (1985).
 _____. *The Concept of dwelling*. Rizzoli (June 1993).
- *PATETTA, Luciano. *Historia de la arquitectura*. [Antología crítica]. Celeste, Madrid (1997).
- *PEVSNER, Nikolaus. *Esquema de arquitectura europea*. Infinito, Buenos Aires (1957).
- *ROTH, Leland. *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. Gustavo Gili. Barcelona. (1999).
- *ZEVI, Bruno . *Saber ver la arquitectura*. Editorial Poseidón Buenos Aires. 1958.
- *_____. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Emecé, Buenos Aires [1950 (1954)].

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



2.

*APRENDIENDO DE LAS OBRAS DE ARQUITECTURA. GUÍA DIDÁCTICA PARA LA PRODUCCIÓN DE UNA MONOGRAFÍA A PARTIR DEL ESTUDIO DE OBRAS DE ARQUITECTURA.*¹²

PRESENTACIÓN.

Principalmente y debido a que un edificio es una forma directamente observable, asociada además a un contexto, es que se presenta ante el historiador [ó ante quien lo mire] como un objeto que tiene un amplio rango de aproximaciones – técnicas, formales, iconográficas, sociales, urbanas – presentadas de manera compacta y concentrada

La aproximación al estudio de las obras de arquitectura, se basa en suponer que éstas tienen tras de sí un potencial significativo para entender y relacionar problemas de la arquitectura. Para acercarse a estos problemas se proponen una serie de preguntas generales cuyas respuestas nos pueden ayudar a comprender tanto la configuración física como las posibles relaciones que se establecen con una porción más amplia de la realidad de la que necesariamente, éstas hacen parte. Con esto estamos considerando que una obra de arquitectura es al mismo tiempo un objeto y un evento ubicado en el espacio (urbano o natural).

La condición de objeto se refiere a la configuración material, es decir, al edificio como tal, lo que nos lleva a conocer sus dimensiones, los materiales, el sistema constructivo - estructural y la disposición tipológica. Por otra parte, la condición de **evento** se refiere a las vicisitudes que han rodeado a cada obra: la “historia” particular marcada por todas las circunstancias que hacen parte de su origen y devenir. Afirmamos, que si bien existen unos principios básicos, cada obra es única. Esto significa que surge en un lugar determinado, en un contexto social, cultural y económico, lo que nos obliga a examinar los hechos que la rodean. Tanto durante su construcción como en las posteriores transformaciones ocurridas a lo largo del tiempo y que han incidido en su configuración espacial.

Según lo anterior, una obra de arquitectura cuenta con dos tipos de fuentes para su estudio: Por una parte, el edificio en sí mismo. Por esto, lo consideramos una fuente primaria en la que se reconocen las operaciones constructivas y donde se registran los sucesivos cambios y transformaciones ocurridas en su estructura. No obstante, esto no resulta suficiente; debemos hacer uso además, de fuentes de otra naturaleza: los documentos escritos, literarios, legales; los dibujos, planos, fotografías así como los testimonios de personas que pudieran llegar a tener algún vínculo con la obra.

Si bien las dos dimensiones (objeto y evento) así como los dos tipos de fuentes pueden ser entendidos separadamente, es claro que resultan recíprocas. Más aún, cuando el interés es dar cuenta de las obras como hechos integrales. Se trata de una estrecha relación que tiene en el espacio su última verificación.

Así, mirar una obra y su efecto correspondiente en el espacio supone tener presente tres categorías fundamentales que aparecen implícitas en tanto se trata de un fenómeno complejo: se trata de una indagación ontológica dado que conlleva una definición referida a su descripción precisa. Supone también aspectos hermenéuticos dado que se incurre en una interpretación y finalmente, conduce a una valoración, con lo cual aparecen aspectos de orden axiológico.

¹² Autor: Roberto Londoño. Edición 2022. Marcelo Robles, Augusto Rotavista. Estudiantes becarios: Candelaria López, Esteban Lovecchio, Joaquín Rodríguez y Mélyan Vergés.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Ahora bien, para asegurar una base sobre la cual adelantar la discusión, hemos dispuesto del siguiente protocolo que, a manera de guía, (no prescriptiva) sirve en la construcción de un argumento histórico y a la vez crítico respecto a la obra elegida. Se busca ante todo que el desarrollo asuma la complejidad de las obras y defina al mismo tiempo, un énfasis acorde con los intereses que cada grupo de estudiantes quiera transmitir. La suma de las distintas operaciones propuestas busca por tanto establecer un método básico dirigido a estudiantes que tienen una primera aproximación a la investigación histórica de la arquitectura.

La primera parte se refiere a tres preguntas que conducen a las llamadas discusiones, entendidas aquí como los espacios en los que cada grupo puede hacer sus aportes: son los argumentos que apuntan a la construcción de una conclusión final. La segunda parte se dedica a presentar ciertos instrumentos para el desarrollo del trabajo, así como las condiciones generales del mismo.

PRIMERA PARTE: PREGUNTAS.

¿Cómo se reconoce la obra?

Una obra de arquitectura cuenta con unos datos básicos que permiten su reconocimiento dentro del extenso universo de obras construidas, imaginadas aunque no construidas, desaparecidas o bien transformadas en el tiempo. Así este primer reconocimiento permite hacer asociaciones con otras obras de un mismo autor, ubicadas en una misma ciudad, región o bien construidas en un mismo período. La ubicación temporal se vincula al modo *cronológico* de ordenar el pasado en oposición al que se hace según su ubicación geográfica o urbana. Es fundamental así mismo conocer el nombre o los nombres dado que es la manera de saber algo acerca del tipo de institución que representa. De igual modo, hacer mención de los autores (cuando sea posible) aporta una información valiosa acerca de la obra en la medida que define una parte del ámbito intelectual, artístico y técnico dentro del cual se ha concebido. En la medida de lo posible, son estos los datos que se deben reunir para lograr esta primera identificación:

Nombre (s) del edificio:

Uso actual:

Otros usos:

Diseño arquitectónico:

Diseños técnicos (estructura, eléctricos, hidráulicos, mecánicos, otros):

Promotor:

Fechas: (diseño, construcción –inicio y terminación-).

Ubicación en la ciudad: (Calles, número, barrio).

Referencia a las coordenadas: (latitud y longitud)

¿En qué época se construyó la obra?

Una de las maneras en que se ha abordado la explicación de la arquitectura se basa en considerarla un producto del espíritu de su tiempo (*Zeigeist*). Según este argumento la arquitectura (en tanto arte y técnica) se produce a partir de las circunstancias que rodean

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



su construcción ya sean materiales o espirituales. Dar cuenta de estas circunstancias es una tarea ciertamente compleja que implica todos los campos del saber. No obstante debemos entender estas circunstancias desde la obra que estamos examinando y poder así establecer relaciones que permitan su explicación. Proponemos por tanto indagar en las relaciones que podría guardar la obra con los siguientes aspectos:

Hechos históricos, sociales y económicos relacionados.

Personas o instituciones vinculadas, sus necesidades y (posibles) intenciones así como su rol en la realización de la obra.

Paradigmas artísticos y culturales vigentes en el momento de construcción del edificio.

Paradigmas arquitectónicos (técnicos, espaciales, funcionales, estéticos) vigentes en el momento y lugar de construcción del edificio, especialmente relacionados con edificios del mismo uso.

Discusión 1: en la que se abordan las posibles relaciones entre el contexto, el sector y la obra estudiada.

¿Qué rodea el edificio?

Otra forma para explicar una obra es la que se hace desde las condiciones del lugar. Esto alude a la condición de la arquitectura como algo que tiene una situación específica y es a ésta preeminencia a lo que debe responder. Supone que cada lugar como entidad territorial, cultural y urbana propone maneras de construir y exige por tanto respuestas particularizadas dentro de un universo amplio de formas comunes. En este sentido es necesario tratar de entender las condiciones que rodean la obra. Partiremos de un primer acercamiento perceptivo, como una forma válida de conocimiento. Luego, es preciso entender que las condiciones de los lugares cambian. La transformación es permanente, tanto en el entorno como en la obra misma lo que a su vez define unidades de medida o temporalidades que hacen parte de la obra misma. Proponemos considerar los siguientes aspectos:

Descripción general del sector estudiado en relación con la ciudad y con el medio ambiente (condiciones climáticas, recursos naturales disponibles etc).

Descripción (en imágenes y palabras) de los principales episodios y transformaciones sucedidos antes, durante y después de la realización de la obra, comentando las dinámicas de desarrollo de la ciudad y su relación con el sector y edificio estudiado.

Discusión 2. En la que se abordan las posibles relaciones entre el entorno, el sector y el edificio estudiado.

¿Cómo es la obra?

El edificio como unidad de análisis en este punto se refiere fundamentalmente a la condición de objeto arquitectónico. En este sentido se busca establecer cuáles son los elementos que lo caracterizan e inciden en su configuración espacial. La pregunta por la configuración espacial es sin duda muy compleja ya que son muchos los factores que inciden en este sentido. La forma del espacio resulta de condiciones culturales, climáticas, materiales etc. Se podría decir que una obra de arquitectura da respuesta a los elementos naturales: agua, fuego, aire y tierra y al mismo tiempo establece unas relaciones entre lo privado y lo público así como entre el interior y el exterior. En este sentido una descripción del objeto

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



arquitectónico surge de la indagación por las respuestas que da tanto a los elementos como a las relaciones lo que permitiría indagar en las distintas respuestas que se han dado a los problemas específicos que plantean los elementos.

Percepción del edificio: Imagen exterior, aproximación, acceso y también, el espacio interior.

Partes y elementos principales:

Principios de orden (composición geométrica, modulación etc.):

Descripción tipológica del edificio. (Estructural y funcional):

Sistema estructural y constructivo:

Organización, distribución y jerarquización de los espacios. (Función):

Relaciones visuales exterior-interior, interior-exterior y entre espacios interiores:

Detalles especiales (decorativos etc).

Glosario. (Aquellas palabras ó términos que tienen un particular significado cuando se refieren al edificio o bien al sector estudiado):

Discusión 3. En el que se abordan los conceptos generales que definen y caracterizan la obra en términos de su configuración material y espacial.

¿Cómo establecer una comparación?

Las obras de arquitectura se sostienen sobre una serie de principios o enunciados lógicos que las hacen comparables desde muchos puntos de vista. En lo que respecta a su técnica constructiva, en la resolución formal, vista desde la volumetría, desde las características espaciales, o bien en la forma como resuelven su relación con el tejido urbano a partir de su emplazamiento. Asimismo, se pueden encontrar similitudes en lo que respecta a su uso y la manera como resuelven los asuntos vinculados al habitar.

Discusión 4. En la que se plantean posibles estrategias de comparación entre las obras. Esto es, partir de las similitudes o bien de las diferencias.

Discusión final y conclusión.

Esta última parte se propone como una discusión en la que se relacionan las conclusiones de los capítulos anteriores y se resaltan y sintetizan los principales hallazgos del proceso investigativo con el objetivo de dar respuesta a las siguientes preguntas:

¿Por qué la obra es así: cómo es su respuesta a los elementos naturales?

¿Cuál es su significado en el contexto de la historia de la arquitectura?

¿Qué significado y qué valoración podríamos darle?

¿Qué distintas temporalidades se evidencian en la obra?

¿ Qué pasa cuando se la compara con otra o con otras obras? ¿ Es posible verificar patrones, tipologías y soluciones técnicas?

SEGUNDA PARTE: INSTRUMENTOS.

Mapa conceptual.

Una de las herramientas para el trabajo que permite poner en relación los temas, es el mapa conceptual. Se trata de un apoyo de visualización en el que se van incluyendo los

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



temas que surgen a lo largo de la investigación. Se recomienda localizar la obra en el centro y desde este punto, establecer, por un lado, aquellos aspectos que tienen una relación con el contexto y el entorno. Por el otro, aquellos asuntos que son propios del edificio.

Línea del tiempo.

La visualización cronológica de eventos diversos establece relaciones que pueden explicar la condición de la obra en su contexto. El hecho de establecer precedentes y correspondencias permite tener una medida relativa y comparable de los hechos.

En este sentido resulta importante trazar a lo largo de una línea los eventos que a juicio de cada uno se consideren los más relevantes aunque no tengan una inmediata relación con el objeto de estudio. Los principales aspectos a tener en cuenta en esta línea del tiempo son:

Hechos relacionados con la obra (fechas de inicio, terminación, etc)

Hechos relacionados con la vida política, económica y social.

Hechos relacionados con la vida cultural.

Innovaciones en la técnica constructiva.

Planos, dibujos y maquetas.

Planos urbanos / sectoriales. (Escala 1:2000 a 1:1000):

Plano de localización. (Escala 1:1000 a 1:500).

Planos arquitectónicos. (Escala 1:200 a 1:50).

Planos detalles arquitectónicos. (Escala 1:50 a 1:10).

Maquetas: Sectoriales, Volumétricas, finales, Interpretativas y detalles. (Las escalas varían según cada caso).

Ejemplos de Planos y Maquetas.

Cartografía - Iconografía. Diagramas.

Además del contenido que puedan ofrecer las explicaciones escritas es importante considerar las gráficas. Por medio de dibujos y diagramas es posible indicar la composición volumétrica de un edificio, las relaciones funcionales, las partes y elementos así como los procesos constructivos.

Plano síntesis.

El plano síntesis es el documento gráfico en el que se debe resumir la información del edificio en términos de los planos arquitectónicos. Se trata de incluir en un formato de medio pliego (50 x 70), la planta(s), corte(s), fachada(s), perspectiva, detalles y texto que den cuenta del edificio.

Es importante en este plano la referencia al sector, al norte y a una escala gráfica, mediante la cual se puedan conocer las dimensiones del edificio. El plano síntesis así mismo debe incluir algunos datos básicos referentes al edificio, su autor, fechas de diseño y construcción y cualquier información adicional que resulte importante para un entendimiento directo.

Ejemplos del plano síntesis:

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



TERCERA PARTE: VARIACIONES.

Con la idea de activar posibles relaciones que podríamos ubicar en el terreno de la ficción o bien, como hipótesis contrafácticas. Se propone acudir a ejercicios cortos de simulación y especulación. Esto quiere decir, producir encuentros entre las variables que definen el objeto y su circunstancia. De este modo, las variaciones podrían servir para producir una nueva condición, una lectura posible que si bien no cumple con los términos de un ejercicio con la historia, acentúa y aumenta los contrastes para comprender de otra manera.

CUARTA PARTE: DOCUMENTO.

Monografía

Proponemos que el estudio de la obra se presente mediante un documento gráfico y escrito. Este documento sería el resultado de un proceso de investigación que tendría distintas fases en su desarrollo. En este sentido acudimos a la monografía a partir del desarrollo de las siguientes partes:

Presentación. Donde se explican los términos generales en los que ha sido desarrollado el estudio.

Índice: donde se enuncian las partes o capítulos que componen el trabajo.

Capítulos: Donde se desarrollan los temas específicos a partir de una argumentación específica.

Conclusiones: Donde se establecen los puntos más destacados del estudio y se cierran los argumentos planteados a lo largo del trabajo.

Bibliografía. (La bibliografía debe separarse según haya sido utilizada en cada capítulo):

Es importante resaltar la importancia del uso de material gráfico tanto de fuentes documentales (planimetría, fotografías, mapas, etc.) como propio (fotografías, dibujos, esquemas, planimetría construida). El material gráfico nunca debe tener en el documento una función decorativa, sino que debe hacer parte integral del argumento. Por lo tanto, el material se puede intervenir para aumentar su capacidad comunicativa y optimizar la relación con el texto.

En el documento se debe hacer referencia a todas las fuentes consultadas. Esto aplica tanto para el material escrito como para las imágenes. Para ello, se deben seguir las normas de escritura de documentos escritos: APA, Chicago, las más conocidas.

BIBLIOGRAFÍA.

Copland, Aaron. *Como escuchar la música*. (Título en inglés: *What to listen for in Music* 1939-) Colección brevarios. Editorial Fondo de Cultura Económica, Méjico. Séptima reimpresión 1982.

Hearn, Fil. *Ideas que han configurado edificios*.(MIT press 2003). Edición española Gustavo Gili. Barcelona 2006.

Leupen Et Al B. *Proyecto y análisis*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999

Pérez O., Fernando; Aravena M.,Alejandro; Quintanilla Ch., José. *Los hechos de la arquitectura*. Ediciones ARQ. Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile (2005)

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Rasmussen, Steen Eiler. *Experiencing Architecture*. (1959). 1st Massachusetts Institute of Technology edition, MIT press Paperback 1964.

Unwin, Simon. *Análisis de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili S.A, Barcelona, 1997.

Zevi, Bruno . *Saber ver la arquitectura*. Editorial Poseidón Buenos Aires. 1958.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



3.

OBRAS Y CIUDADES.

MATERIALES PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA.¹³

El presente trabajo hace parte de un proceso en marcha. Resulta de diferentes experiencias docentes en el campo de la historia de la arquitectura, cuyo centro ha estado puesto en algunas obras arquitectónicas localizadas en sectores urbanos determinados, bajo el supuesto de encontrar en estos casos, maneras para comprender la dimensión material e histórica de la arquitectura.

Se presenta así, como un principio metodológico, una manera a partir de la cual se podrían establecer diferencias y similitudes, referidas a ciertos enunciados básicos. Es decir, se trata de comprender la arquitectura como un hecho integral en el que el sentido del pasado puede surgir a través de vínculos, relaciones, diálogos e interpretaciones, derivadas, como en este caso, de la mirada a las obras, y de las preguntas que esto suscita. En este sentido, se trata de un acercamiento al mundo de lo construido y sus ideas, entendiéndolo como una representación significativa del conocimiento y del ingenio humano.

La propuesta se plantea por tanto como un sistema abierto, compuesto por las innumerables relaciones que conlleva la mirada a las obras de arquitectura puestas en su contexto histórico y situadas en su entorno físico - urbano. Se trata en este sentido, de relaciones que pueden ser visibles, en tanto parten de la inminente condición espacial, material, formal y localizada, o bien, ser invisibles, en tanto se definen como ideas, conceptos que hacen parte del saber disciplinar –en primera instancia- y nos hablan de las razones, del sentido y los significados que las acompañan. Son, según esto, relaciones que pueden ser directas o indirectas, que van de las partes al todo, suponen la observación, la lectura de la obra, de los textos que la explican, la interpretación de indicios, así como con el manejo de herramientas básicas de documentación, narración, crítica y representación arquitectónica.

El material aquí reunido hace parte de un proyecto de investigación inscrito en el tema general de la docencia de la historia de la arquitectura. Supone una propuesta a partir de la cual es posible abrir caminos y nuevas formulaciones didácticas. Se define por lo tanto como un instrumento que pretende otorgar una manera diversificada para acercarse al estudio de la historia de la arquitectura mediante un método basado en las obras como objetos de conocimiento. Método que opera a partir de tres instancias básicas: la identificación, la presentación y la discusión crítica. Es decir, se trata de instancias suficientemente amplias, que permiten adelantar diversos abordajes cuyo alcance puede ser extensivo, si el propósito es construir un panorama con muchos casos o bien intensivo, si el asunto se remite a un caso particular.

Sobre estas consideraciones el texto intenta en primer término poner en claro la razón por la que se estudian las obras en su entorno como fundamento didáctico. La pregunta aquí es por la definición y las consideraciones que tiene una explicación de aquello que se entiende por obra de arquitectura. Esto significa partir del supuesto de encontrar en

¹³ Autor: Roberto Londoño. Edición 2022. Marcelo Robles, Augusto Rotavista. Estudiantes becarios: Candelaria López, Esteban Lovecchio, Joaquín Rodríguez y Mélang Vergés.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



las obras, su definición y tejido de relaciones, un elemento común a las diferentes maneras que puede tener la historia de la arquitectura.

La segunda parte del texto corresponde a una guía general -el método- dirigida explícitamente a los estudiantes en la que están contenidas las preguntas y los lineamientos sugeridos, así como los instrumentos que requiere el estudio de las obras. Se trata de preguntas que intentan abordar la dimensión descriptiva a través de preguntas por la obra y su entorno, lo que conlleva necesariamente a la dimensión documental. Además, preguntas que propicien la discusión crítica referidas al significado y al sentido que puede tener la obra en los términos de su contexto histórico.

La tercera y última parte se ocupa de las fichas de las obras agrupadas por las ciudades que fueron elegidas para el estudio (Bogotá, Buenos Aires, París, Roma, Nueva York, Buenos Aires). Cada ciudad corresponde a un grupo de fichas y dentro de estos a los sistemas de ordenamiento: el caso de Bogotá se divide en sub-grupos que se refieren a los sectores de estudio. París y Roma se ordenan por épocas referidas a los períodos canónicos (Antigüedad, Edad Media, Humanismo, Modernidad y Contemporaneidad) procurando que estén ubicadas en sectores específicos.

¿Por qué un abordaje a la historia desde las obras de arquitectura?

Una obra arquitectónica remite más allá de sí misma en una sola dirección. Está determinada tanto por el objetivo al que debe servir como por el lugar que ha de ocupar en el conjunto de un determinado contexto espacial. Todo arquitecto debe contar con ambos factores. Su propio proyecto estará determinado por el hecho de que la obra deberá servir a un determinado comportamiento vital y someterse a condiciones previas tanto naturales como arquitectónicas. Esta es la razón por la que decimos de una obra lograda que representa una solución feliz, queriendo decir con ello tanto que cumple perfectamente la determinación de su objetivo como que aporta por su construcción algo nuevo al contexto espacial urbano o paisajístico.

El estudio del pasado desde la perspectiva de la historia de la arquitectura puede ser realizado de múltiples formas y todas obedecen a una intencionalidad particular. Intencionalidad que oscila entre la defensa de la función *operativa* de la historia, eso es, como un insumo útil en la tarea del diseño y por otra parte, quienes consideran que una desvinculación de este sentido operativo puede habilitar una posición más *crítica*, es decir más autónoma respecto a los problemas que son propios del proyecto y aun así, - como sugiere Gadamer- hacer aportes importantes, en virtud, justamente a su distanciamiento.

La diferencia en la intención que subyace en estas aproximaciones cobra, no obstante, un particular sentido cuando se presenta en el plano de la docencia. Si bien podría decirse que son posiciones radicalmente opuestas a nivel de la historiografía, pueden ser, por el contrario, asuntos de relevancia didáctica si son asumidos como motivos para discutir el contraste y el complemento: en este dicen Weddle y Neveu "Si bien es cierto que nadie parece, hoy en día, suscribir un uso operativo de la historia, conviene preguntar si hay mérito para pensar en una enseñanza operativa."

Así, en el entendimiento operativo (heterónimo) o crítico (autónimo) de la historia de la arquitectura en el plano de docencia, pueden surgir los motivos para dar cuenta de los problemas teóricos de orden general implícitos en un campo tan vasto y las obras de

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



arquitectura ser un elemento idóneo para servir de recurso en ambas direcciones. Se trata de indagar en aquello que puede aportar una obra como objeto de estudio. Es decir, supone hacer una pregunta obligada ¿cómo podrían ser estudiadas las obras en el contexto presente? ¿Cuáles podrían ser las grandes categorías del conocimiento que se establezcan para la búsqueda de nuevas relaciones?

Una obra hace parte de una determinada realidad espacio-temporal (verificable, mensurable, concreta) y pese a ser resultado de múltiples traducciones, cambios y modificaciones puede ser comprendida en clave de objeto arquitectónico. Pero al mismo tiempo es el resultado de múltiples ejercicios de explicación (previos y posteriores) adelantados según los términos intrínsecos de la disciplina, lo que ha conducido a la formación de otra dimensión: el *corpus* de la historiografía y la teoría de la arquitectura. Según esto podría decirse que las dos lecturas configuran una explicación de las obras, confiriéndole su condición dual. Dicho en otras palabras, se entiende que una obra de arquitectura es, simultáneamente un objeto y un evento y su comprensión implica estas dos dimensiones, que por otra parte, actúan siempre de manera recíproca.

En cuanto objeto arquitectónico, una obra de arquitectura se caracteriza por ser un ente particular y particularizado, ajeno en principio a toda regularidad, no obstante, legible gracias a principios caracterizadores como pueden ser el tipo y el estilo. Esta legibilidad del objeto cuenta a su vez con tres niveles: el diseño, donde radica el conocimiento, la construcción, referida a la materialidad física de la obra y la habitabilidad, donde subyace su sentido final.

Por otra parte, la referencia al evento se vincula a la historiografía y teoría de la arquitectura. Esta dimensión abarca a su vez, tres niveles inseparables y necesarios en la tarea de hacerlo operativo. El primero, corresponde al nivel hermenéutico ya que tiene que ver con la interpretación, es decir con los razonamientos, deducciones, inferencias que hace el autor o su intérprete a propósito de la obra, sus fuentes y circunstancias. El segundo, es el nivel ontológico referido a la descripción misma del objeto, su definición y traducción en los términos del lenguaje, de la imagen o del dibujo; y el tercero, es el nivel axiológico que corresponde a la valoración de la obra en términos de un contexto más amplio donde se encuentran otros ejemplos que comportan características similares.

Así, la explicación de una obra de arquitectura, como fenómeno complejo comprende, según esto, variables de toda índole, ya sea la dimensión objeto o de la dimensión evento, lo que permite direccionar el tipo de aproximación y su énfasis correspondiente: ¿se quiere explicar el objeto como tal o dar prioridad a las circunstancias que rodearon su construcción? Se intentará ver que conlleva cada una de las explicaciones y qué modelos se podrían ajustar a cada una.

Cada uno de estos aspectos cubre facetas importantes de la explicación que contribuyen a su comprensión. Sin embargo, su amplitud y grado de abstracción se aleja del objeto como tal, lo que lleva a campos que por su naturaleza impiden atender las condiciones particulares. Según esto, la explicación acumulativa del evento resultaría apta para la descripción de un grupo característico de obras que sean afines, que comparten ciertas semejanzas y coincidan con una situación histórica tipo referida a un estado de continuidad. Lo cierto es que, en estos términos, la explicación resulta incompleta, no es apta para atender las particularidades que presenta de hecho, una obra de arquitectura.

Así, se debe virar nuevamente hacia la búsqueda de una explicación integral ¿es entonces posible definir la obra como unidad? Está visto que el camino a la explicación separando el objeto del evento puede ofrecer elementos que dan cuenta de ciertas

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



particularidades interesantes, pero ninguna de las dos llega a ser suficientemente fuerte para recomponer una explicación integral: es decir, se hace necesaria la consideración de la obra como algo lo que podría llamarse un objeto-evento, un ente capaz de detentar la condición compleja de la totalidad. Esta condición que tiene una obra de ser una “Mónada” o, entidad densa de contenido es capaz de contar tres historias: la de su circunstancia propia, la local que alude a ciudad, el país o la región y al mismo tiempo la general, comprendida en el universo de la disciplina. Lo anterior convierte a las obras de arquitectura en unidades de estudio excepcionales. En este sentido, se propone acudir a una tercera teoría, de carácter aún más general. Se trata de la “teoría de los tres mundos” propuesta por K. Popper y ajustada al universo de la arquitectura según lo propone Carlos Martí Arís. La teoría habla de tres mundos igualmente válidos: El mundo 1, es el mundo de los objetos reales. El mundo 2, es el mundo de las ideas y las experiencias que tenemos de los fenómenos que podemos reconocer y, el mundo 3, es el mundo de las teorías y enunciados que en sí mismos, requieren de una explicación. Martí Arís, propone una equivalencia de estos mundos con el universo de la arquitectura, expresado en los siguientes términos:

Así, en primera instancia, diremos que pertenecen al mundo 1 arquitectónico, todas las obras de arquitectura ya sean construidas o proyectadas, es decir, todos aquellos objetos físicos (plasmados en dos o tres dimensiones) que constituyen el producto concreto y singular de la actividad arquitectónica.

Forman el mundo 2 arquitectónico todos los estados mentales, procesos de elaboración y actos de pensamiento en sentido subjetivo que el arquitecto desarrolla durante la concepción, la definición y el análisis del objeto arquitectónico.

Finalmente el mundo 3 arquitectónico estaría constituido por todos los conceptos y enunciados que se refieren a la arquitectura, junto con todos los problemas que puede plantear su desarrollo lógico y las proposiciones y teorías a que pueden dar lugar, es decir el mundo 3 arquitectónico o corpus disciplinar de la arquitectura sería el conjunto de objetos inteligibles referidos a esta disciplina.

Si se vuelve a la pregunta: ¿Es posible llegar a una sola explicación? La respuesta estaría necesariamente vinculada a estos tres mundos arquitectónicos, donde el 1, se refiere al objeto - evento, el 2, al proceso de interpretación – valoración (hermenéutico) y el mundo 3 emergente, alude a la integración en la que se reúne toda la dimensión disciplinar; es decir, pareciera surgir la posibilidad de una explicación holística del fenómeno.

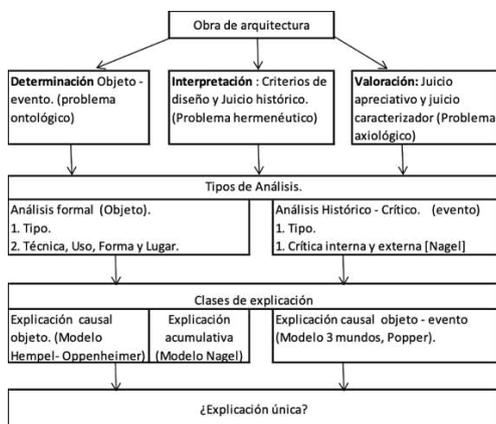
Este razonamiento conduce nuevamente al inicio de la argumentación, con lo cual, la explicación de una obra de arquitectura queda contenida en su misma definición, es decir en la condición de objeto-evento, lo que corre el riesgo de convertirse en una paradoja. Paradoja que solamente podría ser salvada si la explicación se hace con el fin de atender un asunto específico, esto es, si se hace intencionadamente, en términos teleológicos buscando dar cuenta de alguna característica, de revelar una faceta, un aspecto particular, que a manera de hipótesis o supuesto plantee efectivamente la unión de los tres mundos arquitectónicos. Supóngase por un momento aquello que podría significar la integración de los “tres mundos arquitectónicos” a través de las siguientes preguntas, tomadas como ejemplos: ¿Tiene la disposición espacial una incidencia en la formación de hábitos según

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



cada época? ó ¿Qué aspectos determinan la adopción de una tipología? o bien ¿Qué determina las dimensiones y proporciones en una obra de arquitectura?

Según lo anterior, la posibilidad de cerrar el esquema con una pregunta y una explicación única, queda demostrada como imposible en términos de la totalidad que supone una obra de arquitectura. Algo que por el contrario sería posible si se tratara de un fenómeno regular perteneciente al universo de las ciencias naturales (ej. la lluvia, la transmisión del calor, el movimiento planetario etc.) La explicación de una obra de arquitectura entendida como un fenómeno complejo, podría llegar a utilizar herramientas racionales de análisis y establecer algunas leyes generales, pero no alcanzar necesariamente unanimidad, coherencia, o un estatuto paradigmático en los términos alcanzados por las ciencias naturales, ya que su inscripción en el mundo del arte es una cualidad irreductible que le asegura su singularidad.



Esquema explicativo para una obra de arquitectura considerada como un objeto y un evento. Si bien se siguen diferentes modelos teóricos es claro que la explicación única no podrá ser completa. El diagrama se propone como esquema general en el que aparecen las consideraciones que podría tener el camino de explicación y su paradójica aplicación en el caso de una obra de arquitectura.

Estudiar las obras es una manera de cumplir con el anhelo de aprender a aprender. Es claro que en la educación de los arquitectos esta parece ser una cuestión en la que existe un consenso, así como en lo que significa estudiar el pasado. No obstante, esta presunta intención habilitó el análisis, una aproximación más directa y efectiva donde antes que copiar formas de la arquitectura histórica, ha intentado acercarse a los problemas y a los conceptos centrales, lo que ha significado recurrir al método. Así en palabras de Gropius se podría decir: “En una época de especialización, el método es más importante que la información.”

Esta herencia del pensamiento racional parte así mismo por creer que la historia tiene unas constantes que se repiten en forma de variaciones dentro de cada período y lo importante es saber que la tarea del análisis puede dar cuenta de las mismas, como parte de una continuidad histórica.

No tenemos que descubrir dónde se encuentra la clave de nuestro problema actual, sino que tenemos que preguntarnos si existen fenómenos que claramente están presentes a lo largo de toda la evolución histórica y en los que pueda basarse la historia de la arquitectura, tal como se enseña en la actualidad. Estos fenómenos –

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



estas nociones- se han de extraer del corazón más interno de los conceptos arquitectónicos.

El estudio de las obras, su análisis, la discusión por su utilidad e inconvenientes, su autonomía y papel activo (o no) en el plano docente es una cuestión que debe seguir en pie para no dejar que sean el hábito y la rutina las responsables de su desaparición. La disciplina de la arquitectura cuenta con las obras como un dispositivo poderoso de conocimiento y en este mismo sentido de relación con otras disciplinas y formas del saber que se pueden activar relaciones en las que, según hemos considerado las obras son objetos y eventos simultáneamente. Esto habilita dos líneas generales: Siendo el énfasis material se partiría del entorno para comprender y explicar la obra en su condición de espacio. Pero si, el énfasis está, por el contrario, puesto en la condición de evento, el contexto y la pregunta por el habitar serían su preocupación. Lo importante en cualquier caso sería mantener en la obra y todo su potencial para establecer relaciones y asociaciones como la referencia principal.

En resumen, una obra de arquitectura es un fenómeno abierto, compuesto de variables ontológicas, hermenéuticas y axiológicas que si bien presenta elementos que aluden a una cierta regularidad, requieren de observaciones específicas. En este sentido, aventurarse en la explicación única lleva a la necesidad de establecer un recorte y un sesgo. Esto implica que cualquier intento de explicación debe estar dirigido a responder preguntas específicas. Preguntas que son a su vez el soporte y el contenido de cualquier enfoque teórico.

Períodos, mapas, paisajes.

En este punto surgen las preguntas por la continuidad, la contigüidad, los límites y el alcance que podría tener el establecimiento de un principio de orden para abordar el pasado a partir de la mirada a las obras de arquitectura. ¿Es posible pensar que se trata de partes que forman una totalidad? ¿Cómo se podrían agrupar estas partes, bajo qué criterios y con qué fines? ¿Qué ventajas y posibilidades didácticas pueden surgir de estas diferentes aproximaciones?

Como parte de la tradición en los estudios históricos de la arquitectura se puede decir que son numerosos los métodos para lograr un abordaje comprensivo. En este sentido Andrew Leach quien explora el problema de la organización del pasado establece las "aproximaciones" que han sido más comúnmente utilizadas en la historia de la arquitectura. Según el autor, para explicar estas aproximaciones es preciso remontarse a Heinrich Wölfflin, el primero en proponer una sistematización para la historia de la arquitectura basada en un método general que partía de la condición visual-formal de las obras. Algo que en arquitectura se traduce en estilos. Si bien esta aproximación ha sido ampliamente discutida y hoy parecería revaluada, es claro que aportó insumos fundamentales para todos los métodos que se desarrollaron después.

Leach define que estas aproximaciones no están completamente demarcadas o encerradas en una teoría específica ya que muchas resultan de la permanente combinación de teorías. El hecho de considerar que se trata de aproximaciones es indicativo de reconocer que no hay un acuerdo sobre el procedimiento, aunque sí, sobre los problemas y los objetos de estudio. Las seis "aproximaciones" propuestas por Leach son:

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



La primera corresponde al “estilo y a la periodización.” Esta proviene de la historia del arte y discute las relaciones entre la época y su producción artística. Una segunda aproximación tiene que ver con las “biografías.” Pareciera que una mirada atenta a la vida de los artífices del arte y la arquitectura podría dar claves suficientes para una cabal comprensión de su obra. La tercera aproximación se refiere a la “geografía y la cultura.” Este supuesto asume que las condiciones externas determinan la producción artística y arquitectónica. Una cuarta aproximación tiene que ver con el “tipo”. Esta parte de asumir que existen formas identificables que se repiten, operaciones formales que resultan similares y que a su vez podrían rastrearse a partir de la noción de los arquetipos. Una quinta aproximación se refiere a la “técnica”, lo que lleva a considerar el proceso constructivo como una especificidad que congrega procesos históricos. El “tema y la analogía” es la sexta aproximación a la historia de la arquitectura que considera Leach. Se trata de una aproximación en la que se parte de una interpretación previa y son los ejemplos tomados del repertorio histórico los que sirven para señalar acentos particulares en esta forma de narración.

El orden cronológico, referido a los períodos, supondría un factor común que ha permitido agrupar la producción arquitectónica atendiendo a los rasgos generales que marcan la producción en lapsos comprensibles de tiempo. La cronología y la periodización correspondiente, por tanto, parten del supuesto de la evolución, de una sucesión diacrónica entre las obras y por esta vía a la necesidad de establecer relaciones mediante la deducción, es decir como un proceso lineal de causalidades, lo que ha sido sin duda un recurso ampliamente utilizado por la historiografía de la arquitectura, que se valida a instancias de la historia del arte, justamente donde se origina.

Sin embargo, también podría entenderse el orden del pasado a partir de la evidencia que deja sobre el territorio. Significa ver lo que está ahí, examinar el mapa en el que las obras se ubican, esta vez sobre un plano que habilita un nuevo conjunto de relaciones. Esta posibilidad, más cercana a la arqueología, no se distancia ni se opone necesariamente al orden cronológico en la medida que su utilización permite comprender el fenómeno de la transformación.

El paisaje por su parte supone otra forma de ordenamiento de lo construido. Este, se conforma por quien lo contempla, es el sujeto desde una posición determinada quien establece un tercer conjunto de relaciones esta vez vinculadas a la contigüidad. A la manera en que las obras se relacionan con su entorno inmediato.

El mapa por una parte y las representaciones del paisaje urbano son en este sentido dos soportes que tienen la propiedad de sintetizar la complejidad de esta dimensión física y socio - cultural, de manera abstracta en tanto se debe acudir al uso de ciertas convenciones para poder describir situaciones tan complejas.

Asimismo, el mapa y el paisaje pueden ser referencias para entender el entorno de las obras, pero al mismo tiempo, podrían ser una forma de representación, una narración y una forma de argumentar: es decir, el mapa y el paisaje pueden ser leídos, pero al mismo tiempo pueden ser inventados, creados dentro de unas reglas para sentar un argumento en el que no sólo se expliquen situaciones pasadas, sino que también pueda existir la posibilidad para imaginar el futuro, para construir anticipaciones.

Visto en estos términos, el mapa y el paisaje como representaciones o presentaciones de lo construido (en pasado, presente o futuro) se entienden y pueden ser explicaciones que amplíen las posibilidades que tiene el estudio de las obras y a su vez habilite modos de comparación y referencia.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Link al índice de Obras y ciudades:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1xbINh2J4s6Ek5djRtTROqOohXUYUPrqe/edit?usp=share_link&oid=116434860942279269858&rtpof=true&sd=true

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



4. HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA MODERNA. (1926 – 1968)¹⁴

1. *El arte de escribir la historia; la historia escrita.*
2. *Estudio bibliográfico y crítico de los escritos sobre historia y sus fuentes y de los autores que han tratado de estas materias.*
3. *Conjunto de obras o estudios de carácter histórico.*

RAE.

La historiografía corresponde al conjunto de criterios, aportes e indagaciones que han sido realizadas en torno a un objeto de estudio de carácter histórico. Sobre esta definición, podemos decir que la *historiografía de la arquitectura moderna* se refiere particularmente a las hipótesis y elaboraciones que han sido formuladas en torno a la producción arquitectónica y urbana, dentro de lo que se ha dado en llamar *Movimiento Moderno*. En otras palabras, se trata del estudio de un segmento de *la historia de la historia* del largo recorrido que ha tenido la arquitectura (occidental) y, que se ubica inicialmente en Europa, Estados Unidos para extenderse luego por América latina y el resto del mundo durante la primera mitad del siglo XX.

Cabe decir en este punto, que el terreno de la historiografía de la arquitectura moderna empezó a ser estudiado desde la década del setenta y cada vez es más extendido el interés por generar explicaciones que atiendan los puntos en común, así como las diferencias. Autores como Juan Pablo Bonta, María Luisa Scalvini y María Grazia Sandri, Panayotis Tournikitis, Anthony Vidler y Sarah Williams Goldhagen son, entre otros, los nombres más visibles en este campo.

Se trata por lo tanto de una historiografía particular, que se refiere, primero, a una serie de libros aparecidos a partir de la primera posguerra y de los cuales hemos elegido aquellos que resultan representativos y segundo, a los estudios historiográficos que se han adelantado posteriormente. Son obras en las que se reconocen enfoques específicos, pero en las que también, es posible identificar una serie de aspectos o comunes denominadores. Así y aun a riesgo de caer en una generalización, se podrían mencionar algunos.

Un primer aspecto tiene que ver con el hecho de saber que estas obras sirvieron como sostén conceptual de una arquitectura que buscaba dar respuesta a las demandas sociales y políticas vinculadas al proyecto de construir un “futuro.” Esto, hay que recordar, se daba en un período de posguerra y estuvo animado por la búsqueda de un quiebre con la tradición y la confianza en la capacidad técnica. Asuntos que fueron fundamentales para todos los movimientos de vanguardia.

Un segundo aspecto está asociado a la sincronía de los escritos con los hechos. Esto quiere decir que las obras fueron publicadas casi al mismo tiempo en que se construían las obras y tenían lugar los debates correspondientes. Esta simultaneidad implicó que los primeros autores en dar cuenta de este fenómeno eran observadores directos y en otros

¹⁴ Autor: Roberto Londoño. Edición 2022. Marcelo Robles, Augusto Rotavista. Estudiantes becarios: Candelaria López, Esteban Lovecchio, Joaquín Rodríguez y Mélaney Vergés.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



casos, partícipes activos de los acontecimientos. Esto quiere decir, que no contaban con la suficiente “perspectiva histórica”, lo que lleva a pensar que su rol era el de críticos y relatores, antes que el de historiadores en un sentido convencional.

Un tercer aspecto tiene que ver con la particular condición de ser críticos y comentaristas de su momento. Esto permite ubicar estas obras como productos de un género especial: una forma de dar cuenta de los problemas de la arquitectura que se suma al de los tratados y que al igual que éstos hace uso de las imágenes como parte del relato. Podría decirse que se trata de ensayos gráficos y escritos en los que se alternan nociones históricas con cuestiones críticas, teóricas y evidentemente también, ideológicas. La necesidad de cubrir esta diversidad de intereses los llevó a hacer ciertas manipulaciones con los materiales de estudio, lo que, empataba con la necesidad de marcar el énfasis en las obras, en las figuras y en las interpretaciones que estaban queriendo legitimar y con las cuales sentaron las bases de un primer canon de la arquitectura moderna.

La postura anti-historicista podría ser considerado un cuarto aspecto que tienen en común estas obras. Esto resulta más claro en las primeras obras que estamos presentando y veremos cómo esta relación con la arquitectura histórica se va modificando de este primer momento en adelante. El anti – historicismo deviene, no obstante, en una cuestión paradójica: en realidad la historia ocupaba un lugar en el contenido de la argumentación y por tanto no se negaba, sino que más bien, hacía las veces de motivo para articular el discurso. Esto quiere decir que la historia era tomada como una fuente de conceptos, de contra-ejemplos que resultaban útiles al momento de contrastar lo nuevo y lo viejo, lo moderno y lo clásico, así como para dar cuenta de las rupturas y eventuales continuidades.

El anti-historicismo, podría decirse, está vinculado al interés de los autores que veremos a continuación, por validar la autonomía de la arquitectura moderna, en contra, justamente de la heteronomía de la arquitectura historicista. La autonomía en arquitectura, como idea, sería aquella que responde a enunciados lógicos, a principios generales referidos a la forma, la estructura o el espacio y que no se vinculan a las tradiciones clásicas y, por tanto, a “la historia”.

En este sentido cobra especial valor la noción de *Zeitgeist* o “espíritu del tiempo” como un quinto aspecto común, al que suscriben la mayor parte de estos autores. El *Zeitgeist*, entendido como una fuerza, como el clima intelectual y la sensibilidad especial que tiene cada momento histórico, cada época y por lo tanto capaz de explicar la generación de las ideas en arquitectura, así como en todas las artes. En este sentido resulta determinante para comprender la producción de cada época. Según esta teoría, cada momento tiene su *Zeitgeist* y es tarea de los historiadores descubrirlo para interpretar desde ese lugar.

La necesidad por establecer el origen y las genealogías sería un sexto aspecto común en la historiografía de la arquitectura moderna. Scalvini y Sandri, en uno de los primeros intentos por abordar en conjunto la historiografía de la arquitectura moderna, nos dicen que estas preguntas resultaban centrales para los autores. En su momento se formularon porque les permitía llegar a determinar cuándo y cómo pudo surgir la nueva arquitectura en tanto fenómeno autónomo. En este sentido se establecieron algunos hitos como pudieron ser: la aparición de las Academias en Francia, los avances en la técnica, los movimientos sociales y la industrialización, las nuevas miradas propuestas desde el arte. Estas, entre otras, fueron algunas de las posibles causas externas que pudieron haber contribuido en dar origen de la nueva arquitectura. Se trata en todos los casos de eventos y procesos que se ubican entre 1750 y 1850.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



La pregunta por el origen conduce a la necesidad de investigar las genealogías. Esto sería un tema central de la discusión, en la medida que servía como medio para verificar las posibles continuidades y rupturas en las búsquedas técnicas, formales, así como funcionales. Asunto que se extendía también a la circulación de las ideas (a las “influencias”) a los mapas y redes de vínculos que se podían determinar entre hacedores de la arquitectura en las distintas generaciones.

Así, un séptimo y último aspecto en común dentro de este cuerpo historiográfico de la arquitectura moderna, según Scalvini y Sandri, tuvo que ver con la definición y consolidación de su audiencia. ¿Quiénes eran los destinatarios de estos relatos? ¿Cómo se realizaba la diseminación? ¿Qué intereses tenían? Estas cuestiones resultaban cruciales, si se entiende que el propósito era promocionar las nuevas ideas, establecer una serie de valores respecto a la vigencia, compromiso social, artístico, político y técnico con el tiempo presente, es decir, lograr una articulación del pasado, el presente y de un futuro posible. En este sentido el mensaje de propaganda de estos textos era claro y por tanto su audiencia la constituía el grupo de arquitectos en ejercicio, así como los estudiantes.

Estos siete aspectos, podríamos decir, son elementos comunes que se pueden reconocer en el cuerpo de escritos sobre la arquitectura del Movimiento Moderno en un período de tiempo relativamente corto: 1926 a 1968. Es claro que además de estas similitudes, las diferencias también deben ser consideradas para con esto enriquecer el juicio sobre este particular cuerpo historiográfico, del que presentamos aquí, una mirada de carácter general. Estas diferencias se encuentran en la particular manera de asumir la escritura del relato, de interpretar y explicar las obras y de conferir un rol a los distintos artífices. Diferencias que son acordes a las dinámicas de la disciplina en cada momento y lugar, así como a los intereses puestos en juego. Con esto, el trabajo sobre las diferencias representa una apertura que puede permitir operar desde una multiplicidad de relaciones y lecturas que resultan de combinar las diferentes variables.

Los precursores.

Según Panayotis Tournikiotis, es posible reconocer tres grupos dentro de los autores que consideramos aquí en el recorte establecido de 1926 a 1968. Esto, nos aclara el autor, no corresponde a una clasificación cerrada ya que en muchos casos se pueden permutar las características y los enfoques: el primero, es el de los historiadores formados directamente en el campo de la historia del arte (Pevsner, Kaufmann y Giedion); el segundo, el de los historiadores de la arquitectura con intereses más “operativos” (Hitchcock, Zevi y Benevolo) y por último, los autores de los textos “peyorativos” que corresponden a las posturas más críticas respecto al movimiento moderno (Banham, Collins y Tafuri).

Se reconoce, según lo antedicho, un primer grupo de obras que, si bien no pretendían hacer un recuento de carácter histórico, habilitaron la discusión de temas claves como la nueva técnica, el espacio, la forma y la estructura. Asuntos que serían demostraciones palpables del surgimiento de algo nuevo. De esta época se tiene registro de algunas publicaciones en Rusia e Italia, sin embargo, el ámbito editorial alemán se encargó de promover y difundir estas aportaciones en una primera instancia.

Uno de los primeros textos en anunciar el surgimiento de una arquitectura nueva es el de Adolf Behne, *Der moderne zweckbau* (1926) (*El edificio funcional moderno*). Behne, un crítico de la arquitectura y de la fotografía asumió un papel de promotor del socialismo y del arte soviético como su más adecuada expresión. Sus ideas, acordes con el ambiente

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



que se debió vivir en la corta vigencia de la República de Weimar, apuntaban a un progresismo de base industrial, lo que marcaba una diferencia notable con el romanticismo de Muttesius así como las tentativas de la Deutscher werkbund e incluso de la Bauhaus en sus primeros años de vigencia.

Según Maria Luisa Scalvini, el texto de Gustav Adolf Platz, *Die Baukunst Der Neuesten Zeit* (1927) [*La construcción de la arquitectura moderna*] debe ser tomado como el primer texto en la historiografía de la arquitectura moderna. Esto, en virtud de ser el primero en establecer unas categorías de orden teórico para distinguir la nueva arquitectura y comprenderlo como un fenómeno amplio al que se vinculan las diferentes experiencias locales.

Por su parte, Sigfried Giedion, un historiador del arte de origen suizo, discípulo de Wölfflin, luego de haber publicado numerosos artículos en diarios y revistas, prepara su libro *Bauen in Frankreich- Bauen in Eisen – Bauen in Eisenbeton* (1928) [*Construcción en Francia, Construcción en hierro, Construcción en Ferrocemento*]. Se trata de una publicación muy importante en su momento, pero que por razones varias perdió su vigencia muy pronto. El interés de Giedion está en establecer relaciones entre la técnica constructiva del acero, el hormigón armado y la espacialidad. Asunto que según plantea, lo remite a las grandes construcciones realizadas en Francia como la Galería de la Máquinas o la Torre Eiffel, así como a las obras de concreto armado adelantadas por Auguste Perret y por Le Corbusier.

También resulta importante mencionar el texto de Bruno Taut, *Modern Architecture* (1929) [*Arquitectura moderna*] publicado en Londres, en el que se amplía el convencional programa edilicio y se incluyen edificios industriales y obras de ingeniería como demostraciones de la capacidad técnica y material de la construcción. El libro de Taut toma varios de los ejemplos publicados por Giedion e incluye además de Francia, otros ejemplos en Europa, Inglaterra principalmente. Es un libro con textos breves y lo que privilegia el autor es claramente la elocuencia de las imágenes como forma narrativa que va a utilizar también en un libro que publica el mismo año en Alemania, en el que incluye ejemplos de construcciones en América del Norte. Se trata de, *Die neue Baukunst in Europa und Amerika* (1929).

Los historiadores de la arquitectura.

A partir de este punto surge una segunda serie de obras, esta vez a cargo de los que son reconocidos por Tournikiotis como historiadores de la arquitectura, entendida como una disciplina académica. Esto quiere decir que tuvieron a disposición una mayor cantidad de evidencia, así como una serie de conceptos teóricos más consolidados.

Dentro de este grupo es preciso mencionar el texto de Henry-Russell Hitchcock, *Modern architecture: Romanticism and reintegration* (1929) [*Arquitectura moderna: romanticismo y reintegración*]. Según De la Vega, se trata del primer libro en lengua inglesa que abordó una historia de lo que hasta la fecha de su publicación se entiende por arquitectura moderna. Este libro fue muy rápidamente eclipsado por el éxito que alcanzó la publicación de 1933, *El estilo internacional. Arquitectura desde 1922*, escrito en co-autoría con Philip Johnson y publicado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, con motivo de la exposición que llevaba el mismo nombre. Al igual que sucede con varios de los autores que estamos viendo en este trabajo, el libro de *Modern architecture* trabaja de forma complementaria con el del *Estilo internacional* y anticipa también lo que será la exposición

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



y publicación realizada también en el MoMa, titulada *Latin American Architecture since 1945*.

Nos dice De la Vega que el aporte de Hitchcock referido a este libro en particular es algo en lo que no se han podido poner de acuerdo los autores de las reseñas que han acompañado la sucesivas traducciones y ediciones. Por una parte, algunos ven que el mayor aporte está en la parte referida a la *era del romanticismo*, otros en cambio, lo ven en la manera como define el surgimiento y desarrollo de *la nueva tradición* y otros entienden que lo más significativo está precisamente en la manera como define el papel de los *nuevos pioneros*.

Considerado por Tournikiotis como uno de los tres “historiadores de la arquitecta” (junto con Giedion y Pevsner) está la obra de Emil Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und entwicklung der autonomen architetektur* (1933) [*De Ledoux a Le Corbusier, origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*]. Se trata de una historia de la arquitectura moderna que parte de revisar las propuestas de Ledoux, uno de los arquitectos de la ilustración que junto con Boulée y Lequée principalmente, conforman lo que el propio Kaufman llamó el grupo de los “arquitectos revolucionarios.” Llama la atención el término “arquitectura autónoma”, como aquella que resulta de sus propias leyes, de una racionalidad intrínseca. Queda también abierta la cuestión de su pertinencia dentro de la historiografía de la arquitectura moderna.

Asimismo, aparece el texto de Walter Curt Behrendt, *Modern building, its nature, problems and forms* (1937) [Arquitectura moderna, su naturaleza, sus problemas y sus formas]. La obra está dirigida al público general de los Estados Unidos y con este propósito hace una revisión a la arquitectura pre-moderna para encontrar ahí explicaciones de continuidad, así como valores que pudieran ser de interés simbólico en un país que estaba precisamente construyendo grandes edificios públicos y corporativos. El particular interés de este libro tiene que ver con el hecho de haber sido publicado en EUA y ser, además, el primero en incluir la obra de arquitectos norteamericanos como Richardson, Sullivan y Wright haciendo parte de la historiografía de la arquitectura moderna y validando los aportes hechos.

El texto de Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design. From William Morris to Walter Gropius* (1936). Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius]. Esta obra fue considerada en su momento un aporte inaugural en lo que se refiere a la arquitectura moderna. Si bien la fecha es muy temprana (al tener en cuenta la producción que vendría en las décadas siguientes), es claro que el autor consagró ciertas obras, autores y también, relaciones importantes entre los movimientos precedentes y aquellos que había en su momento. En este sentido la presentación de ciertos arquitectos y obras puede resultar sobrevalorada en tanto su condición es *pionera*, por el alto peso específico que guarda cada una. Las obras estudiadas representan los aportes más significativos de la cultura arquitectónica de la modernidad hasta 1914 y Pevsner intenta ofrecer una explicación a partir de la noción del *estilo*, lo que según sostiene, conlleva algunos elementos de aquello que él mismo entiende por *Movimiento Moderno*, término que él mismo acuña.

En las explicaciones que hace Pevsner resultan interesantes los paralelos y las comparaciones con otras épocas, arquitectos y conceptos, lo que da prueba de su gran erudición y su innegable interés por ofrecer una visión integral de la arquitectura contemporánea, que incluya la unión de las cualidades técnicas, estéticas e incluso políticas y sociales. Es importante mencionar que el autor desarrolló a lo largo de su vida una

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



especial destreza en la explicación de obras de arquitectura. Su extenso trabajo en la preparación de las Guías de Arquitectura de Inglaterra (*Buildings of England*), es un trabajo que inició desde su primer viaje (1930) y que siguió desarrollando una vez establecido en este país (1933). En estas guías, Pevsner destaca las obras de ingeniería, así como la arquitectura anónima de la campiña y las aldeas inglesas. Lo importante en cualquier caso es su convicción por los valores sociales y colectivos, antes que por los individuales.

El texto de Sigfried Giedion, *Space, Time, and Architecture: The Growth of a New Tradition* (1941) *Espacio Tiempo y Arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición* marca dos momentos en la manera como se estructura la cronología, que se encuentran asociados al cambio en las nociones del tiempo y del espacio. Hay una primera parte dedicada a examinar los antecedentes históricos, las posibilidades técnicas y el caso de América (del Norte) (partes I a V. Luego, entra en el campo disciplinar de la arquitectura y el urbanismo, de la mano del arte, para explicar las nuevas concepciones y su verificación mediante ejemplos. La manera en que el autor aborda la explicación de las obras cuenta con una amplia porción dedicada a la descripción y dentro de ésta, una buena parte al programa de actividades como una forma de dejar en claro que la solución arquitectónica es, ante todo, una respuesta a los requisitos funcionales. Uno de los argumentos centrales en el discurso tiene que ver con la modificación del concepto del espacio-tiempo, una tarea, que según el autor se inicia en el Barroco, pero cuya expresión definitiva se alcanza a través de las obras del movimiento moderno. Sobre esta condición inicial, sostiene Giedion, obras como la Ville Savoye o bien el edificio para la Bauhaus hacen su aporte mediante la implantación y el movimiento, lo que le lleva a establecer un paralelo con una pintura cubista de Picasso. Así, las obras analizadas en el libro son una demostración de la hipótesis planteada, referida a la nueva concepción del espacio-tiempo, asumiendo que cada una, no obstante, posee sus propias características y su propio grado de desarrollo.

Dos historiadores italianos.

La segunda posguerra supone un período de cambios y de revisión crítica. La solidez que había alcanzado el Movimiento Moderno se ve confrontada por una nueva generación que se agrupa en torno a lo que se va a conocer como el "Team X" y que corresponde justamente al momento en que se lleva a cabo la Décima reunión del CIAM que tuvo lugar en Dubrovnik en 1956. Aun así, en el ámbito académico italiano aparecen dos obras que tendrán una enorme difusión y presentan además interpretaciones, testimonios y una muy completa documentación gráfica al respecto. Los historiadores de la arquitectura Zevi y Benevolo gravitan entre la Escuela de Roma y la de Venecia. Croce por una parte y Giovanonni por la otra, serán referentes fundamentales para este conjunto de académicos.

En *Historia de la Arquitectura Moderna* (1950) es clara la elocuencia de Zevi en lo que respecta a la explicación de las obras de arquitectura. Esto se verifica tanto en el escrito como en la preparación especial que concede a las imágenes. Algo que resulta particular en la forma como aborda la explicación de las obras es la nítida separación entre la descripción específica, (hecha en términos muy técnicos) y los comentarios, reflexiones y valoraciones, que se ubican separadamente alcanzando en algunos momentos un cierto lirismo. Los soportes visuales en Zevi funcionan a manera de composiciones explicativas en las que se ponen en relación otras obras y conceptos. Es claro que hace de estas composiciones un argumento independiente, un meta-relato, complementario al texto.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



En *Historia de la Arquitectura Moderna*, Benevolo hace una explicación de las obras que resulta siempre caracterizada por una importante puesta en contexto, en busca de una argumentación que trascienda el campo disciplinar. Con esto trata de conseguir una mirada a las obras a partir de las múltiples circunstancias que las rodean, considerando que la arquitectura se debe explicar como emergente de su marco histórico-social. La documentación de fechas y datos concernientes a cada obra y arquitecto es una tarea en la que es particularmente riguroso. Sus explicaciones son sintéticas y presenta las obras de arquitectura a través de conceptos. Con esto, logra dar cuenta de la relación entre los postulados teóricos del arquitecto y su verificación en la obra construida. Pero al mismo tiempo otorga claves operativas para aquellos que están proyectando.

La preocupación de Benevolo por las imágenes es notable: procura, de ser posible, incluir planos completos y fotografías recientes. Esfuerzo que se mantiene en las ediciones sucesivas con nuevas imágenes de las obras y sus cambios. Es una operación de actualización que se hace en cada edición como se puede verificar en ejemplos tan emblemáticos como la Ville Savoye o la construcción de Brasilia que se inauguró justamente en 1960 cuando aparece la 1a edición italiana (Laterza) de este texto. Este cuidado con la documentación y la claridad en las explicaciones son una explicación de la razón para que este texto haya sido tan ampliamente divulgado. Se ha traducido en varios idiomas y a su vez han sido varias las ediciones o reimpresiones que ha tenido la obra.

Los textos “peyorativos”

A finales de la década del sesenta se evidencian cambios importantes en el ámbito cultural que tendrán en el “mayo del 68” un episodio representativo de la disconformidad y de rechazo para dar lugar a la aparición de nuevos paradigmas. Al menos eso se creía en este ambiente de idealismo que tuvo un breve efecto en todas las áreas del conocimiento y donde la arquitectura también hizo una reflexión. Se destaca en este sentido particularmente lo que sucede en el ámbito inglés, por parte de algunos miembros del *Warburg Institute* en Londres.

Es así como, a partir de las discusiones sostenidas en este centro de estudios, Reyner Banham publica *Theory and Design in the First Machine Age* (1960) [*Teoría y Diseño en la primera era de la máquina*]. Se trata de un enfoque ciertamente crítico que, aun reclamando una cierta pertenencia al Movimiento Moderno, se encarga de desmontar los “mitos” que se han construido por parte de los historiadores anteriores. Banham considera que la arquitectura del llamado “estilo internacional” es en realidad una continuación del lastre heredado del clasicismo y esto se evidencia en las preferencias compositivas, en la recurrencia del sentido de la armonía, del ritmo, de la simetría. Asuntos que se leen en planta principalmente y que tratan de ser atenuadas en la resolución volumétrica mediante las transparencias y el juego de los elementos planares y lineares.

Resulta fundamental en esta obra la distinción entre la primera y la segunda era de la máquina. El sentido de esta distinción se basa en lo que produjo cada era: para el primer caso, es el automóvil: la pieza emblemática, como bien la celebra Marinetti en su manifiesto, que permite la movilidad, la velocidad y la independencia respecto a un mundo que ya puede ser superado. En cambio, para la segunda era de la máquina, se trata de los electrodomésticos, de los artículos ideados para el hogar y dentro de estos, se destaca especialmente la televisión. Con esto dice Banham, se pueden romper las divisiones de

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



clase y se democratiza la distribución de los recursos, un asunto que en principio podría abarcar todas las esferas de la producción.

La arquitectura particularmente, según Banham, tendría que ser parte de esta lógica productiva y democratizadora. En este sentido su argumento es propositivo y acude para ello al universo de Buckminster Fuller como el generador de formas y estructuras a partir de las cuales resulta posible modelar un lugar habitable. Asunto que prefigura con el proyecto de la burbuja ambiental, y el lema de “un hogar no es una casa”, que claramente habla de formas de habitar innovadoras.

El *Zeigeist* es, como hemos visto, una noción en común entre todos los historiadores y Banham no es una excepción. Lo interesante es ver la manera en que acomoda su argumentación haciendo uso de dos categorías: la noción de la corriente principal y la noción de la corrección o deriva cronológica. La primera habla de aquellos hechos que independientemente de su magnitud tienen una gran incidencia, son arquetipos que marcan un rumbo. Y la corrección cronológica sirve para explicar las diferencias en el tiempo. La no sincronía... Con esto llega a la idea de una historia del futuro inmediato.

En 1965 Peter Collins publica “*Changing ideals in Modern Architecture*” [Los ideales de la arquitectura moderna]. En línea con el sentido crítico que ya era común en el ámbito académico, Collins prepara un libro que claramente se diferencia de sus antecesores. Por una parte, no se presenta como un libro con pretensiones de hacer un recuento histórico, sino que más bien se trata de una serie de reflexiones de orden teórico acerca de lo que Collins llama “principios” de la arquitectura, donde la historia aparece como un soporte, como una referencia a partir de la cual se hace posible establecer comparaciones y ejemplificaciones.

Resulta fundamental en este cambio de mirada respecto a los historiadores previos, la idea de Collins acerca de las continuidades y las rupturas. Según el autor, no se trata de un proceso de mutaciones en la forma, sino más bien, de cambios en la mentalidad, en las formas de construir y abordar los problemas. Esto quiere decir que sus planteamientos pertenecen al ámbito de la filosofía y la historia de las ideas, antes que a la visualidad y a la morfología. Por esta razón el libro no incluye análisis formales y cuenta con muy pocas imágenes. En una nota aclaratoria pide a los lectores que consulten las obras de Giedion y de Hitchcock si requiere alguna precisión formal acerca de los edificios.

Sobre estas premisas Collins adelanta un “desmantelamiento” del Movimiento moderno que empieza por situar su origen en 1750. Es en esta fecha precisamente cuando Ledoux, Boulée y Lequé estaban realizando sus propuestas, de las que quedaron los dibujos y algunas pocas construcciones. En esto coincide con Kaufmann, pero a diferencia de éste, agrega una explicación que se aleja de la forma: el interés por estos arquitectos está en su mentalidad, en la manera como logran oponerse a la hegemonía del clasicismo, y proponen un cambio de paradigma basado en una manera diferente de racionalizar los complejos procesos productivos. En este sentido, Collins los considera como los verdaderos pioneros de la modernidad en un proceso de dos siglos que va desde 1750 hasta 1950.

La principal preocupación de Collins está en la consolidación de una teoría de la arquitectura. Una teoría que de cierto modo recupere y actualice los principios vitruvianos del, *firmitas, utilitas y venustas*, dando especial importancia a las firmitas, como el principio a partir se organiza todo y se llega a lo que podría ser un cuarto principio: el espacio. En este sentido llega a producir imágenes de arquitecturas posibles que en cierto modo anticipan lo que vendrá más adelante: por una parte, postula la idea de un “eclecticismo

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



racional”, esto es, basado en la idea de poder elegir libremente las ideas, los “precedentes” para con esto producir una arquitectura que se integre al paisaje urbano y mantenga continuidad histórica. Según esto y por otra parte, considera la obra de Perret como la más “verdadera”, esto es la que parte y se desarrolla desde ideas claras, ofreciendo una solución de continuidad, así como soluciones racionales. Esto, en oposición a la “sinceridad” de Le Corbusier, que trabaja dentro de su propio universo y es ahí, donde establece sus propias reglas.

Con Mamfredo Tafuri y su libro, *Teoría e historia de la arquitectura* (1968) quisiéramos cerrar la presentación de las obras de la historiografía de la arquitectura moderna, siguiendo el esquema propuesto por Tounikiotis. Es conocida la figura de Tafuri como la del principal crítico a la tendencia “operativa” que distinguía la mayor parte de las obras que hemos visto hasta este momento. Su ataque a la operatividad de la historia como un insumo para el proyecto lo lleva a postular en cambio, la relación entre la historia y la crítica donde la historia debe ser independiente de cualquier voluntad de proyecto. En este sentido su convicción está en la necesidad de hacer una revisión profunda de la historia, sobre la base marxista (desarrollada luego por Benjamin) que explica su rol en la legitimación del poder a través de las ideologías en la sociedad capitalista. Por eso, Tafuri establece que el objetivo de una historia crítica está en determinar esas ideologías subyacentes entender lo visible para develar lo invisible.

“De ello se deduce que escribir la historia se convierte en una ‘crítica de las ideologías arquitectónicas’, esto es, en la evidencia de lo que ‘la arquitectura es, en cuanto disciplina históricamente condicionada e institucionalmente funcional para el progreso de la burguesía precapitalista primero, y para las nuevas perspectivas de la *Zivilisation* capitalista después”

Tafuri es, por lo tanto, un personaje que confronta a los historiadores de la arquitectura en primera instancia, así como a la arquitectura contemporánea (50 – 60s). Su trabajo en realidad no se dirige (como todos los que hemos visto) a examinar la arquitectura moderna, pero es claro que su interés está en demostrar la crisis por la que atraviesa y en este sentido, la historia, entendida como crítica y como una ciencia, es su manera de hacerlo. Si bien, la mayoría de los textos que vimos cuentan con una figura representativa de su discurso, Tafuri no elige un arquitecto moderno, sino que postula la figura de Brunelleschi como aquel que marca un cambio en la mentalidad y en los procesos que tendrá sus consecuencias en la modernidad.

La arquitectura es para Tafuri un meta-relato, en el que a través de sus formas visibles se esconden discursos y claves que deben ser reveladas en clave semántica, para con esto confirmar las tesis de las ideologías y su capacidad transformadora. En este sentido revisa la obra de Paul Rudolph, de Louis Kahn así como las de Aldo Rossi y Carlo Aymonino y descubre en estas unas posibles claves para lo que sería una arquitectura crítica.

Así, en resumen, se trata de una selección de textos escritos entre 1926 y 1968, en los que se reconocen tres períodos: los precursores, los historiadores “operativos” y los “peyorativos”, por usar la clasificación y los términos de Tournikiots. Así, dentro de una gran diversidad de enfoques se reconocen siete aspectos generales: El hecho de haber sido soportes conceptuales para la producción de la arquitectura; la sincronía de los hechos con los escritos; el surgimiento de un género especial en la literatura de la arquitectura; el anti-

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



historicismo y la validación de la autonomía; la necesidad por establecer un origen y una genealogía y por último la definición y consolidación de una audiencia sobre la cual incidir en el hacer y pensar de la nueva arquitectura.

A lo antedicho es preciso sumar que la nueva arquitectura y las nuevas ideas suponían un cierto activismo, una tarea de diseminación de la que se encargaron no solo estos textos, sino también otros medios como han sido las exposiciones especializadas y las revistas.

Otras miradas.

Hasta aquí hemos visto lo que parece ser un cuerpo historiográfico directamente vinculado con el momento de surgimiento, desarrollo y crisis del movimiento moderno en arquitectura. Aun así, es interesante notar que después del libro de Tafuri siguieron otras interpretaciones, surgidas en lo que se dio en llamar la posmodernidad. Asunto que ya en su propia denominación da por sentado que la modernidad es una etapa concluida y es posible, por tanto, verla en perspectiva. Lo cierto es que la discusión todavía se sigue dando y son permanentes las investigaciones que surgen alrededor de este período mítico, de su validez y de su continuidad como proyecto, pero en especial como un período abierto a diferentes interpretaciones y asociaciones. Asunto que, como hemos visto plantean estudios historiográficos como el de Slavini y Sandri, Tournikiotis o Vidler quienes han allanado el camino.

Christian Norberg-Schulz, en *arquitectura Occidental* (1978), aborda la arquitectura desde una perspectiva fenomenológica. Con esto aparece el espacio interior, la percepción en sus múltiples significados. La interpretación de las obras se basa en la teoría denominada por él como *historiografía topológica*. Se trata de una elaboración posterior a las enseñanzas recibidas de Sigfried Giedion su maestro, sumado a la teoría de la *Gestalt* promovida por Rudolf Arheim. En este sentido la experiencia (existencial) de la arquitectura busca ser traducida en palabras y también en imágenes a partir de los *ensayos visuales* como forma de acercarse a la percepción. Esta manera tan particular de ver la historia, des-historizada, según Otero-Pailos, tiene que ver con el sentido teleológico que Norberg-Schulz le atribuye y las obras: antes que objetos pasan a ser experiencias en las cuales se verifica la calidad arquitectónica, lo que las distancia de ser meros objetos de análisis.

Kenneth Frampton en *Historia Crítica de la Arquitectura Occidental* (1981) asume una posición crítica que tiene que ver con la ubicación histórica que guarda respecto de las primeras historias de la arquitectura moderna, siendo la suya, una síntesis de las experiencias anteriores. La estructura del libro está dispuesta en módulos que se agrupan bajo un criterio cronológico-temático y apuntan a construir o revisar el canon de la arquitectura moderna. Posibilidad que le permite el hecho de haber trabajado a lo largo de la década de 1970, con el propósito de reescribir la historia de la arquitectura moderna.

En este sentido, las explicaciones son densas y muy precisas y se complementan con el discurso general contenido en la introducción y las conclusiones. A propósito, es interesante la siguiente observación de Frampton:

Mis preocupaciones vienen de llevar la explicación de los edificios tanto al nivel social como profesional. Si bien no está explícitamente elaborado, intento aproximarme al material histórico con el ojo de arquitecto: me pregunto por el predicamento que enfrenta cada arquitecto en el momento de realizar un trabajo en un emplazamiento

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



físico y en un momento histórico determinado. Estas preguntas vinculan mis dos principales preocupaciones – el lugar por una parte y la expresividad estructural por la otra. Ambas preocupaciones tienen que ver con encontrar alguna base sobre la que los arquitectos puedan sentar su práctica en lo que Heidegger refiere como el tiempo despojado.

Podríamos hablar finalmente de otros historiadores importantes, pertenecientes también al mundo europeo y norteamericano, cuyo interés ha estado más centrado en profundizar temas específicos dentro de la historiografía de la arquitectura moderna. Se debe hacer mención del trabajo de Alan Coulquhoun con la tríada *Arquitectura moderna y cambio histórico: 1962-1978*, *Modernidad y tradición clásica* y *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*. De igual modo, la obra de William Curtis, *Arquitectura Moderna desde 1900*. Por último, parece apropiado mencionar el trabajo de Charles Jencks quien declara el final de la arquitectura moderna en un libro polémico titulado *El lenguaje de la arquitectura posmoderna* 1981 (1977, 1ª edición en inglés).

América latina.

América latina, como parte del universo periférico, pertenece también a este gran relato de la historiografía de la arquitectura moderna. Si bien no hay una abundante literatura historiográfica al respecto, se detectan problemas de orden conceptual referidos a la definición territorial, al vínculo con América del Norte y con Europa, al lugar de Brasil respecto a los demás países, a la continuidad o no con los estudios sobre arquitectura indígena, colonial, republicana y, en este sentido a la noción de unidad desde un pasado común o al resultado al que se llega luego de sumar las partes.

Este proceso complejo sucede gradualmente de dos maneras a partir de la segunda posguerra: por una parte, a partir del momento en que “las historias centrales” amplían su mirada e incluyen episodios de arquitectura y urbanismo en las regiones, persiguiendo, como es de suponerse diversos intereses y con la idea de un “mundo nuevo” y por tanto, adecuado para la experimentación. Será inicialmente Brasil el centro de la mirada, y esta se irá expandiendo a partir de las investigaciones sucesivas. Un antecedente importante es la exposición que organiza el MoMa de Nueva York y el libro que la acompaña titulado, *Brazil builds: architecture new and old 1652 – 1942* de Philip Goodwin con fotografías de G.E. Kidder Smith. Esta publicación despierta el interés por Niemeyer y en 1950 Stamo Papadakis publica *The work of Oscar Niemeyer*.

Se debe mencionar nuevamente la exposición curada por Arthur Dexler que tiene lugar en 1955 en el MOMA de Nueva York y cuyo catálogo lleva el mismo título: *Latinoamerican architecture since 1945* con textos a cargo de Henry Russel Hitchcock y fotografías de Rosalie Thorne McKema. Será esto una importante demostración de los modos en los que se fueron asimilando y construyendo las ideas alrededor de la arquitectura y en especial de la gran diversidad que tuvo este proceso. En 1960, la edición de *Historia de la arquitectura Moderna* de Leonardo Benevolo dedica un apartado a la experiencia de Brasil y en particular a la construcción de Brasilia, un proyecto que se ajusta al imaginario de la modernidad. En 1964 Sibyl Moholy-Nagy publica *Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela*, publicada por primera vez en inglés.

La segunda manera en la que sucede el proceso de construcción del relato historiográfico de la arquitectura en América latina es desde los autores locales. Se

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLAM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



destacan los libros *Arquitectura latinoamericana 1930/1970* y *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana* publicados en 1969 a cargo del arquitecto argentino Francisco Bullrich. Son dos versiones de un mismo trabajo que representan el esfuerzo por construir un panorama crítico de la producción arquitectónica en esta región y en la que el autor hace una defensa por la diversidad dentro de las búsquedas regionales, lo que anticipa de algún modo los discursos del *regionalismo crítico* y la noción de *modernidad apropiada* de Frampton y Fernández Cox respectivamente.

Otros autores que se podrían mencionar son: en Argentina, Damián Bayón, Marina Waisman, Roberto Fernández, Ramón Gutiérrez y Jorge Francisco Liernur. En Brasil, Yves Bruand, Carlos Eduardo Dias Comas, Ruth Verde Zein y Hugo Segawa. En México, Enrique De Anda. En Colombia, Carlos Martínez y Silvia Arango. En Cuba y Brasil, Roberto Segre.

Un estudio aparte ha tenido también el *corpus* de las numerosas publicaciones de revistas que circularon por la región y que constituyeron un innegable instrumento para el debate y la diseminación de las ideas. El interés en estas publicaciones incluye el contenido de los textos, la manera como se presentan las obras, las fotografías e incluso también los anuncios publicitarios que dan cuenta de una industria de la construcción consolidada y comprometida con la nueva arquitectura.

Cierre.

¿Porqué mirar la historiografía de la arquitectura moderna? ¿Cómo inciden estos textos en la mirada que tenemos sobre este período? ¿Cómo podemos comprenderlos ahora que ya pasaron de ser críticos a ser históricos?, ¿Cuáles son los términos en los que se ha presentado la América Latina? Preguntas como estas dejan planteada en parte la razón que nos ha llevado a pensar en este tema como un contenido esencial dedicado precisamente a la modernidad y en este sentido surge la pregunta por el canon, por la manera en que estos textos lo han definido.

Según Silvia Arango, historiadora de la arquitectura, el problema de la historiografía está vinculado a la interpretación. Esto quiere decir que los hechos, digamos la historia es una sola, solo cambian las miradas, así como las maneras en que se hacen las interpretaciones. Arango establece tres posibles criterios para establecer las interpretaciones: la primera, “estilo e influencia”, se vincula a los modos en que opera la historia del arte y se trata de la determinación de ciertos rasgos identificadores que se evidencian en modelos que por otra parte establecen el valor de lo canónico. La segunda interpretación, “Alteridad e Identidad” se refiere a la tensión que se produce entre situaciones antagónicas, como, lo clásico y lo moderno, la innovación y la tradición, el centro y la periferia etc. La tercera interpretación, “Generaciones de arquitectos” se refiere a la transmisión directa dentro de los ámbitos profesionales y académicos, esto es en los modos en que se van decantando las ideas.

Resulta por tanto importante conocer “desde dónde” se ha construido el conocimiento y cuáles han sido los criterios generales, las motivaciones que han tenido esta serie de autores. Asunto al que hay que sumar ahora el hecho de saber que se trata en realidad de textos que atienden varios objetivos y además de ser históricos, plantean posturas críticas y atienden problemas teóricos. Es claro que las ideas operativas -o no-, expuestas por esos autores y el sentido que le daban en su momento hacen parte ya de

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



esa historia, aunque puedan seguir teniendo incidencia -como la tienen- en el presente, según dice Anthony Vidler.

(...) Estos relatos compartían una idea común de historia como una fuerza determinante capaz de articular cuestiones del pasado, del presente y del futuro de la arquitectura, así como una creencia en alguna forma de *Zeitgeist* sociocultural que, identificado correctamente, determina por igual la respectiva "modernidad" o no modernidad de la obra.

A partir de esta revisión se evidencia que la producción de la arquitectura, junto con la del arte estaba dando señales de un cambio significativo. La década de los veinte ha sido tomada como el momento en que todos estos cambios se hicieron visibles y eso es lo que tratan de presentar los primeros relatos, surgidos en el ámbito de la historia del arte y ubicados en Alemania principalmente. La distancia de una década o más y el intermedio de la segunda guerra fueron motivos para conseguir una mirada más amplia y para que el discurso se articula en clave de *historias de la arquitectura moderna* como lo proponen desde Italia Zevi y Benevolo. Con esto se alcanza un importante estado de avance en términos de documentación, valoración y difusión. Hay que verificar la cantidad de ediciones y traducciones que tuvieron estas obras para comprenderlo.

Este punto de quiebre será por una parte el cierre de una mirada positiva y en cierto modo optimista respecto del Movimiento Moderno. Mirada que será criticada desde muchos ámbitos, reclamando la necesidad de habilitar nuevas perspectivas.

Referencias

- Banham, Reyner. (1985) *Teoría y diseño en la era de la máquina*. Barcelona y Buenos Aires: Paidós 1985.
- Bayon, Damian; Gasparini, Paolo, *Panorámica de la arquitectura latinoamericana*. Barcelona/Paris, Blume/Unesco, s.f..
- Behne, Adolf. (1923). *La construcción funcional moderna*, Barcelona, 1994 (1926).
- Benevolo, Leonardo. (1960) *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona Gili, 1978.
- Browne, Enrique, *Otra Arquitectura en América Latina*, México, Gili, 1988.
- Bullrich, Francisco. (1969) *Arquitectura latinoamericana. 1930 – 1970*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Bullrich, Francisco. (1969) *Arquitectura Latinoamericana*.
- Collins, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Gili, Barcelona 1977 (1965)
- De la Vega De león, Macarena. (2015) "A historical legacy. Henry-Russell Hitchcock and early Modernism." En, *Cuadernos de Notas*. UPM – Madrid.
- Del Real, Patricio y Gyger, Helen (ed). *Latin American Modern Architectures. Ambiguous Territories*. Routledge, Taylor & Francis Group. New York and London (2013)
- Del Real, Patricio, "Building a Continent: MoMa's 'Latina American Architecture since 1945' Exhibition" en *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 16, No1, March 2007, pp. 95-110
- Del Real, Patricio, "'Nuestra América': Territory and Place", en *Radical History Review*, Issue 89, Spring 2004, pp. 199-205
- Dias Comas, Carlos Eduardo, "Memorandum latinoamericano: la ejemplaridad arquitectónica de lo marginal" en *2G* N° 8, Barcelona, 1998
- Fernández Cox, Cristián; TOCA FERNÁNDEZ, Antonio, *América Latina; nueva arquitectura. Una modernidad posracionalista*, México, Gili, 1998
- Fernández, Roberto, *El laboratorio americano: arquitectura, geocultura y regionalismo*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1998.
- Frampton, Kenneth.(1980) *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gili, 1981
- García Moreno, Beatriz, *Región y lugar. Arquitectura latinoamericana contemporánea*, Bogotá, CEJA, 2000

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



- Giedion, Sigfried. (1928) *Building in France. Building in iron. Building in ferroconcrete*, Texts & Documents, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, California, 1995
- Giedion, Sigfried. (1941) *Espacio, tiempo y arquitectura. El futuro de una nueva tradición*. Barcelona, Hoepli, 1980
- Gutiérrez, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 1983
- Gutiérrez, Ramón. *Arquitectura latinoamericana. Textos para la reflexión y la polémica*, Lima, Epigrafe, 1997
- Gutiérrez, Ramón (dir.), *Historiografía Iberoamericana. Arte y Arquitectura (XVIXVIII)*, Buenos Aires, Cedodal, 2004
- Hernández Pezzi, Emilia. "Prologo". En: Tournikiotis, Panayotis.(2001) *Historiografía de la arquitectura Moderna*. Mairea / Celeste. Madrid.
- Hitchcock, Henry Russel. (1955) *Latin American Architecture since 1945*. The Museum of Modern Art New York.
- Liernur, Jorge Francisco *Trazas de futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina*, Santa Fe, UNL, 2008
- Liernur, Jorge Francisco, "Latin America: the places of the 'other'", Richard Koshalek and Elizabeth A.T. Smith, org. *At the end of the century: one hundred years of architecture*, Los Angeles, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, New York, Harry N. Abrams, 1998
- Liernur, Jorge Francisco, *América latina. Architettura, gli ultimi vent'anni*, Milan, Electa, 1990
- Malagón, Ricardo "La historiografía de la arquitectura moderna: un proyecto político discursivo de la arquitectura."
- Montaner, Josep Maria, "La crítica de Arquitectura en Latinoamérica" en DC 2, Barcelona, ETSAB, 1999
- Rigotti, Ana María, Silvia Pampinella (comp/editoras) *Materiales de la arquitectura moderna. Cuatro libros*. Rosario, UNR Editora.
- ROMERO, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México, Siglo Veintiuno, 1976
- Segre, Roberto, (ed). *América Latina en su Arquitectura*, Mexico, Siglo XXI, 1992
- Scalvini, M.L y Sandri M.G. (1984) *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea, da Platz a Giedion*, Roma, Ed. Officina.
- Tafari, Manfredo. *Teorías e historia de la arquitectura.*, Celeste Ediciones, Madrid, 1997.
- Toca, A. (ed), *Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro*, Mexico, G. Gili, 1990
- Torre, Susana, "Teaching Architectural History in Latin America: The Elusive Unifying Architectural Discourse" en *Journal of Architectural Historians*, Vol. 61, No. 4, Dec. 2002, pp. 549-558
- Tournikiotis, Panayotis. 2001 (1999). *La Historiografía de la arquitectura moderna*. Mairea / Celeste. Madrid.
- Verde Zein, Ruth, *O Lugar da Crítica. Ensaio Oportunos de Arquitetura*, Porto Alegre, ProEditores / Ritter dos Reis, 2001
- Vidler, Anthony. *Historias del presente inmediato. La Invención del Movimiento Moderno Arquitectónico*. Barcelona. Gustavo Gili, 2011. (Edición Original MIT 2008)
- Waisman, Marina, Naselli, Cesar, *10 arquitectos latinoamericanos*, Málaga, Junta de Andalucía, 1989
- Waisman, Marina, *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Bogotá, Escala, 1990
- Zevi, Bruno. *Historia de la arquitectura moderna*, Emecé, 1955 (1950).
- Zevi, Bruno. (1951) *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*, (1980 Ed Poseidón).

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



5.

*BUENOS AIRES. NOTAS SOBRE SU EVOLUCIÓN HISTÓRICA.*¹⁵

Formación de la ciudad.

Buenos Aires se ubica dentro del conjunto de las mayores ciudades latinoamericanas. De su acelerado crecimiento es posible reconocer varias etapas históricas que ocupan un período de casi cinco siglos y del que quedan, en mayor o menor medida, vestigios materiales reconocibles, así como evidencia documental acerca de lo que pudo ser la vida social, económica, cultural y política. Según Romero (1983:11) estas etapas son: *Las fundaciones (1536-1580)*, *la ciudad indiana (1580-1806)*, *la ciudad jacobina (1806-1820)* y *la ciudad de las masas (1930)*.

La ciudad histórica se asienta sobre tres límites naturales. El río de la Plata y el Riachuelo al Este y al Sur, respectivamente. El primero, marca la vocación portuaria y el segundo, la actividad fabril. El tercero, corresponde a “la barranca”, una diferencia topográfica que separa la parte alta de “el bajo” o “bañado” cuya configuración es dinámica en la medida que se encuentra afectado por las variaciones del río de la Plata a lo largo de una franja extensa que presenta condiciones ambientales únicas, lo que ha permitido el poblamiento de especies animales y vegetales muy características. La parte alta, por su parte, se extiende a lo largo de una gran planicie con algunas elevaciones de poca altura, surcada por cañadas de las que el arroyo Maldonado sería la más notoria. Este sistema topográfico e hídrico resulta hoy prácticamente imperceptible debido al crecimiento de la ciudad, quedando apenas huella de su paso en algunas vías que siguen el cauce de los arroyos, ahora canalizados (Figueira 1983:27).

La primera fundación estuvo a cargo de Pedro de Mendoza en 1536. Esta tuvo lugar en inmediaciones de lo que hoy es el Barrio de la Boca, buscando proximidad al puerto natural que conforma el Riachuelo. No obstante, Cuatro décadas después, Juan de Garay decide trasladar el lugar de la fundación y mediante un acta y un plano, otorga los títulos de propiedad a los primeros habitantes así como a las ordenes religiosas ya presentes y activas en estos territorios. La decisión de Garay reconoce la importancia estratégica de esta nueva posición, en un momento en que España veía amenazados sus territorios al sur por parte de los portugueses e ingleses.

Desde su fundación, Buenos Aires hizo parte del virreinato del Perú, siendo una gran provincia que junto con Tucumán, Cuyo y Patagonia, conformaba los cuatro distritos de “la Argentina,” un vasto territorio que por sus dimensiones, hacía que la administración fuera casi impracticable. Esto llevó a una división en segmentos menores de los que, gracias a su ubicación privilegiada, la ciudad de Buenos Aires fue cobrando cada vez una mayor relevancia dentro del sistema territorial.

Buenos Aires alcanzó su hegemonía territorial a pesar de su papel imperial subalterno, puesto que se hallaba excluida del sistema de comercio imperial y del monopolio sevillano – limeño. Su función consistía en cerrar la puerta trasera del imperio español, custodiar la prohibida ruta pampeana al Alto Perú e impedir a los

¹⁵ Autores: Roberto Londoño y Fernando Speranza. Edición 2022. Marcelo Robles, Augusto Rotavista. Estudiantes becarios: Candelaria López, Esteban Lovecchio, Joaquín Rodríguez y Mélaney Vergés.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



extranjeros y contrabandistas que socavasen el monopolio comercial español y drenasen la riqueza del Potosí . De suerte que, aunque se le vedaba e comercio de ultramar y el crecimiento económico, Buenos Aires seguía siendo un puerto, una sede de gobierno y un centro de defensa del Atlántico Sur. (Lynch 1984:44)

A comienzos del XVII (en pleno período *Indiano*), la ciudad se reconocía como una factoría comercial. Cerca de una cuarta parte de su población, de origen portugués constituía un grupo de familias vinculadas al comercio con Lisboa, Brasil y ciudades del interior, incluida Potosí. Esta actividad, que si bien era menor comparada con el monopolio Lima - Sevilla, produjo el enriquecimiento de algunos comerciantes que especializaron su actividad en el negocio de los cueros principalmente. “Todo el que podía se dedicaba al comercio, aunque fuera como modesto minorista, consignatario o pulpero. No se cultivaba la tierra y hasta era necesario traer el trigo de Córdoba; tampoco había artesanía (...) La prosperidad comercial no alcanzó, mientras duró, a transformar la factoría en ciudad” (Romero y Romero 1984:64).

A lo largo del siglo XVII y la primera mitad del XVIII la ciudad se mantuvo relativamente estable alcanzando una población de aproximadamente 11´600 habitantes. En términos constructivos lo más destacado se refiere a las órdenes religiosas que tuvieron a lo largo de este siglo, un período de consolidación importante como se evidencia en la mayoría de las iglesias y claustros que configuraron el paisaje de la ciudad (Johnson y Seibert 1979: 107 - 119). Entre 1776 y 1777 la corona española decide crear el Virreinato del Río de la Plata con el fin de hacer más eficiente la administración de sus posesiones. Esta medida se toma luego de varias décadas de inestabilidad, explicada en parte, por la constante operación de una red de contrabando que menguaba los ingresos de la corona española. Es así que partir de la creación del Virreinato, el puerto de Buenos Aires pudo sostener relaciones comerciales directamente con España y otros países, como lo habilitaba el Reglamento de Libre Comercio entre España y las Indias decretado en 1778. Con esto, se permitió a las naves extranjeras que traían esclavos comerciar con productos locales. En consecuencia, hubo un incremento en la actividad comercial y surgió la necesidad de establecer un recaudo, lo que llevó a la instalación de la Real Aduana de Buenos Aires y el Consulado de Comercio; entidades que aparecieron al mismo tiempo que la Audiencia. Esto vino acompañado de un significativo aumento en las tareas burocráticas así como en la construcción de obras públicas: hospitales, cárceles, edificios públicos, que hasta el momento se venían realizando a partir de contribuciones voluntarias o, mediante la creación de impuestos especiales.

Durante el episodio conocido como las Invasiones Inglesas, que antecede a la Revolución de Mayo, la ciudad empezaba a presentar cambios surgidos por una aceleración inicial en el crecimiento de la población, lo que aumento la demanda de vivienda. Si bien el área urbana se mantuvo, fue notable el aumento en la densidad de las manzanas debido a la subdivisión de los solares. Hay que añadir a esto, la incorporación de técnicas constructivas que permitieron una mayor altura. Proceso que devino en una adecuación tipológica afianzando el modelo de casas de hospedaje, como solución a los problemas de vivienda en la ciudad, lo que tendrá sucesivas variaciones en el devenir histórico de la ciudad.(Gutiérrez 1984: 140)

Apoyada en la barranca la ciudad crece sin extenderse demasiado. Los 45 mil habitantes relevados en 1810 no llegan a cubrir todo el espacio destinado por Garay a la ciudad más de dos siglos antes. Puerto sin instalaciones (apenas un muellecito

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



de piedra inconcluso e inútil, construido en 1802), resultó sin embargo atractiva para los ingleses, que en su intento de 1806 y 1807 tenían previsto reorganizar el espacio urbano sobre la base de un plano que se ha conservado. En él, las vías de circulación aparecen jerarquizadas como grandes avenidas arboladas, calles menores, diagonales y una avenida de circunvalación. (Figueira 1984:122).

Luego de la crisis que supuso la independencia y establecido el gobierno republicano (esto es la *ciudad jacobina*), resultan muy significativas las medidas tomadas por Bernardino Rivadavia encaminadas a producir lo que podría ser considerado como el primer plan general que tuvo la ciudad. Se trataba de decidir acerca de las principales avenidas y anticipar con esto, un posible ensanche del centro tradicional. Si bien el plan fue duramente criticado, la idea se respetó y quedaron así los elementos que definen en gran medida, la actual malla vial. “Básicamente el plan consistió en una avenida de circunvalación en la periferia del municipio – las actuales avenidas Callao y Entre Ríos- de las que partían otras nueve (...) el plan incluyó reglamentaciones para el trazado y la línea de edificación de los caminos que comunicaban la ciudad con otros pueblos importantes de la campaña, como San Isidro, San José de Flores y Barracas.” (Gutman y Hardoy 2007:65).

A partir de la segunda mitad del siglo XIX comenzó un intenso movimiento migratorio proveniente de Europa, lo que definió el inicio de un nuevo ciclo histórico para la ciudad y para el país. Dentro de las modificaciones que se empezaron a notar, cabe hacer mención de la construcción del edificio para la aduana (conocido como la aduana Taylor), las primeras líneas de la red ferroviaria, los planes para el puerto y la construcción de los seis mercados que abastecerán la creciente demanda de la ciudad. Por entonces, -cerca de 1880- Buenos Aires tenía 270´000 habitantes en un área de 4´000 hectáreas y aunque ya se empezaban a consolidar los barrios al norte y oeste principalmente, la mayor parte de la población se ubicaba en manzanas alrededor del centro fundacional.

La preocupación por controlar el crecimiento de la ciudad se hizo patente en las propuestas impulsadas por el intendente Torcuato de Alvear sobre la premisa de “higiene” y “ornato” (Gutman y Hardoy 2007:102). Bajo estos aspectos generales se adelantaron los proyectos como, la Avenida de Mayo, un bulevar que circunvalaría la ciudad (antecedente de la General Paz) así como proyectos de iluminación pública, escuelas, hospitales. Este modo de pensar la ciudad seguía claramente el modelo de las ciudades europeas, particularmente el París de Haussman (Gutman y Hardoy 2007:103).

El puerto es una de las obras más importantes realizadas a finales del XIX. Surge en medio de la polémica entre los proyectos de Huergo y Madero. La propuesta del segundo se puede asociar a los intereses y a la idea de ciudad que imaginaba la élite porteña, quienes veían la necesidad de dar solución de continuidad de manera directa a la vida comercial y el puerto urbano. Se buscaba con esto, acortar la distancia y simplificar las transacciones. La propuesta de Huergo, que seguía la tipología de diques en peine, en cambio, buscaba que el puerto sirviera a las actividades agropecuarias que por entonces aumentaban notablemente y exigían otro tipo de condiciones acordes con el modelo agroexportador adoptado desde 1880.

Se optó finalmente por la construcción del proyecto propuesto por Madero mediante ley del 27 de octubre de 1882 con diseño de Hawkshaw, son & Hayter, que seguía la tipología de diques en ristra. Al poco tiempo de finalizado y puesto en funcionamiento se hizo evidente la crisis operativa basada en la poca capacidad de las dársenas, así como en otros factores de orden logístico. Esto implicaba demoras en los movimientos de carga y

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



descarga de hasta tres veces mas que el promedio tomado de otros puertos de tamaño similar. Si bien las construcciones en el Puerto Sur y el Dock Sud en la última década del XIX sirvieron para aumentar la capacidad del puerto, este alivio temporal no fue suficiente para la demanda exigida. Como lo afirma Longo, “los 4 millones de toneladas que se movilizaron por el puerto a finales del siglo, pasaron a ser 11 millones seiscientos mil en 1905 con el imaginable abarrotamiento.”(Longo 1986:90-92).

El cierre de Puerto Madero dejó un área importante de la ciudad en desuso que, desde finales del siglo XX fue objeto de un proyecto de recuperación a gran escala. Con un programa muy diverso mantiene la actividad del puerto de pasajeros en la dársena norte en combinación con vivienda, oficinas, equipamientos urbanos y una serie de espacios públicos que se complementan con la Reserva Ecológica.

La ciudad del Siglo XX

El inicio del siglo XX (Ciudad de *las masas*) viene acompañado por grandes transformaciones en la vida social. Esto tendrá repercusiones en la densificación de la ciudad y en la formación, lenta en un comienzo, de los primeros barrios. Al respecto dicen Gutman y Hardoy (2007:157): “La ciudad de Buenos Aires aumentó tres veces y media su población entre 1887 y 1914. A pesar del vertiginoso crecimiento físico, conservó su integración y unidad” La cuestión, por lo tanto, está en entender el modo en que se logró absorber este aumento de la población sin un incremento considerable de la “mancha urbana”: La reforma permanente del centro, la aparición de los barrios y la política en los planes de infraestructura podrían ser una explicación.

La celebración del centenario significó el montaje de seis exposiciones que de forma simultánea daban cuenta de los procesos de modernización del país. Una vez concluidos los festejos estos terrenos fueron urbanizados o bien, convertidos en parques urbanos, en cuyo trazado intervino activamente Carlos Thays (1849 – 1934) como director de la Oficina de Paseos de la Ciudad de Buenos Aires. Uno de estos espacios fue la Plaza San Martín, alrededor de la cual se levantaron tres palacios que seguían el modelo *Beaux-Arts* y que, junto con varios otros, fueron representaciones del prestigio social, definiendo un estilo que se adoptó también, en colegios y hospitales, lo que otorgó un carácter único al paisaje urbano del centro.

Junto con las celebraciones del centenario, se comenzó a construir el puerto nuevo. Obra que inició en 1911 y terminó en 1928. El proyecto estuvo a cargo compañía inglesa, C.H. Walker & Co y fue dirigido por los ingenieros Levesey, Son & Henderson. La historiografía del puerto parece convenir que el esquema de este nuevo puerto se asemeja al de Huergo en lo que respecta a la forma de dársenas abiertas hacia el río de la Plata, dando así posibilidad para un crecimiento futuro. La existencia y operación del puerto nuevo implicó el cierre del puerto Madero y el gradual traslado de las obras de infraestructura necesarias. En este gran movimiento de construcción, traslado y adecuaciones, la compañía Italo Argentina de electrificación (CIAE) vio la oportunidad de construir hacia 1933 la Súper Usina en el espigón 6 con el fin de suplir electricidad para una parte de la ciudad y complementar el trabajo de las Usinas menores, como la de Pedro Mendoza en la Boca, que ofrecía un cubrimiento parcial.

La primera década del siglo evidenció un cierto control en el crecimiento de la ciudad. Regulación que estuvo vinculada principalmente a la ejecución de las obras de infraestructura: las estaciones del tren, mercados, así como las redes de suministro y las

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



cloacas que determinaron en un comienzo la consolidación de los barrios. Esto se daba al tiempo con el auge de “la casa propia”, originado en la venta de lotes de pequeño formato a partir de lo cual, las familias podían construir su vivienda de manera progresiva. Es de notar aquí que el papel del Estado se limitó a la regulación y solo fue hacia 1907, tras la huelga de inquilinos, que se construyeron las primeras viviendas obreras en terrenos fiscales, al sur de la ciudad (barrios Azucena Butteler y Patricios).

La década del 20 marcó un crecimiento importante en la economía, lo que se tradujo en la activación de la construcción pública y privada. Las industrias que se ubicaron principalmente al sur de la ciudad se fueron distribuyendo al oeste y al norte conformando un cinturón alrededor de la ciudad, cuya delimitación se definió con la construcción de la Avenida General Paz y el Acceso Norte, entre 1936 y 1941.

La ciudad retoma un acelerado crecimiento en las décadas del 30 y 40 a raíz de la inmigración desde el interior motivada por la concentración de la riqueza que empezaba a generar la naciente industria ubicada principalmente en el área metropolitana. Esto produjo dos dinámicas paralelas: el loteo, la autoconstrucción con carencia de servicios en las zonas suburbanas, por un lado y la densificación del centro de la ciudad en altura, como efecto de la ley de propiedad horizontal sancionada en 1948. A partir de esta doble dinámica fue como se configuraron los paisajes urbanos, el del centro, en altura, con un tercio de la población y, el del área metropolitana, en extensión, que alojaba al resto, en un número total que siguió en aumento hasta la década del setenta.

Con la expansión metropolitana se adelantaron las obras viales destinadas a mejorar los accesos a la ciudad (Autopistas Ricchieri, y Accesos Norte y Sur) lo que fue continuado por las otras autopistas que componen el sistema actual, al servicio de los barrios privados suburbanos. A estas modificaciones en el paisaje se sumó el cambio en el código de construcción admitiendo una mayor altura y por tanto, la densificación de algunos sectores. El caso de Catalinas Norte es un antecedente de esta aplicación que fue operada con especial intensidad en la década del Noventa (González 2008:19).

En la actualidad, Buenos Aires es una ciudad compleja, dinámica, marcada por tensiones de toda índole que representan las problemáticas que señalaremos en el siguiente apartado. Algo que se sintetiza en los siguientes términos:

En la ciudad del fragmento, la ciudad pública sostiene un enfrentamiento constante con los intereses privados, en la más voraz especulación inmobiliaria o en las auspiciosas e incipientes preocupaciones por el resguardo y la recuperación del patrimonio histórico, por la temática ecoambiental o por la recuperación de la arquitectura como disciplina cultural y de la ciudad como cultura urbana. En oportunidad de un nuevo centenario, Buenos Aires enfrenta su futuro. González (2008:19):

Referencias

- Aliata, F. y Liernur, J.F (coordinadores) (2004). *Diccionario de arquitectura en la Argentina. Estilos obras biografías instituciones ciudades*. Clarín Arquitectura. Buenos Aires.
- Figueira, Ricardo. “Del barro al ladrillo”. En: Romero J.L y Romero L.A (1984). *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*. (pág. 122).
- Gómez Pintus, A. H. (2015). “La configuración histórica del Gran Buenos Aires: transformaciones y debates en torno al objeto.” Cuadernos de geografía | Revista colombiana de geografía. Vol. 24. # 1. Bogotá.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



- González Montaner, B. (ed). (2008). *Guías de arquitectura Latinoamericana*. Buenos Aires. Arq Clarín. Diario de arquitectura. Buenos Aires.
- Gorelik, A. (2013) *Miradas sobre Buenos Aires, historia cultural y crítica urbana*. 2ª Edición. Siglo XXI. Buenos Aires.
- Gutiérrez, Ramón. (1984) "La arquitectura colonial". En: Romero J.L y Romero L.A (1984). *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*.
- Gutman, M. y Hardoy, J. E. (2007) *Buenos Aires 1536 – 2006. Historia urbana del área metropolitana*. Ed. Infinito. Buenos Aires.
- Johnson, L. L., & Seibert, S. (1979). "Estimaciones de la población de Buenos Aires en 1744, 1778 y 1810." *Desarrollo Económico*, 19(73). <https://doi.org/10.2307/3466498>
- Kullock, David y Nabel, Paula (2017) *Atlas Ambiental de Buenos Aires*. Ed. Bismán, Buenos Aires.
- Liernur, J.F. y Silvestri, G. (1993). *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870 – 1930)*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires.
- Liernur, J.F. y Aliata, F. (2004). Voz. "Buenos Aires." *Diccionario de arquitectura en la Argentina. Estilos obras biografías instituciones ciudades*. Clarín Arquitectura. Buenos Aires.
- Longo, Rafael E. (1986). *Historia del puerto de Buenos Aires*. Buenos Aires.
- Lynch, John. "La Capital de la Colonia". En: Romero J.L y Romero L.A (1984). *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*.
- Novick, A. (2004) P.U.A (Plan Urbano Ambiental). En: Aliata, F y Liernur J.F. *Diccionario de arquitectura en la Argentina. Estilos obras biografías instituciones ciudades*. Clarín Arquitectura. Buenos Aires.
- Novick, A. y Caride, H. (1998), "Ciudad versus Área Metropolitana. Notas para una historia del Gran Buenos Aires", *Amerique latine: Les discours techniques et savants de la ville dans politique urbaine*, Hélène Rivière d'Arc (edit.) Document nde Travail N°37, Paris: Projet "Lesmots de la ville", MOST UNESCO, pp. 25-35
- Romero, J. L. y Romero, L.A. (Directores) (1983) *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. Ed. Altamira, Buenos Aires.
- Scobie, James R. (1982). *Buenos Aires del centro a los barrios 1870 – 1910*. Biblioteca "Dimensión Argentina". Ed. Solar S.A. Buenos Aires.
- Schávelson, D. (1999) *Arqueología de Buenos Aires. Una ciudad en el fin del mundo 1580 – 1880*. Emecé, Buenos Aires.
- https://www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=7449
- Moderna Buenos Aires. Proyectos urbanos (1925 – 1986)
<https://www.modernabuenosaires.org/proyectos-urbanos>
- Geografía Infinita.
<https://www.geografiainfinita.com/2018/06/la-evolucion-de-buenos-aires-a-traves-de-los-mapas/>
- Mapa interactivo de Buenos Aires V.4.2.1
<https://mapa.buenosaires.gob.ar/comollego/?lat=-34.620000&lng=-58.440000&zl=12&modo=transporte>

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



6.

LA AVENIDA DE MAYO¹⁶

Constituye el Eje Cívico de la Ciudad de Buenos Aires, uniendo la Casa de Gobierno con el Congreso Nacional. Concebida por Don Torcuato de Alvear, fue inaugurada en 1894, convirtiéndose en símbolo de la modernidad. Hacia 1910, tiempo del centenario, la avenida exhibía edificios que manifestaban la arquitectura del nuevo siglo, obras de una generación de profesionales en su mayoría de procedencia y formación extranjera. Declarada Lugar Histórico Nacional, con sus bares notables y sus maravillosos edificios, la Avenida de Mayo fue lugar obligado de reunión de los personajes de la cultura y el arte durante las primeras décadas del siglo XX. Si bien su realización se inspiró en los bulevares de París, la caudalosa vertiente inmigratoria española tipificó su carácter hispánico al poblarse de teatros de zarzuelas, cafés de tono madrileño, ateneos, asociaciones literarias y peñas formadas por ellos, influyendo en su arquitectura, razón por la cual se la suele comparar con la Gran Vía madrileña. Se convirtió en el grandioso escenario de la vida pública de principios del siglo XX y los frentes de sus sofisticados edificios de estilo art nouveau, neoclásico y ecléctico constituyeron el magnífico marco de recepción de los ilustres visitantes extranjeros. Es tal vez el mejor ejemplo urbano de la prosperidad de la Argentina de principios del siglo XX; debajo de ella circula el primer subterráneo que hubo en el Hemisferio Sur. Por tratarse de la vía que une al Congreso de la Nación Argentina con la Casa Rosada, sede del Poder Ejecutivo, es la ruta obligada de los presidentes de la Nación los días de las asunciones, y el lugar predilecto para los desfiles de protesta o para la realización de las celebraciones durante las fechas patrias.

La ciudad de Buenos Aires inició un importante desarrollo a partir de 1880, año en que fue designada capital de la Nación Argentina y el presidente Julio Argentino Roca nombró intendente de la misma a Torcuato de Alvear. El impulso generado por las obras portuarias y los ferrocarriles incrementaron el comercio, la inversión y la inmigración que se centró en la urbe. Los políticos y literatos conocidos como la Generación del 80 rindieron culto al progreso y trabajaron estrechamente con inversiones extranjeras, buscando transformar la gran aldea en una ciudad moderna y avanzada. Imitando las ideas europeas imperantes del momento, consideraron que amplios bulevares contribuirían a lograrlo. Siguiendo los pautas culturales de la elite agroexportadora y la gran burguesía porteña, que emulaban la cultura francesa y para las cuales París era sin dudas la capital cultural universal, la nueva cara de Buenos Aires —de la cual la nueva avenida sería su máxima representante— necesitaba cumplir con esas expectativas. El 25 de mayo de 1888 se inició la destrucción de los edificios públicos más antiguos para la construcción de la Avenida de Mayo, todos ellos situados sobre la Plaza de Mayo: la Casa de la Policía, los tres arcos del lado norte del Cabildo, el Cuartel de Bomberos y a expropiar 13 manzanas para lograr el ensanchamiento.

Copiando las ideas de París, tenía en algunas esquinas sótanos en donde se guardaban los instrumentos de limpieza; y a ambos lados sendos túneles que aún existen —pero arruinados y sin uso— a un metro y medio por debajo de la línea de edificación, que transportaban las cañerías de agua corriente, gas y cables: todo esto dejaba un área libre entre la estructura y los cimientos de los edificios, que quedó para el propietario y que aún

¹⁶ Autores: Ilana Martínez, Pilar Dongarrá, Roberto Londoño. Edición 2021. Marcelo Robles, Augusto Rotavista. Estudiantes becarios: Candelaria López, Esteban Lovecchio, Joaquín Rodríguez y Mélaney Vergés.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



hoy muchos la siguen utilizando. Los túneles, que podrían utilizarse para lo que fueron pensados (un sistema que haría menos caro el costo de los arreglos en algún servicio), han sido sin embargo sistemáticamente destruidos. Desde 1893 hasta 1923 funcionaron, imitando Londres, mingitorios debajo de la avenida, en las esquinas y al centro de la calzada. Fueron y siguen siendo característicos de la avenida los pasajes peatonales, 14 en 6 cuadras, que la conectan con alguna de las dos calles paralelas que la contienen.

Aunque se dispusieron normas para uniformar las características de los edificios, la fragmentación de los terrenos ayudó a la aparición de casos singulares. Un ejemplo de cómo la diversidad de las construcciones no impidió una realización coherente del conjunto puede aún hoy observarse en la acera norte del primer tramo de la avenida: allí se levantan el Palacio de Gobierno, construido entre 1891 y 1902 basado en un proyecto del arquitecto Juan Antonio Buschiazzo, de impronta itálica y mansarda afrancesada, el suntuoso edificio que ocupaba el diario *La Prensa* de estilo neobarroco y lo que fue la sucursal de la *Tienda Gath y Chaves*, cuya cúpula remite al academicismo, pero el resto de su fachada fue tendiendo a una oposición al mismo, con mucho uso del vidrio y ornamentos aplicados, en gran parte ya desaparecidos. A esta ecléctica producción se le añadiría entre fines del siglo XIX y principios del XX la vertiente art nouveau, que sin embargo no destruyó la armonía del conjunto. Así, las figuras oníricas, las sirenas, los ángeles, las flores, los firuletes de hierro y de mampostería; se esparcieron por los balcones, las fachadas, los portones, los techos de pizarra y las cúpulas suntuosas, mezclados con elementos de los estilos Luis XIII y Luis XV y ornamentación de carácter italiano incluidas por algunos arquitectos.

Los primeros edificios construidos fueron principalmente de hoteles que anteriormente se hallaban en la zona portuaria. La avenida, que había sido concebida para residencias de la aristocracia y grandes palacios, fue aprovechada por los mismos propietarios de los terrenos para construir allí edificios de departamentos de renta (alquiler) que rápidamente mutaron en hoteles. Varios de ellos eran de lujo, destinados a captar a los extranjeros que venían por motivos de negocios. El *Metropole* poseía comodidades que no contaban ni siquiera con los mejores establecimientos europeos. En cuanto a los negocios, el más lujoso y grande fue el *A la Ciudad de Londres*, que ocupaba la esquina sudeste de Perú y que fue destruido por un incendio el 19 de agosto de 1910. Otros fueron el *New England*, el *Mayson Perú*, etc. Pero el más imponente establecimiento era el de *La Inmobiliaria*, inaugurado en 1910 y que aún sigue existiendo, exhibía artefactos de luz eléctrica, bañaderas y lavatorios con modernos sistemas.

Previa a la inauguración de la avenida existían en su entorno asociaciones de españoles como el Centro Gallego, La Unión Gallega, La Asociación Patriótica Española y el Centro Asturiano. También la prensa escrita de los inmigrantes se hacía presente con publicaciones como *El Correo Español*, *La España*, *El Gallego*, *Antón Perulero* y *Almanaque Sudamericano*. Al abrirse la arteria se convirtió en la preferida de la colectividad española y así la mayoría de los hoteles, cafés y casas comerciales fueron propiedad de los ibéricos. La zarzuela se estableció entonces en ella al establecerse los teatros *Mayo* y *El Avenida*. En los numerosos cafés a la española, incluso preparaban el clásico chocolate con churros. En ellos, artistas, escritores y políticos crearon un refugio de intelectuales, a la vez que los exiliados franquistas y republicanos discutieron o pelearon violentamente mientras duró la Guerra Civil Española. El café que en 1897 se abrió con el nombre de *La Toja*, y desde 1936 se llama *Iberia*. Durante la guerra civil española fue el más famoso reducto de republicanos. En la esquina de enfrente se encontraba *El Español*, que por el

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



contrario fue el más importante reducto de falangistas. Enfrentamientos entre ambos bandos, con heridos, y sillas arrojadas desde un café al otro eran comunes.

Plaza de Mayo:

La más antigua de Buenos Aires y escenario de todos los acontecimientos políticos más importantes de la historia argentina. Su nombre es en homenaje a la Revolución del 25 de Mayo de 1810, que ocurrió en esta misma plaza y que dio inicio a la gesta de la independencia argentina, a partir de la cual se comenzó a elegir una forma de gobierno propia. Es también el lugar donde fue fundada por segunda vez la ciudad, el 11 de junio de 1580 por Juan de Garay, con el nombre de Ciudad de la Santísima Trinidad y Puerto de Santa María del Buen Ayre. Alrededor de esta plaza fue creciendo la primitiva aldea, hasta que se convirtiera en el centro político del país. Bordeando la Plaza de Mayo se ubican varios edificios históricos y gubernamentales: el Cabildo, la Catedral Metropolitana, la Casa de Gobierno (conocida también como Casa Rosada), el Palacio del Gobierno de la Ciudad, bancos y ministerios. Desde 1890, en que se realizó el primer acto político de masas (cuando se fundó la Unión Cívica, partido político que luego dio origen a la actual Unión Cívica Radical), se ha convertido en escenario de grandes manifestaciones sociales, especialmente desde el 17 de octubre de 1945 cuando por primera vez los trabajadores se movilizaron masivamente y ocuparon el espacio anteriormente reservado para la élite porteña. A partir de 1977 se convirtió en el lugar de reunión de las Madres de Plaza de Mayo, que reclaman por sus hijos desaparecidos durante el último proceso militar.

En 1803 comenzaron los trabajos para construir una recova que dividiera en dos mitades a la plaza y fuera destinada a comercios y puestos para la venta. La formaban cuarenta cuartos cuyas puertas miraban la mitad hacia el este y la otra mitad hacia el oeste. Resultó entonces una construcción de estilo clasicista, de orden dórico. De esta manera la plaza quedó dividida. No tenía los servicios de higiene elemental y en ella se instalaron todo tipo de negocios, desde zapatería a ropa pasando por carne y verduras. La sección oeste frente al Cabildo se siguió denominando Plaza Grande o Mayor y después de las invasiones inglesas de la Victoria. La sección frente al fuerte, donde actualmente se halla la Casa Rosada, fue llamada Plaza del Fuerte, de Armas, del Mercado, y en 1811, 25 de Mayo. En 1818 se inició la construcción de otra recova sobre la calle del Cabildo, con lo cual la anterior pasó a llamarse Recova Vieja. En 1883 el intendente Torcuato de Alvear solicitó al arquitecto Juan Antonio Buschiazzo su demolición como parte de varias modificaciones que se efectuaron a la plaza con la idea de convertirla en un lugar más apto para las necesidades de la población y de su importancia, tanto política como social. Fue así como a partir del 17 de mayo de 1884 las dos plazas quedaron unidas bajo la denominación única de Plaza de Mayo. El 9 de julio de 1894 se inauguró la Avenida de Mayo y la remodelación realizada por el ingeniero Carlos Thays a la plaza. El paisajista volvió a igualar el nivel del terreno de la plaza con el de las calles que la circundaban. Además la modificó dándole un diseño en cruz. Para este entonces ya se había inaugurado el alumbrado eléctrico.

Casa de Gobierno (Casa Rosada):

La Casa Rosada es un palacio que funciona como sede del Gobierno Nacional. Este imponente edificio de color rosado ocupa el predio donde se erigió en 1580 el Fuerte de Buenos Aires. Fue la residencia de virreyes españoles y luego albergó, con algunas

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



reformas, a las autoridades de los sucesivos gobiernos patrios. El actual edificio es el producto de la fusión de dos construcciones anteriores: la sede presidencial y el Palacio de Correos (en la esquina de Hipólito Yrigoyen y Balcarce). El Palacio de Correos, contiguo al edificio, opacaba sensiblemente a la sede del gobierno, por lo que el presidente Julio Argentino Roca solicitó en 1882 un proyecto de ensanche y reparaciones que fusionara a ambos edificios. Para unirlos, el arquitecto italiano Francisco Tamburini (responsable del proyecto original del Teatro Colón) proyectó un gran arco central en la entrada. Esto marcó el fin de lo que quedaba del antiguo Fuerte: solo se conservaron algunos muros y una de las troneras, que pueden verse en el actual Museo Casa Rosada. Durante el siglo XX, la Casa Rosada continuó siendo sede del poder y sus balcones comenzaron a usarse en actos celebrados en la Plaza de Mayo, remodelada por pedido del ex presidente Roca también. En 1930, el dictador José Félix Uriburu fue vitoreado por una multitud al asomar a los balcones de la Casa de Gobierno. Una noche de Octubre de 1945, a las 23.30 horas, un hombre que hasta hace algunas pocas horas estaba detenido avanza y sale al balcón de la Casa Rosada. En la Plaza de Mayo: una masa compacta de cientos de miles de hombres y mujeres firmes allí desde la madrugada de ese 17 (desde hacía ya más de 16 horas) lo reclaman. El balcón de la Casa Rosada del 17 de Octubre fue el nacimiento del movimiento de masas más grande de América Latina. Juan Domingo Perón, en sus tres mandatos (1946-1955 y 1973-1974), supo usar los balcones para distintos actos (entre ellos el célebre "renunciamiento de Evita" en 1952), y en 1982, el dictador Leopoldo Galtieri anunció a la multitud reunida en la plaza al reconquista de las Islas Malvinas, desde el balcón central de la Casa Rosada. Aún se recuerda también el célebre acto de Semana Santa de 1987, dónde Raúl Alfonsín (1983-1989) anunciaba el fin de la "rebelión carapintada" desde el balcón central de la Casa Rosada, rodeado de la cúpula de todos los partidos.

Catedral Metropolitana:

Ubicada frente a Plaza de Mayo, en la intersección de la calle San Martín y la avenida Rivadavia, la Catedral Metropolitana es la principal sede de la Iglesia Católica de la Argentina. El edificio actual es la sexta construcción que se realizó en este lugar desde la segunda fundación de la Ciudad de Buenos Aires. La primera construcción, en 1593, fue una capilla de adobe. Desde aquel momento hasta estos días, hubo en este sitio seis edificios diferentes, los cuales debieron ser renovados por inundaciones, incendios, la precariedad de los materiales y defectos estructurales. La construcción definitiva comenzó en 1752 bajo la dirección del arquitecto italiano Antonio Masella y se completó en 1852, aunque su decoración concluyó recién en 1911. Su estructura final es neoclásica y tiene un perfil poco usado en las catedrales, dándole un parecido más cercano a un templo griego que al clásico edificio católico. En 1822, los franceses Próspero Catelin y Pedro Benoit diseñaron la fachada, cuyas 12 columnas simbolizan a los doce apóstoles de Jesús. El interior tiene naves, capillas laterales y un crucero que se halla bajo una impresionante cúpula que alcanza los 41 m de altura. Otro detalle de importancia es la ornamentación del frente, realizada en 1860 por el escultor francés Joseph Dubourdieu (autor de la figura que se encuentra en la cúspide de la Pirámide de Mayo) que realizó el bajorrelieve del frontispicio, que representa el encuentro de Jacob con su hijo José en Egipto. Finalmente, en 1877 el arquitecto Enrique Alberg reformó una nave lateral para dar lugar al mausoleo del general José de San Martín, obra del escultor Albert Ernest Carrier-Belleuse. En 1942,

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



la Catedral Metropolitana fue declarada Monumento Histórico Nacional y es considerada una de las más importantes obras arquitectónicas de la época de la Colonia.

Cabildo:

El Cabildo de Buenos Aires, sede de la administración colonial, ocupa el mismo lugar desde 1580, pero su edificio sufrió sucesivas modificaciones. Las primeras referencias del Cabildo provienen de principios del siglo XVII. Para 1608, tenía paredes de adobe y techo de paja. El interior se encontraba dividido en dos: un salón para reuniones y otro que funcionaba como cárcel. Las tejas llegaron dos años más tarde y, para mediados de siglo, el Cabildo tenía balcón y torres de madera y barro. Para 1725, el edificio estaba en muy mal estado y se decidió demolerlo. A cambio comenzó a levantarse uno nuevo, a partir de un proyecto del italiano Andrés Blanqui. Así, comenzaba a tomar forma el Cabildo tal como lo conocemos hoy. En 1748 estuvo listo el primer piso y, en 1773 apareció la torre -algo más alta que la actual- cuya cúpula se cubría con un techo de lata. Ese fue el Cabildo de 1810 y esa fue su época de mayor esplendor. El Cabildo como institución fue derogado en 1821 y por casi 60 años funcionó como un edificio administrativo. En 1894 se suprimieron tres arcos del ala norte para dar paso a la Avenida de Mayo. En 1931 se demolieron tres más del ala sur para el trazado de la Avenida Julio A. Roca. Hacia 1940, el arquitecto Mario Buschiazzo realizó la última reforma importante del edificio, que rescató, en parte, el diseño original de Blanqui.

Palacio de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (Av. de Mayo 525):

Este edificio, asiento del Poder Ejecutivo del Gobierno de la Ciudad hasta 2015, fue construido entre 1891 y 1902 conforme al proyecto de Juan Buschiazzo que fue director de Obras Públicas de la Municipalidad porteña y uno de los artífices de las reformas urbanísticas de fines del siglo XIX. La primera cuadra de la calle Bolívar estaba ocupada originalmente por tres construcciones. La primera de ellas, de sur a norte, era históricamente el Cabildo. Junto a él se encontraban históricamente el Departamento de Policía (luego sede de la Corporación Municipal) y, en la esquina de Rivadavia, la casa que había sido construida hacia 1810 para el traficante de esclavos negros francés Pedro Duval, luego cedida al general José de San Martín, y finalmente propiedad de Miguel de Riglos, conocida como los Altos de Riglos. Con la apertura de la Avenida de Mayo a fines de la década de 1880, el edificio de la Corporación Municipal fue demolido, y el fragmento de terreno restante fue destinado a la nueva Intendencia Municipal. El estilo del edificio es academicista francés con presencia de elementos italianizantes, y fue diseñado de manera coherente con los lineamientos que eran utilizados simultáneamente en la obra de apertura de Avenida de Mayo.

Pasaje Roverano (Av. de Mayo 560):

Es la galería comercial más antigua de la Ciudad. Todavía conserva el aspecto original de la construcción. Entre los negocios de destaca una vieja peluquería. De allí se accede a la estación Perú del subterráneo. La estación Perú conserva el aspecto típico de principio de siglo XX. El actual edificio del Pasaje Roverano fue proyectado por el arquitecto Esteban Fermin Sanguinetti, y consta de un subsuelo, planta baja destinada a galería comercial con

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



accesos por la Avenida de Mayo y la calle Hipólito Yrigoyen, y 7 pisos altos ocupados por oficinas. La galería posee espacio para 12 locales comerciales a los costados del pasaje, y además 4 puestos pequeños ubicados en medio de este. Desde el centro del pasaje se accede por escalera y un ascensor a los pisos superiores, ocupados por diversas oficinas de abogados o pequeñas compañías anunciadas en una pizarra. El subsuelo tiene más locales comerciales, y agrega al edificio una curiosidad que lo distinguió de otros similares desde su inauguración: en él un pasillo conecta al Pasaje Roverano con la estación Perú de la línea A de subterráneos. Esta conexión fue construida junto con el nuevo edificio del pasaje, y autorizada por una resolución municipal del 30 de julio de 1915. Por el bien conservado ambiente de época que mantiene este pasaje comercial, que incluye una clásica peluquería y barbería que se mantiene intacta desde mediados del siglo XX, el Roverano ha sido elegido en varias oportunidades como escenografía de películas que transcurren en décadas pasadas.

Casa de la Cultura, ex Palacio *La Prensa* (Av. de Mayo 575):

Es la antigua sede del diario *La Prensa* y uno de los edificios del siglo XIX más lujosos de la Ciudad. Construido en 1898 para albergar el diario de José C. Paz, fundador de *La Prensa*. Paz fue una de las figuras más ricas y poderosas de la Generación del Ochenta, que gobernó la Argentina iniciando el período de la organización nacional luego de las guerras civiles, hasta la llegada al poder del radicalismo en 1916. El diario *La Prensa*, propiedad de esta importante familia, estuvo vinculado al Partido Autonomista Nacional, que gobernó el país ininterrumpidamente durante más de treinta años y constituyó la máxima expresión mediática de la república conservadora. Su histórica línea editorial representó la voz de la familia Gainza Paz y las ideas del liberalismo y del conservadurismo y fue el más importante medio de prensa del país durante la primera mitad del siglo XX. A partir de la Ley Sáenz Peña adoptó una postura de confrontación con los gobiernos electos de amplia base popular como el radicalismo y el peronismo y de apoyo a los golpes de Estado y sus dictaduras resultantes. En la década de 1990 entró en bancarrota y fue adquirida por la editorial de diarios "La Capital" con sede en Mar del Plata. En 2014 algunos miembros de la familia Gainza Paz fueron imputados por delitos de lesa humanidad cometidos durante el Proceso de Reorganización Nacional relacionados con la causa de Papel Prensa S. A. pero, en 2016, el poder Judicial sobreseyó a Guillermo Juan Gainza Paz

El edificio cuenta con majestuosos interiores construidos por empresas francesas, entre los que se destaca el magnífico Salón Dorado, en el primer piso. Es un ejemplo de la arquitectura porteña de fines del siglo XIX. Su diseño está basado en los cánones estilísticos de la Escuela de Bellas Artes de París. Las fachadas, son las únicas del país que corresponden al llamado estilo Garnier. Fueron encargadas en París por Paz, y el proyecto fue completado en la Argentina por los ingenieros Carlos Agote y Alberto Gainza, egresados de L'École des Arts et Manufactures de París. El interior del majestuoso edificio se inspira en el mismo estilo, y en la construcción intervinieron principalmente empresas francesas. El edificio (de seis pisos y dos subsuelos) se estructura en torno a un patio central. En su momento se lo dotó de la última tecnología de la época: un sistema de comunicación interna de tubos neumáticos, teléfonos y emisores y receptores de cables de noticias. Corona el edificio una magnífica farola de bronce dorado, representación de la diosa de la sabiduría Palas Atenea. *La Prensa* acostumbraba anunciar las noticias más

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



importantes haciendo sonar una sirena. Con ella se anunciaron otros grandes acontecimientos, como la llegada del hombre a la Luna, en 1969, la obtención de parte de la Argentina del Campeonato Mundial de Fútbol de 1978, el desembarco argentino en las Islas Malvinas, el 2 de abril de 1982, el paso del Papa Juan Pablo II, y el regreso de la democracia con la asunción del presidente Raúl Alfonsín, en 1983.

Café Tortoni (Av. de Mayo 826):

Es el bar más antiguo de la Ciudad, fundado en 1858, y constituye una verdadera atracción para quienes lo visitan. En sus mesas de mármol y sus paredes está presente una parte importante de la historia de Buenos Aires, ya que entre sus clientes más destacados se encontraban los escritores Jorge Luis Borges, Luigi Pirandello, Federico García Lorca y Julio Cortázar, así como los músicos Arthur Rubinstein y el mítico Carlos Gardel. Su primer propietario fue un inmigrante francés de apellido Touan, quien lo bautizó en honor a otro célebre Café Tortoni de París. La imponente fachada que da a la Avenida de Mayo fue obra del arquitecto Alejandro Christophersen, realizada en 1898. Actualmente en el subsuelo del Tortoni se presentan espectáculos de jazz y de tango (al lado del café se encuentran la Academia Nacional del Tango y el Museo Mundial del Tango).

Club Español (Bernardo de Irigoyen 172, a metros del cruce entre la Avenida 9 de Julio y la Avenida de Mayo):

Fiel exponente de la arquitectura ecléctica de América, este edificio combina elementos estilísticos tradicionales con los de la vanguardia de la época. Fue diseñado por el arquitecto Enrique Folkers y se inauguró en 1911. Entre sus influencias múltiples presenta rasgos neorrománticos, neorrenacentistas, de la arquitectura flamenca, del jugendstil y del modernismo catalán. El Club testimonia la impronta de la colectividad española en la Ciudad y, sobre todo, en la Avenida de Mayo.

Hotel Castelar (Av. de Mayo 1152):

Este edificio de 1929, obra del arquitecto Mario Palanti, artífice también del Palacio Barolo (situado en Avenida de Mayo 1370), es uno de los hoteles más tradicionales de Buenos Aires. Su primer dueño lo llamó Castelar en honor a un estadista español del siglo XIX. En la década de los años 1930 se alojó aquí el poeta español Federico García Lorca durante los seis meses que vivió en la ciudad. El Castelar también fue sede de la peña literaria El Signo, que nucleaba a escritores y artistas como Jorge Luis Borges, Norah Lange, Oliverio Girondo, Emilio Pettoruti y Lino Spilimbergo.

Teatro Avenida (Av. De Mayo 1222)

Fue inaugurado en 1908. En 1945 se estrenó mundialmente la obra de Federico García Lorca "La casa de Bernarda Alba". En el teatro se presentan numerosas obras de España entre ellas zarzuelas. También es común la presentación de óperas y música lírica.

Bar los 36 Billares (Av. de Mayo 1265):

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Fue inaugurado en 1894, cuando recién se había terminado la apertura de la Avenida de Mayo. Ocupa la planta baja y el subsuelo de un edificio de departamentos que fue construido en 1914 para la Compañía de Seguros “La Franco Argentina”, por los arquitectos Tiphaine y Colmegna, con estilo academicista francés. Hoy el edificio aloja al Hotel Marbella. Por las mesas de los 36 Billares (su nombre alude al nombre del fabricante de las mesas de billar) pasaron escritores notables, como el español Federico García Lorca -que se hospedó en el cercano Hotel Castelar-, o argentinos como Abelardo Arias, y periodistas como Miguel Ángel Bavio Esquiú o Timo Zorraquín.

Hotel Chile (Av. de Mayo 1297):

Fue proyectado por el arquitecto Louis Dubois en 1904 y fue uno de los mayores representantes del estilo Art Nouveau. El edificio vecino sobre Avenida de Mayo, curiosamente también fue diseñado por Dubois. Primero se construyó el Hotel Lutecia. Posteriormente se transformó en Hotel National. En 1938, cambió de dueños y se transformó en Chile Hotel Romanelli, siendo propiedad del empresario hotelero Domingo Romanelli. El peor momento del Hotel Chile ocurrió el 4 de agosto de 1988, cuando un incendio se desató a las 0:30 de la madrugada en el 4.º piso, extendiéndose a la mansarda (5.º piso) y a la cúpula, y consumiéndolas totalmente en el plazo de dos horas. También la fachada del edificio fue seriamente dañada, cayendo grandes piezas de mampostería a la calle. El hotel fue restaurado, reemplazando la mansarda de pizarra por chapa acanalada, y sin recuperar su famosa cúpula, además de recibir arreglos en la fachada. En la planta baja del Hotel Chile, con acceso por la ochava, funcionó durante años el restaurante español Plaza España, uno de los varios especializados en esa gastronomía en este tramo tradicional de la Avenida de Mayo. La cúpula exótica del hotel asoma a la derecha. A la izquierda, el Hotel Majestic. El hotel Chile, con su estilo Art Nouveau francés, se distinguía por la desaparecida cúpula en su ochava, que lucía formas exóticas aludiendo a la arquitectura orientales. La fachada se caracteriza por el uso abundante de formas curvas y arcos, y originalmente tenía además una ornamentación mucho más recargada, con ménsulas, molduras, óculos y una mansarda de pizarra con crestería de hierro que desaparecieron con la reconstrucción luego del incendio de 1988. En la ochava, los balcones sobresalen a partir del 2.º piso, y los dos últimos se ensanchan bajo la cúpula; como detalle, sobre la medianera en la calle Santiago del Estero, otro balcón aislado remata el cuarto piso del edificio. Los demás son balcones franceses (no se proyectan al exterior) con herrería artística de formas curvas y vegetales típicas del estilo, y arriba de los dinteles de los dos primeros pisos, los decoran diseños florales realizados en mosaicos, un elemento decorativo muy usado durante el *art nouveau*.

Antiguo Hotel Majestic (Av. de Mayo 1301):

Hoy es una de las sedes de la AFIP. Se encuentra en el cruce de la Avenida de Mayo con la calle Santiago del Estero, frente al Hotel Chile, y es una de las construcciones representativas más importantes de la arteria, destacándose por su torre y sus dimensiones. En 1901 fue fundada la Caja Internacional Mutua de Pensiones (mejor conocida como La Mutua), una cooperativa que llegaría a contar con más de 40.000 asociados y 7 edificios de su propiedad. La Mutua llamó en 1904 a un concurso de proyectos con colaboración de la Sociedad Central de Arquitectos. La propuesta ganadora,

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



presentada con el lema Mercurio, fue la de los arquitectos F. L. Collivadino e I. Benedetti. Con vistas a la llegada del Centenario de la Revolución de Mayo, una sociedad integrada entre otros por José Gil decidió alquilar el edificio para transformarlo en un lujoso hotel, en donde varias delegaciones de representantes extranjeros se alojaron durante los festejos. El hotel cerró hacia 1925, y el edificio fue adquirido en 1931 por el Estado Nacional, que instaló allí la Dirección General de Impuesto, en 1947 el organismo se transformó en Dirección General Impositiva y en 1996 pasó a ser la AFIP. El edificio fue degradándose progresivamente, perdiendo la riqueza de su arquitectura en busca de economizar su mantenimiento. La claraboya del patio central fue reemplazada por un techo, la mansarda del último piso se desmanteló para construir allí una terraza jardín, y se agregaron pisos. En cuanto a la estética, el edificio perdió la mayoría de sus elementos decorativos originales: la cúpula recubierta en pizarra fue cambiada por una estructura de concreto y perdió su pináculo y el sol radiante, los balcones con rejas de herrería artística se rehicieron en mampostería con perforaciones romboidales, y se quitaron óculos, frontis y balaustres, la columnata de la azotea, los cuatro relojes y la linterna de la torre, el balcón mirador perimetral y la marquesina artística de la planta baja. Sin embargo, el edificio conserva buena parte de su decoración interior, como la abundante boiserie y las puertas originales con vidrio esmerilado luciendo las iniciales del Hotel Majestic.

Edificio ex *Diario Crítica* (Av. de Mayo 1333):

Este edificio de estilo art decó, proyectado por el arquitecto Andrés Kálnay, se inauguró en 1926. Fue la sede del diario *Crítica* fundado por el periodista Natalio Botana en 1913. *Crítica* fue el matutino más popular de la época —llegó a tirar 300.000 ejemplares por día, casi 900.000 en ocasiones especiales—, y su influencia en el periodismo gráfico perdura en la actualidad. Tuvo colaboradores célebres como los escritores Jorge Luis Borges y Roberto Arlt. Aunque la primera sede de la redacción de *Crítica* se encontraba en la calle Sarmiento al 800, se trataba de oficinas alquiladas. No fue hasta mediados de la década de 1920 que se adquirió uno de los pocos terrenos libres que quedaban en la Avenida de Mayo, con el objetivo de construir el gran "palacio periodístico". Para ello, Botana contactó a los arquitectos húngaros Andrés y Jorge Kálnay, quienes en 1926 proyectaron el nuevo edificio. En cuanto a su estilo fue una de las primeras piezas de art decó porteño. Kálnay fue un gran interesado en la cultura y arte precolombinos, y los aplicó al diario *Crítica*, decorando los pisos con ilustraciones del calendario azteca, y las ventanas con vitrales de motivos solares. La oficina de Botana aparece jerarquizada en la fachada, ya que está retirada del frente, ornamentada con motivos botánicos que aluden al árbol del periodismo, y sus frutos y custodiada por cuatro estatuas. Otro detalle notable del edificio fueron sus puertas corredizas de bronce, de gran grosor, que permitieron salvar al personal del diario en oportunidades de manifestaciones violentas que intentaron atacar la sede. En la actualidad, este edificio pertenece al Estado Nacional, y aloja a la Superintendencia de Administración de la Policía Federal Argentina.

Edificio Barolo (Av. de Mayo 1370):

El Palacio Barolo, fue construido por el arquitecto italiano Mario Palanti para el empresario Luigi Barolo. Inaugurado en 1923, fue en ese entonces el edificio más alto de Sudamérica, hasta que se construyó el Kavanagh en 1935. Tiene un edificio gemelo del otro lado del Río

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



de la Plata, se trata del Palacio Salvo, construido por el mismo arquitecto en Montevideo, Uruguay, e inaugurado en 1928. El Barolo fue el primer edificio de hormigón armado de casi 100 mts. de altura. La construcción para su época fue una gran innovación por el uso artístico del hormigón armado dentro de un peculiar estilo ecléctico (llamado por muchos "romántico") con reminiscencias del gótico y especialmente del arte islámico de la India. El Barolo se inscribe dentro de corrientes como el art nouveau o el art déco, pero se trata en realidad de una pieza única en su tipo, realizada en un estilo propio cultivado por Palanti. Tanto Palanti como Barolo eran admiradores de Dante Alighieri y en el edificio hay referencias a la Divina Comedia, como la división general del proyecto en tres partes, que se corresponden con el infierno, purgatorio y cielo de la obra. Además, el edificio tiene reminiscencias de la arquitectura de la India, ya que Palanti tomó referencias del Palacio de los Vientos en Jaipur y del templo Rajarani en Bhubaneshvar. El edificio está rematado por un faro giratorio de 300.000 bujías en el piso 22 que, en 1923, transmitió con sus luces el resultado de la pelea por el título mundial de boxeo entre Luis Angel Firpo y Jack Dempsey en Nueva York. En el año 2010, el gobierno de la ciudad impulsó la restauración del magnífico faro para que participara, con su destello, de las fiestas del bicentenario argentino. Hall principal del Palacio Barolo, que conecta Avenida de Mayo con Hipólito Yrigoyen. Ya que por la zona corre, entubado, el viejo Arroyo Tercero del Medio, fue necesario que los cimientos del edificio contemplaran el paso del curso de agua. Así, desde el sótano del Barolo es posible acceder, mediante un túnel, al entubado del antiguo arroyo colonial. En 1997 este edificio fue declarado Monumento Histórico Nacional.³ Actualmente en el edificio funcionan varias agencias de turismo, una escuela de español para extranjeros, una tienda que vende ropa para tango, oficinas de contadores, abogados y una sala de teatro en el sótano.

Edificio La Inmobiliaria (Av. de Mayo 1402):

Este complejo edilicio del año 1910, obra del arquitecto italiano Luis Broggi, lleva el nombre de una de las primeras compañías de seguros de Buenos Aires. Su estilo es ecléctico, con influencias neoclásicas y del art nouveau. Del último piso emergen las esculturas de Venus y Apolo. Las altas cúpulas rojas de las esquinas están entre las más fotografiadas de la Avenida de Mayo y de la ciudad. La Inmobiliaria, fundada por Antonio Devoto en 1893, fue la primera compañía de seguros generales de capital argentino. Con vistas al Centenario de la Revolución de Mayo, la compañía decidió hacia fines de 1908 la construcción de un colosal edificio de renta (uno de los primeros de este tipo en la ciudad) y locales comerciales sobre la importante Avenida de Mayo que ocuparía una cuadra entera. Fue inaugurado el 25 de mayo de 1910, en medio de los festejos del Centenario. La Inmobiliaria se instaló en el primer piso del nuevo edificio, y la planta baja fue comprada por Guillermo Heinlein, que instaló en ella el local de su compañía de artefactos sanitarios, la primera en importar inodoros con sifón. Debido a esto, el edificio fue conocido popularmente como Palacio Heinlein. Otro de los comercios de la planta baja alojó a la Cervecería Berna, que en 1928 se instaló en el local de la esquina de Avenida de Mayo y Luis Sáenz Peña. Allí su fundador tuvo éxito con su sándwich "Berna" de lomito vacuno con anchoas; finalmente la cervecería cerró hacia fines del siglo XX. El Edificio La Inmobiliaria ocupa toda la cuadra sur de la Avenida de Mayo del 1400 al 1500, con numerosas entradas por la misma. Además de los locales comerciales a nivel de la vereda, en los pisos superiores existen 51 departamentos residenciales y 8 locales más. El estilo ecléctico del edificio se caracteriza como neo-

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



renacentista italiano, y su fachada posee simetría axial total, remarcada por sus dos cúpulas rematando las ochavas, son de hierro y zinc, de color rojizo y con miradores. Pares de estatuas de los dioses griegos Venus y Apolo decoran las ochavas del edificio y su cuerpo central en ocho nichos, mientras que el frente sobre la avenida posee loggias, galerías sostenidas por columnas de pedestal y arcos de medio punto, muy propias de la arquitectura italiana, y decoradas en sus muros con esgrafiados que en la actualidad apenas se conservan, muy deteriorados. A mitad de cuadra, en el remate se ve un cartel hecho con mosaico policromado dorado que reza La Inmobiliaria. Por otro lado, el edificio ha perdido mucho de su ornamentación original.

Plaza de los Congresos:

Fue diseñada por el arquitecto paisajista francés Carlos Thays, responsable del trazado de importantes espacios verdes de la Ciudad, como el Parque tres de Febrero y la Plaza San Martín. Fue inaugurada durante los festejos del centenario de la Revolución de Mayo de 1810. Mal llamada Plaza de los Dos Congresos, la confusión se debe a que el monumento que se halla en ella se llama De los Dos Congresos, en honor a la Asamblea del año XIII y al Congreso de Tucumán. El Monumento de los dos Congresos fue inaugurado en 1914 y es obra de los belgas Jules Lagae y Eugenio D’Huicque. La escultura principal simboliza la República y está realizada en bronce oscuro. Dos figuras femeninas evocan la Asamblea de 1813 y el Congreso de Tucumán de 1816, cuando se declaró la Independencia Nacional. La fuente que se extiende hacia el Este representa el Río de la Plata, y dos figuras alegóricas simbolizan los ríos Uruguay y Paraná. Es parte de un conjunto de tres plazas ubicadas en la misma zona, junto a la Plaza Lorea y la Plaza Mariano Moreno. La construcción de estas plazas fue una creación urbanística en torno a los festejos del centenario de la Revolución de Mayo, y respondía al pensamiento higienista de fines del siglo XIX que acertadamente buscaba lugares ventilados y asoleados en las grandes ciudades. En dirección Este, en la vecina plaza Mariano Moreno, se halla una de las tres réplicas de “El pensador” que el escultor francés Auguste Rodin fundió del molde original y que lleva su firma y también se alza un monolito que indica el kilómetro cero de las rutas nacionales.

Congreso de la Nación:

En 1889 el presidente Juárez Celman envió al Congreso de la Nación un proyecto de ley que proponía como locación para un nuevo Palacio Legislativo la manzana comprendida por las calles Entre Ríos, Combate de los Pozos, Victoria (hoy Yrigoyen) y Rivadavia, frente a la necesidad de asignar al Poder Legislativo una sede definitiva. La elección del lugar implicaba delinear un eje cívico en torno a la Avenida de Mayo, en cuyos extremos se situarían la Casa de Gobierno y el Cabildo histórico, por un lado, y el Congreso Nacional, por el otro. La construcción de este palacio comenzó en 1898, conforme al diseño del arquitecto Víctor Meano. El escultor Jules Dormal (uno de los constructores del Teatro Colón, junto con Meano) completó la obra, respetando el proyecto original. El edificio se inauguró en 1906, pero no se terminaría hasta 40 años más tarde. Su cúpula, de 80 metros de alto, es una de las más grandes de la Ciudad. El estilo corresponde al alto academicismo italiano de fines del siglo XIX. El edificio está íntegramente revestido en piedra caliza gris, con basamento de granito.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Confitería El Molino:

Fue inaugurada el 9 de julio de 1916 (con algunas partes aún inacabadas) y cerró sus puertas en 1997. Hacia 1850, Constantino Rossi y Cayetano Brenna, (este último un prestigioso pastelero italiano especializado en la fabricación de pan dulce) eran los propietarios de la denominada Confitería del Centro, ubicada en la intersección de la Avenida Rivadavia con la calle Rodríguez Peña (en ese momento las calles se llamaban "Federación" y "Garantías" respectivamente). Tras la instalación en las cercanías del negocio del Molino Lorea, el primer molino harinero instalado en la ciudad, el establecimiento tomó la denominación de Antigua Confitería del Molino. En febrero de 1905 la confitería comenzó a funcionar en un local frente al Congreso Nacional. En 1910 había finalizado la construcción de la Plaza del Congreso, y Brenna, ya en sociedad con los Rocatagliatta necesitaba un nuevo edificio para unificar sus locales por lo que solicitó al arquitecto Francisco Gianotti (constructor también del actual Banco Comafi y de la Galería Güemes, ambos en Buenos Aires) un proyecto que fusionara las distintas propiedades en un solo conjunto. Para construir este valioso exponente del Art Nouveau y vanguardia de la Belle Époque Gianotti hizo traer todos los materiales de Italia. El edificio tuvo una estructura de hormigón armado, material aún novedoso en esa época en que todavía se construía con ladrillo y losas de bovedilla catalana. La empresa alemana GEOPÉ estuvo a cargo de la obra, aportando su conocimiento y manejo del material, en esa época conocido como "Cemento Portland". El inmueble, que tiene la forma básica del edificio académico típico de Buenos Aires. Su fachada, que abraza la esquina, tiene un desarrollo simétrico y está revestida por piedra París. Se destaca en ella su fantástica ornamentación, de influencia veneciana. El edificio posee mosaicos opalinos, capiteles de bronce y cerámicas de oro en la mansarda. Existían, coronando el ático, unas esculturas alegóricas que homenajearon a las provincias argentinas. Aún pueden verse en el frente las aspas de un molino de fantasía y justo encima de él se alza la imponente cúpula en aguja, que fue cerrada con vitrales Art Nouveau multicolores.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



7.

Proyectos para el puerto de Buenos Aires.¹⁷

Permitidme bosquejarlo siquiera. El puerto de Buenos Aires es el peor de cuantos se conocen en nuestras dilatadas costas, es tan inadecuado para el destino que su nombre significa, que sólo impropriamente hablando puede llamársele así; el acceso a él está erizado de dificultades, el fondeadero de los buques está a larga distancia: su inseguridad se parece mucho a la que se experimenta en un mar tempestuoso.

La historia del puerto de Buenos Aires es la historia de la ciudad y en cierta forma también, la del país. Los diferentes momentos que han caracterizado los procesos de transformación de la ciudad de Buenos Aires han tenido su correlato tanto en el puerto como en el Riachuelo. Desde sus orígenes, el puerto ha tenido que cumplir con tres operaciones que se entienden a partir de su localización en relación con la ciudad, su entorno geográfico y la condición de ser un río con muy poca profundidad: servir como puerto de cabotaje para las embarcaciones de menor tamaño que navegan desde y hacia las poblaciones ubicadas en el delta y los ríos Uruguay y Paraná. Servir como puerto para las embarcaciones que surcan el litoral costero. Y, por último, permitir la aproximación de embarcaciones transoceánicas que transportan pasajeros y/o productos.

El puerto contó hasta el siglo XVIII con tres lugares que responden a las condiciones funcionales arriba mencionadas: el Riachuelo, desde la boca hasta la llamada Vuelta de Rocha, sirvió principalmente para las embarcaciones de menor calado, si bien a finales del siglo XIX amarraron aquí, buques de gran porte; la costa frente a la ciudad sirvió, para las embarcaciones intermedias y la ensenada para las más grandes. En los dos últimos casos se contemplaba la necesidad de hacer trasbordo de pasajeros y productos a las barcasas, así como a carretas con grandes ruedas, lo que acarrearía demoras y riesgos en este tramo que podía ser de un kilómetro aproximadamente.

Para comienzos del siglo XVIII las construcciones del puerto resultaban precarias y se ajustaban apenas a las demandas de una ciudad que rondaba los seis mil habitantes. Sin embargo, se conservan registros de mediados de siglo que dan cuenta de un problema que parecía tener múltiples soluciones. Se pueden mencionar los proyectos de Juan Echavarría en el bajo Catalinas de 1755, el de Vianes de 1761, las propuestas de Rodríguez y Cardoso de 1771 y los de Pallares y Cerviño de 1784 y 1794 respectivamente. A comienzos del XIX cuando la ciudad ya sobrepasaba los veinte mil habitantes, el ingeniero español Eustaquio Giannini prepara un proyecto que buscaba vincular el fondeadero frente a la ciudad con el Riachuelo. Con esto, pensaba en una solución técnica y formal para un puerto que debía tener un carácter defensivo y a la vez comercial, ideas que, con sus variantes serán retomadas en la mayoría de los proyectos posteriores.

Entre 1820 y 1822, James Bevans prepara cuatro proyectos diferentes en los que explora la posibilidad de tener unos muelles que se proyectaban hacia el río, pero al mismo tiempo, planteaba la excavación de un puerto interior que se podía comunicar mediante un canal con esclusas hasta la Vuelta de Rocha en el Riachuelo. A estas propuestas de Bevans siguieron las de Carlos E. Pellegrini y John Coughlan. El primero mediante la formación de diques interiores, en ristra, protegidos por un margen de relleno hacia el Este, lo que será

¹⁷ Autores: Roberto Londoño y Fernando Speranza. Edición 2021. Marcelo Robles, Augusto Rotavista. Estudiantes becarios: Candelaria López, Esteban Lovecchio, Joaquín Rodríguez y Mélaney Vergés.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



más adelante retomado en el proyecto de Eduardo Madero. Por su parte Coughlan defendía la idea de un puerto abierto al río que interpretaba las condiciones del río, esto es, las mareas, corrientes, vientos y profundidades a lo que se podía sumar la posibilidad de seguir creciendo en el tiempo. Algunas de estas premisas serán compartidas más adelante, por el proyecto del ingeniero Luis A. Huergo, tan intensamente debatido en su momento.

La primera gran intervención que se hace para dar solución al problema es la construcción de la Aduana Nueva (*Aduana de Taylor*). Este fue el primer edificio público levantado durante el régimen de Urquiza, iniciado en 1855 y terminado en 1857, y como dice Schávelzon “es el primer relleno importante, del que se tiene registro que se realizó sobre terrenos ganados al Río de la Plata.” La obra incluyó además un muelle que se adentraba 300 metros en el río, como lo hacía también el muelle de pasajeros diseñado por el mismo Taylor y construido a poca distancia hacia el norte. Con esto, el conjunto portuario que funcionó por casi tres décadas consistió en la Aduana de Taylor y su muelle, el muelle de pasajeros con sus dos kioscos de acceso, el edificio de la capitanía de puertos y la estación central del tren.

El ingeniero Bateman en 1871 presenta una propuesta que interpreta también algunos elementos del proyecto de Coughlan en lo que respecta a la naturaleza y las dinámicas del río. En este sentido buscaba producir una línea oblicua que se desprendía de la costa frente a la ciudad dejando una bahía en forma triangular dentro de la cual se desarrollarían los diques a lo largo del tiempo.

La polémica entre los proyectos de Huergo y Madero será, gracias a su difusión, lo más visible en lo que respecta al inevitable vínculo entre las soluciones técnicas y las decisiones políticas. La propuesta de Eduardo Madero se puede asociar a los intereses y sobre todo a la idea de ciudad que imaginaba la élite porteña quienes veían la necesidad de dar solución de continuidad de manera directa entre la vida comercial de la ciudad y un puerto urbano que acortara las distancias y simplificara las transacciones. La propuesta de Huergo, que seguía la tipología de diques en peine, en cambio, buscaba que el puerto sirviera a las actividades agropecuarias que por entonces aumentaban notablemente y exigían otro tipo de condiciones acordes con el modelo agro-exportador adoptado desde 1880.

Se optó finalmente por la construcción del proyecto propuesto por Madero mediante ley del 27 de octubre de 1882 con diseño de Hawkshaw, son & Hayter, que seguía la tipología de diques en ristra. Al poco tiempo de finalizado y puesto en funcionamiento se hizo evidente la crisis operativa basada en la poca capacidad de las dársenas, así como en otros factores de orden logístico. Esto implicaba que las demoras en los movimientos de carga y descarga fueran hasta tres veces mayores que el promedio tomado de otros puertos de tamaño similar. Si bien las construcciones en el Puerto Sur y el Dock Sud en la última década del XIX sirvieron para aumentar la capacidad del puerto, este alivio temporal no fue suficiente para la demanda exigida. Como lo afirma Longo, “los 4 millones de toneladas que se movilizaron por el puerto a finales del siglo, pasaron a ser 11 millones seiscientos mil en 1905 con el imaginable abarrotamiento.”

De esta manera desde finales del siglo y comienzos del XX se estuvieron buscando estrategias para optimizar al máximo el puerto existente, lo que incluyó varias obras de importante magnitud como la gran Usina de la CATE (en Dock Sud) o el Tráspuerto Nicolás Avellaneda inaugurado en 1914. Al mismo tiempo, fue el momento en que se consideró la necesidad inminente de adelantar el proyecto para un puerto nuevo. Así, la

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



primera etapa del puerto en su relación con el Riachuelo y la ciudad se sintetiza así por Graciela Silvestri (2004).

Es posible resumir las implicaciones que estos diversos proyectos y la tradición que fundan poseen para el estudio de la forma del Riachuelo. Debe destacarse, en primer lugar, cómo los proyectos que se apoyaban en las posibilidades “naturales” del Riachuelo poseen una lectura organicista (...) En segundo lugar, se evidencian las tendencias sistemáticas de integración del área del Riachuelo en la ciudad, a veces colocado como posibilidad de proyecto (Pellegrini), otras en equilibrio con el peso del norte (Bateman) o haciendo del sur el espacio productivo por excelencia, integrado a partir de esta certeza al norte (Coughlan). El Riachuelo y la ciudad siempre fueron colocados en una dialéctica necesaria.

El puerto nuevo.

Comenzó a ser construido en 1911 y se terminó en 1928. El proyecto para el puerto nuevo estuvo a cargo compañía inglesa, C.H. Walker & Co y fue dirigido por los ingenieros Levesey, Son & Henderson. La historiografía del puerto parece convenir que el esquema de este nuevo puerto se asemeja al de Huelgo en lo que respecta a la forma de dársenas abiertas hacia el río de la Plata y la posibilidad de un crecimiento futuro. La existencia y operación del puerto nuevo implicó el cierre del puerto Madero y el gradual traslado de las obras de infraestructura necesarias. En este gran movimiento de construcción, traslado y adecuaciones, la compañía Italo Argentina de electrificación (CIAE) vio la oportunidad de construir hacia 1933 la Súper Usina en el espigón 6 con el fin de suplir electricidad para una parte de la ciudad y complementar el trabajo de las Usinas menores que funcionaban con cubrimiento parcial, como era la de Pedro Mendoza en la Boca.

El cierre de Puerto Madero dejó un área importante de la ciudad en desuso que, desde finales del siglo XX fue objeto de un proyecto de recuperación a gran escala, con un programa muy diverso que mantiene la actividad del puerto de pasajeros en la dársena norte en combinación con vivienda, oficinas, equipamientos urbanos y espacio público. Por su parte el puerto nuevo ha sido objeto de varias propuestas de ampliación y reforma que contemplan el aumento del área para maniobra, así como el incremento en la magnitud lineal para el amarre.

El Plan director para Buenos Aires preparado por Le Corbusier, Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy contemplaba, la duplicación del puerto existente considerando su limitación. Así, sobre esta idea y con variaciones se han planteado proyectos que buscan cumplir con los objetivos propuestos, aprovechando, además, las obras de infraestructura existentes. Se pueden mencionar el Plan portuario de 1998, el proyecto Retiro – Puerto 2000 – 2001, el proyecto de la AGP y el Plan Maestro Portuario 2005 – 2030. Estrategias para pensar y construir el puerto.

Se estima que entre 2´000 y 2´500 de las 20´000 Hs de la superficie de la ciudad fueron creados mediante estos procedimientos [rellenos] y con estos objetivos. (...) Actualmente está destinada un 59% a grandes equipamientos, infraestructuras y vialidades; un 28% a espacios abiertos públicos (costeros e interiores); un 13% a áreas residenciales.

La operación de relleno y excavación ha sido una constante mediante la cual se ha buscado ampliar las áreas útiles de la ciudad frente al Río de la Plata. Con esto se ha conseguido,

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



además, disponer de un lugar donde verter la tierra y el escombros que generan las construcciones, así como el material dragado para el mantenimiento de los canales. Dentro de la misma lógica, la excavación sirve para generar y mantener la profundidad de canales o dársenas y se ha contemplado como posibilidad para que el río entre a la ciudad, para con esto, acercar la actividad del puerto a la vida comercial de la ciudad.

Así mediante el relleno y/o la excavación se ha dispuesto del área y las condiciones que permitieron localizar grandes equipamientos y espacios públicos para la ciudad, así como vías y un porcentaje mínimo de vivienda. Con esto se puede decir que se trata de un modo ya tradicional que la ciudad ha encontrado para aumentar su área edificable, lo que conlleva, no obstante, a la indefinición de los límites y a la difícil solución jurídica de los derechos y deberes sobre estas áreas “ganadas”.

Las tentativas de construir estructuras que avancen sobre el río han sido una solución complementaria a los rellenos y de éstas se han tenido ejemplos variados. Es claro que por la acción de los elementos naturales estas estructuras, más frágiles que los rellenos, no han permanecido. Desde el muelle presentado por Rodríguez y Carrasco, los muelles propuestos por Bevans, el muelle de pasajeros y el de carga diseñados por Taylor, o bien la propuesta que hicieran Bullrich, Janello y Williams para un aeropuerto en el río, estas formas de abordar el problema han buscado salvar la poca profundidad del río para las embarcaciones y por otro lado marcan conexiones puntuales que se unen a la malla urbana y a la infraestructura de carga.

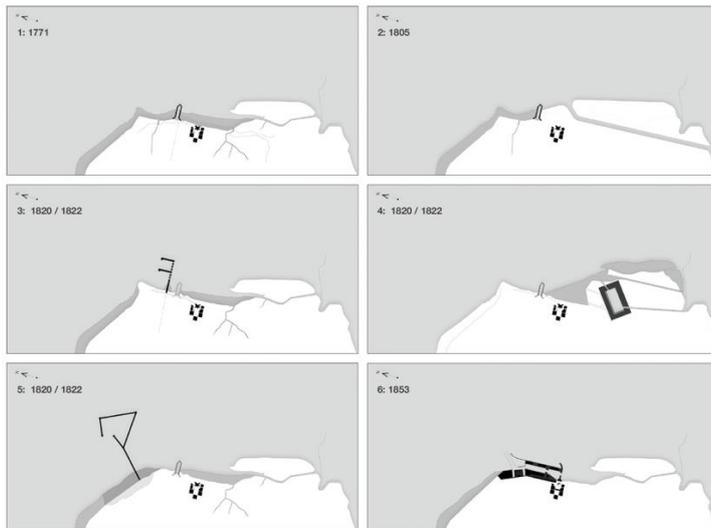
En términos de un sistema complejo, el conjunto ciudad-puerto-río supone la coexistencia de variables de diversa índole. El primer ejemplo de estas variables se puede observar de manera integrada en los proyectos de Taylor, que vinculaban los diversos tipos de actividades propias del embarque y desembarque, asociadas a los muelles, las actividades administrativas asociadas al edificio de la aduana y las actividades de acceso y distribución que suplía la estación y la incipiente red ferroviaria de entonces. Estas tres actividades y sus elementos siguen siendo las mismas solo que en mayor escala. A esto se acompañan los diferentes roles que cumplen los gremios y organizaciones vinculadas, que se ubican en la ciudad.

Las decisiones respecto al modo de construcción y a la tipología de puerto han tenido por tanto una consecuencia directa en la relación ciudad – puerto - río. Del mismo modo es claro que estas decisiones inciden en el armado del paisaje urbano, siendo en este sentido resultados que van más allá de lo puramente funcional y operativo ya que consolidan el modo cultural en que la ciudad considera el río y también viceversa.

Proyectos y realizaciones:

- 1 1771. Proyecto de Rodríguez y Cardoso.
- 2 1805. Proyecto del Ingeniero Eustaquio Giannini.
- 3, 4 y 5. 1820 / 1822. Proyectos de James Bevans.
- 6 1853. Proyecto de Carlos E. Pellegrini.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Unidad de Proyectos
 Espediente Puerto
 de Buenos Aires

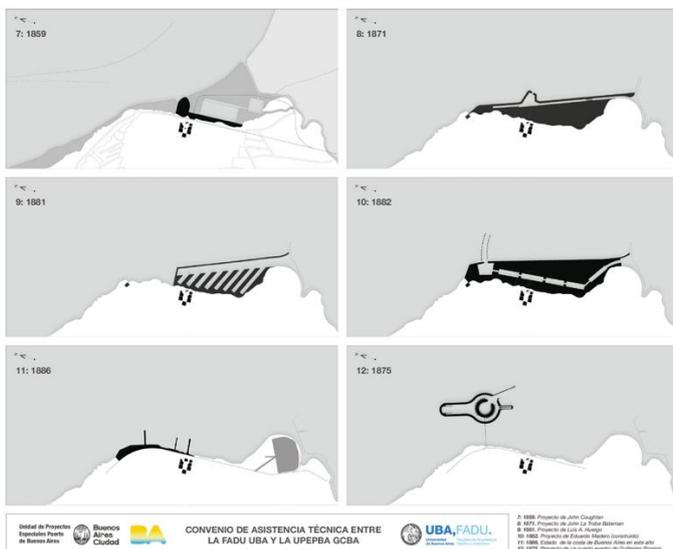
Buenos
 Aires
 Ciudad

CONVENIO DE ASISTENCIA TÉCNICA ENTRE
 LA FADU UBA Y LA UPEPBA GCBA

UBA, FADU
 Universidad de Buenos Aires

1 1871 Proyecto de Rodríguez y Coghlan
 2 1885 Proyecto del Ingeniero Eduardo Madero
 3 1820 / 1822 Proyecto de Juan Manuel
 4 1853 Proyecto de Carlos E. Pellegrini

- 7 1859. Proyecto de John Coughlan.
- 8 1871. Proyecto de John La Trobe Bateman.
- 9 1881. Proyecto de Luis A. Huergo.
- 10 1882. Proyecto de Eduardo Madero (construido).
- 11 1886. Estado de la costa de Buenos Aires en este año.
- 12 1875. Proyecto de un puerto exento de Guillermo Rigonni.



Unidad de Proyectos
 Espediente Puerto
 de Buenos Aires

Buenos
 Aires
 Ciudad

CONVENIO DE ASISTENCIA TÉCNICA ENTRE
 LA FADU UBA Y LA UPEPBA GCBA

UBA, FADU
 Universidad de Buenos Aires

7 1859 Proyecto de John Coughlan
 8 1871 Proyecto de John La Trobe Bateman
 9 1881 Proyecto de Luis A. Huergo
 10 1882 Proyecto de Eduardo Madero (construido)
 11 1886 Estado de la costa de Buenos Aires en este año
 12 1875 Proyecto de un puerto exento de Guillermo Rigonni

- 13 1890. Propuesta presentada por L. Huergo para la ampliación de puerto Madero.
- 14 1902. Propuesta presentada por Elmer Corthell para la ampliación de puerto Madero.
- 15 1911 a 1928. Proyectos para el puerto nuevo e intervención en puerto sur.
- 16 1937 - 1938. Propuesta presentada en el Plan Director para Buenos Aires, de Le Corbusier, J. Kurchan y J. Ferrary H.
- 17 1998 Propuesta presentada al concurso de Puerto Madero. Equipo de J.M. Brothagaray.
- 18 1998 Propuesta para el puerto presentado por equipo de Odilia Suárez.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Las bantinas de coronal estructuras que se arman sobre el río han sido una evolución complementaria a la expansión de esta en el territorio portuario urbano. Es claro que por la acción de los elementos naturales estas estructuras, más ligadas que los muelles, no han permanecido. Desde el muelle presentado por Rodríguez y Carrasco, los muelles propuestos por Bovens, el muelle de pasajeros y el de carga diseñados por Taylor, a bien la propuesta que hacen Balbich, Jánelo y Williams para un aeropuerto en el río, estas formas de abordar el problema han buscado salvar la poca profundidad del río para las embarcaciones y por otro lado marcar conexiones portuales que se unen a la malta urbana y a la infraestructura de carga.

En términos de un sistema complejo, el conjunto ciudad puerto río supone la coexistencia de variables de diversa índole. El primer ejemplo de estas variables se puede observar de manera integrada en los proyectos de Taylor, que vinculan los diversos tipos de actividades propias del embarque y desembarque, asociadas a los muelles, las actividades administrativas asociadas al edificio de la aduana y las actividades de acceso y distribución que suplen la relación y la incidencia del ferrocarril de entonces. Estas tres actividades y sus elementos logran cuando se suman todo que en un espacio, al estar se acompañan los diferentes roles que cumplen los generos y organizaciones vinculadas, que se ubican en la ciudad.

Las decisiones respecto al modo de construcción y a la tipología de puerto han tenido por tanto una consecuencia directa en la relación ciudad puerto río. Del mismo modo es claro que estas acciones inciden en el armado del paisaje urbano, siendo en este sentido resultados que van más allá de lo puramente funcional y operativo ya que consolidan el modo cultural en que la ciudad construye el río y también viceversa.

13: 1890. Proyecto presentado por L. Herges para la ampliación de Puerto Madero.

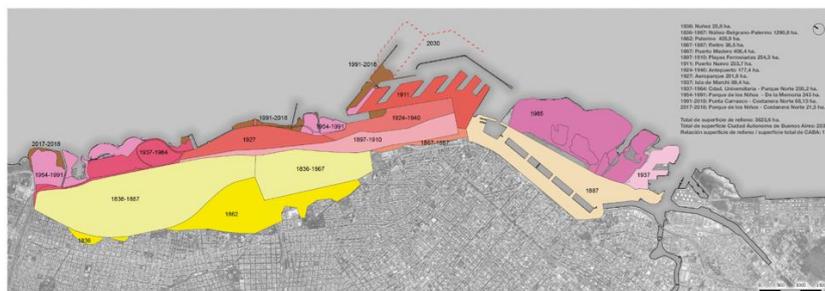
14: 1902. Proyecto presentado por el Plan Director para Buenos Aires, en el Gobierno de Francia y España. Arquitecto: J. M. Sarraguer.

15: 1911 a 1928. Proyecto para el puerto nuevo a rehabilitación en Puerto Madero.

16: 1937 a 1938. Proyecto para el puerto presentado por el Plan Director para Buenos Aires, en el Gobierno de Francia y España. Arquitecto: J. M. Sarraguer.

17: 1998. Proyecto presentado por el Plan Director para Buenos Aires, en el Gobierno de Francia y España. Arquitecto: J. M. Sarraguer.

18: 1998. Proyecto presentado por el Plan Director para Buenos Aires, en el Gobierno de Francia y España. Arquitecto: J. M. Sarraguer.



Plano con los sucesivos rellenos que la ciudad ha venido haciendo desde el Siglo XIX. Esto no solo ha modificado el área de la ciudad dando posibilidades a los desarrollos portuarios, sino que ha incidido en la configuración del paisaje urbano.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



8.

*EL SISTEMA DIDÁCTICO EN LA EXPLICACIÓN DE OBRAS DE ARQUITECTURA DEL MOVIMIENTO MODERNO. CUATRO OBRAS VISTAS POR SEIS AUTORES.*¹⁸

Resumen.

La docencia de la historia de la arquitectura cuenta con los textos como un soporte fundamental y dentro de estos, con la explicación que se hace de las obras. ¿Qué sistema didáctico emplean sus autores? ¿Cómo se articula en estas explicaciones, la descripción textual con las imágenes? ¿Qué relación hay entre las explicaciones y el predicamento que sigue cada autor? Preguntas que fueron tratadas aquí a partir de examinar cuatro obras canónicas a través de los textos de seis autores, igualmente importantes dentro de la historiografía de la arquitectura moderna. El propósito: descifrar el sistema didáctico y los dispositivos que intervienen en esta forma explicativa que bien podría considerarse un género literario en sí mismo.

El problema que suscita la explicación de las obras de arquitectura.

La didáctica en la historia de la arquitectura tiene que ver, entre otros aspectos, con la forma en que se hace la explicación de las obras. Esta, como forma narrativa, es una tarea que han tenido que adelantar los distintos autores de la historiografía de la arquitectura con el fin de lograr la ejemplificación y en algunos casos también, la justificación de su propio discurso. Se trata de una parte fundamental en el contenido de las distintas historias, en tanto las obras, son objetos y sujetos de las mismas, apareciendo, ya sea como el resultado de un proceso histórico, o bien, como una prescripción hacia la formulación proyectual de la arquitectura.

La explicación de las obras, entendidas así, como fenómenos particulares y particularizados, ajenos a la regularidad, alude a un problema narrativo que se compone de tres categorías: La primera, corresponde a la categoría ontológica, esto es, la determinación misma del objeto, su definición y traducción en los términos del lenguaje escrito y el de la imagen. La segunda, es la categoría hermenéutica, en tanto tiene que ver con la interpretación, es decir, con los razonamientos, deducciones, inferencias y asociaciones que hace el autor a propósito de la obra y sus circunstancias. La tercera, es la categoría axiológica que corresponde a la valoración que se hace de la obra en términos de un contexto en el que se evidencian características similares o bien comparables.

Sobre la base de estas categorías se quiere ahora revisar puntualmente seis textos dedicados a la historia de la arquitectura moderna y dentro de éstos, cuatro obras que resultan significativas en tanto aportan a la construcción del llamado movimiento moderno y al mismo tiempo, al discurso que promueve cada autor. El propósito con esto, lejos de insistir en los juicios críticos sobre las obras, o la exaltación de sus creadores, es intentar descifrar los elementos y variables así como los distintos mecanismos y técnicas desarrollados por cada autor, con el fin de encontrar entre todos, posibles puntos de convergencia que puedan ser reconocibles en esta, que podría ser considerada un género literario especializado. Forma o género cuyo objetivo es la presentación y explicación de

¹⁸ Autor: Roberto Londoño. Edición 2021. Marcelo Robles, Augusto Rotavista. Estudiantes becarios: Candelaria López, Esteban Lovecchio, Joaquín Rodríguez y Mélaney Vergés.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



las obras de arquitectura como parte de un argumento crítico e histórico con un deliberado sentido didáctico soportado en la alternancia de palabras e imágenes.

Para limitar la tarea que supone revisar los textos, se intentó trabajar sobre una reducida muestra. Es decir, para efectos de un resultado más preciso se limitaron las explicaciones de carácter contextual, con la idea de tener un acercamiento directo a lo que podría llamarse el sistema didáctico que subyace en los textos elegidos.

En este punto es importante remarcar: la explicación de una obra de arquitectura supone una necesaria dosis de imaginación en tanto se trata en últimas, de la traducción de condiciones espaciales, ambientales y culturales al lenguaje de las palabras y las imágenes. Esto impone una forma narrativa muy especializada en las que se siguen procedimientos descriptivos y analíticos, que son en este sentido, la base del sistema o aparato didáctico conformado por el texto y los apoyos visuales: dibujos, imágenes fotográficas y en algunos casos también, diagramas.

Así, mediante este ejercicio comparativo se quiere entender un poco mejor la manera en que cada uno de los autores realiza la explicación de las obras. Se trata de obras canónicas de la arquitectura moderna que cumplen un papel ejemplar y asimismo, son pruebas dentro de la argumentación encaminada a legitimar las nociones formales o técnicas del amplio repertorio de la arquitectura producida en el siglo XX. Así, los textos, aunque trabajan sobre un mismo problema, dan respuestas diferenciadas. Dice Panayotis Tournikiotis al respecto:

Los puntos comunes de todas estas historias son los acontecimientos arquitectónicos del Movimiento Moderno, dado –que de un modo u otro- todas ellas se ocupan exactamente del mismo objeto. Y sin embargo, las genealogías, las interpretaciones y las descripciones que ofrecen de este objeto difieren ampliamente, pues enuncian discursos distintos basados en convicciones distintas acerca de la sociedad, la historia y la arquitectura.

Cabe entonces hacerse algunas preguntas: ¿Hasta dónde es posible hablar de la presentación *objetiva* de una obra y hasta dónde, se hace presente el sesgo propio y los intereses que necesariamente tiene cada autor? ¿Qué aspectos y qué elementos son comunes y particulares en este tipo de explicaciones referidas a las obras? ¿Qué papel juega el soporte visual (planos, fotografías, dibujos, diagramas) en dicha explicación?

El procedimiento partió de una primera selección de cuatro obras contenidas en seis textos ampliamente conocidos. De aquí se tomaron los fragmentos explicativos correspondientes a las obras que fueron recortadas a su vez del texto general resaltando en cada pasaje, tres aspectos identificables: el primero, la interpretación (categoría hermenéutica), esto es, la traducción en palabras, de los aspectos formales de la obra, de manera que pueda ser entendida tanto su configuración material-espacial como su significado. El segundo es el aspecto concerniente a la definición (ontológico), en el que se ofrecen datos como fechas, personajes, antecedentes o bien referencias concretas verificables. Y el tercero es el aspecto de la valoración (axiológico) en el que cada autor expone sus argumentos o juicios críticos. Sobre estos mismos fragmentos se subrayaron además, los adjetivos, términos o frases específicas que en conjunto han servido para conferir a las explicaciones, un sesgo particular y al mismo tiempo, una especialización del lenguaje, como corresponde a la escritura de este tipo de textos producidos entre 1936 y 1981.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



La revisión de los fragmentos se realizó a partir de dos lecturas: una en horizontal siguiendo las filas [IL. 01], correspondiente a las diferentes obras de arquitectura tratadas por un mismo autor y una lectura vertical, siguiendo las columnas en la que se quiso encontrar las diferencias y similitudes de términos y técnicas específicas utilizadas. Los fragmentos elegidos se refieren a obras ampliamente divulgadas que asimismo, contarán con algún tipo de información visual de soporte: planos, fotografías, dibujos [IL.02]. De igual modo se buscaron lecturas complementarias que permiten ampliar la información sobre las obras, los textos o bien, sobre cada uno de los autores con la intención de construir una mirada general del lugar desde donde cada autor estaba situado, es decir, su circunstancia histórica.

	F.L. Wright	A. Loos	Le Corbusier	M.van der Rohe
N. Pevsner				
S. Giedion				
B. Zevi				
L. Benevolo				
C. Norberg-Schulz				
K. Frampton				

Tabla que relaciona imágenes de las cuatro obras. Lectura horizontal: las obras en el contexto del texto.

La lectura horizontal buscó reconocer los rasgos generales que tiene la forma explicativa de cada autor frente a algunas obras de arquitectura en el contexto de su discurso. Es preciso dejar en claro que se trata de una lectura de algunas obras de arquitectura contenidas en un texto mucho más extenso, lo que en ningún caso puede ser asumido como una comprobación absoluta. Sin embargo, resulta suficiente para ofrecer elementos mediante los cuales reconocer las tendencias más destacadas de cada uno de los autores: Nikolaus Pevsner, Sigfried Giedion, Bruno Zevi, Leonardo Benevolo, Christian Norberg-Schulz y Keneth Frampton. Esta primera lectura (horizontal) ha estado enfocada en destacar los aspectos de orden historiográfico y la manera en que éstos se evidencian en la presentación de las obras.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



El texto de Pevsner, *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius* (1936) fue considerado en su momento un aporte inaugural en lo que se refiere a la arquitectura moderna. Si bien la fecha es muy temprana (al tener en cuenta la producción que vendría en las décadas siguientes), es claro que el autor consagró ciertas obras, autores y también, relaciones importantes entre los movimientos precedentes y aquellos que había en su momento. En este sentido la presentación de ciertos arquitectos y obras puede resultar sobrevalorada en tanto su condición es *pionera*, por el alto peso específico que guarda cada una. Las obras estudiadas representan los aportes más significativos de la cultura arquitectónica de la modernidad y Pevsner intenta ofrecer una explicación a partir de la noción del *estilo*, lo que según sostiene, conlleva algunos elementos de aquello que él mismo entiende por *Movimiento Moderno*.

En las explicaciones que hace Pevsner resultan interesantes los paralelos y las comparaciones con otras épocas, arquitectos y conceptos, lo que da prueba de su gran erudición y su innegable interés por ofrecer una visión integral de la arquitectura contemporánea, que incluya la unión de las cualidades técnicas, estéticas e incluso políticas y sociales. Es importante mencionar que el autor desarrolló a lo largo de su vida una especial destreza en la explicación de obras de arquitectura. Su extenso trabajo en la preparación de las Guías de Arquitectura de Inglaterra (*Buildings of England*), es un trabajo que inició desde su primer viaje (1930) y que siguió desarrollando una vez establecido en este país (1933). En estas guías, Pevsner destaca las obras de ingeniería así como la arquitectura anónima de la campiña y las aldeas inglesas. Lo importante en cualquier caso es su convicción por los valores sociales y colectivos, antes que por los individuales.

En el texto *Espacio Tiempo y Arquitectura* (1941), Giedion marca dos momentos que estructuran la cronología del libro asociados al grado de desarrollo de las nuevas concepciones. La manera en que el autor aborda la explicación de las obras cuenta con una amplia porción dedicada a la descripción y dentro de ésta, una buena parte al programa de actividades como una forma de dejar en claro que la solución arquitectónica es ante todo, una respuesta a los requisitos funcionales. Uno de los argumentos centrales en el discurso tiene que ver con la modificación del concepto del espacio-tiempo, una tarea, que según él inicia en el Barroco, pero cuya expresión definitiva se alcanza a través de las obras del movimiento moderno. Sobre esta condición inicial, sostiene Giedion, obras como la Ville Savoye o bien el edificio para la Bauhaus hacen su aporte mediante la implantación y el movimiento, lo que le lleva a establecer un paralelo con una pintura cubista de Picasso. Así, las obras analizadas en el libro son una demostración de la hipótesis planteada, referida a la nueva concepción del espacio-tiempo, asumiendo que cada una, no obstante, posee sus propias características y su propio grado de desarrollo.

En *Historia de la Arquitectura Moderna* (1950) es clara la elocuencia de Zevi en lo que respecta a la explicación de las obras de arquitectura. Esto, se verifica tanto en el escrito como en la preparación especial que concede a las imágenes. Algo que resulta particular en la forma como aborda la explicación de las obras es la nítida separación entre la descripción específica, (hecha en términos muy técnicos) y los comentarios, reflexiones y valoraciones, que se ubican separadamente alcanzando en algunos momentos un cierto lirismo. Los soportes visuales en Zevi funcionan a manera de composiciones explicativas en las que se ponen en relación otras obras y conceptos. Es claro que hace de estas composiciones un argumento independiente, un meta-relato, complementario al texto.

En *Historia de la Arquitectura Moderna*, Benevolo hace una explicación de las obras que resulta siempre caracterizada por una importante puesta en contexto. Con esto trata

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



de conseguir una mirada a las obras a partir de las múltiples circunstancias que las rodean, considerando que la arquitectura se debe explicar cómo emergente de su circunstancia histórica-social. La documentación de fechas y datos concernientes a cada obra y arquitecto es una tarea en la que es particularmente riguroso.

Las explicaciones de Benevolo también tienden a ser sintéticas y a explicar en la medida que se pueda, las obras de arquitectura a través de conceptos. Con esto, logra dar cuenta de la relación entre los postulados teóricos del arquitecto y su verificación en la obra construida. Pero al mismo tiempo otorga claves operativas para aquellos que están proyectando.

La preocupación de Benevolo por las imágenes es notable: procura, de ser posible, incluir planos completos y fotografías recientes. Esfuerzo que se mantiene en las ediciones sucesivas con nuevas imágenes de las obras y sus cambios. Es una operación de actualización que se hace en cada edición como se puede verificar en ejemplos tan emblemáticos como la Ville Savoye o la construcción de Brasilia que se inaugura justamente en 1960 cuando aparece la 1a edición italiana (Laterza) de este texto.

En *arquitectura Occidental* (1978), Norberg-Schulz adelanta explicaciones sobre las obras de arquitectura que adquieren un sentido más vivencial y se modifica la distancia entre el observador y el objeto. Aparece el espacio interior y los detalles de uso de las construcciones como aspectos primordiales, presentados por el autor en sus múltiples significados. Esta aproximación *fenomenológica* es particularmente clara cuando habla de las casas de Wright y de la Iglesia de Ronchamp, que ocupa un lugar protagónico en el libro. La manera como Norberg-Schulz aborda la explicación de las obras de arquitectura proviene de una teoría largamente desarrollada en su carrera en la que vincula aspectos de la fenomenología con lo que él mismo llama la *historiografía topológica*. Ambas vertientes corresponden a elaboraciones posteriores de las enseñanzas recibidas de Sigfried Giedion su maestro, sumadas a la teoría de la *Gestalt* promovida por Rudolf Arheim. En este sentido la experiencia (existencial) de la arquitectura busca ser traducida en palabras y también en imágenes a partir de los *ensayos visuales* como forma de acercarse a la percepción. Esta manera tan particular de ver la historia, des-historizada, según Otero-Pailos, tiene que ver con el sentido teleológico que Norberg-Schulz le atribuye y las obras: antes que objetos pasan a ser experiencias en las cuales se verifica la calidad arquitectónica, lo que las distancia de ser meros objetos de análisis.

En *Historia Crítica de la Arquitectura Occidental* (1981) Frampton aborda las explicaciones de las obras de arquitectura de manera directa y específica. Esto quizás tiene que ver con la ubicación histórica que guarda respecto de las primeras historias de la arquitectura moderna, siendo la suya, una síntesis de las experiencias anteriores.

Además, la estructura del libro está claramente dispuesta en las obras asociadas a sus autores: módulos que se agrupan bajo un criterio cronológico-temático y apuntan a construir o revisar el canon de la arquitectura moderna. Posibilidad que le permite el hecho de haber trabajado a lo largo de la década de 1970, con el propósito de reescribir la historia de la arquitectura moderna.

En este sentido, las explicaciones son densas y muy precisas y se complementan con el discurso general contenido en la introducción y las conclusiones. A propósito es interesante la siguiente observación de Frampton:

Mis preocupaciones vienen de llevar la explicación de los edificios tanto al nivel social como profesional. Si bien no está explícitamente elaborado, intento aproximarme al

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



material histórico con el ojo de arquitecto: me pregunto por el predicamento que enfrenta cada arquitecto en el momento de realizar un trabajo en un emplazamiento físico y en un momento histórico determinado. Estas preguntas vinculan mis dos principales preocupaciones – el lugar por una parte y la expresividad estructural por la otra. Ambas preocupaciones tienen que ver con encontrar alguna base sobre la que los arquitectos puedan sentar su práctica en lo que Heidegger refiere como el tiempo despojado.

Lectura vertical: las técnicas explicativas.

Una segunda lectura, esta vez vertical, busca indagar en los términos y las técnicas específicas aplicadas, sobre estas cuatro obras [IL.02]: Las casas de la Pradera, la casa Steiner, La Ville Savoye y la casa Tugendhat. Es preciso advertir que la selección de estas obras dentro del amplio repertorio, pretende reconocer los elementos que componen el sistema didáctico. Sistema que, como ya se indicó, está compuesto por palabras e imágenes y que ha llegado muchas veces a convertirse en *tópico* al hablar de las obras. Es por esto necesario advertir que las imágenes son ya, íconos con los cuales se las identifica, llegando a ser en muchos casos, la versión oficial que a través de las publicaciones incide directamente en los lectores que están lejos de poder tener una confrontación directa con las obras.

Casas de la Pradera.

El primer caso se refiere a las casas de la pradera. Pevsner aborda el problema de la descripción de esta serie de obras desde el *estilo* y con esto hace mención de sus influencias y aportes específicos. Acude así, a una descripción genérica en la que están comprendidas todas las obras de Wright realizadas durante este período. Es interesante el recurso de la comparación entre las distintas obras, así como el hecho de vincular a Wright con los artistas neoplasticistas holandeses. En el fragmento aparece la adjetivación que será característica al hablar de Wright: “énfasis decidido en las horizontales”; “maestría de Wright en el manejo del espacio”; “sentido de la composición tridimensional.” Las imágenes incluidas por Pevsner incluyen una que resulta muy interesante dado que aporta a lo que se ha venido discutiendo en el texto respecto al edificio Larkin y el proyecto para un rascacielos de 1895. El autor quiere mostrar la distancia en términos estilísticos que ya tenía Wright respecto a Sullivan y también de lo que se llamó, “La Escuela de Chicago”.

Por su parte, Benevolo sigue un esquema similar al de Pevsner. Esto quiere decir, que inicia con una explicación de los antecedentes en la educación del arquitecto (Adler & Sullivan), para luego entrar en las casas de la pradera, vistas como un fenómeno relativamente homogéneo que evidencia rasgos característicos. Rasgos que obedecen a los nueve principios definidos por el propio Wright y citados literalmente. Es interesante también, el ejercicio de comparación: verifica tanto en Benevolo como en Pevsner, la consideración de excepción que representan los edificios *Larkin* y el *Unity Temple*, en contra de la homogeneidad de las casas de la pradera. En el texto de Benevolo, las imágenes no corresponden directamente con el contenido ya que se trata de elementos hasta cierto punto autónomos, con sentido en sí mismos.

El procedimiento que sigue Norberg-Shultz para hablar de Wright en este período se dirige puntualmente a la casa Robie. Esto le basta para tratar el tema de la nueva

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



concepción de la vivienda privada como el aspecto fundamental. En este sentido se refiere a la manera según la cual, Wright logra una nueva concepción del espacio basada en una operación puramente arquitectónica, esto es, a partir de romper *la caja* y de este modo, aumentar la relación exterior – interior como un síntoma inequívoco de innovación. La argumentación se apoya en frases del propio Wright y en el uso de la adjetivación característica: “escala íntima del lugar personal”; “apertura sin dominio”; “interacción de carácter general entre el exterior y el interior”; “nueva sensación de libertad y participación” y “arquitectura de la democracia.” En esta explicación las imágenes juegan un papel complementario al texto, constituyen un meta-relato en el que se ofrece una mirada paralela a la del texto, lo que le lleva a incluir planos en casi todas las obras incluidas en el texto.

Casa Steiner.

En la explicación que se hace de la casa Steiner, el segundo caso elegido, Pevsner da cuenta una vez más, de su mirada integral. Primero, la pone en relación con el contexto que hace parte del contenido mismo del capítulo y luego, se vale de la oposición como mecanismo para definir con mayor claridad, aquellos puntos que le interesa resaltar. Finalmente, Pevsner adelanta la descripción asumiendo la singularidad de la obra para lo que utiliza nuevamente, la noción de *estilo* que le ha servido en varias explicaciones a lo largo del libro y acude al mismo tiempo, a la adjetivación manifiesta en frases como: “simplicidad delicadamente proporcionada”; “conquistó por completo y sin ninguna limitación, el estilo de nuestros días.” Las imágenes elegidas por Pevsner son claramente correspondientes con la explicación del texto y sirven de apoyo al argumento, sumando además tres aspectos claramente reconocibles en la arquitectura de Loos: el espacio interior, la fachada interior (jardín) y la fachada a la calle.

La operación de Zevi es más compleja. Intenta producir una explicación que articule lo que a su juicio es el primer período del movimiento moderno con el período de las vanguardias artísticas y el tema dedicado a los maestros europeos del racionalismo. Asimismo, valida la obra de Loos como un aporte significativo, aunque solitario, al movimiento moderno, lo que le supone hablar de algunas de las obras como agrupación antes que puntualmente de cada una. A propósito de la casa Steiner, Zevi afirma que ésta constituye una “protesta puritana” cuyo objetivo es la “desintoxicación” del ornamento y la búsqueda de la “esencialidad.” Más adelante incluye el argumento del espacio como uno de los temas dominantes en la obra de Loos: es una concepción novedosa, comparable con Wright y se basa en la creación de un “vasto espacio horizontal continuo”, logrado gracias a la “planta libre” que es posible pese a las diferencias de altura. Para demostrar la vinculación entre Wright y Loos, el autor utiliza una composición de fotografías que muestran el interior de obras de cada uno.

La explicación que hace Frampton de la casa Steiner se puede leer al igual que Zevi, en clave general respecto de las casas de Loos. Para esto se detiene en el principio del *Raumplan*, como el tema que tienen en común. Resulta interesante notar la importancia que Frampton le concede a los escritos de Loos en tanto mecanismo de crítica que para concebir su arquitectura. En este sentido establece una relación entre el discurso escrito y el discurso construido. Discursos que tienen su aplicación directa en el espacio doméstico, una preocupación que resulta central en este libro y que lo distingue de sus predecesores. A manera de cierre, Frampton establece una relación entre las ideas de Loos y los

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



planteamientos del Esprit Nouveau así como con los de Duchamp. En términos arquitectónicos específicamente dice Frampton:

Por encima de todo, Loos ha de verse como el primero en exponer el problema que Le Corbusier iba a resolver con el desarrollo de la planta libre. La cuestión tipológica planteada por Loos era, cómo combinar la idoneidad de las masas platónicas, con la comodidad de los volúmenes irregulares.

Frampton incluye una imagen exterior y una interior con la idea de lustrar la manera, mediante la cual Loos enfrentaba el problema de la arquitectura que supone una vivienda individual: se trata de una clara distinción entre el cometido y la significación de los espacios y su relación con los materiales y la volumetría, según lo establece el *Raumplan*.

Ville Savoye

En la Villa Savoye, Giedion percibe, además del tema funcional, una exploración de las relaciones del espacio interior y el exterior, la implantación y el movimiento. Los asuntos técnicos, por su parte no son tratados tan extensivamente como en otras obras quizás por considerar que en este momento ya han trascendido su etapa experimental, dando paso a la discusión sobre nuevas temáticas. Giedion sigue un esquema explicativo similar al de otras obras presentadas en grupo. La idea es hacerlas parte de un mismo contexto y una misma problemática. Según esto aborda el tema a través de la valoración de la obra, planteando la oposición entre Le Corbusier y Wright. Esto lo lleva a una descripción literal de la obra, para concluir finalmente en uno de los argumentos más reiterativos a lo largo del texto: la relación entre interior y exterior, así como la noción del movimiento, originado en las vanguardias artísticas (en particular del futurismo) e incorporado en esta obra mediante la rampa. Al igual que en el caso del edificio de la Bauhaus las imágenes empleadas por Giedion son parte del argumento y contribuyen a ilustrar los puntos expuestos. Es interesante el hecho de incluir la sección por la rampa, según Giedion, el dispositivo capaz de integrar el interior con el exterior

En la Villa Savoye, Zevi sigue una operación que comienza por dar cuenta de la consistencia teórica de Le Corbusier quien logra traducir, según dice, los enunciados al edificio. Lo explica más adelante mediante una especie de "paseo" que va rodeando la casa deteniéndose en sus elementos característicos. Resulta innegable la importancia de Le Corbusier en el texto, así como su pertenencia al selecto grupo de "maestros" del movimiento moderno. Las palabras con las que Zevi inicia el apartado dedicado a Le Corbusier son interesantes en tanto parecen alejar el interés por la obra y depositarlo en su autor. Según dice, Le Corbusier aparece como una figura de múltiples facetas y la manera como aborda los problemas arquitectónicos obedece a estas permanentes demostraciones, acordes por lo demás, con aquello que Zevi llama, *el sentimiento moderno*. Las imágenes elegidas por Zevi se relacionan con el texto de manera directa. Cuando habla de la Ville Savoye hace mención de la aproximación a la obra y del sentido que tiene la rampa como elemento arquitectónico que vincula los diferentes espacios de la casa, pasando de los abiertos a los cerrados.

En la Ville Savoye, Benevolo sigue un guión similar al de Zevi en la medida que establece unos ciertos principios fundamentales, en este caso, como el de la implantación y más adelante continúa la explicación precisamente, a través de una de las ideas

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



dominantes de Le Corbusier: El *paseo arquitectónico* que le permite ordenar su exposición a partir de los cinco puntos mencionados previamente. Adicionalmente incluye una descripción que se refiere a características propias de la construcción, como es su forma, distribución y el uso de las rampas que permitan dicho *paseo* como lo llama el propio Le Corbusier. Es interesante la comparación que hace con la Villa Rotonda, en tanto cada una parece surgir en un terreno “sin bases contingentes y puede llegar a convertirse en la fiel representación de un concepto abstracto.” Según esto, dice Benevolo “resulta muy instructivo comparar las sucesivas reformas del proyecto” como un laboratorio de ideas que oscilaron entre “aspectos invariables y variables.” Las fotografías de la Villa Savoye y las del Pabellón Suizo, parecen ser una demostración del carácter abstracto e intelectual de la arquitectura de Le Corbusier que quiere destacar Benevolo. Llama la atención el hecho de incluir dos fotografías de la casa en 1957, una de las cuales es tomada desde el mismo punto de una tercera imagen incluida, que puede corresponder a los primeros años. El contraste deja ver el deterioro que pone en evidencia la distancia entre los conceptos y la ejecución de la obra.

Casa Tugendhat

Al tratar el ejemplo de la casa Tugendhat, Zevi como lo hace con Loos, repite la asociación entre el “espíritu puritano” y el resultado de la obra. Algo que en este caso resuelta del cuidadoso estudio de los detalles técnicos, siendo la ventana hacia el jardín el más llamativo y al que dedica una importante porción del texto. Por tratarse de una explicación en la que aparecen varias obras de Mies van der Rohe, el texto de Zevi se concentra en los aspectos puramente descriptivos, dejando la valoración para el apartado final del capítulo. Al hablar de la casa Tugendhat, Zevi menciona la condición del espacio como el asunto dominante y afirma: “Mies van der Rohe elimina todo otro elemento para llevar a sus posibilidades máximas las fluencias espaciales entre planos libres.” Aquí, nuevamente se evidencia el paralelo con Loos en tanto éste último, según Zevi, concede la mayor importancia a los volúmenes y a las relaciones espaciales. Las imágenes buscan ser congruentes con el argumento de Zevi que insiste en “las fluencias espaciales entre planos libres”, el aporte más significativo de Mies en la consolidación de la arquitectura racionalista; sin embargo, cuenta para esto con tan solo las dos plantas.

En el caso de la casa Tugendhat, Norberg-Shulz busca motivos que aludan al espacio interior y sus cualidades. La explicación parece estar más centrada en la configuración volumétrica y en la racionalidad estructural que se percibe en esta, como en todas las obras de Mies. Uno de los planteamientos de Norberg-Schulz, consiste en asumir la arquitectura como un hecho concreto, lo que supone asumir las condiciones materiales y espaciales de los edificios como principio explicativo. Esto queda claro en el fragmento dedicado a esta obra, donde hace un relato detallado de las condiciones volumétricas, la configuración espacial–funcional para llegar incluso a comentar algunos detalles técnicos. Todo esto, haciendo uso de la comparación con otras obras del mismo arquitecto, lo que supone pensar en la coherencia que vincula las obras de Mies entre sí, según quiere demostrar el autor. La casa Tugendhat es una de las obras mejor ilustradas en el libro: además de mostrar el exterior, incluye junto con las plantas, una imagen del interior, donde aparecen elementos típicamente “miesianos” como la columna cruciforme revestida en acero, la silla cantiléver, el muro en granito y la alfombra que define un espacio determinado en el espacio hecho de reflejos y transparencias.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Por su parte, el esquema explicativo utilizado por Frampton separa los juicios de valor y las apreciaciones generales de la obra respecto de la descripción específica de la construcción en sus términos funcionales, estéticos y/o técnicos. Esta separación de términos le permite asegurar que la valoración sea tratada autónomamente y la descripción pasa a ser un complemento del discurso general. La edición del texto de Frampton examinada, tiene un formato ciertamente reducido. Esta condición impone a las imágenes e ilustraciones un tamaño mínimo. Así, los planos de la casa Tugendhat se presenta con sus plantas y detalles, abarcando con esto varias escalas que pese a lo interesante del recurso, pierde el efecto por las dimensiones en las que aparece. La fotografía del interior es insólita y rara vez se pueden apreciar, como es en este caso, tanto el espacio del salón como el del estudio, detrás del muro de ónix, que generalmente protagonizan las fotografías oficiales de esta casa.

Variables del sistema didáctico en la explicación de obras de arquitectura.

Resulta conveniente preguntar ahora por los elementos y variables didácticas comunes, los rasgos característicos que distinguen los esquemas explicativos de las obras hechos por los distintos autores, es decir, por el aparato didáctico utilizado.

La historiografía de la arquitectura moderna, considerada como un *corpus*, mantiene una unidad temática y cronológica. Sin embargo, pese a esta condición guarda también sensibles diferencias entre sus autores. Entre aquellos que han sido tomados para este breve ejercicio de comparación, es posible identificar tres grupos generacionales. División que se explica por las circunstancias (históricas e historiográficas) que rodearon a cada uno: los primeros (Pevsner y Giedion) fueron testigos directos y asistieron a la construcción de muchas de las obras que intentan explicar. Los segundos (Zevi y Benevolo) pudieron ver las obras ya terminadas, incluso con el deterioro que les impuso el paso del tiempo. Los terceros, por su parte (Norberg-Schulz y Frampton) tienen una distancia aún mayor y sus libros se escriben cuando algunas de estas obras han sido transformadas y en muchos casos han desaparecido además, los arquitectos que las concibieron. A pesar de las diferencias en las circunstancias históricas bajo las cuales se escriben estas historias, existen algunos puntos en común, referidos a la explicación, es decir al sistema didáctico que han adoptado:

La elección por una estructura diacrónica en contra de una sincrónica es uno de los puntos en común. Opción que siguen en virtud al propósito general: construir una visión panorámica. De este modo, el esquema diacrónico se ajusta mejor a la necesidad de incluir obras y autores provenientes de distintos momentos y lugares, ordenados bajo una cronología básica.

Por otra parte, está el acuerdo sobre la *canonización* de un número específico de obras y arquitectos. Esto, en cierta medida podría llegar a ser definido como el *objeto* de estas historias en particular y de la historia de la arquitectura en general. Si bien este *canon* es común a todas estas historias, es claro también que las formas en que se asume, difiere notablemente tanto en términos cualitativos como cuantitativos. Es un hecho que estas historias asumen a los arquitectos con diferencias basadas en privilegiar unos respecto de los otros, hasta el punto de poder identificar cada una de estas historias con alguna de estas figuras en particular.

Resulta significativo hacer mención también de la cierta *adjetivación* o el empleo de términos de orden descriptivo que hacen reconocible esta arquitectura respecto de las

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



producciones anteriores: La transparencia, la ligereza, la relación entre espacio interior y exterior, la racionalidad estructural, la planta libre... son, diríase, tópicos que aparecen en la mayor parte de las explicaciones respecto de los edificios; una tendencia que se particulariza según cada arquitecto. Así, “la fluidez del espacio” es común en las explicaciones de las casas de Wright; “innovación técnica” en las obras de Mies y Gropius; “recorrido y movimiento” en las obras de Le Corbusier. La adjetivación resulta determinante en el discurso en tanto impone una serie de rasgos característicos, nombra los elementos y describe las relaciones. Es decir, mediante palabras, sienta diferencias y establece las particularidades.

Una de las tesis que sostiene Panayotis Tournikiotis, tiene que ver con el *carácter prescriptivo* que tienen estas historias y su voluntad por lograr que el mensaje sea claro, explícito, es decir operativo si se sigue el término crítico de Tafuri:

En general, las historias de la arquitectura moderna recurren a una tesis sobre el *ser* de la arquitectura, a una teoría en la forma más o menos explícita de un *debería ser* que suele traducirse en un *debería hacerse*. El texto histórico proyecta hacia el futuro los términos de una *arquitectura que viene*, identificando hasta cierto punto la investigación del pasado con el pensamiento teórico y la actuación arquitectónica del futuro. En consecuencia dicho texto histórico contiene un proyecto arquitectónico en potencia que es principalmente un reflejo de un proyecto social más amplio.

Según esto, las explicaciones que se hacen de las obras son eminentemente didácticas; buscan que éstas sean vistas como objetos o bien como dispositivos espaciales, significativos, capaces de ilustrar al lector en una serie de valores y ofrecen enseñanzas: con esto se podría decir que se trata de *tratados modernos* lo que resulta posible en tanto la distancia histórica con respecto a las obras habilita que tanto, la técnica como el lenguaje puedan ser retomados por los arquitectos practicantes o los docentes, sin caer necesariamente en un nuevo historicismo.

La relación que guardan estas historias con los *tratados* renacentistas y en particular con la triada de Alberti: *Necesitas, Comoditas y Voluptas*, es otro punto en común. Esto hace referencia a los edificios en particular y en consecuencia a sus explicaciones, lo que oscila entre estas tres nociones. La diferencia fundamental respecto al tratado de Alberti, por ejemplo, se refiere a la diferencia en la proporción que tienen, siendo en algunos casos mayor la tendencia hacia las explicaciones funcionales y en otros, hacia los aspectos técnicos. Las explicaciones referidas a la belleza son en cambio las menos frecuentes en tanto se pueden asumir como el resultado de la acertada combinación de las anteriores. De cualquier manera, es importante aclarar que esta presunción se podría ajustar a las historias de Pevsner, Giedion, Zevi y Benevolo hasta cierto punto, pero al llegar a Norberg-Schulz y a Frampton aparecen otras nociones igualmente fuertes referidas al papel cultural y político de la arquitectura así como a la percepción, lo que hace pensar en un enfoque distinto y en otra manera de ver las obras de arquitectura.

Por último, vale decir, que en términos generales las explicaciones siguen un orden que parte de una escala general y deriva hacia los detalles. En otros casos se utiliza el recurso del recorrido que parte de la aproximación a la obra y sigue luego a mostrar aspectos del interior. Así, a estos recursos argumentales se agrega también en muchos casos, el de la comparación, el paralelo, la oposición y el contraste para acentuar o remarcar algún aspecto específico.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Según lo anterior, son varios los puntos en común en los que, no obstante, resultan claras las diferencias de enfoque. Diferencias en las que los planteamientos de fondo se reconocen en su singularidad y se apoyan en la explicación de las obras como sus ejemplificaciones o demostraciones. Así, aunque el *tecnicismo* de producir la explicación de las obras pueda resultar hasta cierto punto generalizable, es claro que llega a afectar el sentido final del discurso y el discurso por su parte, condiciona estas explicaciones. En este sentido se intenta establecer a continuación [IL.03] una serie de temas asociados a la técnica explicativa en la que se resaltan algunas tendencias entre los autores elegidos para este trabajo. Es decir, se quieren ilustrar algunos de los matices posibles que tiene el uso del sistema didáctico o aparato explicativo en estos textos provenientes del universo de la arquitectura moderna.

Bibliografía.

- Benevolo, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*. 1a Edición en español, Editorial Taurus, Madrid 1963. Ediciones posteriores, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Frampton, Keneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*.(1980 primera edición en inglés). Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2002 (11a edición).
- Giedion, Sigfried. *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. El futuro de una nueva tradición. Editorial HOEPLI, Barcelona 1958.
- Norberg-Schulz, Christian. *Arquitectura occidental*. (1979).Editorial Gustavo Gili, colección Reprints. Barcelona 2004
- Pevsner, Nikolaus. *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius*.(1936 primera edición en inglés). Ediciones Infinito. Buenos Aires. 1958 (Primera edición en español).
- *Esquema de la arquitectura europea*. (1943, 1a edición en inglés). Ediciones Infinito. Buenos aires. 1957 (Primera edición en español).
- Zevi, Bruno. *Historia de la arquitectura moderna*. (1950). Edición en español, Emecé Buenos Aires (1954).

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Presentaciones:

- Presentación en Jornadas de Investigación, DIIT - UNLAM. (Octubre 2021)
<https://youtu.be/eG-0ZeG7wB0>
- Presentación en Seminario Maestría MAHCADU, FADU - UBA. (Octubre 2021)
[P2 Historiografía mov mod presentacion.pdf](#)
- Presentación en Seminario Maestría MAHCADU, FADU - UBA. (Noviembre 2021)
[P3 Historia y proyecto.pdf](#)
- Presentación Seminario Maestría en Historia de la Arquitectura. UNAL, Manizales - Colombia)
[P4 Seminario Maestria Manizales nov 2022.pdf](#)

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



ANEXO II: Evaluación informe de becarios.

Unidad Académica: Departamento de Ingeniería e Investigaciones Tecnológicas.

Código: C2 – ING - 081

Título del Proyecto: *La educación en arquitectura y el papel que cumple la historia: Antecedentes y formulaciones.*

Director del Proyecto: Roberto Londoño

Programa de acreditación: PROINCE.... CyTMA2: X..

Fecha de inicio 01/01/2021.

Fecha de finalización: 31/12/2022.

1. Datos del alumno

Apellido y Nombre: López, Candelaria

DNI: 35893610

Unidad Académica: DIIT

Carrera que cursa: Arquitectura

Período evaluado: 01/01/2022 a 31/12/2022

2. Dictamen de evaluación de desempeño del alumno:

Colocar una cruz donde corresponda

2.1 Satisfactorio: X

2.1 No satisfactorio:

Fundamentos del dictamen:

El desempeño de la becaria Candelaria López es satisfactorio en muchos sentidos. En primer término, por la dedicación, capacidad de trabajo y compromiso, además de la actitud siempre propositiva. En segundo término, por los resultados alcanzados a lo largo de los dos años de vigencia: la becaria desarrolló dos tareas generales relacionadas con el contenido de la investigación. La primera, tuvo que ver con la identificación de las *revistas especializadas en temas de arquitectura* donde se pudieran encontrar artículos acerca de la historia de la arquitectura y en lo posible, donde se tratara el tema de la docencia. Para esto partió de una muestra amplia que se redujo a 7 títulos de publicaciones, vinculadas al ámbito académico, en América del Sur y Europa. El análisis cualitativo y cuantitativo, arrojó datos sobre la reducida incidencia del tema de estudio en comparación con la técnica, el proyecto o la teoría. No obstante, se observó una cierta reactivación del interés a partir de 2011.

La segunda tarea tuvo que ver con la preparación de los materiales docentes referidos a la formulación propuesta por la investigación. Esta tarea consistió en revisar y editar algunos textos, preparar fichas de obras de arquitectura y trabajar sobre el mapa general de referencia, así como sobre el texto principal.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



3. Propuesta de continuidad en el proyecto (si corresponde según duración estimada)

Colocar una cruz donde corresponda

3.1 Continuar en el presente proyecto:

3.2 No continuar en el presente proyecto:

Fundamentos del dictamen:

.....

.....

.....

.....

San Justo, 06-02-2023

R).Londoño.

Roberto Londoño

.....

Lugar y fecha

Firma del Director

Aclaración de firma

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Unidad Académica: Departamento de Ingeniería e Investigaciones Tecnológicas.
Código: C2 – ING - 081
Título del Proyecto: *La educación en arquitectura y el papel que cumple la historia: Antecedentes y formulaciones.*
Director del Proyecto: Roberto Londoño
Programa de acreditación: PROINCE.... CyTMA2: X..
Fecha de inicio 01/01/2021.
Fecha de finalización: 31/12/2022.

1. Datos del alumno

Apellido y Nombre: Lovecchio, Esteban.

DNI: 40885643

Unidad Académica: DIIT

Carrera que cursa: Arquitectura

Período evaluado: 01/01/2022 a 31/12/2022

2. Dictamen de evaluación de desempeño del alumno:

Colocar una cruz donde corresponda

2.1 Satisfactorio: X

2.1 No satisfactorio:

Fundamentos del dictamen:

El desempeño del becario, Esteban Lovecchio es satisfactorio en muchos sentidos. En primer término, por la dedicación, capacidad de trabajo y compromiso, además de la actitud siempre propositiva. En segundo término, por los resultados alcanzados a lo largo de los dos años de vigencia: el becario desarrolló dos tareas generales relacionadas con el contenido de la investigación. La primera, tuvo que ver con la identificación de los *Centros de investigación* centrados en los temas de historia de la arquitectura y/o la ciudad. El relevamiento de dichos centros, ubicados en la Argentina incluyó cuatro instituciones vinculadas a universidades nacionales. El análisis cualitativo y cuantitativo, permitió observar que dichos centros adelantan múltiples tareas de investigación y que en todos los casos la mayoría de los investigadores están vinculados a la docencia. El modelo del IAA de la FADU UBA, por ser el más antiguo, representa un referente claro para los demás.

La segunda tarea tuvo que ver con la preparación de los materiales docentes referidos a la formulación propuesta en la tercera parte de la investigación. Esta tarea consistió en preparar algunas presentaciones, fichas de obras de arquitectura y trabajar sobre el mapa general de referencia, así como sobre el texto principal.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



3. Propuesta de continuidad en el proyecto (si corresponde según duración estimada)

Colocar una cruz donde corresponda

- 3.1 Continuar en el presente proyecto:
- 3.2 No continuar en el presente proyecto:

Fundamentos del dictamen:

.....

San Justo, 06-02-2023 *R. Londoño.* Roberto Londoño

.....

Lugar y fecha Firma del Director Aclaración de firma

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Unidad Académica: Departamento de Ingeniería e Investigaciones Tecnológicas.
Código: C2 – ING - 081
Título del Proyecto: *La educación en arquitectura y el papel que cumple la historia: Antecedentes y formulaciones.*
Director del Proyecto: Roberto Londoño
Programa de acreditación: PROINCE.... CyTMA2: X..
Fecha de inicio 01/ 01/2021.
Fecha de finalización: 31/12/2022.

1. Datos del alumno

Apellido y Nombre: Rodríguez, Joaquín..

DNI: 40748609

Unidad Académica: DIIT

Carrera que cursa: Arquitectura

Período evaluado: 01/01/2022 a 31/12/2022

2. Dictamen de evaluación de desempeño del alumno:

Colocar una cruz donde corresponda

2.1 Satisfactorio: X

2.1 No satisfactorio:

Fundamentos del dictamen:

El desempeño del becario Joaquín Rodríguez es satisfactorio en muchos sentidos. En primer término, por la dedicación, capacidad de trabajo y compromiso, además de la actitud siempre propositiva. En segundo término, por los resultados alcanzados a lo largo de los dos años de vigencia: el becario desarrolló dos tareas generales relacionadas con el contenido de la investigación. La primera, tuvo que ver con la identificación de los *planes de estudio* de algunas universidades en América del Sur, Norte América y Europa, con el fin de verificar la presencia de la historia de la arquitectura. El análisis cuantitativo, arrojó datos sobre la variada incidencia que tiene esta área en relación con las demás. Además de esta verificación, en términos cualitativos es también notable la diferencia de los enfoques, lo que va desde un contenido accesorio hasta, los programas que asumen la asignatura como una tarea de investigación formativa. La consideración por el marco institucional fue determinante en este segmento de estudio.

La segunda tarea tuvo que ver con la preparación de los materiales docentes referidos a la formulación propuesta por la investigación. Esta tarea consistió en revisar y editar algunos textos, preparar fichas de obras de arquitectura y trabajar sobre el mapa general de referencia, así como sobre el texto principal.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



3. Propuesta de continuidad en el proyecto (si corresponde según duración estimada)

Colocar una cruz donde corresponda

- 3.1 Continuar en el presente proyecto:
- 3.2 No continuar en el presente proyecto:

Fundamentos del dictamen:

.....

San Justo, 06-02-2023		Roberto Londoño
.....	
.....		
Lugar y fecha	Firma del Director	Aclaración de firma

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



Unidad Académica: Departamento de Ingeniería e Investigaciones Tecnológicas.
Código: C2 – ING - 081
Título del Proyecto: *La educación en arquitectura y el papel que cumple la historia: Antecedentes y formulaciones.*
Director del Proyecto: Roberto Londoño
Programa de acreditación: PROINCE.... CyTMA2: X..
Fecha de inicio 01/01/2021.
Fecha de finalización: 31/12/2022.

1. Datos del alumno

Apellido y Nombre: Vergés, Mélangy..

DNI: 39870450

Unidad Académica: DIIT

Carrera que cursa: Arquitectura

Período evaluado: 01/01/ 2022 a 31/12/2022

2. Dictamen de evaluación de desempeño del alumno:

Colocar una cruz donde corresponda

2.1 Satisfactorio: X

2.1 No satisfactorio:

Fundamentos del dictamen:

El desempeño de la becaria Melany Vergés es satisfactorio en muchos sentidos. En primer término, por la dedicación, capacidad de trabajo y compromiso, además de la actitud siempre propositiva. En segundo término, por los resultados alcanzados a lo largo de los dos años de vigencia: la becaria desarrolló dos tareas generales relacionadas con el contenido de la investigación. La primera, tuvo que ver con la identificación de *los congresos, seminarios, jornadas o encuentros* de especialistas en el tema de la historia de la arquitectura, con énfasis en el problema de la docencia. Se observaron los temas generales tratados y los contenidos de la discusión en torno a los tres ejes establecidos (disciplinar, historiográfico y didáctico), lo que le llevó a una comparación cuantitativa. Del mismo modo preparó un mapa de vinculaciones en el que se evidencia el armado de las principales redes de intercambio y vinculación siendo notable el predominio europeo en esta área de estudios.

La segunda tarea tuvo que ver con la preparación de los materiales docentes referidos a la formulación propuesta por la investigación. Esta tarea consistió en revisar y editar algunos textos, preparar fichas de obras de arquitectura y trabajar especialmente en la lectura y edición del texto principal de la investigación.

Código	FPI-009
Objeto	Guía de elaboración de Informe de avance de proyecto
Usuario	Director de proyecto de investigación
Autor	Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNLaM
Versión	5
Vigencia	03/9/2019



3. Propuesta de continuidad en el proyecto (si corresponde según duración estimada)

Colocar una cruz donde corresponda

- 3.1 Continuar en el presente proyecto:
- 3.2 No continuar en el presente proyecto:

Fundamentos del dictamen:

.....

San Justo, 06-02-2023		Roberto Londoño
.....	
.....		
Lugar y fecha	Firma del Director	Aclaración de firma