

CONCURSO DE PROFESORES
TALLER VERTICAL HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

Pablo E.M. Szelagowski + Augusto D. González + María Elisa Sagüés



PROPUESTA
PEDAGÓGICA

ÍNDICE

FUNDAMENTACIÓN Y ENCUADRE

- 01. PRESENTACIÓN
 - 01.01. EL CIAU
 - 01.02. EL TALLER VERTICAL DE HISTORIA EN LA FAU UNLP
- 02. CAMPO DE REFERENCIA DEL CONOCIMIENTO
 - 02.01. PROCESOS DE ARCHIVO
 - 02.02. GENEALOGÍAS
 - 02.03. RIZOMA
- 03. UNIVERSIDAD Y FACULTAD
 - 03.01. LA UNIVERSIDAD
 - 03.02. LA FACULTAD
- 04. LA HISTORIA Y LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
 - 04.01. LA HISTORIA
 - 04.02. EL CAMINO DE LA HISTORIA
 - 04.03. CUESTIONES DE TIEMPO. ANACRONISMO
 - 04.04. LA HISTORIA DEL ARTE Y DE LA ARQUITECTURA
- 05. HISTORIA Y PROYECTO
 - 05.01. LA HISTORIA EN LA FORMACIÓN DE PROYECTISTAS
 - 05.02. LOS ARQUITECTOS, EL PROYECTO Y EL PASADO
 - 05.03. GENEALOGÍAS PROYECTIVAS
 - 05.04. LOS ARQUITECTOS Y LAS GENEALOGÍAS
 - 05.05. LOS MODOS PROYECTUALES Y LA HISTORIA
- 06. CRÍTICA A LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA EN LAS UNIVERSIDADES
 - 06.01. LA HISTORIA Y SU APRENDIZAJE
 - 06.02. LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA EN NUESTRO MEDIO
- 07. LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA POR EL PROYECTO
 - 07.01. POSICIÓN ANTE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y SU ENSEÑANZA
 - 07.02. LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA EN EL TALLER. ARQUITECTURA E HISTORIA
 - 07.03. EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DESDE UNA NUEVA HISTORIA
 - 07.04. ENFOQUE PROPUESTO PARA LA ENSEÑANZA
- 08. CONTENIDOS Y OBJETIVOS
 - 08.01. OBJETIVOS GENERALES DEL TALLER
 - 08.02. OBJETIVOS POR NIVEL
 - 08.03. CONTENIDOS GENERALES DEL TALLER. PROGRAMA GENERAL.
- 09. BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA DE LA PROPUESTA

PLAN DE ACTIVIDADES ACADÉMICAS

- 10. DESARROLLO DE LOS TRABAJOS PRÁCTICOS POR NIVEL
- 11. DESARROLLO DE LAS CLASES TEÓRICAS
- 12. CRITERIOS DE EVALUACIÓN
- 13. PROGRAMA DE LAS ASIGNATURAS POR NIVEL
- 14. OTRAS ACTIVIDADES DEL TALLER
- 15. BIBLIOGRAFÍA DEL CURSO
 - 15.01. BIBLIOGRAFÍA GENERAL
 - 15.02. BIBLIOGRAFÍA POR NIVEL

ANEXOS

- I _ TRABAJOS DE ALUMNOS TUTELADOS
- II _ PUBLICACIONES DE LA CÁTEDRA
- III _ ESCRITOS SOBRE LA HISTORIA, LA TEORÍA Y EL PROYECTO
- IV _ CV x 3
- V _ CV GRÁFICO x 2

FUNDAMENTACIÓN Y ENCUADRE

Esta propuesta pedagógica trata de sintetizar una necesaria relación entre el conocimiento del pasado (Historia) y las expectativas de futuro (Proyecto). Nace de una experiencia pedagógica particular; consistente en nuestra doble función como docentes de un Taller de Arquitectura y otro de Historia desde 1984 y de Teoría desde 2011. Esta situación nos permitió tener una interesante evaluación de las relaciones entre esas dos áreas del conocimiento y de la formación en arquitectura, sobre todo en el período en que ambas materias se dictan en paralelo.

01. PRESENTACIÓN

El Taller Vertical de Historia de la Arquitectura dirigido hasta 2015 por los arquitectos Gustavo Azpiazu, Pablo Szelagowski y Augusto González tiene una larga trayectoria y está conformado por un grupo de trabajo cuyos orígenes académicos se remontan al año 1983.

Actualmente el grupo docente participa del Taller Vertical de Arquitectura y del Taller de Teoría junto al arquitecto Pablo Remes Lenicov.

01.01. El CIAU

En 1982, durante la intervención militar a la Universidad del último Golpe de Estado, un grupo de profesores apartados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP decide crear un espacio de debate, reflexión y aprendizaje de la arquitectura por fuera de los ámbitos oficiales y del circuito privado existente.

Animados por el entusiasmo invadido en La Escuelita surgida en Buenos Aires por intención de ex profesores de la FADU, Roberto Cappelli, Roberto Cocozzella, Vicente Krause y Héctor Tomás forman en La Plata el CIAU (Centro de Investigación de Arquitectura y Urbanismo), una especie de facultad paralela, con la intención de congregar un grupo de personas formadas y en formación con intereses comunes y pasión por la arquitectura y crear una alternativa a la enseñanza de la arquitectura por fuera de la facultad intervenida.

Con sede en la Asociación Siriana Ortodoxa de La Plata, que gentilmente facilitaba sus salones, este centro funcionó durante ese año y hasta el regreso de la democracia, y por ende el retorno a la facultad.

En el CIAU se organizaron talleres de diseño en 3 niveles, seminarios de historia y teoría, conferencias de arquitectos locales y de Buenos Aires, y espacios de discusión de temas de la disciplina de entonces.

Participantes de ese centro fueron Graciela Pronsato, Gino Randazzo, Gustavo Azpiazu, Eduardo Crivos, Emilio Sessa, Jorge Prieto, Silvia Moscardi, Augusto González, Guillermo Randrup, Pablo Szelagowski, María Elisa Sagüés, entre otros.

Mario Roberto Álvarez, Justo Solsona, Tony Díaz, Alberto Varas, Togo Díaz, Horacio Baliero, el estudio Staff, Roberto Germani, Enrique Bares, Ricardo

Foulkes fueron algunos de los invitados que dictaron cursos y conferencias en el CIAU.

Los temas de debate, formalizados en mesas redondas, estaban dirigidos al futuro de una república que se estaba por reiniciar y en la necesidad de la atención al problema urgente de la vivienda de interés social y el rol del Estado.

La convocatoria fue excelente. Gran cantidad de alumnos de la FAU, luego de cursar iban al CIAU para realizar una facultad en paralelo, demostrando su interés y disposición a la propuesta.

01.02. EL TALLER VERTICAL DE HISTORIA EN LA FAU UNLP

Con el retorno a la democracia, en 1984, la facultad abre nuevamente sus puertas a los que quisieran participar de la enseñanza de la arquitectura y habían sido desplazados.

Es así que Roberto Cappelli y Graciela Pronsato conformaron junto a los arqs. Gustavo Azpiazu, Emilio Sessa y Eduardo Crivos el primer Taller de Historia de la Arquitectura del actual periodo democrático, que por su masividad y poder de convocatoria desplazó a las cátedras del período militar que un año más tarde desaparecieron legalmente de la currícula de la FAU.

En 1986 se llamó a concurso público para el Taller de Historia y nuevamente Cappelli y Pronsato junto a Azpiazu y Randazzo presentaron su propuesta y desarrollaron su actividad hasta 1996 con la misma estructura.

Este período se caracterizó por la consolidación del enfoque de la historia desde el proyecto de arquitectura y se alimentó de una gran capacidad de estudio y de la vasta experiencia en el tema de sus profesores.

Es en este período también donde se trabajó intensamente en la formación docente de los cuadros de auxiliares que hoy son los protagonistas del Taller.

Esta tarea de formación dirigida por Cappelli consistió en el desarrollo de cursos de capacitación para los docentes en temas de historia, filosofía, semiología, entre otros, a la vez de establecer un sistema de dictado de clases teóricas que paulatinamente fueran tomando a su cargo todos los docentes.

Estas actividades constituyeron un medio para conseguir un cuerpo docente muy sólido y formado, que se refleja en la actualidad.

En 1996 se llama nuevamente a concurso de Talleres de Historia en los que el grupo presenta a Gustavo Azpiazu, José Luis Randazzo y Pablo Szelagowski, quienes llevaron adelante el perfil tradicional del Taller continuando con un enfoque sobre la enseñanza de la historia para arquitectos particular de La Plata (y de este grupo) y no de otra facultad.

En 2008 se realizan nuevamente concursos de taller y el grupo se presenta como Gustavo Azpiazu y Pablo Szelagowski como profesores titulares y Augusto González como profesor adjunto. En este período se intensifica el enfoque particular del taller y se incorporan nuevas técnicas pedagógicas acordes a los criterios de enseñanza-aprendizaje de la contemporaneidad.

Hoy el Taller de Historia cuenta con un cuerpo docente homogéneo y muy formado que trabaja como un taller y no como una cátedra con profesores ilustres y auxiliares anónimos, sino que actúa como cuerpo en el que se participa activamente en todas las actividades que se realizan en común. Muchos de los docentes lo son también del taller de Arquitectura y del de Teoría los que entre todos conforman una red de integración (THAT).

02. CAMPO DE REFERENCIA DEL CONOCIMIENTO

Para introducirnos en la propuesta creemos necesario definir el campo del conocimiento desde el cual está fundada. Es decir, el campo de base de nuestras definiciones en términos de las ideas, de las estrategias y de las prácticas pedagógicas, en el camino de una ampliación de los códigos existentes de una enseñanza todavía atrapada en una máquina de poder.

Creemos que hoy el conocimiento es un proceso, que no puede ser una estructura rígida con límites definidos y sometida a metodologías irreflexivas, sino que debe ser un proceso en permanente revisión que supere los confines de la Ilustración y el método científico decimonónico.

Todos los días se nos pone frente a nuevos conceptos, nuevos saberes que derrumban otros constituidos y establecidos en el centro de nuestra cultura. Los problemas de la marginalidad se amplían aceleradamente mientras las centralidades cada vez se constituyen más en una duda. Las distancias entre estos dos puntos se recorren atravesando vastas zonas conjeturales, de incertezas e incertidumbres. El paradigma ilustrado que confiaba en la Razón para alcanzar el progreso y el bienestar ha dejado de ser claro y luminoso. Los modelos científico-rationales no han arrojado luz sobre problemas que paradójicamente se han agudizado.

La concepción jerárquica del conocimiento, sus métodos de indagación, formulación y establecimiento no han dado cuenta de una realidad múltiple, cambiante, dinámica, sometida a procesos de transformación y reformulación permanentes. Los axiomas, los postulados los estatutos han dejado lugar a las especulaciones, las sospechas y las conjeturas. El libro y el autor provocan sospechas como formas acabadas, cerradas y jerárquicas de producir y difundir el conocimiento, un conocimiento que se produce y difunde a través de virtualidades cada vez más densas.

Ante este panorama, consideramos una serie de conceptos que definen de alguna manera nuestra posición frente al sistema que representa al conocimiento, su formación y dinámica, la manera en la que los objetos de conocimiento se manifiestan en el tiempo y como estas piezas de conocimiento se vinculan y asocian a otras. A una concepción cristalizada del conocimiento oponemos el concepto de rizoma, a la estructura jerárquica de la biblioteca contraponemos el sistema abierto del archivo y al inexorable rigor cronológico, el criterio de genealogía como formas de operación de un conocimiento que pretendemos que sea democrático en tanto generado desde la misma emergencia de la insatisfacción.

02.01. PROCESOS DE ARCHIVO

Para nosotros es claro que se debe suplantar, en función de una realidad del conocimiento que se expande ilimitadamente, el esquema jerárquico que el concepto de “biblioteca” encierra.

La biblioteca como estructura cerrada, con un único sentido y saberes consolidados, representa una organización del conocimiento que es “dado”, contenido y organizado en cada uno de los volúmenes clasificados en su catálogo. Representa una organización piramidal con contornos perfectamente delineados dentro de la cual cada pieza de conocimiento se presenta confinada bajo un índice preciso y riguroso establecido por la figura dominante del autor.

A este saber confinado es necesario desarticularlo, y a su finitud oponerle el concepto de archivo como sistema inagotable que se despliega según regiones, fragmentos y niveles en que ningún discurso prevalece sobre otro. Entre la biblioteca y el archivo existen diferencias sustanciales: la biblioteca implica un único sentido en el conocimiento, una ilusión de lo absoluto, un reaseguro de lo que debe ser recordado y guardado en la memoria de los tiempos. Proviene de la universalidad Ilustrada, la ilusión del compendio de todo lo conocido ordenado sistemáticamente. El archivo no representa una única dirección sino múltiples, todas las que surjan de la acción de los discursos. El archivo nos ubica en el lugar de los datos cuando surge la necesidad de recurrir a ellos. Entre biblioteca y archivo se oponen dos sentidos: interioridad y exterioridad. La biblioteca nos sumerge en un conocimiento confinado y finito, el archivo es una instancia específica de acción alejada de marcos regulatorios externos, el cual posee la capacidad de analizar, fragmentar, especificar, combinar y operar sin límites los discursos y ampliar así ilimitadamente sus propios horizontes.

Sin embargo, deberíamos interrogarnos acerca de la constitución del archivo. Todo lo que puede ser dicho, construido, producido en un momento determinado se define dentro de un campo en el que se despliegan identidades formales, continuidades temáticas, traslaciones de conceptos. Todas estas condiciones de positividad, de lo efectivamente dicho, construido, producido, constituyen el a-priori histórico, dentro del cual lo producido, lo dicho, lo construido no tienen una verdad o un sentido que los conecta con el exterior, sino una historia interna que les es propia. Estos enunciados (dichos, construidos, producidos) se regulan y vinculan dentro del a-priori histórico a través de leyes comprometidas sólo con aquello que regulan.

Este a-priori histórico no es en ningún caso un sistema cerrado, sino que es un conjunto transformable, ampliable en la medida que los enunciados son ellos mismos un volumen transformable dentro del cual pueden desplegarse prácticas que no se superponen. Dentro de las prácticas de articulación de los enunciados éstos se presentan como acontecimientos, con sus condiciones de aparición y dominio y como cosas, con sus posibilidades y alcances de uso.

Todos estos enunciados, tanto los que se configuran como acontecimientos como los que emergen como cosas, se orientan dentro del concepto de archivo.

El archivo permite el agrupamiento de los enunciados según relaciones múltiples que pueden mantenerse o desaparecer según regularidades específicas, que no necesitan seguir reglas cronológicas.

El archivo actúa directamente sobre el sistema general del a-priori histórico interrogándolo sobre las posibilidades e imposibilidades del funcionamiento de las cosas y de la visibilidad de los acontecimientos, establece la ley de lo que puede ser enunciado.

El archivo se constituye en el sistema general por el cual se forman y transforman los enunciados y por lo tanto en sus distintas dimensiones (sea para una sociedad o para nosotros mismos) es incontorneable en tanto estamos inmersos en él y desde su interior determina su existencia, dinámica y extensión. Se hace más definible en la medida que podamos exteriorizarlo más. El límite de un archivo es aquello que queda fuera de la práctica, aquello que no queda enunciado.

En términos de nuestra propia definición como individuos, el archivo nos define, es el lugar desde el cual nos expresamos y actuamos, nos provee reglas, modos de aparición y producción, formas de existencia y formas de acumulación temporal y de desaparición.

El archivo es nuestro, lo construimos a través de los enunciados y sus capacidades operativas, nos pertenece pero no es nuestra actualidad, nos rodea, nos alimenta, pero es en definitiva el que nos segrega e identifica como individuos.

Los mecanismos a través de los cuales se describen en su conformación y operatividad los enunciados agrupados en un archivo, se plantean como arqueología.

La arqueología se diferencia de los análisis históricos en varios aspectos. En principio la arqueología pretende definir los discursos en tanto que prácticas que siguen unas reglas, no como documento representativo o alegórico, no como algo que refiere a algo más, sino al discurso en sí mismo sin interpretaciones ni metáforas. No busca el discurso "otro" sino el discurso "mismo". En este sentido no busca el encadenamiento ni la secuencia que ordena precedentes y consecuentes tratando de validar reglas generales irreductibles, sino el análisis de lo que es diferencial en el enunciado. Por otro lado este análisis arqueológico no se somete al orden de la "obra" como unidad jerárquica y acabada, sino que deambula por ella considerando prácticas generales y particulares que podrían dominarla por entero o solo parcialmente, que podrían enlazarla con otras obras o sólo alcanzarla a ella.

La arqueología entonces no busca revelar los secretos mismos del origen ni social ni individual, no espera revelar aquello a lo que se refiere sino hacer una descripción sistemática de un enunciado.

Así podemos pensar en el archivo como un campo expandido cuyos límites aparecen cada día más amplios y que en el campo de la cultura permite la emergencia de múltiples discursos para ser analizados, fragmentados, especificados y combinados sin ser determinados jerárquicamente.

02.02. GENEALOGÍAS

Frente al proceso cronológico oponemos un contra-proceso sobre el cual fundamos un saber disciplinar y un objeto de estudio concebido como un conjunto de fuerzas en permanente puja y provisionalidad, traemos el concepto de Genealogía como sistema por el cual distintas fuerzas comienzan a establecer una lucha por la supervivencia.

La cuestión del conocimiento ha sido entendida como un sistema basado en la preexistencia del saber y del placer producido por el resultado. Este principio supone un sistema cerrado de aprioris originales que determinan los resultados posibles. Lo por conocer existe ya y el conocimiento es solo una revelación de la verdad original. A esta cuestión oponemos otra concepción, por la cual la indeterminación aparente y la inabarcabilidad del conocimiento no son una cuestión de extensión sino de emplazamiento, emplazamiento del sujeto que produce un conocimiento que no existe previamente a sí mismo, dentro de una realidad que lo contiene. El conocimiento no existe a priori, el conocimiento es una pura invención y surge de una necesidad, de un deseo por entender o comprender determinados fenómenos. El conocimiento es un abismo, es un corte, es una interrupción producida en un estado de cosas al que altera y revierte. Esa alteración, esa reversión de las condiciones previas, se asocia a la Genealogía. Genealogía como reconocimiento de un fenómeno de ruptura, de interrupción, de emergencias en un sistema de elementos, de signos que ponen en evidencia esa disrupción. El objeto de la genealogía no es establecer las líneas de continuidad, justificar la pertenencia a ciertos marcos regulatorios, sino determinar las fugas, las diferencias, las rupturas que determinan la identidad del individuo. No es la búsqueda de un Origen luminoso que nos contenga a todos, es la búsqueda de los síntomas de emergencia de ese individuo en particular.

La genealogía es gris, pacientemente documentalista, trabaja sobre materia embrollada, muchas veces reescrita como si ésta no hubiese conocido luchas, batallas, enmascaramientos y dado que todo esto sucede, la genealogía debe leer la singularidad de los fenómenos, salir de toda monotonía y reconocerlos en aquello que pasa desapercibido por no tener nada de historia. La genealogía intenta desvelar las máscaras interpuestas por un saber meta-histórico que atrapa al objeto en una ficción de origen y evidenciar así, que lo que se encuentra en el comienzo de las cosas no es su origen sino su discordancia con las otras cosas. En el momento de la constitución del individuo, la genealogía comienza a buscar el origen oscuro, las razones por las cuales esa emergencia se ha producido. Desarticula el yo del objeto, hace emerger la multitud de sucesos escondidos en esa unidad. La genealogía así planteada no pretende mantener la historia lineal y clara, tal como la Ilustración nos la presenta aun hoy, ni siquiera corroborar entonces la persistencias del pasado en el presente, sino verificar caso a caso que en lo que conocemos, en lo que está por conocerse no existe rastro de una verdad absoluta, sino la exterioridad de la alteración, del accidente.

La genealogía, la búsqueda de la procedencia, remueve siempre aquello que estaba inmóvil, fragmenta lo que se veía unido, revela la heterogeneidad de lo que se creía homogéneo porque el objeto de estudio de la genealogía es un individuo, una disrupción, una alteración, un síntoma.

La genealogía como articuladora de tiempos se encuentra en la articulación de la Historia y el objeto, el objeto impregnado de historia y la historia como destructora del objeto. Como destructora de aquello que pretende interrumpir el continuo, de todo lo que de singular tiene el objeto y tratando de restablecer su propia dinámica.

La búsqueda de la verdad que ofrece la historia, la búsqueda del origen, somete la verdad de las cosas a la verdad del discurso, que inevitablemente las desdibuja y las pierde. Detrás de la verdad están los errores y la misma verdad como error que no se refuta dado que la duración del conocimiento histórico la ha vuelto inalterable e incuestionable. De la historia nos interesa todo lo que de intensidades y debilidades, agitaciones y sincopes tiene para desentrañar.

La procedencia, antes que el origen, nos permite leer en un concepto o un carácter, aquellos sucesos que lo han conformado. Este conjunto de sucesos, esta herencia, definida por la procedencia, no es un conjunto cerrado y estable de características, sino más bien un cúmulo inestable de pliegues, fisuras, capas heterogéneas, que amenazan al objeto desde dentro.

La genealogía, analizando la procedencia articula al objeto con la historia. Pero el objeto se entiende en tanto emergencia, punto de surgimiento y como la procedencia no se puede confundir con una continuidad sin interrupción, la emergencia no es en ningún caso el final del devenir.

El objeto emergente, aquel que resulta el objeto de estudio, se rige por la ley por la cual su aparición se produce bajo un estado de fuerzas específico; la emergencia del objeto lo muestra tratando de escapar a la degeneración o al debilitamiento producido por el continuo.

El objeto emergente es la resolución de una fuerza que se levanta contra la duración de la familia, de la serie, de la continuidad. No tiene lugar en la serie, es un no lugar. Es un intersticio, el punto de enfrentamiento determinado por la emergencia. El punto de enfrentamiento de dos fuerzas adversarias que no pertenecen al mismo espacio y por lo tanto mantienen al objeto en permanente inestabilidad.

La tradición ilustrada de la historia intenta disolver el objeto singular dentro de la continuidad ideal del encadenamiento natural. La historia "efectiva" hace resurgir al objeto en lo que tiene de cortante y singular, por lo que hay que reparar en las relaciones que invierte, las fuerzas que colisionan, los confiscamientos, los vocabularios retomados, las dominaciones que se revierten y debilitan; lo distinto que aparece en escena. La historia efectiva no reconoce finalidad sino una urgencia en la necesidad de resolver un impulso. Escruta lo cercano, revisa las decadencias y si mira atrás es con dudas, con sospechas, nunca buscando justificaciones.

Nunca pierde de vista el lugar desde el cual se eleva, sabe que existe una perspectiva y conoce la injusticia que ello representa.

Así la genealogía puede asumir un sentido histórico, siempre que este sentido histórico abandone el lugar seguro de lo absoluto y disocie la mirada de sí y de lo otro y asuma la dispersión, la separación, la marginalidad.

La genealogía entonces, frente a la constitución del objeto, buscará su origen, seguirá su procedencia reconociendo su dispersión, sus desviaciones, su combinatoria singular. Su particular forma de articulación temporal.

El sentido histórico puede superar aquella posición ilustrada y ser instrumento de la genealogía.

La historia efectiva, la que nos permite operar, entonces, se apoya en la provisionalidad, donde nada es constante. Nada en nosotros mismos se presenta lo suficientemente fijo y seguro como para poder proyectarse en el conocimiento de los otros. La historia será efectiva en la medida que introduzca lo discontinuo en nuestro propio ser. El objeto, así, debe entenderse como constitutivo de esa provisionalidad y como tal, capaz de ser generador de interrupciones.

El objeto “histórico” aquel que habremos de estudiar, no emerge como consecuencia de un recorrido lineal, directo, dentro de un tiempo sin sobresaltos, siguiendo una lógica diáfana en su devenir. Por el contrario, aquello que ha determinado un cambio, una ruptura, un lugar específico y que se vuelve a nosotros como una alteración, emerge de esa superposición, ese solapamiento de fuerzas y tiempos diferentes que ponen en evidencia crisis, discontinuidades, desacuerdos y debilitamientos.

Entonces el objeto emerge como un elemento dentro del cual fuerzas de diferente origen e intensidad se enfrentan. Aparecen las operaciones de montaje a través de las cuales el objeto se constituye. Cuando descubrimos este dispositivo, este mecanismo, el significado de conceptos taxativos como “estilo” o “época” se transforman en dudas que hay que revisar para poder interrogar al objeto y poder hacerlo operativo. A través del montaje es como podremos determinar las fuerzas subyacentes en la constitución de nuestro caso y desplegar los diferentes tiempos intervinientes. Si reconocemos estos dispositivos y estos procesos podremos tener un acercamiento a nuestras propias circunstancias temporales y hacer que estos objetos, en toda su complejidad se nos presenten como campos de investigación para aproximarnos a la resolución de nuestros propios problemas.

La temporalidad de un objeto se reconoce cuando comprendemos las operaciones de montaje planteadas entre las fuerzas históricas que los conducen con los elementos anacrónicos que los atraviesan, pero este objeto no será operativo hasta que no comprendamos cómo esta operación de montaje se dialectiza con nuestra propia temporalidad. No debemos corroborar axiomas mecánicamente, sino reflexionar poniendo en duda el método cuando es evidente que las excepciones superan las pruebas de

los enunciados. La historia no debe proporcionarnos un lugar seguro donde justificarnos, ni siquiera explicarnos. La historia será efectiva para nosotros cuando introduzca lo discontinuo, lo quebrado en nuestra propia existencia y nos haga accionar en consecuencia.

Pretendemos que la historia no nos haga comprender, sino avanzar. Abandonar el continuo, cortar con él.

La historia “efectiva” se apoya, entonces, en la provisionalidad, en el hecho evidente de que nada es constante, en la necesidad primera de introducir la discontinuidad en nuestro propio ser para poder llevar la mirada hacia los márgenes, hacia lo disperso. Nada en nosotros es lo suficientemente fijo como para poder proyectarse como absoluto en el conocimiento de los demás. Así comprendemos que el sentido histórico que nos interesa es aquel que nos introduce en la comprensión de una existencia sin coordenadas originarias, que nos reconoce inmersos en multitud de sucesos aleatorios, entre las dispersiones y las diferencias. No debemos tratar de contar la Verdad ni establecer el Valor de las cosas o los hechos, debemos producir el conocimiento diferencial de los absolutos. El sentido histórico que queremos desarrollar es básicamente perspectiva y no rechaza su propia realidad, es una mirada que sabe dónde y hacia qué mira, le otorga al saber la posibilidad de hacer su propia genealogía.

02.03. RIZOMA

Cuando en un texto o una obra establecemos un autor, estamos paralizando las posibilidades operativas del mismo. Dentro de una obra existen movimientos, articulaciones, segmentariedades, territorializaciones y desterritorializaciones, velocidades, densidades; un sinnúmero de cualidades que transforman a la obra en un agenciamiento. Como agenciamiento, una obra no tiene autor. Una obra, en estos términos es múltiple. Queremos entender una obra en lo que constituye de múltiple, con sus segmentariedades, líneas de fuga e intensidades. En la manera que se conecta con otras obras.

Pero lo múltiple hay que hacerlo. El conocimiento se ha establecido bajo distintas formas jerárquicas que, más o menos enmascarado, conforman un sistema de reciprocidades entre sujeto y objeto, demarcando áreas y límites de acción, remitiendo a lo sabido y sometiendo a lo no sabido como principio ordenador. Los sistemas binarios construyendo estructuras más o menos ramificadas, se determinaban en cosmos o *caosmos* pero siempre estableciendo una reciprocidad, una lógica en su relación con el sujeto-mundo.

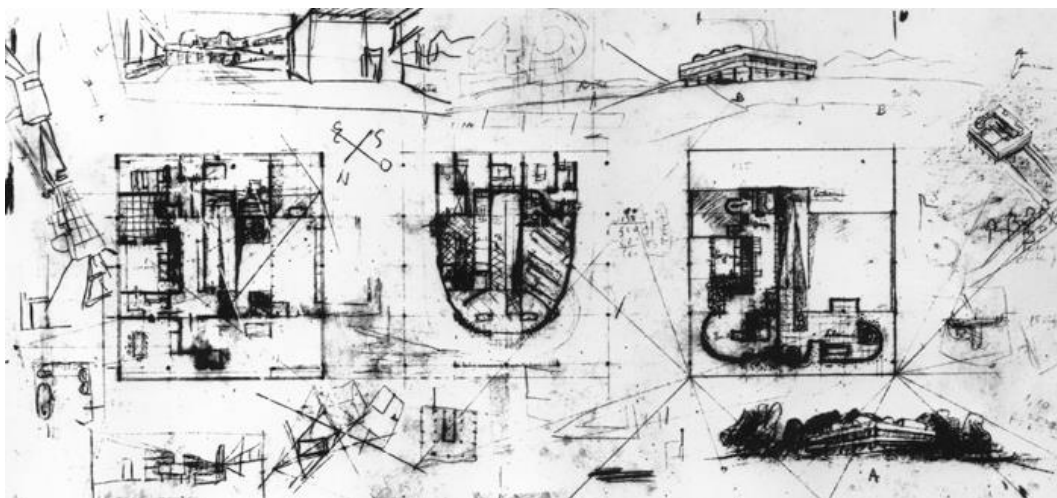
La multiplicidad se construye, se hace, pero no dentro de una lógica de sumatoria dentro de la misma lógica. Una multiplicidad de sumatorias es más de lo mismo. Es necesario descentrar el objeto de conocimiento, hacer que pierda la unicidad, restando lo uno, lo único a la multiplicidad. Este tipo de multiplicidad es lo que se denomina rizoma. El rizoma no puede reducirse a lo único ni a lo múltiple entendido como la sumatoria de

unidades. Cualquier punto del rizoma puede conectarse con cualquier otro, es decir no presenta una prefiguración cristalina, no conecta naturalezas específicas; siempre puede extenderse, ramificarse, reconectarse o desprenderse. En este sentido la multiplicidad se sustantiva y deja de ser reductiva, en este sentido la operatividad del rizoma se plantea a partir de la ausencia de localizaciones fijas y la aparición de líneas, líneas de segmentariedad, de estratificación, líneas de fuga o desterritorialización que permiten conectarse con otras multiplicidades y transformarla, distribuyendo al conocimiento en un mismo plano, en un mismo nivel sin jerarquías.

El rizoma a su vez no puede ser reproducido, sino producido, construido, siempre con la posibilidad de desmontarse, desconectarse, modificarse, con múltiples entradas y salidas.

Un rizoma así definido es un sistema sin centro, no jerárquico, definido por la circulación de estados.

El concepto de rizoma, entonces, se opone a las estructuras lineales del continuo devenir en busca del origen luminoso. El rizoma, surge, se sumerge, se escinde, se pliega y repliega en busca de su propia generación sin pretender justificarse, sin querer estabilizarse, rechazando la seguridad del conocimiento conquistado.



03. UNIVERSIDAD Y FACULTAD

03.01. LA UNIVERSIDAD

Nuestra Universidad desde las primeras líneas del preámbulo de su estatuto propone un proceso de enseñanza activo, comprometido, sistemático, capaz de anticipar transformaciones y nuevas tendencias, generando cambios con sentido creativo e innovador, donde la libertad académica sin limitaciones ni imposiciones, es una constante. A lo largo de esta propuesta pedagógica intentaremos reflejar la forma de trabajo que imaginamos para un taller de historia de la arquitectura dentro de este marco que la Universidad anima. Un marco muy estimulante para la enseñanza de la arquitectura que debe estar siempre alerta a los cambios y a los hechos que transcurren para poder operar con ellos y transformarlos en un espacio habitable. Hablamos de un ámbito universitario que debe ser provocativo por excelencia, intensificado con la posibilidad de la construcción de un espacio colectivo, donde distintas disciplinas se encuentren y actúen tanto desde la reflexión crítica como desde la acción concreta de producción física.

Por otro lado la Universidad reconoce tres funciones primordiales para el desarrollo: enseñanza, investigación y extensión. La primera desarrollará la aptitud de observar, analizar y razonar con juicio propio y espíritu crítico. La segunda fomentará una investigación con innovación, y la tercera buscará respuesta a problemas sociales de los sectores más vulnerables. A lo largo de los últimos años venimos trabajando desde estos espacios que la Universidad propone, tanto en la enseñanza de grado y posgrado a través de la enseñanza en el taller de arquitectura, teoría e historia de los cuales participamos, como de la Maestría en proyecto Arquitectónico y urbano (MAP au) que iniciamos en 2014; o desde el Laboratorio de Investigación Proyectual (Lab.IP) del cual participamos en diversos proyectos de investigación acreditados, profundizando sobre una de las premisas de la IP como es la innovación.

Desde un taller de historia de la arquitectura debemos contribuir a la consolidación del estatuto que la Universidad propone ya que en definitiva se termina de consolidar en esa relación fundamental y primaria como es la relación entre el docente y el alumno. Este vínculo no puede ser ajeno a la pertenencia universitaria de compromiso mutuo de responsabilidades entre una institución de formación gratuita para el estudiante y cuerpo docente. La pertenencia institucional y el respeto que la actividad requiere deben ser parte de un trabajo a conciencia, donde el bien de la comunidad debe estar por encima de todas las cosas, pensando siempre en una sociedad mejor, una universidad superadora que permita egresados de los más diversos ámbitos con intenciones colectivas y no individuales. Ser parte de una comunidad académica de más de cien años de prestigio debe ser motivo suficiente para desear un trabajo a conciencia que active pensamientos mejoradores.

Como arquitectos que pertenecemos a esta institución académica, nuestra mejor forma de colaborar es desde la arquitectura y todas las cuestiones que de ella se deriven.

03.02. LA FACULTAD

A partir de la modificación del plan de estudios de la FAU UNLP, en el que se producen diversos cambios, entre ellos la introducción de la asignatura Teoría, se comienza a discutir en profundidad la interesante e indisoluble relación entre el conocimiento del saber específico de una disciplina (Teoría) y las expectativas de acción en el medio del hombre (Proyecto).

Durante el plan de estudios anterior no se dictaban contenidos de Teoría de la Arquitectura como asignatura independiente, sino que estos contenidos estaban adjudicados, no muy profundamente, al Taller de Arquitectura, por lo que se implementaron en forma escasa y sin ningún programa pedagógico específico. Por supuesto que estas acciones han dado resultados específicos en las mecánicas de enseñanza y por ende configuraciones particulares en los proyectos elaborados en los talleres de diseño.

Pareciera que en algunos casos la actividad teórica se ha tratado como materia autónoma, y que los buenos resultados obtenidos en el conocimiento de la teoría no fueron factores de enriquecimiento, entusiasmo y desarrollo de la capacidad necesaria para la realización del acto proyectual de arquitectura, sino que es un conocimiento que queda dentro de un área específica, no trasladable.

El caso de la Historia, no es muy diferente. Los cursos de historia tradicionalmente han quedado en manos de profesores especializados en la historia y no dedicados a la enseñanza del proyecto, entendiendo ese saber como un recorte más en la formación, sin posibilidad de integración curricular, permaneciendo en un plano de pura erudición o complemento cultural en la formación de un arquitecto. Los cursos entonces han tomado un perfil independiente de las cuestiones del hacer principal de la disciplina, su acción, el proyecto.

Esta propuesta como nuestra trayectoria desde 1984 en la FAU lo revela, intenta y propone un modo proyectual del tratamiento de la historia, en una lucha paciente contra el historicismo y el enciclopedismo positivista característicos de la enseñanza de la historia en el período de la última dictadura. La historia, para nosotros es un material para la crítica, para la reflexión, para la acción, un modo de alimentar las capacidades operativas del proyecto de arquitectura.

04. LA HISTORIA Y LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

04.01. LA HISTORIA

La complejidad de la comprensión del campo de trabajo y del cometido de la Historia no puede separarse de las formas en que se las ha designado. Varias lenguas han decidido ejercer una distinción entre campos de trabajo cercanos que el español no ha conseguido, proponiendo un solo vocablo para lo que en otros idiomas lleva a diferentes caminos de acción, aseveración y metodología.

Geschichte – History - Istoria nos remiten a una trama compleja de acontecimientos, mientras que Historie – Story - Storia refieren a una forma de relato que cuenta a la primera. Nuestra incapacidad de diferenciarlas lingüísticamente produce un sentido en un único vocablo con extensiones ambiguas y confusas, que se traducen naturalmente en dislocaciones conceptuales y por ende en dificultades operativas del objeto de trabajo.

Ni la profesionalización progresiva de la disciplina histórica a lo largo del siglo XIX ni el diálogo privilegiado de las ciencias sociales durante el siglo XX permitieron acortar las distancias entre la práctica de la historia del pensamiento y la historia realizada por filósofos. La misma historia se encargó de establecer una interrogación constante sobre conceptos y nociones utilizadas por el historiador profesional enfrentando una epistemología de la historia con una atención historiográfica a los análisis propuestos por historiadores del pasado pre moderno.

A partir de los años '80 se desarrollan posiciones mucho más pragmáticas a partir de la reconfiguración del tiempo, la revalorización de la corta duración, la acción situada y el acontecimiento, figuras típicas de un espacio humano globalizante e hiperconectado. Se acudió a las mismas fuentes históricas de siempre, pero ahora a partir de las huellas dejadas en la memoria colectiva por los hechos, los hombres, los emblemas del pasado, pero en otro sentido de la duración.

En el contexto de la moda conmemorativa actual producto de la crisis del horizonte de expectativa de un presente marcado por la ausencia de proyecto de nuestra sociedad moderna, algunos ven que la disciplina histórica está llamada a reconciliarse con el mismo presente. El nuevo régimen de historicidad sigue mirando hacia el devenir pero ya no es la simple proyección de un propósito, sino que se invita al historiador a reactivar las potencialidades del presente a partir de las posibilidades no verificadas del pasado, en una especie de exhumación de la pluralidad de las escrituras de la historia.

Parece preciso ahora visitar el pasado de la disciplina histórica para comprender mejor su sentido, a través de una doble interrogación, por un lado historiográfica, sobre la práctica de los propios historiadores, y por otro especulativa, trabajando desde la tradición de la reflexión sobre la historia por el proyecto.

La Historia, como modo de discurso específico, nació a través de un lento proceso de acercamientos y cortes sucesivos con el género literario, en torno de la búsqueda de la verdad sobre el pasado.

04.02. EL CAMINO DE LA HISTORIA

Es así entonces que el género histórico se comienza a conformar con relatos que al mismo tiempo van definiendo posiciones sobre la necesidad y mecánica de la comprensión del pasado como instrumento de construcción interpretativa de diferentes presentes.

Dos importantes figuras aportan desde los orígenes del género criterios diferentes en el acercamiento al material del pasado: Heródoto y Tucídides.

La figura de Heródoto encarna la tensión de una escritura ampliamente marcada por su lugar de origen pero que inicia sin embargo un proyecto en situación de ruptura: el del nacimiento de un nuevo género, la Historia. Heródoto sustituye al poeta narrador de leyendas y dispensador de gloria inmortal para los héroes, por el trabajo de la indagación (historié) llevada a cabo por un personaje hasta ese momento desconocido, al que se le asigna la tarea de demorar la desaparición de las huellas de la actividad de los hombres con el fin de que el tiempo no suprima los trabajos de los hombres y para que las grandes hazañas humanas no caigan en el olvido. Con Heródoto nace el historiador por el uso del nombre y de la tercera persona, puesto que establece una distancia y una objetivación con respecto a la materia que narra.

De alguna manera su innovación radica en efectuar una serie de desplazamientos que posibilitan la aparición del género histórico; guarda en la memoria las acciones de los hombres, glorificando a los héroes junto con los valores contenidos en las sociedades en el marco de la ciudad.

Plantea así, una perspectiva pragmática que permitirá una transmisión de la herencia de un pasado cultural a las generaciones futuras, ya no como un actor convirtiéndose en cambio, en el ausente de la historia: esa es la posición que asume el historiador.

Las Historias de Heródoto llegaron a ser el lugar en el cual el historiador no ha dejado de interrogarse sobre su identidad.

El testimonio de la verdad se sitúa allí en el ver, en la mirada, la cual constituye el instrumento privilegiado de conocimiento en el mundo griego antiguo como aseveraba Aristóteles: "Preferimos la vista a todo el resto. La causa radica en que la vista es, entre todos los sentidos, el que nos permite adquirir más conocimientos y nos descubre más diferencias." Desde este punto de vista, el relato histórico pretende llevarnos a creer que el ojo escribe, lo cual induce a otorgar una primacía a la percepción, a la oralidad sobre la escritura, que pasa entonces a un papel secundario.

Tras una revisión en el siglo XIX se comienza a ver a Heródoto como padre de la historia y por lo tanto de la verdad y, al mismo tiempo padre de las mentiras. Esta situación remite nuevamente a la ambivalencia del discurso histórico, confinado en su totalidad dentro de la tensión existente entre lo real y la ficción.

Por otro lado Tucídides, cree que Heródoto está demasiado cerca de la leyenda y demasiado lejos de las estrictas reglas del establecimiento de la verdad, señalando que aquél intentaba ser agradable para con el oyente a través de hechos no probables instalándolos en la categoría de Mito.

Con la aparición de Tucídides la verdad se convierte en la razón de ser del historiador puesto que plantea una serie de reglas constitutivas del método a seguir: “Sólo hablo como testigo presencial o después de hacer una crítica tan cuidadosa y completa como sea posible de mis informaciones”.

Al delimitar su campo de investigación a lo percibido por él mismo, Tucídides reduce la operación historiográfica a una restitución del tiempo presente resultante de una anulación del narrador, dando un paso al costado para dejar hablar a los hechos con mayor claridad.

Sin embargo, mediante esta actitud, el historiador invalida cualquier visión ulterior diferente a la suya pues las generaciones futuras no habrán conocido los hechos relatados del mismo modo que sus predecesores.

Tucídides además impregna a su obra de historiador una condición pedagógica que tendrá graves implicancias en el futuro: el concepto de las lecciones de historia, una historia dogmática y en contra del carácter lúdico de la actividad literaria: “Más que un fragmento pomposo compuesto para el auditorio de un momento, se encontrará aquí un capital imperecedero”.

Tucídides, como Heródoto, privilegia el ojo y la mirada en cuanto fuentes de verdad pero, a diferencia del anterior, desestima toda fuente indirecta, el “relatar lo que se dice”. El saber histórico consiste para él exclusivamente en el ver. De alguna manera esto condena al historiador a limitar su campo de investigación al periodo que le es contemporáneo y el lugar donde está situado transformándolo sólo en cronista.

Tucídides construye el esquema de la escritura historiográfica con su lógica y una trilogía basada en las causas, los hechos y las consecuencias.

Incluso su procedimiento más frecuente para hacer aflorar el encadenamiento consiste en la alternancia de choque de dos intenciones antagónicas, pensando que en la relación entre discursos inversos puede surgir la verdad.

Durante los siglos XV y XVI se vuelve a examinar y se acentúa aún más el corte originado en la antigüedad entre la historia y la actividad literaria.

El interés histórico por la antigüedad que fascina al Renacimiento se alimenta de los avances de la arqueología y del nacimiento de una gran corriente reformadora en los medios jurídicos. Los nuevos juristas son los nuevos productores y consumidores de historia sentando las bases de un método crítico sobre las fuentes. El humanismo invita a un retorno a los

clásicos, a la afición por lo antiguo y a una mirada asombrada ante los escritos de los historiadores griegos y romanos.

Es posible considerar que el gran acontecimiento, decisivo en el tratamiento de la noción de la verdad, se produce cuando Lorenzo Valla logra aseverar la existencia de la falsedad en diversos hechos asumidos como verdaderos durante la Edad Media.

La importancia de esta ruptura generada por Valla puede comprenderse teniendo en cuenta que en la Edad Media la verdad se establece en función de la autoridad que la posee. Valla recusa la autoridad suprema del Papa convirtiéndose en la piedra fundamental del método crítico, basándose en una crítica erudita de la fuente histórica consultada.

Este punto de vista permitirá el auge de la erudición durante los siglos XVI y XVII como una anticipación de la actividad del historiador anticuario clásico, una actividad desprovista de los apoyos de las instituciones.

Por su parte, la filosofía iluminista pretende pensar el carácter racional del proceso histórico. La clave de esa reflexión es la marcha continua de la sociedad hacia un mayor progreso, en un vasto proceso de emancipación de la humanidad. La historia es la ejemplificación de ese avance de la Razón hacia una creciente transparencia.

En el siglo XIX, llamado “el siglo de la historia”, el género histórico alcanza una verdadera profesionalización al proveerse de un método con sus reglas, ritos y sus modalidades particulares de entronización y reconocimiento. Esta profesionalización acarrea consigo todo un sistema de signos de pertenencia de un perfil singular: el buen historiador es reconocible por su ardor en el trabajo, su modestia y los criterios indiscutibles de su juicio científico, y se presenta a través de sus escritos en la humilde situación de obediencia a una comunidad de especialistas en cuyo seno su subjetividad se mantiene a distancia. Se impone un modo de escritura que borra las huellas de la estética literaria en beneficio de una estilística casi anónima.

Es también el momento en que se multiplican las revistas especializadas. La profesionalización de la historia va a la par con el surgimiento de un nuevo sistema de valores que pone en primer plano la búsqueda de la verdad y la pretensión de la objetividad.

En este contexto, la disciplina histórica que se autonomiza en el plano universitario debe pensar su desarrollo al margen de la literatura, de la misma manera que de la filosofía, que se constituye en la misma época como un saber específico. Así se piensa la historia como una ciencia de lo singular, lo contingente, en oposición a la epistemología de las ciencias de la naturaleza, que pueden aspirar a la elaboración de leyes y fenómenos reproducibles.

Para Walter Benjamin todo acontecimiento es un choque, un trauma en su irreversibilidad; la tradición al incorporar los acontecimientos en una lógica continua tiende a borrar sus asperezas y a neutralizarlos. Escribir la historia equivale a “dar fisonomía a las fechas”.

El aporte de Benjamin radica en un nuevo régimen de historicidad al no considerar la relación entre pasado y presente como la mera relación de sucesión sino que “pasado y presente se superponen y no se yuxtaponen, son simultáneos y no contiguos”. Debe de ser posible una actualización de lo ya olvidado.

La Historia ya no es más una relación de causas a efectos sino la exposición de una naturaleza dialéctica. El objeto de la historia es entonces una construcción reabierto para siempre por su escritura; es acontecer, en cuanto inscripción en un presente que le confiere una actualidad siempre nueva.

Por otra parte, para Nietzsche el devenir es un sinsentido, o el aprendizaje de lo trágico en las cosas que es la esencia misma de éstas “La historia es entre nosotros una ideología disfrazada”

La genealogía nietzscheana pone en juego otro abordaje de la temporalidad y la relación con la verdad. Opone a la reminiscencia/conocimiento el uso destructor de la realidad y a la tradición el uso irrealizador y disociativo de las identidades y sustituye la historia como conocimiento por la destrucción de la verdad: “La genealogía es la historia como carnaval concertado”.

La concepción de la historia, entonces, pasará por diversos estadios caracterizándose en la segunda mitad del siglo XX por la posibilidad crítica de un replanteo del rol del pasado y su influencia en la conformación de los presentes sucesivos.

Se llegará incluso a declamar la muerte de la historia incluso apelando a antecedentes hegelianos de manera de actualizar ese concepto en medio de un contexto neoconservador globalizante.

Pero quizás lo más interesante de la discusión histórica actual trata sobre su capacidad o no, de tratar con la verdad, de sus implicancias en el presente como motor de libertad y en la controversia entre devenir, progreso y evolución.

Carlo Ginzburg señaló que, en la posteridad de la retórica aristotélica, prueba y retórica no son antinómicas, sino que están indisolublemente ligadas y que, por otra parte, desde el Renacimiento la historia ha sabido elaborar las técnicas eruditas que permiten separar lo verdadero de lo falso. De ahí su firme conclusión: reconocer las dimensiones retórica o narrativa de la escritura de la historia no implica de ningún modo negarle su condición de un conocimiento verdadero, construido a partir de pruebas y de controles. Por ello el conocimiento (incluso el conocimiento histórico) es posible.

Michel de Certeau, en un libro dedicado a caracterizar las propiedades específicas de la escritura de la historia, recuerda la dimensión de conocimiento de la disciplina. Para él, la historia es un discurso que produce enunciados “científicos”, si se define como “la posibilidad de establecer un conjunto de reglas que permitan controlar operaciones destinadas a la producción de objetos determinados”.

Como en la posición de Guinzburg, se hallan asociados y no opuestos, conocimiento y relato, prueba y retórica, saber crítico y narración.

El retorno a una historia global no puede separarse de la reflexión en las variaciones de escala en historia, como la que ha realizado recientemente Ricouer quien ve que en cada escala, se ven cosas que no se ven en otra, y que cada visión tiene sus razones. Por lo tanto, es imposible totalizar las diferentes maneras de ver el mundo y es inútil buscar la vista única y total. La advertencia es útil para no caer en falsos debates sobre la supuesta superioridad epistemológica de una observación pues la importancia otorgada a una u otra depende de lo que el historiador desea ver.

04.03. CUESTIONES DE TIEMPO. ANACRONISMO

Las categorías de pasado y futuro existen articuladas a través de una interfaz que es nuestra propia existencia, que no podría ser definida como presente, dado que los límites son imposibles de precisar. ¿Dónde termina el pasado? ¿Dónde empieza el futuro? ¿Cómo determinamos esos contornos? ¿Hay posibilidades de delinear un mapa con los límites entre lo que ya ha sido y lo por venir? En realidad estamos atrapados en un estado de indefensión frente a las definiciones. Nuestra realidad es la imposibilidad de determinar los tiempos a los que pertenecemos y concluimos en la absoluta inutilidad de las clasificaciones. Nos movemos entre capas, estratos, fragmentos, de tiempos y momentos pasados que han sobrevivido y nos sobrevivirán. Nuestras acciones nos sobrevivirán. Todo lo que introduzcamos modificará el continuo en el que estamos inmersos y se solapará como un fragmento más, como un estrato más.

Hoy se constituye un nuevo sentido histórico por el cual la multiplicidad de líneas de temporalidad, de los distintos sentidos del tiempo incluidos en un "mismo" tiempo es la condición sobre la cual se funda el hacer histórico.

La historia no puede considerarse una ciencia, debido a que depende de una poética, de un montaje temporal que ha decidido suspender o continuar determinados hechos en el camino de su propia construcción. El pasado exacto no existe, existe solo a través de una decantación consciente. La historia debe aprender nuevos modelos de tiempo, conjugar tiempos heterogéneos revisar tiempos dislocados.

Así, hacer historia es hacer anacronismo. Como una absoluta obviedad, decimos que hacemos historia desde el presente. Observamos e incluso interrogamos al pasado desde nuestro propio tiempo. Establecemos una dislocación temporal constitutiva que debemos asumir rápidamente para poder acceder a la comprensión del pasado, comprensión que no tendremos si no comprendemos primero las razones que nos llevan a ese lugar en nuestras propias circunstancias temporales. El conocimiento histórico entonces, debe ser un conocimiento al revés, comenzando por comprender los problemas que buscan esclarecimiento en la actualidad para poder formular las indagaciones en un sentido conducente. Así la historia se transformaría en una reconstrucción que parte del

reconocimiento de nuestras propias problemáticas, de nuestra contemporaneidad y que procede dentro de un criterio de supervivencia.

Es necesario posicionarse fuera del tiempo, salir del punto de vista supra histórico que lo entiende como una totalidad cerrada, para poder entender la diversidad de tiempos que encierra el devenir.

En la producción del devenir no existen las concordancias temporales. El anacronismo se instala en el interior de los objetos emergentes y es la primera aproximación a su sobredeterminación, a su complejidad. Asumir esta nueva característica temporal es necesario cuando el tiempo que sólo se entiende como espíritu de la época, no explica el objeto. No se puede hacer historia suponiendo que los objetos responden a una simple y lineal relación del "artista y su tiempo". Es necesario enfrentar la memoria, la manipulación del tiempo, la aparición de dislocamientos sobre la producción del objeto. Asumir la fecundidad del anacronismo como criterio de comprensión de la estratificación de los múltiples tiempos asociados en un objeto.

Hacer historia es entonces, para nosotros, hacer anacronismo. Se reconstruye el pasado desde el presente, se explica el pasado desde el análisis y criterios contemporáneos a nosotros mismos. El conocimiento del presente, de nuestras propias circunstancias, nuestros intereses y crisis, es fundamental para interrogar al pasado. La historia puede reconstruirse, hacerse presente, haciendo retroceder el análisis de fenómenos contemporáneos a nosotros mismos a partir de su supervivencia. Se hace historia desde el presente. El conocimiento histórico se funda en un contra-proceso del proceso cronológico. Es un anacronismo.

Esta composición de tiempos, este tiempo anacrónico constituye un objeto, el objeto de la historia, para nosotros emerge como un síntoma, es decir, una paradoja visual y temporal. Visual, porque irrumpe en el desarrollo de los sistemas de representación como una alteración, emerge como el inconsciente de la representación. Temporal, porque aparece interrumpiendo la cronología como un anacronismo, emerge como el inconsciente de la historia. Es necesario, en este punto, entender que no se puede reducir la diversidad de tiempos a dos (largo versus corto), dado que los objetos no pueden entenderse en una simplificación.

En un mismo objeto, entonces los tiempos se encuentran, colisionan, se funden, se bifurcan, generando en el interior del mismo objeto "su" propio tiempo.

04.04. LA HISTORIA DEL ARTE Y DE LA ARQUITECTURA

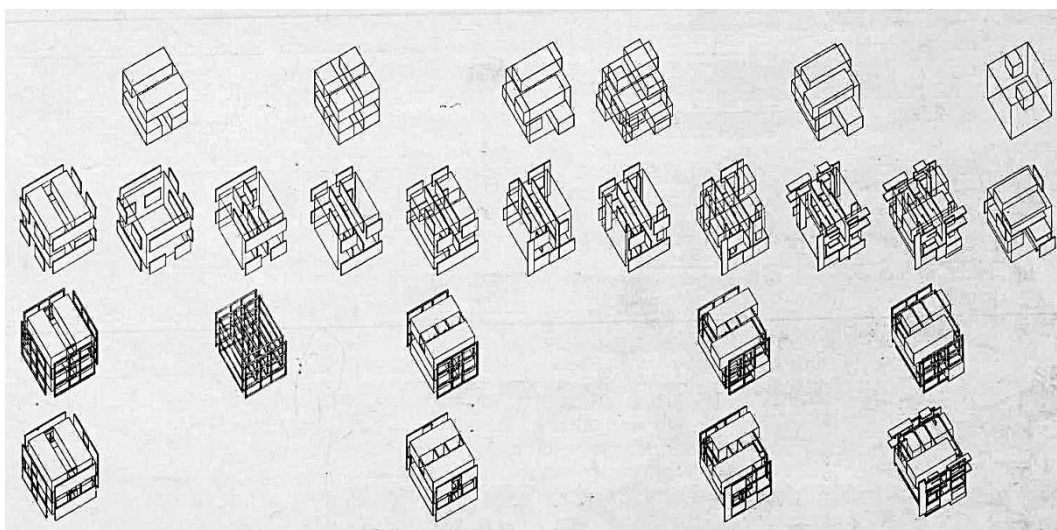
Durante el siglo XVIII es Winckelmann quien dentro del contexto de restauración neoclásica establece un sistema por el cual construye su Historia del Arte. Una obra establecida sobre los sistemas hegelianos y las ciencias positivas, en la que las analogías y las sucesiones operan en la construcción de un cuerpo que se eleva sobre un cúmulo de fragmentos desarticulados. Esta construcción, este cuerpo, se constituye en una reunión que se coordina orgánicamente en series de justificaciones que

sostienen el concepto de evolución, pero que además se constituye en cuerpo doctrinario: se habrá conformado una historia del arte a través de un método histórico que ira del análisis a la síntesis, comparando, clasificando, deslindando, tratando de establecer reglas y categorías buscando características seguras que permitan justificar no sólo el objeto sino el mismo método. Pero Winckelmann funda una historia más sobre lo que él mismo construye que sobre lo que encuentra y lo más destacable es que la funda en el momento en que su objeto, la antigüedad clásica, se considera muerto, es decir esta historia podría considerarse como la evocación de algo que, con certeza, no resurgirá ni sobrevivirá. Es el mismo Winckelmann quien lo explicita estableciendo el objeto de la historia como el estudio de la secuencia que conduce desde los orígenes siguiendo sus progresos y variaciones hasta su perfección y la posterior decadencia y caída en una lógica irremediable.

Esta configuración determina un modelo doble: natural e ideal metafísico. Natural porque el objeto se resuelve en un ciclo por el cual se genera en un origen, se desarrolla y finalmente muere e ideal metafísico dado que el objeto de estudio se encuentra ausente, previamente muerto y el cometido será explicar solo la existencia de dicho objeto. La historia así planteada se considera entonces un concepto cerrado, en tanto posee origen y se encuentra acabado, ideal en tanto se constituye en un modelo a alcanzar pero con la certeza de la imposibilidad y que se construye sobre la contemplación real de los objetos aunque estos no sean los objetos reales, sino en muchos casos descripciones o interpretaciones que completan un relato mejor que las propias evidencias materiales. En la Historia de Winckelmann, el pasado histórico es tanto inventado como descubierto y se resuelve según grandes ciclos naturales de surgimiento, esplendor, decadencia y muerte.

A principios del siglo XX A. Warburg planteará un giro decisivo en relación al pensamiento sobre el arte y la historia. Warburg sustituirá el modelo ideal natural de Winckelmann por otro no-natural y cultural, por el cual la dinámica de los tiempos no se explicaba según una lógica biológica, sino que se manifestaban por estratos, hibridaciones, avances y retornos con objetivos no siempre claros. El modelo de los resurgimientos, de las buenas imitaciones se sustituye por uno en el que el tiempo se expresa por supervivencias, reapariciones, remanencias, por no-saberes, por inconsciencias. Es un modelo psíquico que abandona el ideal planteado para abordar su descomposición teórica. La historia abandona la linealidad y la búsqueda de un origen, para transformarse en un torbellino en el que el curso de las cosas se inflexiona y trastorna y que es susceptible de modificaciones por hallazgos inesperados. Todo el corpus se halla en suspensión, estable solo si no aparece un hecho que lo desestabilice, en una conformación que nunca busca un principio y un fin para sí misma. Warburg plantea claramente un cambio dramático en la comprensión del objeto de estudio: las cosas, las evidencias a estudiar no pueden colonizarse y congelarse por el conocimiento, los datos objetivos no alcanzan para definirlos, las cosas, las imágenes son momentos de tensión,

dinámicos, producto de sedimentaciones, decantaciones, intensidades que se han depositado y cristalizado en ellas a través de un tiempo que deja de ser cronológico, lineal, para ser un tiempo complejo, configurado a partir de esas operaciones que se depositan. Así, el tiempo de las cosas y las imágenes no es el tiempo de la historia en general. Se plantea así en lugar de una evolución histórica, una psicología histórica. Si el modelo del siglo XVIII es la biblioteca, donde los saberes se ordenan y se someten a las categorías de obra y autor, el modelo del siglo XX es el archivo, donde cada nuevo dato, como fichas, se intercala y se localiza modificando distancias, completando intervalos en un continuo que nunca es jerárquico.



05. HISTORIA Y PROYECTO

05.01. HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN LA FORMACIÓN DE PROYECTISTAS

¿Para qué sirve la historia de la arquitectura? La Historia de la Arquitectura, en particular, presenta dentro del universo de la historia general una situación muy especial, puesto que por un lado trata con los mismos objetos de los acontecimientos y por ende carga sobre sus espaldas la tradición filosófica de la historia, a la vez que infiere una ligazón metodológica fundamental con la Historia del Arte.

Por otra parte, la Historia de la Arquitectura se diferencia de la Historia General por su especial condición de presencia. En distinción con aquella, los hechos de la arquitectura que son contrastados en la historia poseen presencia. Sean proyectos no construidos u obras existentes, el objeto del proyecto permanece, es un hecho del pasado en el presente y pretende existencia en el futuro.

La inevitable necesidad de presencia de la arquitectura hace que exista una dimensión de lo verídico, de lo mensurable, de lo ajustado, del hecho, aspectos que la historia general no posee de manera tan frontal y directa. Esta presencia, o *vida obstinada* que los hechos de la arquitectura adquieren y que no tienen los acontecimientos históricos, no es sólo atribución de la arquitectura sino que también la Historia Natural de algún modo presenta situaciones de carácter similar. Poder observar hoy a través de la tecnología vestigios del Big Bang o indagar sobre el genoma, colocan al historiador o al investigador en cierto modo más cercano al hecho mismo sin la intermediación de testimonio o documento humano que lo clasifique refiera o interprete.

Es entonces esa misma presencia del pasado de una disciplina la que hace que el arquitecto en su rol de actor en la misma, tenga contacto con la historia sin intermediario de relación. Cada arquitecto puede, como se hizo hasta la aparición de la figura del erudito (no proyectista), entrar en contacto directo con su tradición, su pasado disciplinar y aprender la lección de la historia para continuar su labor en la disciplina.

Y es aquí en donde radica uno de los aspectos esenciales para la definición de un enfoque pedagógico pertinente en la enseñanza de la historia de la arquitectura para arquitectos.

Desde los inicios de la actividad arquitectónica, el arquitecto, inevitablemente tuvo que encontrarse con el pasado de su disciplina aprendiendo de ella las técnicas, los métodos, su ciencia, para naturalmente sobreponerse a ellas y encarar la producción de lo nuevo, encomienda natural de la arquitectura sin la cual no tendría razón de ser la disciplina.

Este acercamiento al pasado desde la propia arquitectura se utilizaba como motivador de habilidades en la que siempre el presente actuó como operador transformador entre pasado y futuro. Se indagaba en el pasado de manera de establecer una teoría, motora y validadora de una práctica la que también contribuía a construirla. A partir del Renacimiento, es el Tratado el que se constituye como el medio teórico de validación y de superación del pasado de la disciplina a partir de establecer caminos proyectuales nuevos sobre la experiencia de lo anterior.

Ya casi a finales del Siglo XVIII la arquitectura presencia un desdoblamiento de personalidad en el momento en que nace el historiador de la arquitectura. Esa figura, antes directamente ligada al hacer, al proyectar, inicia un camino independiente que delinea para su tarea métodos y objetivos diferentes de los del ámbito proyectual, generando una nueva tradición en la formación del conocimiento, pero marcando para siempre un distanciamiento de la arquitectura como actividad de acción, y un profundo acercamiento a la Historia del Arte en una primera etapa e incluso a las ciencias sociales en ciertas oportunidades.

La Historia de la Arquitectura tiende a transformarse (si ya no lo es) en una disciplina independiente. Esta situación no es beneficiosa ni para ella ni para la arquitectura. El día en que nacieron la historia del arte y la de la arquitectura como disciplinas autónomas, fue el momento más desafortunado en cuanto al tratamiento de los hechos pasado. La mimesis y la copia empobrecieron y estancaron absurdamente la capacidad de auto transformación y de evolución de la disciplina.

Si la historia se transforma en una disciplina autónoma (como lo demuestran infinidad de investigaciones que solo recortan una parte y acumulan documentos sobre el tema) estará aún más lejos de devolver al proceso de diseño alguna enseñanza o transferencia creativa o conceptual. El pseudo profesionalismo de la investigación histórica la aleja de la arquitectura como disciplina productiva colmándose hasta el extremo de reflexiones y conjeturas vacías imposibles de repatriar al sitio del proyecto, al interés primordial de la disciplina arquitectónica.

En el caso de un curso de Historia de la Arquitectura en una universidad en la que se forman arquitectos y no historiadores de la arquitectura, creemos pertinente retomar el protagonismo tradicional del pasado en la formación de arquitectos.

En este sentido es que reconocemos grandes intentos de recapturar el pasado para la actividad proyectual como se ha visto desde el nacimiento de la modernidad en las iniciativas de Le Corbusier, Aalto, Terragni, Scarpa, Van Eyck, Eisenman, Stirling o De Carlo directamente desde el área proyectual, o en las esforzadas acciones de Gregotti, Aymonino, Colquhoun, Grassi y hasta en cierto modo Benévolo equilibrándose entre sus actividades de historiadores y proyectistas, o en los intentos de recaptura desde la teoría como el Venturi de Complejidad y Contradicción, o incluso en la posición de Jencks en términos de pensar una arquitectura que se transforma desde el pasado construyendo hipótesis futuras.

Pasado y acción proyectual son la esencia de la disciplina arquitectónica para lo que necesita de instrumentos, decodificaciones y metodologías analíticas propias que actúen de interfaz entre la anterioridad de una disciplina proyectual y el estudiante de arquitectura.

El pasado disciplinar no es un cuerpo de ideas y objetos inanimado y obsoleto, materia de anticuarios, sino un arsenal de imaginaciones, dispositivos, técnicas, actitudes y modos operacionales que constantemente se ponen de manifiesto al proyectar arquitectura en una situación dignificante del sujeto constituyéndose además en unos de los principales generadores de motivación y placer del acto creativo intelectual.

“«Por lo demás, detesto todo aquello que únicamente me instruye pero sin acrecentar o vivificar de inmediato mi actividad». Estas son palabras de Goethe que pueden servir de introducción a nuestra consideración sobre el valor y el no-valor de la historia. En ella trataremos de exponer por qué la enseñanza que no estimula, por qué la ciencia que paraliza la actividad, por qué la historia, en cuanto preciosa superfluidad del conocimiento y artículo de lujo, nos han de resultar seriamente odiosas, según la expresión de Goethe -precisamente porque nos falta lo más necesario, y lo superfluo es enemigo de lo necesario. 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” (Nietzsche).

Llegado este punto es necesario volver a reflexionar sobre el rol de la historia, en la formación de personas que operan en términos de proyectos, es decir actores que modifican situaciones presentes, hacia una construcción futura, indagando a fondo en el fin último de esta enseñanza, el cual es mejorar la capacidad proyectual del individuo, verificando entonces cómo es que se da esta relación de transferencia, directa o indirectamente, o cuáles son los mecanismos de incidencia de un campo del conocimiento sobre otro epistemológico y operativo a la vez.

Vittorio Gregotti señala que la historia debe utilizarse como toma de conciencia de los instrumentos, de las operaciones y de las distancias que nos separan del contexto, a la vez de proveer el juicio de cómo se colocan los hechos del pasado en relación a nuestro presente en cada uno de los diferentes contemporaneidades.

Franco Purini por su lado, opina que el conocimiento de la historia consiste en el conocimiento de los modos con que una sociedad plantea su transformación o su continuidad.

Ambos autores son muy prudentes en el tratamiento de la relación historia proyecto, en la que es muy común caer en simplificaciones o en propiedades directamente historicistas. En este sentido, la sacralización del conocimiento histórico lleva a caminos sin retorno y posterga aún más las posibilidades de investigar necesidades y conflictos en los que están sumergidos los proyectos contemporáneos de la arquitectura y la ciudad.

También Gregotti profundiza estos criterios diciendo: *"La real ayuda de la enseñanza histórica consiste en una toma de conciencia de la esencia de la tradición en donde actuamos y de las direcciones de transformación, en la capacidad de criticar nuestra propia intencionalidad desde esa condición histórica particular que es la actualidad"*.

"No creo que la historia pueda enseñar a proyectar, sin embargo pienso que puede inducir a pensar a quienes pretenden proyectar. No se puede ser un verdadero proyectista sino se tiene un mínimo de conciencia histórica. La historia no es algo que puede resolver los problemas, sino algo que los aumenta proponiéndonos siempre nuevas problemáticas", señalaba Francesco Dal Co y en ello se ve lo indispensable de generar en los proyectistas ese tipo de conciencia, abriendo nuevos caminos cada vez más complejos.

Aquí Dal Co plantea cuestiones que en la generalidad pueden ser rescatadas, pero que de alguna manera encubren la necesidad de él y su clase de mantener una distancia entre la historia y el proyecto, la cual entendemos muy nociva para la enseñanza universitaria.

Esta afirmación de Dal Co, seguida por la mayoría de los historiadores contemporáneos, lo ubica por fuera del proyecto, por fuera de la acción en la disciplina; se aleja cada vez más del problema central de la disciplina y tiende a elaborar conclusiones en las que están ausentes los verdaderos problemas con que se enfrenta la actividad proyectual en arquitectura. Genera aún más conceptos y criterios sólo de utilidad para el crítico y no para el proyectista.

Quien no proyecta, propone alejarse de ese problema, creyendo que se acerca a la historia. En realidad se aleja de la historia, pues la historia es el pasado de la disciplina, tal como fue entendido siempre por todos los que construyeron el material de la historia, los verdaderos protagonistas, los proyectistas.

Esta actitud del historiador no proyectista no es más que el reflejo de la separación disciplinar que Winckelman promovió. Lo que dice el crítico, le sirve a alguien que desarrolla una actividad contemplativa como la de él, y no a alguien que necesita operar, accionar, crear y reflexionar sobre lo producido, pues el historiador puro no conoce los instrumentos del proyecto, no conoce el "barro" de la acción. La relación entre el

conocimiento de la anterioridad de la disciplina y el proyectista inevitablemente debe existir siempre.

También podemos revisar las posibilidades que nos proveen ciertos métodos investigativos-proyectuales como lo es la investigación tipológica. Al respecto, Alan Colquhoun afirma: *"Es necesario investigar el papel que puedan jugar las modificaciones de soluciones tipo, en relación con problemas y soluciones que no tienen ningún precedente en las tradiciones heredadas. El uso de tipos establecidos y con significados culturales concretos permite controlar de alguna manera, los procesos de significación que se producirán en torno de una arquitectura determinada"*.

Definiendo claramente el tema, Joseph Rykwert afirma que *"la historia de la arquitectura hecha por arquitectos es importante...esto es debido a que nosotros como arquitectos sabemos cómo procedemos cuando estamos en el tablero, cómo tomamos decisiones y cómo podemos entender ciertas decisiones de arquitectos del pasado. Todavía recuerdo, hablando con un colega sobre cierto historiador del arte muy distinguido... que el colega decía que ese historiador era muy erudito e ingenioso pero que el problema era que él era como un muy inteligente eunuco en un burdel. Él sabía quién hacía qué con quién; cuántas veces, de qué modo y en qué cuarto, pero lo que no podía entender era porqué ellos querían hacerlo"* demostrando un antagonismo explícito hacia la historia del arte establecida.

Pero aquí es interesante reflexionar sobre otro de los conceptos fundamentales que intentan separar los campos de acción del historiador y del proyectista, desde la visión del historiador: el caso de la tipología.

Para el historiador no proyectista, la tipología es una clasificación. Es una actividad posible para tranquilizarse en un mundo de diversidades y posiciones ambiguas que lo mortifican, que lo desorientan. La actividad tipológica del historiador es doctrinaria y absoluta, potente en su momento de desarrollo pero impotente a la hora de aportar algo al avance de la disciplina. Es un paso que no avanza ni retrocede.

En cambio, la tipología para el proyectista comprometido con el pasado de la disciplina, es un proceso proyectual, es acción, es investigativo y propositivo, es conjetural, es provisional, siempre en pos de encontrar un camino de evolución, de un paso adelante, hacia la construcción de algo nuevo, esencia del proyecto de arquitectura.

El proyectista está dentro de la tipología (cuando elige ese camino) mientras que el historiador puro está por fuera de ella. Proyección, en contra de clasificación.

05.02. LOS ARQUITECTOS, EL PROYECTO Y EL PASADO

La Historia de la Arquitectura debe ser una actividad creativa no aburrida, útil e indispensable, no un instrumento de estudio enciclopédico banal, sino un instrumento de crecimiento intelectual y conceptual como arquitecto.

La historia de los acontecimientos y la de la humanidad no es la misma que la de los objetos. La historia de la arquitectura (sea el objeto la arquitectura misma o la ciudad) posee otros métodos, otros recursos, objetivos y utilidades insertos en su razón de ser como disciplina proyectiva.

La Historia para la formación de proyectistas no debe ser una *ciencia de la interpretación*, sino una forma de ingresar al conocimiento del Pasado de una disciplina, que desde sus condiciones de anterioridad tiene la capacidad de formular desarrollos futuros. Interesa en mayor medida trabajar con el privilegiado pasado de una disciplina y no seguir venerando la historización de la arquitectura, del arte y sobre todo de sus documentos como algo en sí mismo y destinado a especialistas pasivos, coleccionistas, no diseñadores.

Como se señaló anteriormente, los arquitectos, hasta 1750 no necesitaron de otros, ya sean historiadores, clasificadores o nostálgicos para aprender la lección del pasado de la disciplina y producir obras de tal categoría sustancial. Alberti, Bramante, o Bernini, no esperaron de otros especialistas la orden y el método para poder aprender el oficio del Pasado y trabajar en su presente. Quizás Iñigo Jones, es uno de los más metódicos en el estudio del pasado como herramienta de su evolución proyectual.

En este mismo sentido, Le Corbusier en solitario y a través de sus investigaciones pacientes, indagó la sustancia de los hechos de la arquitectura en los objetos mismos sin sumergirse en archivos. El estudio paciente del objeto como hecho generó un conocimiento histórico profundo que cambió la Modernidad. Le Corbusier recobró de la memoria, del pasado, un arsenal de recursos, leyes, dispositivos e intenciones proyectuales en términos de espacio y materia, difícilmente transmisibles a través de cualquier texto historicista. No le interesaron nombres, fechas ni otras apetencias de coleccionista. Sus Carnets demuestran con entusiasmo el interés específico en el objeto interrogado allí mismo, en la presencia. Para él, estudiar el Pasado fue la manera de instrumentarse para la conquista del futuro moderno.

"Animado por la defensa al derecho de invención, tomaba como testigo al pasado, ese pasado que fue mi único maestro, que continúa siendo mi permanente admonitor. Todo hombre que se precie, lanzado a lo desconocido de la invención arquitectónica, no puede apoyar verdaderamente su esfuerzo si no es sobre las lecciones dadas por los siglos; los testimonios de los tiempos tienen un valor humano permanente.

El respeto del pasado es una actitud filial, natural a todo creador: un hijo tiene por su padre, amor y respeto. El pasado no es una entidad infalible...

Tiene sus cosas bellas y feas. El pasado se aprovecha de una ventaja por sobre el presente: se hunde en el olvido.

Nuestras admiraciones por las cosas anteriores son a menudo en este caso objetivas; un reencuentro cautivante del animal que está en nosotros con lo que queda en los productos de una cultura en camino. La cultura es una marcha hacia la vida interior" (Le Corbusier).

Peter Smithson se sentía obsesionado por la historia tanto que viajaba con listas de obras que sabía que era necesario visitar. Su aprendizaje fue premeditadamente selectivo pero sistemático y operativo, como se puede ver en obras como Hunstanton School.

Juan Navarro Baldeweg ha señalado que sus preocupaciones por la historia en términos de la referencialidad proyectual son innumerables entendiendo que la historia abarca también a otras disciplinas que en su parecer enriquecen a la arquitectura como proyecto global.

En palabras de Walter Benjamin, *"El pasado, el ya no ser, trabaja apasionadamente en las cosas. A ello confía el historiador su tarea. Se aferra a esa fuerza y reconoce las cosas como son en el momento del ya no ser..."*

La historia es objeto de una construcción, que fue precedida por una destrucción.

En sí misma, una fecha no es nada más que un dato vacío que es preciso llenar: es necesario animarla con la ayuda de un saber que no es conocimiento sino Reconocimiento y Rememoración, que en cierto modo se denomina Memoria.

El pasado es contemporáneo del presente, pues se constituye al mismo tiempo que éste: Pasado y Presente se superponen y no se yuxtaponen. Son simultáneos, no contiguos.

La historia en consecuencia no tiene nada de una relación de causas y efectos. Identificar la trama histórica con un simple nudo causal equivaldría a extraviarse. Su naturaleza es más bien dialéctica; ciertos hilos pueden perderse durante siglos y volver a entregarse repentina y discretamente debido al curso actual de la historia." (Weigel).

La arquitectura necesita de la historia, de su propio pasado para construir sus posibilidades de renovación, actualización y reprogramación, en momentos en que los cambios tecnológicos trastocan los métodos productivos habituales tanto del proyecto como de la obra, en una era que se caracterizará no sólo por ese cambio sino por el cambio constante que la sociedad digital propone.

Cambio sobre cambio necesita de la evolución constante de una disciplina que abre caminos por sobre sus propias huellas.

05.03. GENEALOGÍAS PROYECTIVAS

La genealogía en Foucault no es una ruptura ni una oposición a la arqueología. En ambos casos se apoya sobre una base común; es escribir la historia sin referir a la base fundadora del sujeto. Busca romper con la historia atada a una subjetividad, y con la idea de historia lineal, progresiva y unitaria.

La genealogía no busca describir acontecimientos hacia una nueva objetividad, sino moverse en una región intermedia, “más sólida, más arcaica, menos dudosa y siempre más valedera que las teorías”.

La genealogía no es una disciplina interpretativa, no trata a los documentos como signos de otra cosa, sino que los describe como prácticas. No busca la invención o la novedad ni el origen, sino la regularidad de los enunciados, la repetición variada de las cosas. No busca un texto ideal, continuo, sino que preserva las asperezas, las dudas. En ella el sujeto no es el centro, por lo que no trabaja sobre las expresiones sino sobre los hechos.

La arqueología permite liberarse del peso de la filosofía de la historia tradicional de las ideas a la vez que busca liberarse de las cuestiones que plantea la racionalidad del devenir: liberarse de concepciones tradicionales que entienden que se puede prever lo que viene o pensar que la historia es un continuado donde si entiendo el pasado puedo prever lo que sigue.

A esto Foucault opone la discontinuidad y la dispersión. Construirá para ello conceptos como enunciado y practica discursiva.

Comienza la búsqueda genealógica a partir de una crítica a la historia como la conocemos, para reencontrar la discontinuidad y el acontecimiento, la singularidad y los azares, buscando un enfoque que no pretenda reducir su diversidad, sino que busque su eco.

El pensamiento del acontecimiento en Foucault (como también en Deleuze) pretende la idea de una historia menor hecha de infinidad de huellas silenciosas, relatos minúsculos, fragmentos de existencias. De ahí el interés de aquel por los archivos como material de trabajo, como mecanismo de generación de ideas.

La historia no es una duración (según Bergson) sino una multiplicidad de duraciones que se entrelazan y se envuelven unas con otras. Esto le sirve a Foucault para afirmar que la historia se construye con discontinuidades, “acontecimientos”, que en realidad de otra forma no hubiesen existido. Foucault construye una verdadera historia del acontecer, donde el acontecimiento es la intersección entre las duraciones.

De esta manera si la historia no genealogía, el análisis histórico es simplemente una construcción crítica del presente. Esa búsqueda histórica aparece muchas veces como una búsqueda del modelo a seguir. Busca una historización de nuestra propia mirada a partir de lo que ya no somos. Esa otra historia, la genealógica, debe protegernos de la búsqueda en el pasado con la intención resolver problemas del presente.

Genealogía no es la búsqueda del origen ya que buscar el origen sería una cuestión metafísica. El genealogista en cambio va a la dirección opuesta, va hacia lo externo, lo accidental, hacia las diferencias.

La esencia de las cosas son máscaras, una vez que la describimos debajo existe otra cosa, y debajo otra, y otra. No hay final. No hay inicio. El inicio sería un estado ideal, eso no existe. La verdad aparece como afirmación de un modo de vida, como el instante actual.

La genealogía es el estudio de formaciones históricas. Se eleva por encima de las condiciones de lo visible y lo enunciable. La historia nunca podrá hablar sobre enunciados o visibilidades puras, faltará un análisis filosófico. Una formación histórica será así un agenciamiento entre lo visible y lo enunciable, una de las combinaciones posibles. Solo una de las posibilidades. En términos de Foucault será un dispositivo. Un dispositivo que opera entre lo visible y lo enunciable, volviendo al problema de la verdad. Son umbrales de saber, que combinan lo visible y lo enunciable, es un procedimiento.

La genealogía deconstruye la verdad, ya que en la mayoría de los casos, fue descubierta por casualidad, respaldada por la operación del poder o la consideración de interés. Por lo tanto, todas las verdades son cuestionables.

Señalando la falta de fiabilidad de la verdad, que es acusada de «tener la tendencia de relatividad y nihilismo», la genealogía niega rotundamente la uniformidad y la regularidad de la historia, destacando la irregularidad y la inconstancia de la verdad y derribando la noción de que la historia progresa en un orden lineal.

05.04. LOS ARQUITECTOS Y LAS GENEALOGÍAS

En diversos momentos diferentes arquitectos se plantearon la necesidad de una actividad genealógica en términos proyectuales para consolidar un modo de hacer; una experiencia de procesos sometida a la crítica y a la validación como una construcción provisional.

Andrea Palladio, al escribir sus Cuatro Libros, desarrolla un intento de validación de su obra en referencia a los postulados de Vitrubio, a la arquitectura de la antigüedad clásica e incluso frente a Bramante. Esta revisión de su obra, en términos genealógicos, traspone el proyecto desde el campo de lo real hacia una construcción de un ideal, procedimiento algo ajeno a su práctica proyectual sistemática y productivista.

Cuando Aldo Rossi escribe su Autobiografía Científica, intenta construir una genealogía proyectual mediante lo que estudió, lo que vio, lo que visitó y naturalmente lo que proyectó, previendo que las relaciones entre las cosas proveen más niveles de significado que las cosas en sí mismas.

Luego de una práctica rigurosa, consciente en cuanto a procedimientos y en función de establecer un camino exploratorio de las posibilidades del proyecto como proceso, Peter Eisenman presenta en Diagram Diaries una clasificación genealógica de su obra en términos de la interacción de

diagramas de interioridad y de exterioridad, como acontecimientos, y su correlato en modos operacionales con herramientas conceptuales o formales.

Zaera Polo y Moussavi realizan una revisión de lo proyectado en un lapso de diez años mediante su Filogénesis. Mediante ese texto analítico-genealógico FOA intenta desarrollar cuestiones de identidad, consistencia y operatividad de su propia historia proyectual como práctica entendiendo a ésta como una población posible de ser estudiada bajo la forma de especies. La historia es aquí un conjunto de acontecimientos posibles de capturar en pos de una consolidación y reconsideración de formas operativas proyectuales.

Otros dos episodios genealógicos de interés son el proyecto para el concurso Berlín Hauptstadt de Le Corbusier de 1957 y la propuesta de James Stirling para Roma Interrota de 1973.

Cuando le Corbusier elabora el proyecto para el concurso de renovación del área central de Berlín (del cual fue descalificado), realiza una operación de revisión modelística y tipológica de su obra en los términos de explorar una validación temporal de sus formas operativas de construcción de la ciudad. El plan presenta cuatro actitudes argumentales que son correspondidas por acciones proyectuales, entre las que se juega el criterio de pasado, de historia, en 2 planos diferentes. Un primer plano, tratando la historia de la ciudad, es decir, el devenir de una ciudad que construye su compleja contemporaneidad de la segunda posguerra. El segundo plano considerando su propia historia proyectual, su propio pasado disciplinar, producto de una investigación paciente que recupera su operatividad urbana como collage de intervención. Las cuatro actitudes argumentales se corresponden con la consideración de lo preexistente, la operación proyectual mediante el trabajo tipológico, la implantación de modelos arquitectónicos propios y una operación final, quizás la más interesante, la propuesta de otro modelo de ciudad. Un modelo muy distante de la Ville Radieuse, pero muy cercano a sus últimos proyectos en Rho y en Venecia. Este proyecto puede ser presentado como una autobiografía proyectual, crítica y propositiva.

Por su parte James Stirling, cuando es convocado por Argan para participar en la Roma Interrota sobre una plancha del plano de Nolli, realiza una revisión crítica de su obra como LC, pero realizando sólo dos operaciones de proyecto. La primera es colocar toda su obra como modelo sobre el plano intentando mantener la relación de implantación original en el nuevo territorio (considerando cuestiones de paisaje, programa, contextura formal y escala), mientras que la segunda actitud proyectual es la de intervenir en esas estructuras mediante operaciones de repetición, de sustracción, de continuidad, de conexión de diversas estructuras, de modo de trabajar en la construcción de un organismo urbano de organización desplazada de partes conectadas.

En ambos proyectos, el pasado de la disciplina y la historia proyectual propia se combinan para ir hacia adelante, hacia el proyecto.

05.05. LOS MODOS PROYECTUALES Y LA HISTORIA

Procesos de Archivo

Tomamos la idea de archivo como aquel sistema de condiciones históricas de posibilidad de los enunciados, es decir un sistema que se organiza alrededor de aquellas prácticas que están destinadas a permanecer en la memoria de las personas y son conservados para ser reutilizados y actualizados al presente. Acciones o acontecimientos que han quedado en suspenso pero continúan funcionando y a través del tiempo se consolidan como recursos que pueden aparecer para ser transformados o re considerados como parte de otro acontecimiento. Los procedimientos de acción serán tomados de la arqueología como ciencia que construye supuestos a partir de la recolección de fragmentos que unidos de alguna forma determinada crean una verdad provisoria. Esa provisionalidad será necesaria para sostener la duda y continuar con la elaboración de conjeturas que construyan innovación.

En nuestra disciplina esta serie de acciones se lleva adelante a partir de los conocimientos previos o disponibilidades que cada proyectista posee, a partir de las cuales crea un mecanismo tipológico, consciente o no, sobre el cual irá llevando adelante su proyecto. Esta construcción mental de objetos ya conocidos hace que se cree una idea de especies que de a poco van construyendo el proyecto a partir de la historia particular como mecanismo activador de posibilidades. La operatividad en la práctica dependerá de los grados de diferenciación y repetición que tendrá cada especie y del sujeto como lector de la misma en donde intervendrán todos los mecanismos freudianos de la memoria como operación recurrente.

No se debe comprender a esta búsqueda como un retorno pasivo al pasado sino como una actualización de temas y conceptos que son parte de nuestro cuerpo disciplinar y ayudan a ser elaborados nuevamente en condiciones distintas a partir de una nueva realidad.

Modo Crítico

Los diferentes modos de ingreso al proceso proyecto o líneas proyectuales que guían el desarrollo operativo de la arquitectura, son posibles de clasificar a partir de patrones de comportamientos relevados de las experiencias dentro de la historia de la arquitectura y que han sido considerablemente ampliadas en los últimas décadas.

Estas líneas proyectuales podemos clasificarlas en grandes grupos según sus modos operacionales y herramientas particulares a pesar de poseer un mismo substrato ideológico. En primer lugar podemos establecer una división, que a pesar de ser más restrictiva, está en estrecha relación con lo que Peter Eisenman señala al confrontar la arquitectura clásica y no clásica, pero también posee una directa vinculación a la oposición que Greg Lynn expone entre una arquitectura experimental y aquella que se ha basado en una reflexión crítica de los hechos del pasado de la disciplina.

El modo crítico estaría representado por actitudes proyectuales basadas tanto en desarrollos tipológicos o en la operación sobre referentes arquitectónicos representacionales. Mientras la tipología apunta a las características esenciales de una serie de objetos, el trabajo sobre referentes enfoca en objetos determinados como referente inicial motivador, como objeto capaz de ser sometido a operaciones de transformación o por último en forma de analogías tanto como la mecánica, biológica, arquitectónica, etc.

_Las Operaciones sobre Referentes.

El referente arquitectónico es un componente de lo que Peter Eisenman llama la "anterioridad" en la arquitectura. Dice: *"En la interioridad de la arquitectura hay además una historia a priori: el conocimiento acumulado de toda la arquitectura previa. Esta historia puede ser llamada anterioridad. Esto es la acumulación de temas y retóricas usadas en diferentes periodos de tiempo para dar significado al discurso arquitectónico. Hoy, por ejemplo, un programa de computadora no tiene conocimiento de esta historia: él sólo puede producir ilustraciones de condiciones que parecen arquitectónicas. Sin embargo si estas condiciones anteriores de la arquitectura no son parte de ningún proceso de diseño, no pueden ser críticas, ya que no puede ser relatado sobre la retórica existente"*.

Existen varias modalidades de trabajo sobre un referente dada la naturaleza de su origen y del modo operacional que se le imponga al objeto. Es en definitiva un trabajo sobre las cualidades de un objeto en el sentido de ser usadas como potenciales desarrollos futuros.

Este trabajo puede realizarse en varios sentidos:

El objeto como motor de un desarrollo proyectual a partir de la proyección de sus cualidades esenciales / El objeto como dato elegido por sus propiedades de transformación y sometido a operaciones simples determinadas / El objeto como referencia analógica sobre el cual construir un nuevo objeto.

Si viéramos al referente como Foucault, entonces el proceso proyectual sería comparable a una proposición. No sería enunciado puesto que su finalidad no es ser repetido, sino que es ser reactualizado.

_El Camino Tipológico

La arquitectura crítica consiguió a fines de los sesenta consolidar su distintiva mecánica proyectual desde las escuelas de Milán y Venecia partiendo de la renovación y de la actualización del concepto de tipo, imponiendo el método de la investigación tipológica como tema central del debate proyectual en las postrimerías de la Modernidad. Las conocidas definiciones de Quatremère de Quincy sobre tipo y modelo fueron la base sobre la cual ampliar el concepto tipológico y construir un formidable aparato analítico-proyectual eficiente.

La definición de tipo de Quatremère de Quincy es muy precisa en los contenidos y en los orígenes del concepto: "La palabra tipo no representa tanto la imagen de una cosa para copiar o para imitar perfectamente,

cuanto la idea de un elemento que él mismo debe servir de regla al modelo... El modelo, entendido según la ejecución práctica del arte, es un objeto que debe repetirse tal cual es; el tipo es, por el contrario, un objeto según el cual cada uno puede concebir obras que no se parecerán nada entre sí. Todo es preciso y está dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo. Así vemos que la imitación de los tipos no tiene nada que el sentimiento y el espíritu no puedan reconocer...".

El texto fundamental de Giulio Carlo Argan sobre tipología actualiza a Quatremère de Quincy y considera los objetos de la producción en sus aspectos formales de serie, debidos a una función común o a una recíproca imitación, en contraste con sus aspectos individuales. De aquí se deduce una antinomia entre tipología e invención artística, a partir de que la primera no es una analítica del objeto, sino de sus caracteres. Para Manuel M. Hernández, el tipo es un "constructo" mental deducido de una serie de objetos a los que se pretende describir desde su estructura común, es decir, una construcción propia de aquel que está analizando. Por consiguiente el tipo nunca es un objeto concreto, es un concepto que describe objetos que tienen una estructura común y a través del cual se reconocen sus categorías esenciales.

La finalidad del reagrupamiento tipológico, no es el de la valoración artística ni la definición histórica, sino el de la producción de un objeto nuevo, a partir de la analítica de los caracteres y no del objeto, estableciendo un escalón nuevo en la serie, pero como construcción provisional sin resultados definitivos.

Tampoco se da el tipo sin la serie, pues el nacimiento de un tipo está condicionado a la existencia de una serie de edificios con una analogía funcional y formal. Los tipos, así, permiten al artista la comprensión de una serie de objetos, pero sin llegar a identificarse con ninguno de ellos. La serie es fundamental en esto puesto que protege al tipo de una utilización reductiva como sucede cuando se lo refiere como forma base o esquema, deformando y limitando sus potenciales proyectuales, como sucedió con el Movimiento Moderno al intentar relacionar articulación espacial con función formalizando un concepto de tipo planimétrico y distributivo.

Y ligado directamente a la propiedad de serie del tipo, el camino tipológico, o mejor dicho la investigación tipológica tiene por única finalidad la de proporcionar al artista una guía a lo largo de su recorrido proyectual, es decir que no existe la tipología como mero instrumento de clasificación sino como una herramienta frente a una necesidad proyectual.

Podríamos entonces considerando como Carlos Martí Aris tipo y estructura sinónimos en el plano epistemológico, utilizar para el tipo las definiciones estructurales tales como la de Jean Piaget quien describe a la estructura (tipo) como *"un sistema de transformaciones que posee sus propias leyes en tanto que sistema y que se conserva o enriquece mediante el juego mismo de sus transformaciones, sin que estas le conduzcan más allá de sus propias fronteras"*. Por todo esto, el tipo, posee ciertas características propias muy precisas que lo definen pero que lo proveen a la vez de sus habilidades de cambio, dinamismo y perdurabilidad como actitud.

El criterio de serie, su condición de estructura, su capacidad de transformación, su diferenciación del objeto, su negativa cronológica y su existencia ligada al proyecto, lo distancian de las interpretaciones reductivas que hoy le dan utilidad como mera herramienta de clasificación o catalogación, como forma de congelar experiencia o de establecer nuevos paradigmas, no provenientes de los objetos, sino de una versión abreviada y reducida de características comunes.

Los procesos de archivo y la consideración de los métodos críticos de proyecto constituyen el punto de mayor intensidad de la relación entre la Historia y el Proyecto.

Estos modos argumentales y analíticos son de gran efectividad cuando se trasladan al Taller de proyecto y se constituyen en experimentaciones de modos proyectuales, aportando directa y efectivamente a la integración curricular tan deseada en el texto del plan de estudios, a la vez que insisten en una práctica consciente, rigurosa y profunda de temas proyectuales que en general se consideran ligeramente.

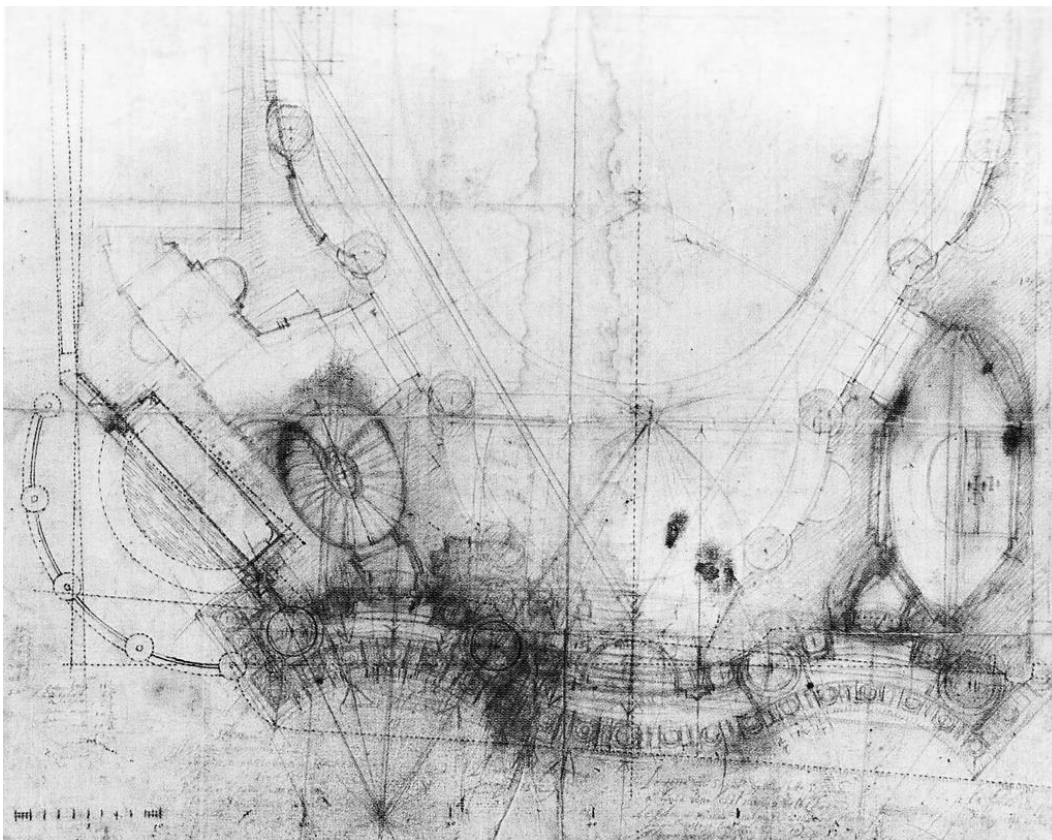
Así, dentro del campo del modo crítico se definen dos grandes tipos de operaciones: las operaciones tipológicas y las operaciones sobre referentes. Las prácticas desarrolladas en el taller de proyecto sobre estos tipos de operaciones, tienden a hacer consciente la pertenencia a una disciplina que presenta una anterioridad a partir de la cual puede desarrollarse la tarea de proyecto.

Los caminos tipológicos se recorren a partir de series de objetos con características comunes en las que se superan las meras valoraciones artísticas o históricas y conducen a la producción de un nuevo objeto, constitutivo él mismo de esa serie en el que se verifica la supervivencia de las categorías esenciales de base. Este camino reconoce no sólo las categorías comunes, sino su capacidad de transformación y duración más allá de cada objeto, lejos de las interpretaciones reductivas de catalogación o clasificación. El establecimiento y la explicitación profunda de la serie en todos sus aspectos permite el reconocimiento de aquellos aspectos a través los cuales las condiciones particulares, la exterioridad del proyecto, podrá actuar y constituir un nuevo individuo en la serie.

Por otro lado, las operaciones con referentes ubican la acción directamente sobre un objeto de la anterioridad. El referente es parte del a priori histórico. La selección de dicho referente se produce a partir del reconocimiento de sus cualidades y de las capacidades operativas que ellas presentan, de modo de poder ser utilizadas como punto de partida para desarrollos futuros; el referente puede ser el motor de desarrollos operativos a partir de sus cualidades esenciales, como dato en tanto punto de partida de una transformación basada en operaciones simples y reconocibles o como referencia analógica sobre la que construir un objeto completamente nuevo. Está claro que la finalidad de estas prácticas no es tomar un objeto como modélico y producir su reproducción automática, sino la reflexión crítica y su reactualización.

En otro sentido, el trabajo con referentes no se plantea sólo sobre la producción externa, sino sobre la propia.

Las operaciones de autorreflexión planteadas en los trabajos de actualización genealógica permiten el ordenamiento del caudal proyectado del estudiante, es decir el establecimiento de la propia anterioridad. Esta operación reflexiva se plantea como intervalo, como el espacio necesario entre proyectos para poder establecer los materiales sobre los cuales comenzar la próxima tarea proyectual. Es decir las falencias, los vacíos, las ausencias, lo por plantear e investigar. El objeto de esta tarea es justamente la construcción y valoración de este espacio de interrogación como motor para la proyección y la conciencia del espacio del propio archivo, del espacio constituido por la propia memoria de proyecto en la que se identifican patrones, principios, técnicas, operaciones, haciéndolos conscientes de tal modo que se afiance la acción y la identidad proyectual.



06. CRÍTICA A LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA EN LAS UNIVERSIDADES

06.01. LA HISTORIA Y SU APRENDIZAJE

La antes mencionada división que provoca Winckelmann en la disciplina y en su relación con la historia, tiene su correlato en la enseñanza de la arquitectura y más precisamente en la enseñanza de la historia de la arquitectura para arquitectos. El desarrollo de diversos cursos de Historia en las nacientes escuelas de ingeniería o de Bellas Artes en Europa y Estados Unidos, incluidos en casi todas las escuelas ya a mitad del siglo XIX, replican los principios de la historia del arte en cuanto a objetivos y métodos, eliminando las condiciones proyectuales de la discusión histórica, en pos de un discurso positivista, enciclopédico, de especialistas coleccionistas no proyectistas y bajo categorías basadas en los criterios de estilo, mimesis, etc, que del campo específico sólo reivindican viejas y anquilosadas interpretaciones de las categorías vitrubianas.

Viollet-le-Duc, hacia 1863, lleva adelante una reforma programática de l'École de Beaux Arts, cuyas posiciones se difunden rápidamente también hacia el politécnico, al Conservatorio de Artes y Oficios.

Este tipo de enseñanza propuesta, se acerca más a la arquitectura pero desde la idea de un saber técnico de la historia, evidentemente relacionado con las preocupaciones medievales de su impulsor. La historia entonces sirve para saber construir, ya que los cursos de composición no incluyen en su mayoría el aspecto constructivo. En este camino, uno de los textos más difundidos al final de siglo y citado por el primer Le Corbusier es la Historia de la Arquitectura de Auguste Choisy de 1899, heredero de sus estudios sobre el arte de construir, en el que las axonométricas y los detalles de los edificios intentaban acercar la forma constructiva de la historia a un mundo en que las técnicas progresaban vertiginosamente, pero mediante un enfoque anticuado.

Otro episodio interesante en relación a la enseñanza de la historia de la arquitectura es el caso de Bauhaus, sobre la que los críticos del siglo XX han disparado, acusando a Gropius de dejar de lado la historia. Este gran equívoco de la historiografía moderna se basó siempre en que en el diagrama de estudios de Bauhaus, Gropius no incluía cursos de historia. Pensar que por ello, la historia no está presente en el proyecto moderno es no poder ver más allá de lo establecido. Gropius justamente en sus propios proyectos ha utilizado siempre un método referencial como puede observarse en toda su dimensión en el proyecto para la escuela que desarrolla en Dessau en 1925. Por otra parte Gropius creía que un estudiante, para estudiar historia debía estar ya comprometido con el proyecto.

Este tipo de crítica ha llegado a hablar de "Eclipse de la Historia" como estigma de las arquitecturas modernas. Pero, ¿es posible hablar de la obra de Alvar Aalto, de Le Corbusier, de Wright, de Mies sin considerar un

pasado de la disciplina que ellos conocían operativamente hablando? La historia estaba en el lugar que debía estar: en el proyecto. No en el lugar donde los críticos no proyectistas la querían ver: en cursos de perfil cultural arqueologista, vacíos de criterios proyectuales.

La idea de Eclipse fue alimentada también en la distinción que Tafuri hace de la pertinencia del tratamiento de la historia por parte de los críticos de arquitectura en contraposición a su interpretación de la actividad de los arquitectos. Hablando del “Eclipse de la Historia” Tafuri consolida una idea de modernidad alejada de los problemas de la anterioridad disciplinar a partir del estudio de los manifiestos de las vanguardias y del estudio de conceptos como “la muerte de la historia” o “la abstinencia de la historia”, presentes en dichos textos. Tafuri rescata las actitudes de Wright y Le Corbusier en la “consideración” de la ciudad histórica en planes de construcción de la “tradición de lo nuevo” en propuestas urbanas de ambos arquitectos. No obstante no indaga en las condiciones generadoras del proyecto en la obra de Wright y Le Corbusier relacionadas con el acervo disciplinar, en ese arsenal de estrategias, operaciones y dispositivos que se presentan tanto en la arquitectura “cultura” como en la espontánea o popular. El caso de Le Corbusier es sumamente interesante para poder aprender el posible uso del pasado en la construcción de un proyecto nuevo, más allá del debate sobre el historicismo o de la construcción de una nueva naturaleza, temas de interés más para críticos que para hacedores y proyectistas.

Pensar en que Le Corbusier no opera con la historia es desconocer las condiciones específicas de la mecánica de pensamiento y desarrollo del proceso de proyecto corbusiano. La historia está presente en Le Corbusier desde el primer momento, tanto en la obra escrita como en la proyectada y construida.

En el primer capítulo de su obra manifiesto de 1923 “Hacia una arquitectura”, denominado “Estética del ingeniero, arquitectura”, Le Corbusier coloca como segunda imagen, luego de un puente de Eiffel que oficia de ilustración del título, una fotografía del conjunto de Pisa, enfocando la atención sobre el baptisterio. Este texto, exaltación de la capacidad de la técnica de colaborar en un pensamiento técnico esencial de la arquitectura a partir de los avances de la ingeniería del siglo XIX, culmina haciendo un llamado a pensar en arquitectura, a pensar el volumen, la superficie, el plan y los trazados reguladores ilustrados con la imagen de Pisa sin explicar nada, solamente incluyendo un lacónico epígrafe. Ya aquí Le Corbusier nos presenta su idea de que hay que ver arquitectura para aprender, no hablar tanto de ella, porque puede perder su nombre.

El tercer capítulo, titulado “Los trazados reguladores” recorre la necesidad de proyectar en contra de la arbitrariedad en busca de la satisfacción del espíritu, exclusivamente con ejemplos de la arquitectura histórica: Puerta de Saint-Denis, Templo Primitivo, Arsenal de Pireo, Notre Dame de París, Campidoglio de Roma, Petit Trianon de Versalles y tres obras propias.

El capítulo denominado “Ojos que no ven...”, dedicado a la necesidad de aprender de las nuevas máquinas -automóviles, aviones, paquebotes-

presenta un fotomontaje que a primera vista parecería una crítica irónica, en la que se contraponen Notre Dame, la Torre de Saint-Jacques, el Arco de Triunfo y la Ópera de París con el paquebote Arqutania. Este capítulo intercala imágenes de aviones, y automóviles con fotografías del Partenón y del templo de Paestum poniendo en el mismo plano ambas fuentes de inspiración proyectual.

Finalmente, la reverencia al pasado en su máxima expresión se encuentra en el capítulo destinado a “La lección de Roma”, un texto dedicado tanto a demostrar la lección de orden, pureza estética y valor constructivo como a denostar el uso decorativo de lo clásico. La lección de Roma es para los sabios, para los que pueden apreciar, los que pueden resistir, los que pueden controlar, dice Le Corbusier.

06.02. LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA EN NUESTRO MEDIO.

Nuestra región no estuvo ajena a los enfoques de la enseñanza de la historia producidos en Europa. Del mismo modo en que todos los criterios pedagógicos de la academia fueron transculturados en el momento de la creación de los cursos, escuelas y luego facultades de arquitectura en las universidades nacionales, el espacio de la enseñanza de la historia presentó en origen los mismos postulados que a fin de siglo ocupaban los programas de las escuelas de París.

Los cursos de arquitectura dependieron más de la formación de sus profesores que de los programas a desarrollar. Tanto es así que la llegada de profesores europeos a nuestra región (Karman a Buenos Aires, Brünner a Santiago y Carré a Montevideo) dio diferentes improntas a cada escuela, a pesar de la formación académica de cada uno de ellos. Brunner y Carré plantearon una enseñanza del proyecto de base y métodos académicas pero ya con una posible apertura, la cual propició un temprano ingreso de los postulados modernos en los cursos de proyecto. En Argentina las posturas academicistas impregnaron todos los planes de estudio hasta pasada la mitad del siglo XX. Esta impronta fue tan fuerte que al momento de ingresar la modernidad lo hizo bajo el nombre de lenguaje moderno, es decir bajo los mismos criterios que se trataban los postulados de Vignola.

Pero es interesante señalar un aspecto particular. En la enseñanza academicista a principios del siglo XX en Buenos Aires, a pesar de su código estricto y reductivo, se advertía una relación muy estrecha entre el pasado de la disciplina y el proyecto. La base historicista (anacrónica) de la enseñanza en el taller trabajaba con los temas y los objetos que los posteriores cursos de historia aplicaron. Ya entrado el siglo, la definición de asignaturas especiales como curso de historia, volvieron a separar estos dos campos, para tomar cada uno un camino diferente. Los talleres de proyecto comenzaron un proceso de modernización (obligados por las arquitecturas que se hacían en el campo profesional y por la bibliografía especializada), mientras que los cursos de historia permanecieron durante

mucho tiempo bajo el perfil enciclopédico historicista, del cual hoy permanecen huellas muy fuertes en la mayoría de las facultades.

Otro de los problemas de los curso de historia es que posteriormente a los años 60, influenciados por la aparición de la figura del investigador en historia, la lejanía del proyecto se profundiza aún más a causa de la tiranía de los métodos y enfoques deliberadamente introducidos desde las ciencias sociales, creyeron ser ese el medio de formalizar e institucionalizar un modo de investigación en arquitectura, cayendo en un modelo absolutista muy distante del espíritu disciplinar arquitectónico. Naturalmente esta posición se trasladó a los cursos y además de la figura del profesor de historia (ya separada del proyecto) se le agregó una más distante, la del investigador. Un paso más en el camino de Winckelmann.

Bajo estos criterios se consolidó un modelo heredero de historicismo que intentaba enseñar historia redibujando los órdenes según Vignola, entendiendo la historia como la construcción de un saber establecido esperando ser descubierto por los estudiantes. Una historia monumental y anticuaria, (según Nietzsche) lejos de un conocimiento como invención (Foucault).

En este sentido podemos observar que hoy persiste una fuerte disociación de la actividad proyectual con el tratamiento de la historia. La gran mayoría de profesores de historia del país no tienen relación con los talleres de proyecto, dando por sentado que son dos mundos independientes, con métodos y objetivos divergentes. Hoy los talleres, en general, tampoco consideran el problema de la Historia como un instrumento de renovación de las condiciones proyectuales de la actualidad, haciendo un estudio de la disciplina desde una rutina introspectiva restringida.

Por otro lado, existe también (y en todo el mundo) una tendencia de que el estudiante de arquitectura no se siente atraído por los cursos de historia, en la medida de que dichos curso no están en relación con las expectativas del estudiante en cuanto a su principal objetivo, el aprendizaje del proyecto, su arma profesional más poderosa.

Los cursos de historia que hemos desarrollado desde el nuevo período democrático de la facultad estuvieron siempre dirigidos a romper esas barreras entre asignaturas y a la integración efectiva dentro del propio proceso de proyecto.

07. LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA POR EL PROYECTO

Desde hace casi 30 años hemos desarrollado, desde el taller y en nuestra facultad, una manera de entender la enseñanza de la Historia de la arquitectura como una formación básica para el aprendizaje de la actividad de principal competencia para el arquitecto, el proyecto. No se trata de desarrollar un estudio autónomo de la Historia de la arquitectura, sino su estudio orientado al aprendizaje de modos de relación, de abordaje, de técnicas y de operaciones de un proyectista creador del espacio del hombre frente a una sociedad, en un tiempo y en un medio determinado.

Esta propuesta, como se señaló en el inicio, impulsa una activa relación entre el conocimiento del pasado de la disciplina (Historia) y las expectativas de su futuro (Proyecto).

07.01. POSICIÓN ANTE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y SU ENSEÑANZA

Reconocemos que la fragmentación de los planes de estudio de la enseñanza masiva, tanto por el modo de impartir los conocimientos, como por la forma de implementar sus prácticas, enfrenta al estudiante con discontinuidades e incoherencias que le impiden reutilizar lo enseñado en su práctica cotidiana. Son muy pocos los que por sus condiciones logran vincular las enseñanzas impartidas en las distintas materias y aplicarlas con naturalidad. Queda así una gran masa de nivel medio que no logra clasificar, clarificar, sedimentar y sintetizar los conocimientos impartidos y aplicarlos en su práctica proyectual.

La historia como materia curricular es, desde nuestra óptica, el espacio destinado a producir en el estudiante una crisis productiva que conduzca a una apertura del pensamiento arquitectónico, además de incursionar en sus contenidos tradicionales como una de las dos asignaturas relacionadas con el campo del pensamiento en la carrera.

Racionalizar y sistematizar los procedimientos y los conceptos de investigación y de crítica, permiten la visualización de problemas y su priorización, ordenando y valorando la toma de decisiones propias del proceso de diseño.

Dentro de la actividad del arquitecto, la teoría, es a nuestro entender, un grado de la cultura arquitectónica, que modifica el núcleo estructurante del proceso proyectual. Las ideas pueden provenir de distintos campos como el del arte, la tecnología, la ecología, etc., pero el procesamiento de conceptos para utilizarlos en el diseño requiere de una formación especial. Los conocimientos deberán ser analizados rigurosamente, dentro de desarrollos metodológicamente pautados, con metas y objetivos claros y concretos. De este modo se estará en condiciones de sintetizarlos en un pensamiento histórico urbano o arquitectónico de perfil proyectual.

El espacio de la asignatura Historia, debe garantizar a los estudiantes, la adquisición de los conocimientos básicos, el uso de procedimientos lógicos

y métodos críticos optimizados que permitan un progresivo desarrollo individual y colectivo.

Pretendemos que se aprenda a leer los espacios urbanos y los edificios que lo componen como se lee un escrito. Que se interprete, a partir de la documentación técnica (dibujos, fotos y modelos) qué criterios estéticos, funcionales, espaciales, técnicos, etc., manejó el proyectista, entendiendo, también el contexto social, cultural y productivo, en el tiempo y lugar donde se construyó la obra analizada.

Entendemos como Robert Venturi, que "*La Historia de la Arquitectura, tiene la misión de interpretar el momento.*" Pero también creemos que ese momento implica distintas teorías o argumentos en juego, que hay que contrastar, repensar, re-deconstruir.

El estudio crítico de arquitecturas y territorios de distintas épocas, permite a los arquitectos abrir sus mentes a otros tipos de preocupaciones proyectuales, de modo de incorporar conceptos diversos propios de las distintas sociedades y culturas.

La indagación sistematizada del pasado no sólo forma al estudiante en la disciplina, sino que lo entrena en la formulación de hipótesis y problemas, pudiendo cruzar datos, conceptos, ideas y procedimientos muy diversos, dadas sus propias condiciones espaciales, temporales y de formación.

Metodológicamente los cuatro factores básicos que a nuestro entender conforman el campo proyectual deben interactuar constantemente, y ante un problema determinado actuar con una secuencia que se inicia con la indagación para llegar a la acción. Si interpretamos cada uno de los pasos descritos como aspectos proyectuales obtenemos el siguiente panorama:

1. Indagación, como la investigación específica y concreta.
2. Crítica, como la aplicación de un sistema operativo-crítico profundo.
3. Reflexión, como la aplicación de un sistema argumental-teórico propio.
4. Acción, como la tarea específica y principal de la práctica proyectual.

La coherente concatenación e interacción de estos factores, como en el proyecto, son para nosotros importantes para generar una base genuina, consciente y abierta del trabajo proyectual. Esta metodología también es utilizable en la enseñanza en el taller de arquitectura, ya que entendemos que la enseñanza debe asimilarse al trabajo proyectual; se enseña del mismo modo que se proyecta.

Si en general la historia sirve para abrir nuevos caminos de proyecto, en lo específico deberá producir la modificación positiva de tres aspectos fundamentales en la práctica proyectual:

- Cambios Conceptuales: La enseñanza de la historia, implementada con método y profundidad, debe producir cambios cualitativos en la cultura arquitectónica. El método sistemático de *Indagación*, permite formular las metodologías que permitan encuadrar la *Investigación* precisa y ajustada al problema proyectual que se está resolviendo. Los cambios en la comprensión e interpretación filosófica del mundo deberán alimentar la

apertura del horizonte proyectual, campo de experimentación conceptual y de vinculación con otras disciplinas de métodos de indagación en algunos casos muy distintos a los nuestros, en el cual se deberá operar sistemáticamente.

- Crecimiento Teórico-argumental: Este aspecto está referido a las distintas posibilidades de *Reflexión*, como la base genuina para la "construcción" de una teoría o camino argumental propio. Teoría o argumentos apropiados para conocimientos específicos, que alienten la formulación de hipótesis que guíen las prácticas proyectuales. Una reflexión encuadrada y metódica, será entonces la base de una formación teórica-argumental genuina.

- Formación Crítica: La *Crítica* de los distintos ámbitos urbanos y arquitectónicos a lo largo de los períodos históricos, realizada en forma sistemática, es la base que permitirán la formación de una conciencia crítica-operativa. La crítica, nos permitirá la posibilidad de ejercer una autocrítica pudiendo entonces crecer a partir de nuestra propia experiencia cultural, técnica y proyectual. Entendemos que la crítica, implica conceptos básicos a considerar como: ser un instrumento de análisis sistemático; generar un cuerpo de conocimientos propios, construidos dentro del medio global donde se opera; pautar los aspectos argumentales, para alimentar la estructura crítica, con nuestra formación ética y teórica.

La crítica basada en la historia, dice Silvetti, es la verdadera crítica, orientada hacia la producción de teoría, efectuada desde el propio quehacer operativo arquitectónico.

Rafael Iglesia señala que el proyectar es un acto crítico que necesita de la historia, y que como acto crítico es material que la historia también puede estudiar críticamente.

Un aporte de Manfredo Tafuri a esta temática, radica en precisar cuáles son las tareas de la crítica, dudando a la vez de una historia como serie lineal de fenómenos. Las tareas estarán vinculadas a la necesidad de plantear nuevas preguntas para el presente, poner límites a la ambigüedad de la arquitectura, ocupar el lugar del mito, renunciando a la simplificación de la historia, aceptar las contradicciones y utilizar la crítica como papel tornasol para comprobar la validez histórica de la arquitectura.

Tafuri cree que todo esto debe mantenerse apartado, sin comprometerse con voluntades operativas de la crítica, evitando transformarla en una "crítica proyectante" en la que los valores intrínsecos de la crítica y del proyecto se anulen mutuamente.

Aquí nuevamente vemos una posición cerrada del historiador como señalamos con Dal Co. Tafuri, al hablar de lo nocivo de la crítica operativa, está situado en el mundo del historiador, evaluando las consecuencias de esa actitud sólo dentro de su campo, de observador de los que proyectan. Por eso niega la operatividad porque no considera la posibilidad de proyectar con conocimiento histórico.

Desde el punto de vista del proyecto, la crítica no puede ser más que operativa, es decir proyectiva. Está obligada a crear algo nuevo y por lo tanto debe operar, provisionalmente, sin necesidad de querer establecer caminos definitivos o posiciones estables como temía Tafuri.

Antony Vidler, en uno de sus escritos decía que no esperaba demostrar ni el efecto pernicioso de la historia en el proyecto, ni la necesidad de separar ambos campos radicalmente, sino más bien su inevitable complicidad, aquella que domina todo el discurso arquitectónico moderno, una complicidad que ha dado origen a los más interesantes experimentos de la segunda posguerra en Johnson, Stirling, Rossi, Archigram, OMA y Eisenman.

Si consideramos que no es posible hoy hacer una separación entre la actividad teórica y la actividad proyectual, tampoco podemos aislar la actividad crítica de todo un procesamiento que en definitiva es todo proyectual. El pasado nos ayuda a operar en el presente, no a ser sólo más cultos.

07.02. LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN EL TALLER.

La arquitectura necesita de la historia, de su propio pasado para construir sus posibilidades de renovación, actualización y reprogramación, en momentos en que los cambios tecnológicos trastocan los métodos productivos habituales tanto del proyecto como de la obra, en una era que se caracterizará no sólo por ese devenir sino también por el cambio constante que la sociedad propone.

Es por esto que en términos conceptuales nos interesa la Historia como arquitectos, es decir, como proyectistas, pues ella es el Pasado Disciplinar, es la Memoria de la Arquitectura, memoria de una disciplina que debe innovar y mejorar las condiciones futuras de una sociedad. Esta historia a la cual aspiramos, es una actividad que está basada en preguntas relacionales entre objetos de diversos tiempos o entre ideas o actitudes proyectuales de diferentes momentos pero que constituyen el cuerpo del saber disciplinar.

Creemos que ya se ha trabajado suficientemente en los métodos de análisis del proceso Histórico de la Arquitectura en términos de estudio de datos, documentos, relatos y constataciones documentales; la sociedad de la información ha contribuido en gran medida a la difusión expansiva de material específico. Es por esto que creemos que hoy se necesita saber más aún sobre la capacidad de ese pasado, de esa memoria disciplinar, de entregarnos los medios para generar las interpretaciones, las conjeturas que permitan la elaboración de proyectos; es decir, el lanzado hacia el futuro, razón primordial de la disciplina y de la actividad proyectual transformadora. Debemos trabajar más en pensar sobre la historia para actuar y no sólo para coleccionar datos.

Las palabras que definen el carácter de una actividad del conocimiento no pueden significar cosas endurecidas o vaciadas de contenido por un uso inconsciente, preestablecido o automático, sino que deben ser

constantemente revisadas en búsqueda de nuevas formas de actuar con aquella para la creación de un mejor medio humano.

Es así entonces que no nos interesa hablar de HISTORIA como narrativa sino que preferimos hablar de ella como PASADO de una disciplina, de su memoria viva como legado operable.

Tampoco queremos referirnos a la TEORÍA como algo tan inalcanzable, recurso sólo para grandes intelectuales o filósofos, sino hablar y trabajar con ella en términos de ARGUMENTOS, que aporten direcciones de trabajo conjetural productivo.

Preferimos no entender la historia como BIOGRAFÍA sino como un PSICOANÁLISIS interrelacionado de hechos, objetos, ideas y procedimientos operacionales, los que han derivado en una materialización determinada.

La cuestión más importante, como sustento de este enfoque, se centra en las teorías y argumentaciones del acto de proyectar y de materializar arquitectura revisadas desde el pasado de la disciplina. Tenemos que ver cómo los autores explican sus obras, que criterios manejan, que problemas priorizan, que contenidos éticos y estéticos presentan; dentro de qué contextos sociales, culturales y tecnológicos se inscriben sus realizaciones. También debemos revisar las obras, por lo que ellas mismas dicen, confrontando así las relaciones entre teoría y actividad práctica que cada autor demuestra.

Los textos que refieren a lo anterior serán analizados, evaluados y comparados con otros que reflejen posiciones diferentes.

En términos generales podemos decir que no se verifican cambios importantes en lo proyectual, las argumentaciones y las mecánicas de proyecto cuando la Historia se toma como una materia accesoria casi de interés general o como cultura general. Pareciera que en algunos casos la Historia es una materia autónoma y que los buenos resultados obtenidos en sus clases prácticas no son factores de enriquecimiento, entusiasmo y desarrollo de la capacidad necesaria para la realización del acto proyectual de arquitectura, sino que es un conocimiento que queda dentro de esa área específica, no trasladable.

Algo similar sucede desde los Talleres de Arquitectura, donde los alumnos mejor preparados, no sienten la necesidad de la investigación histórica, teórica o crítica para aplicarla sobre los temas sobre los que está trabajando proyectualmente.

En términos pedagógicos, cada uno de los niveles de la materia Historia, tiene su propia problemática acotada por dos factores principales: el primero se centra en el cambio de complejidad y de exigencia que se produce a la altura del segundo año de la carrera. El segundo, se localiza en la formación personal de cada alumno, sus intereses y preocupaciones en el campo de la teoría, la práctica y la crítica arquitectónica, como factores básicos de una actividad proyectual concreta.

Historia I apunta al conocimiento global del proceso histórico de la Arquitectura, con una impronta muy marcada en los inicios de una disciplina de transformación del medio humano. Se recorren las problemáticas urbanas y arquitectónicas desde las culturas primitivas al nacimiento del proyecto arquitectónico como hoy lo conocemos, reconociendo las distintas expresiones de la disciplina.

En Historia II se procura tener una práctica sistémica, sobre los temas específicos de la mecánica proyectual, sobre las distintas ideas y los tan diferentes modos de proyecto que se dieron hasta el Siglo XIX. Suponemos que luego de entender los modos de proyecto se está en condiciones de decodificar otras sintaxis proyectuales de arquitectos de tiempos diferentes.

Historia III pretende trabajar sobre los aspectos teóricos y prácticos de la disciplina puestos en crisis desde el contexto de la actualidad. La instrumentación de un método crítico de análisis de la realidad propone la confrontación de las "certezas" sobre las que se funda el proceso de proyecto, con las variables no tan conscientes en los estudiantes, tanto en el campo histórico como en el teórico.

El objetivo pedagógico del método crítico está eminentemente dirigido al proceso de proyecto a través desde una ampliación de la base teórica conceptual y del campo cultural en general. El planteo simula una situación ideal, donde todos los valores son discutidos, revisados y cuestionados.

07.03. EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DESDE UNA NUEVA HISTORIA. DESPUÉS DEL ARQUITECTURA CRÍTICA.

Después de la semiótica, el psicoanálisis, la deconstrucción con la filosofía de Derrida, y las redefiniciones deleuzianas de pliegues y diagramas, el impacto de lo digital en la arquitectura parecía haber vencido la "necesidad" de la arquitectura para referirse a los discursos de las humanidades. Hoy, en la era de la especialización extrema y las intersecciones, hasta ahora inconcebibles, de hebras fragmentadas del conocimiento, la arquitectura continúa reinventándose a sí misma. Puesto que la arquitectura reconsidera su status como disciplina en relación a las tecnologías digitales, las ciencias de los materiales, la biología y las transformaciones ambientales, continúa recurriendo a pensamientos y prácticas introduciendo en si misma aspectos desarrollados fuera de ella. De hecho, es ésta la misma apertura y las relaciones de la arquitectura que pueden ofrecer una línea de continuidad en el actual proceso de autodefinición y reinención que siempre ha caracterizado la arquitectura como una práctica de lo múltiple y de la crítica. Como una disciplina que no sólo construye entornos físicos, la arquitectura seguirá actuando en y a través de todas sus intersecciones con otros agentes culturales y críticos.

Mientras que el discurso de la arquitectura parecía haber sido silenciado con el cambio del alfabeto por el algoritmo ha surgido recientemente la idea que incluso para lo digital no solo es posible, sino incluso necesaria, la

construcción de una arqueología en los términos que lo propone Greg Lynn, a la vez histórica y crítica. La oposición fundamental entre la tradición y la tecnología para reanudar (o reiniciar) un discurso crítico sobre las prácticas arquitectónicas contemporáneas, debe estar relacionada con pasados disciplinarios recientes y no tan recientes.

En un mundo en que se presentan grandes cambios en el pensamiento, en las organizaciones sociales, en la organización física del territorio, y en las técnicas de diseño digital, el estudio de la historia requerirá también de cambios en su enfoque, en sus métodos y en la interpretación de los hechos del pasado desde esta nueva posición temporal.

A pesar de los grandes cambios tecnológicos que enfrentamos y los cambios de paradigma que parecen venir con ellos, algunas condiciones de base en el desarrollo de la disciplina y la cultura arquitectónica no parecen cambiar tan radicalmente si nos detenemos por un momento a evaluar comportamientos y resultados.

La paradoja entre la masividad y la autoría planteada desde los procesos de industrialización y mecanización de la producción, pusieron en evidencia los modos en los que la arquitectura no solo se produce, sino en los que se manifiesta como medio de identificación, asociación y poder dentro de una sociedad.

El problema de la producción en serie ha abierto una hendidura en la conciencia del movimiento moderno que ha supuesto la masividad como un valor redentor frente al autor individual, sin por ello dejar de elevar la imagen del maestro como faro conductor de las acciones globales. Sin embargo, algunas acciones, como las de Aalto han tratado de reintroducir al artesano en el final de la producción en serie, tratando de restablecer los conductores naturales entre producto y usuario que habían transcurrido desde el comienzo de los tiempos.

Con la era digital, la posibilidad de la producción de series, no en serie, ha establecido un nuevo estándar, por el cual el objeto lleva implícito el germen de la variación y entendiéndose claramente ese valor potencial. El proceso es una cualidad que se agrega a los valores intrínsecos disciplinares. Sin embargo la vieja paradoja moderna siempre se mantiene agazapada: los procesos desaparecen a la velocidad de las actualizaciones de los softwares y solo quedan imágenes fijas. La distancia que esta producción ha tomado de la visión temporal y crítica de la disciplina vacían a estas formas de sustrato, de base, y las acercan día a día a un debilitamiento que las convierte en estilo.

Actualmente, para estudiar la arquitectura realizada se utilizan métodos, estructuras y categorías exclusivamente de la arquitectura crítica tratando una tradición del conocimiento histórico, como si en la actualidad la producción arquitectónica estuviera escindida de una tradición productiva y cultural.

Si consideramos lo establecido por Peter Eisenman en *El Fin de lo Clásico* con respecto a que presenciamos el comienzo de una arquitectura No-Clásica con métodos de pensamiento producción y análisis diferente, deberíamos considerar referirnos a la misma lógica de análisis que nos

permita enfrentarnos a objetos que poseen un archivo y son parte de un continuo devenir.

Porque no se trata de tener un método para la arquitectura tradicional y otro para la arquitectura experimental, sino de encontrar métodos de análisis y categorías que nos permitan analizar el pasado (incluso el pasado reciente) de la arquitectura como un todo, como un continuo.

Es decir, métodos para poder situarnos en el presente y desde aquí poder analizar el pasado de la disciplina.

No podemos pensar que un tipo de arquitectura tendrá unos métodos y categorías para su estudio y que otro tipo de arquitectura tiene otros. ¿Dónde empezarían unos y donde terminarían los otros?

Hay que revisar el pasado desde nuestras nuevas formas de interpretación del mundo, de la realidad, y considerando las nuevas formas productivas y constructivas de la arquitectura.

Ciertas arquitecturas de la modernidad dado su carácter tanto crítico como experimental nos dan pistas sobre las cuales comenzar a construir sistemas de análisis de arquitectura que incluyan todas las formas de la arquitectura sin exclusiones. Las obras de la cultura Islámica, de Bizancio, algunas obras medievales, el expresionismo de posguerra, incluso las obras de la última etapa de Le Corbusier nos dan claves para explorar estos métodos y modos de aproximación al pasado y a la teoría de la arquitectura.

De la misma manera en que Alberti desarrolló el método perspectivo para controlar una forma y un espacio y pacientemente fue desarrollado hasta llegar a los confines de Pozzo o De Vries, como herramienta detrás de una idea formal y espacial específica, los desarrollos actuales de sistemas digitales necesitan motores que requieran herramientas para ponerse en marcha.

Los desarrollos tecnológicos del diseño digital separados de una apoyatura teórica y una conciencia temporal hacen imposible una evaluación cualitativa de los resultados.

Como en todos los momentos en los que se desarrollaron mecanismos específicos para la tarea de proyecto, estas herramientas necesitan ser llevadas adelante por una idea, sea esta global o individual. Deben estar guiadas por un mandato creativo y crítico que admita una evaluación de lo digital, no como mera herramienta sino como medio productivo que es una extensión y una integridad en el acto proyectual.

Si el conocimiento de la historia nos sirve para aprender a proyectar, no podemos estudiarla desde estructuras que no se desarrollen desde las mecánicas de proyecto. No debemos caer en una idea de la Historia que sirva como sola erudición, sino en la metodología a través de la cual acrecentamos nuestro propio archivo y enfrentamos el proyecto con una perspectiva más global.

07.04. ENFOQUE PROPUESTO PARA LA ENSEÑANZA

Nuestro enfoque sobre la enseñanza intenta establecer una instancia superadora de la enseñanza tradicional ancestralmente basada en la transmisión y acumulación de conocimientos establecidos.

Entendemos la enseñanza de la arquitectura, del proyecto y en especial la historia, como un proceso múltiple, participativo, de interacción, de prueba, de exploración como lo es el proceso proyectual mismo. Nuestra disciplina tiene la ventaja sobre otras de poseer un proceso de trabajo en el cual se realizan complejas interacciones mediante una riqueza de situaciones y caminos que sólo el proyecto brinda. La enseñanza tradicional, en especial de las ciencias, siempre fue en sentido contrario, intentando establecer parámetros, paradigmas, teorías generales y soluciones previstas. Las teorías educativas actuales proponen el proceso de aprendizaje de un modo diferente, mediante otros procedimientos para llegar al conocimiento. Se abandonan contenidos para conseguir competencias del estudiante, se trabaja en la construcción de problemas en vez de la búsqueda de un resultado determinado.

La arquitectura va en ventaja sobre otras disciplinas puesto que el proyecto es el campo de experimentación más propicio para este tipo de técnicas de aprendizaje, más aún si se piensa en la producción colectiva del proyecto. Tanto es así que hoy muchas instituciones científicas ven en el criterio de proyecto el campo posible de una educación proactiva.

Creemos que la enseñanza no puede estar ausente del contexto. Este mundo cambiante y veloz no acepta los mecanismos de la educación tradicional dirigista en la que unos saben y otros no, por lo que deben saber lo mismo que se les impone.

El criterio de competencias deseadas en un estudiante lo ubica no como un sujeto de segunda, sino como el protagonista del aprendizaje, con un saber propio, crítico, independiente, reflexivo que se consigue mediante un proceso proyectivo.

En este mismo sentido, el Aprendizaje Basado en Problemas (ABP) es parte de la búsqueda de estrategias de aprendizaje centradas en el estudiante como eje auténtico de la educación universitaria, poniendo al profesor en un rol diferente como mediador o guía de ese proceso. Si los métodos de enseñanza tradicionales se basan en la transmisión-adquisición de conocimiento, la metodología ABP pretende que el alumno aprenda a desenvolverse como un profesional capaz de identificar y resolver problemas, de comprender el impacto de su propia actuación profesional y las responsabilidades éticas que implica, de interpretar datos y diseñar estrategias; y en relación con todo ello, ha de ser capaz de movilizar, de poner en juego, el conocimiento teórico que va adquiriendo en su formación.

El Aprendizaje Basado en Problemas es un método que permite combinar la adquisición de conocimientos con el aprendizaje de competencias. En el trabajo mediante ABP los estudiantes adquieren conocimientos al tiempo que aprenden a aprender de forma progresivamente independiente.

Todo esto supone cambios muy importantes desde la forma en cómo se concibe el aprendizaje y, por lo tanto, la docencia, así como las relaciones entre profesores y estudiantes, en especial sus actitudes recíprocas y la asignación de responsabilidades en el aprendizaje. El profesor tiene la obligación de crear problemas significativos y relevantes, dirigir la discusión de un grupo en relación a los mismos y apoyar la exploración y el trabajo de los estudiantes, pero la responsabilidad del aprendizaje corresponde sin lugar a dudas a los estudiantes. Cada uno aporta lo que le corresponde, pero es el estudiante el que se responsabiliza del esfuerzo de buscar, comprender y trabajar para alcanzar sus propios objetivos generando su propio archivo.

La enseñanza basada en problemas pone al docente en otro lugar, un lugar más adecuado a los tiempos, a la complejidad del mundo, y sobre todo con respecto al criterio de información. Ya no es un sujeto “explicador” como menciona Jacques Rancière, sino que actúa como guía de un proceso (proyectual) en el que se construyen los intereses a aprender y estableciendo una formación autónoma, crítica y reflexiva, pasando el docente a ser el “maestro emancipador” de los estudiantes.

Este tipo de enseñanza propone lo que Felix Guattari define como el “soltar las palancas de mando” creando cambios en la consistencia social del proceso. Dentro de este criterio la enseñanza tradicional trabaja como una Máquina Concreta, como superestructura ideológica que actúa (enseña) mediante el poder, mientras que la Máquina Abstracta no actúa por sobredeterminación; en ella se liberan de órdenes abstractos y contingentes, cristalizando un nudo de problema.

En este criterio, el Taller como espacio de exploración de los diversos temas rizomatizados de la Historia de la Arquitectura, encontrará a la Teoría como un instrumento de proliferación de argumentos, en todo caso provisionales, no fijos; a la Historia no como una colección de verdades absolutas estratificadas, sino como el pasado de una disciplina visto como un arsenal de dispositivos y operaciones combinables y modificables, y a las técnicas como herramientas operativas evolutivas, parte integrante del proceso proyectual.

- El Taller y la educación pública masiva.

El otro desafío que se nos presenta en la actualidad en la Universidad Pública, es la denominada “educación masiva” producto de la gran cantidad de alumnos que ingresan a la facultad anualmente. Sin embargo, entender una educación para la masa como una unidad homogénea, en

donde todos piensan como si fueran uno, se asemeja más a una estrategia de marketing que a un proceso educativo el cual debe apuntar a la formación de los alumnos en su condición de individuos. El carácter masivo deviene en lo impersonal y conlleva implícita la idea de una producción en serie en donde se borran las singularidades. Se quita el espacio necesario para la expresión personal en pos de una enseñanza general que exige resultados evaluados desde la simplificación y el estereotipo. La masividad es anónima y los proyectos surgidos de ella se limitan a repetir fórmulas conocidas.

El taller debe ser el espacio en donde se exponen las singularidades, no un espacio de persuasión ni adoctrinamiento. Este espacio es posible mientras exista una relación estrictamente horizontal evitando las relaciones dominantes o de sometimiento intelectual de docentes o de alumnos más adelantados en la carrera.

Es indispensable también, que el taller se exponga a los ojos del otro; debe ser visible, abierto, poroso y se debe exponer a la comunidad académica en su totalidad. Los mecanismos para llevar a cabo estas ideas son la invitación permanente de personas provenientes del área Arquitectura o de Historia y también de otras disciplinas para poder confrontar no solamente los trabajos de los alumnos sino también los contenidos pedagógicos de la asignatura de manera que permitan realizar ajustes en la implementación de las prácticas del taller. Por otro lado, propiciaremos actividades como jurys, workshops y exposiciones de trabajos producidos por el taller y también visitas a muestras y eventos culturales que enriquezcan a docentes y estudiantes.

Concebimos a la arquitectura como acción. Hacer arquitectura no es solo construirla, es proyectarla, hablar sobre ella, es pensarla, es imaginarla. Es tan importante el acto como el producto edificado. La arquitectura debe ser concebida como algo más que una actividad independiente y debe ser entendida como parte de la vida y que ese devenir en el espacio establezca una relación indisoluble del hombre con su hábitat. La historia de la arquitectura, el pasado disciplinar, es parte esencial de esa acción.

- El rol del docente de taller.

El objetivo primordial del docente debe ser el de aportar al desarrollo y manejo histórico del pensamiento proyectual del estudiante, incentivar su dedicación permanente en el manejo de los instrumentos de la cultura, el contexto y del pasado de la disciplina, es decir de su anterioridad, su memoria de proyecto.

El método de enseñanza por excelencia está basado en la relación entre el alumno y el docente. Esta relación debe estar claramente definida; debe ser cordial y de mutuo respeto. El docente debe conservar una distancia adecuada con el trabajo del alumno para que este último no termine trabajando sobre las ideas y pensamientos del docente. El punto de

arranque siempre debe ser el alumno: sus propuestas, sus conclusiones, sus interrogantes o confusiones; manejando su caudal, su propio archivo

A su vez, el docente debe motivar al estudiante estimulando su curiosidad inteligente, descubriendo situaciones paradójales de su trabajo, con la finalidad de sacarle el mayor provecho a sus capacidades, en procesos de aprendizaje agradables y amenos que compensen el esfuerzo realizado.

La actitud del docente debe ser positiva, comunicar pasión por la arquitectura, su pasado y por la enseñanza. Debe ser paciente, abierto a las iniciativas creativas de los alumnos y por sobretodo lo suficientemente intuitivo para saber leer en el estudiante sus ideas. Debe ser tolerante con el "ocio creativo" en el ámbito del taller, generando un espacio relajado y acogedor propicio para el aprendizaje.

La formación, la coherencia y el espíritu de grupo del cuerpo docente es también clave en el éxito de este sistema pedagógico ya que el contacto directo y permanente con los alumnos es el que permite a través del intercambio de ideas, el surgimiento de soluciones creativas ancladas en los individuos y aplicables a la realidad socio cultural que la enmarca.

El trabajo del docente con los estudiantes estará basado en la dinámica de grupos, permitiendo así el aprovechamiento del trabajo en taller en el que, bajo instrucciones precisas secuenciadas, se desarrollan diversas tareas en grupos grandes y pequeños de manera de activar la participación y la producción diaria.

La enseñanza de la arquitectura depende de una síntesis creativa, de integración y sin simplificaciones de cuatro elementos fundamentales: *Teoría* y *Práctica* (como elementos propios de la disciplina) e *Investigación* y *Crítica* (como elementos con raíces por fuera de la disciplina, siendo la historia su estructurador central).

Quizás la manera más gráfica de ver la relación entre arquitectura e historia es un espacio donde los cuatro elementos citados se interrelacionan.

Tanto investigación como crítica, inician y cierran el proceso de diseño en arquitectura. Pero también ambos elementos alimentan eficazmente el cuerpo teórico. Es así como luego aquellos cuatro factores modifican positivamente la práctica proyectual.

En este sentido es que pretendemos que el estudiante de historia de la arquitectura no "deambule" por la historia de los datos, fechas, y nombres sin contenidos coherentes, sino que deba ubicarse en tiempos y espacios acotados concretamente como para poder registrar con precisión las condiciones proyectuales urbanas y arquitectónicas. En este procedimiento se inducirá a la obtención de conocimientos generales y específicos, pero especialmente se alentará al estudiante a que construya su propia visión de los hechos y de los objetos de estudio mediante un discurso coherente y metódico.

08. CONTENIDOS Y OBJETIVOS.

08.01. OBJETIVOS GENERALES DEL TALLER

Una de las cuestiones más importantes, en el sustento de esta propuesta, se centra en las teorías y argumentaciones del acto de proyectar y de materializar arquitectura, revisadas desde el pasado de la disciplina, desde la Historia. Tenemos que ver cómo los arquitectos explican sus obras, que criterios manejan, que problemas priorizan, que contenidos éticos y estéticos presentan; dentro de qué contextos sociales, culturales y tecnológicos se inscriben sus procesos proyectuales.

Resumimos el contenido básico del trabajo en Historia en la *Indagación* del pasado de la disciplina a partir de la actualidad. Indagar significa preguntarse distintas cosas, cuya respuesta en muchos casos no puede entenderse directamente desde los textos. Es necesario trabajar desde las dudas o hipótesis de trabajo debidamente formuladas y correctamente contextualizadas en el campo específico, las que deberán contener por lo menos cuatro aspectos:

1. Explicar conceptualmente los cambios proyectuales, en las distintas condiciones programáticas de los distintos tiempos.
2. Vincular los conceptos teórico-argumentales que generaron los cambios más sustanciales para el diseño con las obras, con su supervivencia.
3. Reflexionar acerca de las clasificaciones establecidas por los críticos e historiadores y las proposiciones de los arquitectos, en pos de señalar los puntos oscuros, las discontinuidades o tendencias interpretativas y metodológicas.
4. Profundizar en los procesos proyectuales desde una perspectiva genealógica que construya escenarios provisionales para cada caso de estudio.

Cada uno de los niveles curriculares, tendrá unidades temáticas en relación a la duración anual de la materia y a los contenidos y objetivos establecidos en el plan de estudios. Cada unidad, podrá necesitar un número de clases que varíe dependiendo del tipo de ejercitación práctica que se prepare en cada caso y de la mecánica con la que se implemente la misma.

En todos los casos, se busca llegar al fin de cada curso con un material propio de cada estudiante, original no tipificado pedagógicamente, constituido por investigaciones, escritos, diagramas, análisis y crítica de problemas, obras y proyectos que grafiquen el comportamiento de las distintas vicisitudes en el tiempo y en el espacio, informes, resúmenes de discusiones y demás elementos utilizados, individual o colectivamente, durante el año lectivo.

El curso está pensado para desarrollar el pensamiento crítico y comprometerse con el conocimiento de las culturas y prácticas contemporáneas, interrogando la escritura de la historia y las condiciones de la producción desde una perspectiva teórica y con un punto de vista interdisciplinar.

Las prácticas estarán orientadas bajo diferentes formas de escritura, de ensayos, de breves comentarios, de análisis y propuestas gráficas, etc.

Se pretende que el alumno tome consciencia de estar inmerso en un sistema de conocimiento que no es lineal ni de resoluciones automáticas, sino que requiere de una permanente reflexión crítica para poder afrontar nuevas problemáticas y que estos abordajes no se producen desde el cómodo índice de un libro, sino que necesitan de la construcción paciente de un campo dentro del cual reina la provisionalidad y que denominamos archivo, el propio archivo que somos cada uno de nosotros y nos define como individuos.

08.02. OBJETIVOS POR NIVEL

Los objetivos de cada nivel están determinados por dos cuestiones principales. La primera es la cronología estipulada desde el Plan de Estudios, la que obliga a una sección temporal de las temáticas de estudio, que sin embargo se atraviesan en recorridos horizontales dadas las problemáticas proyectuales de estudio.

La segunda cuestión es la aplicación de la enseñanza basada en problemas la que irá adoptando diferentes modalidades de trabajo a partir de la experiencia del estudiante y su grado de maduración en los términos del ejercicio teórico crítico que implica este tipo de metodología. Los grados de trabajo con los problemas serán progresivos entre los tres niveles de la asignatura.

Historia I

Apunta al conocimiento global del proceso histórico de la Arquitectura, con una impronta muy marcada en los inicios de una disciplina de transformación del medio humano. Se recorrerán las problemáticas urbanas y arquitectónicas desde las culturas primitivas al nacimiento del proyecto arquitectónico como hoy lo conocemos, reconociendo las distintas expresiones de la disciplina.

En el aspecto metodológico, el entrenamiento que pretendemos para este primer nivel se encuadra dentro de los siguientes principios:

Reconocimiento de tipos urbanos y arquitectónicos, utilizando los criterios de tipo y modelo, entendiendo sus diferencias y alcances. Entendiendo similitudes y diferencias, explicitando causas y efectos de los cambios. Todo esto se supeditará al método deductivo de proyecto, entendido como teoría arquitectónica.

Relacionar las teorías urbanas y arquitectónicas, con sus correspondientes prácticas.

Se busca inducir a los alumnos a la lectura de los espacios y morfologías, como si lo hicieran en un texto literario.

Respecto de la teoría, induciremos a los alumnos a tomar conciencia de su rol de proyectistas, de diseñadores en las escalas regionales, urbanas, edilicia y de objetos. Y desde esa óptica operar en la construcción de

conceptos con valor teórico. Se alimentará de escritos y obras seleccionadas en concordancia con el desarrollo de cada trabajo práctico.

Los problemas regionales, urbanos y edilicios, serán estudiados y comprendidos como una totalidad, pero se pondrá atención a algunas particularidades como lo son: la conformación espacial, su orden funcional, su construcción y su organización geométrica. Se analizarán las múltiples relaciones entre entorno (natural y construido), la gente (individual y colectiva) y la cultura (científica y artística) dentro de una visión acotada en lo temporal según convenga para la mejor comprensión del tema.

En cuanto a la ejercitación, se busca que docentes y alumnos conformen un equipo de trabajo, similar a los grupos de trabajo proyectual. La diferencia está en que recorrerán el camino en sentido de una ingeniería inversa.

Partirán del objeto proyectado, revisando hacia el pasado los contenidos teóricos y demás influencias que puedan detectarse. En este procedimiento se utilizan los mismos elementos que para el proyecto, con sentido distinto: dibujos, modelos conceptuales, tablas y mapas, escritos, fotografías y videos, permitiendo recomponer lo global y los detalles particulares del edificio estudiado. En este nivel el ABP se pondrá en práctica mediante la definición por parte de los docentes de los problemas y la resolución de los mismos por parte de los estudiantes, planteando que cada problema enunciado no posee una única resolución, y que ésta se depende de una interpretación crítica y una tarea paciente por parte del alumno, siendo una pieza de conocimiento propia y original que se proyecta más allá de los textos conocidos.

Historia II

Se procura tener una práctica sistémica, sobre los temas específicos de la mecánica proyectual, sobre las distintas ideas y los tan diferentes modos de proyecto que se dieron hasta el Siglo XIX. Suponemos que luego de entender los modos de proyecto se está en condiciones de decodificar otras sintaxis proyectuales de arquitectos de tiempos diferentes. Pensemos en las relaciones en término de técnicas de proyecto entre Palladio y Le Corbusier, verificables en la estructuración de la Villa Malcontenta y la Villa Stein en Garches, por ejemplo.

Se piensa en producir impactos motivadores en los estudiantes, que los conduzcan a formularse preguntas relacionadas con el manejo de ideas y formas proyectuales dentro y fuera de su propio contexto.

Reconociendo lo general y lo particular, lo propio y lo ajeno, lo disciplinar y lo extra-disciplinar, en los distintos contextos de análisis y crítica, como procedimientos analíticos sobre las obras consideradas. Los contextos admiten una apertura muy grande, incluyen lo físico, la gente, sus culturas, costumbres, logros y fracasos. Lo antes enunciado es tiempo, es historia global y local, es devenir de ideas y realizaciones. Esta dinámica debe hacerse acotando las variables a considerar y estudiarlas con objetividad, partiendo de métodos, teorías y ejercitaciones pertinentes al objetivo pedagógico.

En lo metodológico, enfocamos a las prácticas metódicas, contenidas en los siguientes principios:

- Vincular las ideas y postulados teóricos con las obras estudiadas. Se trata que los estudiantes entiendan y descifren el edificio y puedan detectar sus "parientes" del pasado, que no siempre son perceptibles en una primera aproximación, que puedan hacer una lectura genealógica de los objetos reconociendo las distintas fuerzas que en ellos se confrontan: su propio pasado y todo lo que tienen de individualidad emergente.
- Establecer relaciones concretas y verificables entre sociedad, cultura, técnica y los productos construidos de la arquitectura y la ciudad.
- Rastrear las fuentes generadoras de ideas, que contextualizadas constituirán el marco referencial de entendimiento de la ciudad y las teorías de arquitectura. Algunas ideas provienen de la misma disciplina, pero otras son tomadas de fuentes externas. La pintura, la literatura, la técnica, la sociología, la ciencia, otros lugares, etc., son las fuentes de alimentación para nuevos caminos en la creación de ámbitos y formas y en consecuencia, su análisis.

La guía teórica en este nivel, entendemos que debe oscilar entre la imaginación y la reflexión.

El grado de maduración intelectual de los alumnos de tercer año admite poner en juego este par, que toma una gama muy amplia que va desde la libertad total hasta el rigor científico. La pregunta es encontrar el punto de equilibrio justo, crítico, en rigor y libertad; la respuesta será distinta en cada alumno, según el compromiso con que tome esta propuesta y desarrolle su método de investigación.

La ejercitación concatenada con lo dicho antes, contendrá diversos tipos de análisis a nivel regional, urbano y edilicio, seleccionados para ver la evolución de la disciplina a lo largo de los siglos XV al XIX. Se tendrá que considerar que en algunos casos se deberá retroceder muchos siglos, para retomar influencias temáticas de ideas formales y espaciales.

En este nivel el ABP se pondrá en práctica mediante la definición por parte de los docentes de los problemas y la resolución de los mismos por parte de los estudiantes en un primer momento, para pasar en el segundo cuatrimestre a la práctica de la construcción de problemas y de su resolución, planteándolo a partir de una reflexión consciente sobre la construcción y resolución del problema dado. Los objetivos para este nivel permanecen en el criterio de plantear una pieza de conocimiento propio y original por parte del estudiante.

Historia III

En este nivel se pretende trabajar sobre los aspectos teóricos y prácticos de la disciplina puestos en crisis en el contexto de la actualidad. La instrumentación de un método crítico de análisis de la realidad propone la confrontación de las "certezas" sobre las que se funda el proceso de proyecto, con las variables no reconocidas por el estudiante, tanto en el campo histórico como en el teórico.

El objetivo pedagógico del método crítico está eminentemente dirigido al proceso de proyecto a través desde una ampliación de la base teórica conceptual y del campo cultural en general. El planteo simula una situación ideal, donde todos los valores son discutidos, revisados y cuestionados.

Deconstruimos lo que tenemos, para construir algo mejor, superador, integral y globalizador. La puesta en discusión del conocimiento, induce a construir mejores opciones, más abarcativas y rigurosas, siendo éste el núcleo propuesto para este nivel.

En términos metodológicos, buscamos que los estudiantes puedan:

- Explicar con argumentos explícitos y precisos los cambios en las teorías y sus consecuencias en las tipologías urbanas y edilicias. Considerando también las obras singulares y únicas que constituyeron puntos de inflexión en lo proyectual.
- Cuestionar y recomponer los métodos y argumentaciones usados en la actualidad, para la investigación histórica y para la producción de teoría.
- Generar un esquema crítico explícito, entendiendo las escalas de intervención, las temáticas de diseño y mecanismos de producción de los ámbitos urbanos y las formas arquitectónicas, contextualizados en su medio.
- Definir y construir problemas para su estudio y resolución como práctica metodológica constante

La base de las investigaciones citadas surgirá del cuestionamiento del encuadre teórico subyacente y regular, proporcionando este procedimiento el esquema crítico que guiará a cada estudiante en su particular recorrido del pasado.

En este nivel, donde el campo de acción se extiende entre la complejidad y la contradicción, los referentes serán los críticos que a partir de 1966 se involucraron con la condición actual. Nos interesa replantear el pensamiento del estudiante, transformándolo en el de un arquitecto. Actuaremos en la frontera del conocimiento.

Cada equipo de docentes y alumnos trabajará su base teórico-crítica, manejándose a partir de ella durante el curso, reafirmando o modificándola según corresponda, en cada etapa del trabajo. La ejercitación específica consistirá en pautar lecturas, análisis de obras, textos y proyectos controvertidos, para operar críticamente sobre ellos en los términos del aprendizaje basado en problemas. En este nivel el ABP se pondrá en práctica mediante la definición por parte de los estudiantes de los problemas y de la resolución de los mismos con la asistencia y guía de los docentes para la construcción de su propio espacio de trabajo operativo.

El curso de Historia III tiene dos momentos particulares del Taller que hacen referencia tanto a cuestiones evaluativas del desempeño de la cátedra como a la generación de espacios de discusión y de interacción con docentes de otras cátedras. Estos momentos son los Jury que se realizan a

mitad y a final de año. El primero con docentes de otros niveles de la cátedra, de manera de revisar también la verticalidad del Taller en cuanto a contenidos y enfoques, mientras que el segundo se realiza con profesores invitados generalmente de Talleres de Arquitectura frente a quienes se evalúa la tarea pedagógica del taller a la vez que se construye un espacio de discusión y reflexión que tiene también por objetivo contrastar lo producido en Historia con otras materias estructurantes de la carrera, y con la visión crítica de aquellos que llevan adelante el entrenamiento concreto en proyecto.

08.03. CONTENIDOS GENERALES DEL TALLER. PROGRAMA GENERAL.

Los contenidos están en relación a los estipulados en el Plan VI y a la rectificación realizada desde el área Historia de la FAU y por la Comisión de Seguimiento del Plan de Estudios VI.

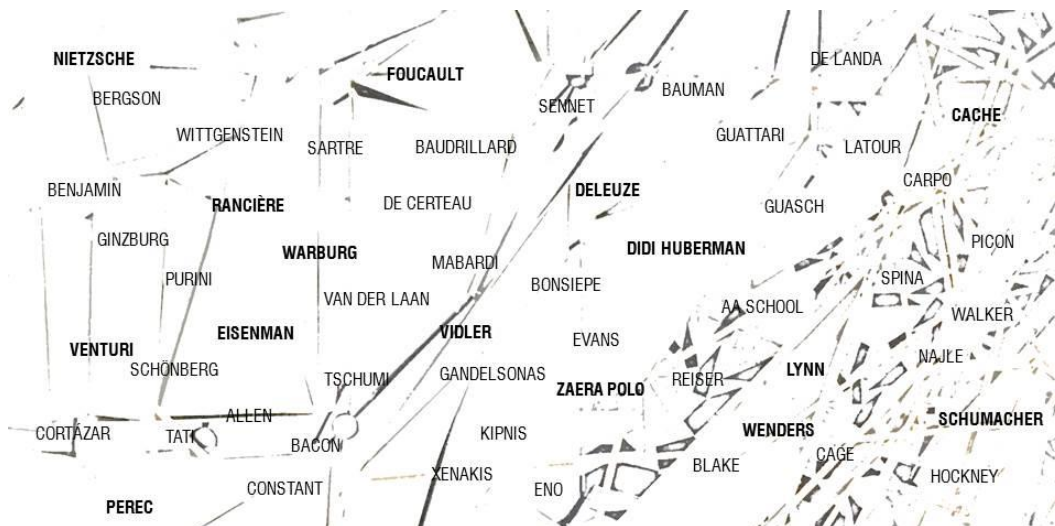
HISTORIA 1: De la Antigüedad al inicio del Renacimiento.
Egipto, Grecia, Roma, Paleocristiano, Bizancio, Islam, Románico, Gótico, América Antigua. Introducción al Renacimiento

HISTORIA 2: Del Siglo XV al XIX.
Renacimiento, Manierismo, Clasicismo, Barroco e Iluminismo, desarrollos locales y transculturaciones en Europa y América. Siglo XIX Local e internacional.

HISTORIA 3: Del Siglo XX al XXI
Arquitectura y ciudades de los siglos XX y XXI en Europa y América. Las modernidades internacionales y nacionales. Posmodernidad y contemporaneidad. Desarrollos Latinoamericanos. Argentina y La Plata
Ver programa detallado en Plan de Actividades.

09. BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA DE LA PROPUESTA

Cappelli-Pronsato: Seminarios de teoría e historia
De Certeau, M.: La escritura de la historia
De Landa, M.: Mil años de historia no lineal
Deleuze, G.-Guattari, F.: Mil mesetas
Didi Huberman, G.: La imagen superviviente
Didi Huberman, G.: Ante el tiempo
Eisenman, P.: El fin de lo clásico
Eisenman, P. Diagram Diaries
Foucault, M.: Las palabras y las cosas
Foucault, M.: La arqueología del saber
Foucault, M.: Nietzsche, la genealogía, la historia
Guasch, A: Arte y Archivo, 1920-2010
Latour, B.: Nunca fuimos modernos
Lynn, G. : Archaeology of the digital
Maturana, H.-Varela, F.: El árbol del conocimiento
Mabardi, J.F.: Maestría del proyecto
Nietzsche, F.: Consideraciones intempestivas
Ortega, Ll.: La digitalización toma el mando
Rancière, J.: El maestro ignorante
Vidler, A.: Historias del presente inmediato
AA.W.: AA Files



SZELAGOWSKI+GONZÁLEZ+SAGÜÉS
2015

PLAN DE ACTIVIDADES ACADÉMICAS

10. DESARROLLO DE LOS TRABAJOS PRÁCTICOS POR NIVEL

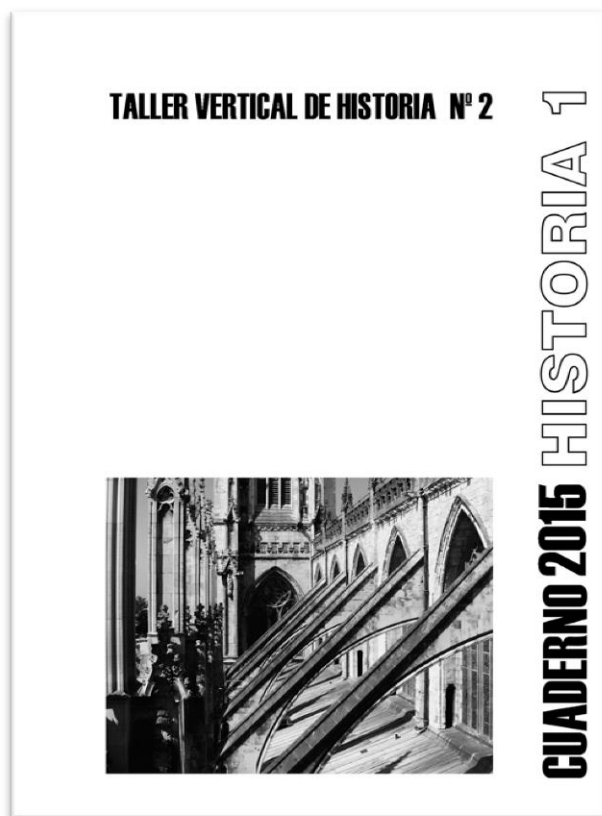
Desde 1996 el taller acostumbra publicar el Cuaderno de trabajo de cada año, antes del comienzo de las clases. Este documento permite al estudiante tener con anticipación el detalle de las actividades a desarrollarse durante todo el año en cuanto a trabajos, clases teóricas, fechas de examen, clases de consulta junto con el calendario previsto para todo el año lectivo. Este cuaderno contiene además el programa detallado, la bibliografía por nivel y las guías de trabajos prácticos anuales por nivel, con la correspondiente bibliografía, los modos de acceso a la información y las vías de contacto con el taller vía web y correo electrónico. Esta información se complementa con la actualización que se produce en los blogs de la web de cada nivel, en los que se puede descargar material didáctico y todo el material de apoyo para la realización del curso. Para estudiantes y docentes el material está disponible en la web en la página de confluencia del grupo de talleres de Historia, Teoría y Arquitectura (THAT fau), en la página general del Taller de Historia, y en los blogs por cada nivel:

www.thatfau.blogspot.com.ar
www.historiayproyecto.com.ar

historia 1: historiaunotallerdos.blogspot.com.ar
historia 2: historiadostallerdos.blogspot.com.ar
historia 3: historiatrestallerdos.blogspot.com.ar

taller de arquitectura: teoriayproyecto.blogspot.com.ar
taller de teoría: talleryproyecto.blogspot.com.ar





portada cuaderno del año en curso

HISTORIA I GUÍA DE TRABAJOS PRÁCTICOS

Desarrollo del curso:

TP1: análisis e interpretación de una obra escultórica. Duración: 2 clases.

TP2: recopilación y elaboración de un archivo de estudio propio. Duración: 5 clases.

TP3: Manipulación y Estructuración del archivo. Determinación de la problemática a estudiar y su desarrollo en la Antigüedad. Duración: 9 clases.

TP4: Manipulación y Estructuración del archivo. Determinación de la problemática a estudiar y su desarrollo en la Edad Media. Duración: 8 clases.

Objetivos generales del nivel

El trabajo que se desarrollará durante el año es de carácter heurístico, así la experiencia del pensamiento será puesta al servicio de la resolución de problemas sin tener una prefiguración de los resultados.

Para esta práctica es esencial el trabajo en grupo y el rol activo de todos sus integrantes, ya que será necesaria la discusión, el contraste de opiniones y la búsqueda de consenso para extraer conclusiones propias que vayan determinando el marco del trabajo. En la enseñanza tradicional la transferencia de conocimientos se realiza de forma vertical, del docente hacia el alumno; en cambio a partir de la construcción de un problema de investigación pretendemos que el aprendizaje sea adquirido con sentido crítico en donde el estudiante es quien construye su aprendizaje

a través de un método, siendo el docente un tutor –conductor- en el proceso de construcción, elaboración y evaluación.

Trabajo práctico 1: análisis e interpretación de una obra escultórica

Objetivos del trabajo:

-El trabajo de análisis de una pieza escultórica, tiene por objetivo comenzar a pensar en caminos de estudio y análisis de un objeto, texto u obra cultural, indagando en su estructura general, temas planteados, subtemas, argumentaciones y otro tipo de intenciones y propuestas que puedan “leerse” en la obra más allá de la simple síntesis argumental. Se busca extraer información, detectar temas-problema, descubrir enfoques del autor, problemáticas propuestas, e incluso indagar sobre las condicionantes de la técnica.

-El análisis se planteará como un trabajo colectivo con la intervención de todos los estudiantes del año trabajando bajo los mismos parámetros de estudio y de registro de datos, sobre fragmentos de la misma pieza escultórica. El análisis realizado por cada grupo de estudiantes se ensamblará con el realizado por los demás grupos en una tarea colectiva.

Objeto de estudio:

-Se utilizará como objeto de estudio el friso ubicado en el paramento exterior de la celda del Partenón de la Acrópolis de Atenas, realizado por Fidias entre 448-438 AC. Es un bajorrelieve en mármol del monte Pentélico, que representa la procesión de las Panateneas que se realizaban cada 4 años en Atenas. El friso tiene 160 metros de largo y 1 metro de alto y comienza en el ángulo sudoeste y avanza en dos columnas, una norte y una sur hasta encontrarse en el centro de la fachada principal en el este.

<http://www.mcah.columbia.edu/parthenon/flash/efrieze.htm>

Mecánica de trabajo:

-Cada grupo de alumnos trabajará aproximadamente sobre 2 mts de friso (depende de la cantidad total de alumnos) y sobre ese sector analizarán los siguientes temas:

a- fondo figura: por medio de una línea negra se determinará el límite de las figuras. Se verificarán continuidades y discontinuidades, densidades, etc.

b- profundidad: se dibujarán sobre un “pentagrama” las posiciones relativas al observador según su proximidad y su “duración”

c- entidades: se representarán las distintas entidades según 3 grandes grupos: figuras humanas (líneas), figuras animales (paralelepípedos) y objetos (puntos de diferentes tamaños).

d- enumeración de entidades: cantidades totales del sector, de figuras humanas, animales y objetos.

-Se trabajará en relación proporcional $\frac{1}{4}$ y sobre hojas blancas de 50 x 70 cm en posición vertical. Sobre ellas, todo el trabajo se realizará al corte y con líneas de fibra negra.

El trabajo se desarrollará mediante la dinámica de grupos, trabajando alternativamente en grupos reducidos para producir informes y opiniones, y en grupos grandes para difundir lo realizado en los grupos pequeños, tomando a aquél como espacio de debate e intercambio, además de ser el espacio propicio para arribar a conclusiones.

Trabajo práctico 2: Análisis y discusión de textos básicos. Trabajo sobre conceptos. Recopilación y elaboración de un archivo de estudio propio.

Objetivos del trabajo:

El trabajo de lecturas tiene por objetivo agotar la bibliografía básica propuesta para el nivel, de manera de adquirir el bagaje de información suficiente como para establecer caminos de estudio y de análisis de problemas. Por otra parte, tiene también como objetivo comenzar a estudiar para el examen desde el inicio de la cursada, de manera de llegar al mismo con el manejo de los textos necesarios para rendirlo.

Este trabajo sobre los textos consistirá en extraer de los mismos, información, áreas temáticas de interés, detectar temas-problema, descubrir enfoques del autor, conocer el contexto cultural, y relacionarlos con el campo del pensamiento contemporáneo al texto en función de un concepto temático que a manera de filtro conducirá a los estudiantes en los textos.

Mecánica de trabajo:

En esta primera etapa se les asignará a los estudiantes (organizados en grupos de 2 ó 3 integrantes) un concepto que servirá de filtro para trabajar sobre las lecturas básicas y las clases teóricas de todos los períodos históricos correspondientes a la asignatura en este curso. Los alumnos procederán a dibujar a través de esquemas y bocetos toda la información que alimente al concepto asignado en láminas de 35 x 50 apaisadas. Una vez definidos los conceptos en gráficos, se buscarán ejemplos concretos en obras arquitectónicas referenciales de cada período histórico y se buscará establecer relaciones entre ellos. La técnica de dibujo es libre. Se apunta a profundizar el conocimiento de los diferentes períodos históricos, estimulando la lectura de los dibujos y la interpretación personal que los alumnos hagan de ellos. A su vez, y en búsqueda de la formación de una base de datos propia, los alumnos elaborarán informes de las clases teóricas que entregarán al docente en el mismo día de la clase. Los docentes proporcionarán lecturas específicas para cada grupo de estudiantes que se discutirán en clase a través de una dinámica grupal. Es necesario aclarar que cada grupo de alumnos elaborará la información a su manera priorizando una mirada particular. Este segundo trabajo práctico concluirá con la entrega y exposición del concepto de estudio (dibujos y material escrito).

Conceptos sugeridos para trabajar:

Límite/Protección/Gravedad/Vacío/Percepción y movimiento/Múltiple y singular/Unidad y conjunto/Paisaje y territorio/Tiempo y espacio.

Textos de trabajo:

Norberg-Schulz, Christian. El significado en la arquitectura occidental

Morris A.: Historia de la forma urbana.

Benévolo L.: El diseño de la ciudad. Volúmenes 1 a 5.

Zevi, Bruno: Saber ver la arquitectura

Benévolo L.: Introducción a la arquitectura.

Risebero, Bill. Historia dibujada de la arquitectura occidental

Trabajo práctico 3: Trabajo sobre problemas. Investigación sobre la arquitectura y la ciudad en Egipto, Grecia, Roma y América antigua.

Objetivos y mecánica del trabajo:

En esta etapa se problematizará los conceptos estudiados en el trabajo práctico anterior. Los docentes, a partir del desarrollo realizado por los estudiantes, completarán los conceptos que sirvieron de filtro a las investigaciones previas. Se trabajará sobre obras específicas de cada período que servirán de ejemplo concreto de aplicación del trabajo de investigación. El formato de láminas de trabajo es de 35 x 50 apaisadas.

La etapa concluye con una exposición y entrega final en donde se exhibirán los resultados obtenidos

Trabajo práctico 4: Trabajo sobre problemas. Investigación sobre la arquitectura y la ciudad en Bizancio, Islam, Románico y Gótico.

Objetivos y mecánica del trabajo:

En esta etapa se re-pensarán los problemas investigados en el práctico anterior a la luz de las nuevas concepciones espaciales planteadas durante la Edad Media en Europa occidental. Los docentes, a partir del desarrollo realizado hasta aquí por los alumnos, reformularán los conceptos que sirvieron de filtro a las investigaciones previas. Se trabajará sobre obras específicas de cada período que servirán de ejemplo concreto de aplicación del trabajo de investigación, sin perder de vista la continuidad de un mismo trabajo que evoluciona a lo largo del curso. . El formato de láminas de trabajo es de 35 x 50 apaisadas.

También, los docentes incorporarán una obra contemporánea a las ya analizadas por los alumnos. Los estudiantes deberán plantear la forma de incorporar problemáticas actuales a las ya estudiadas, valiéndose de nueva bibliografía específica.

La etapa concluye con una exposición y entrega final en donde se exhibirá el desarrollo completo de los prácticos 2, 3 y 4 conjuntamente.

Guía metodológica.

Estructura del análisis

Los estudiantes, organizados en forma grupal, elaborarán el trabajo práctico buscando la mejor forma de comunicar el resultado del estudio realizado. Estas presentaciones deberán ser compatibles con las exposiciones orales.

Se trabajará principalmente a través de gráficos, esquemas, diagramas, croquis y bocetos a mano que describan de la mejor manera posible los conceptos de estudio y de su ejemplificación en obras reconocidas de cada período.

Los análisis se focalizarán, de acuerdo al concepto de estudio, sobre todo en las estrategias de proyecto, en sus aspectos geométricos-organizativos, constructivos y espaciales y en las relaciones del edificio con su medio físico y socio-cultural. Así mismo, se analizará la inserción de los objetos de estudio dentro de la evolución de la disciplina arquitectónica, reconociendo tipos urbanos y arquitectónicos como así también elementos y sistemas constructivos, estableciendo diferencias y similitudes entre ellos y entendiendo las teorías generales que les dan origen como así también sus influencias.

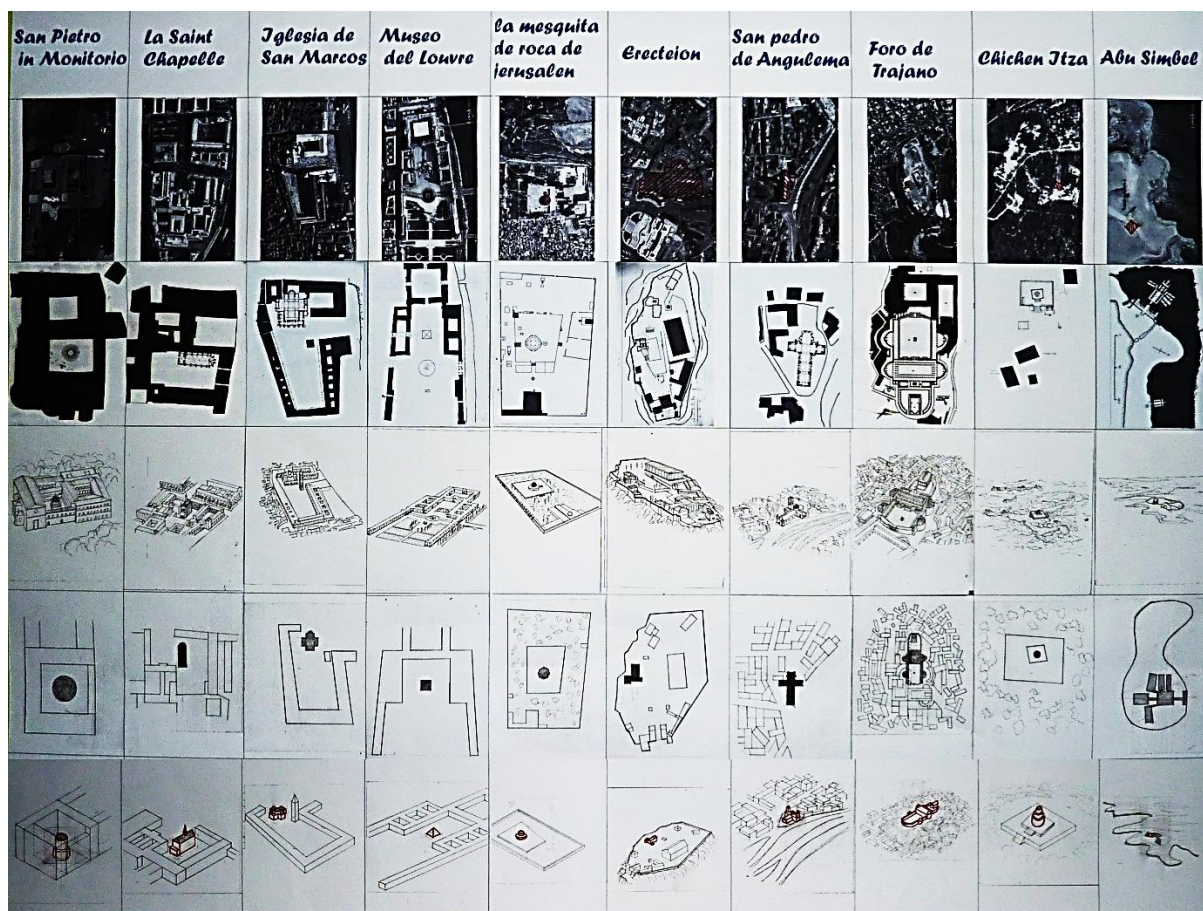
Conformando un mapa de análisis de las obras, de sus características espaciales, de la geometría subyacente en el proyecto, sus principios de orden, su materialización y

de los rasgos que lo enlazan a su entorno. Es importante destacar que la riqueza de los temas está en la confrontación de obras de distintos periodos históricos. Concebimos al dibujo esencial para este tipo de trabajos, como una construcción en sí misma con identidad propia y no como una mera representación de algo ya pensado. Los dibujos deben expresar conceptos aprendidos y a su vez ser un motor para el desarrollo del proyecto como instrumento de conocimiento. El dibujo debe servir para ir sumergiendo al estudiante en un proceso interactivo que le permita definir progresivamente el trabajo de investigación que está realizando, no como algo estático que representa lo ya pensado, sino como algo dinámico que en su avance permite descubrir y revelar nuevos conceptos y estrategias de desarrollo. El formato como así también la estructura del análisis a entregar es libre, intentando que cada grupo encuentre la mejor forma de representar los contenidos del análisis.

Entregas y exposiciones

En el transcurso de la cursada cada alumno deberá exponer oralmente el trabajo a entregar. Dicha exposición no excederá de los 10 minutos y el alumno hará una síntesis de los aspectos más importantes del trabajo realizado. Estas exposiciones serán calificadas al final de clase, pudiendo el alumno recuperar solo una de ellas al final del año.

La Guía de Trabajos Prácticos que se publica contiene además una guía detallada para realizar una investigación, una exposición oral, un glosario de los términos utilizados, un listado del material disponible, un calendario anual de clases indicando las teóricas, y la bibliografía del nivel.



trabajos de estudiantes curso 2014



portada cuaderno del año en curso

HISTORIA II GUÍA DE TRABAJOS PRÁCTICOS

Desarrollo del curso:

TP1: Análisis y discusión de una obra artística.

TP2: Lecturas básicas de los textos del periodo.

TP3: Investigación 1: Estudio de problemas de las arquitecturas de los siglos XV, XVI y XVII.

TP4: Investigación 2: Estudio de problemas de las arquitecturas de los siglos XVIII y XIX

Práctica.

Planteamos la ejercitación de este año como la posibilidad de llevar adelante una práctica que se acerque a la realidad de plantear una hipótesis de trabajo (problema) concreta dentro de un universo determinado.

En un momento de la historia del conocimiento en el que resulta cada vez más evidente lo inabarcable de la totalidad y lo extraño de la certeza, la conjetura aparece como mecanismo de descompresión. El espacio conjetural, aquel en el que las certidumbres dejan lugar a las reconexiones y a las intuiciones, es sobre el que queremos trabajar, tratando de alcanzar una lógica que nos permita operar en este nuevo y vasto horizonte.

Los objetivos planteados para esta práctica tienen que ver con la adquisición de habilidades a través del planteo y la resolución de problemas. Habilidades que tienen que ver con saber plantear objetivos de trabajo y con identificar qué aspectos del problema se ignoran o necesitan ser explorados con más profundidad y a investigarlos originalmente, dirigiendo el aprendizaje a través de intereses propios y particulares,

aprendiendo a plantear interrogantes, a resolverlos y a saber aplicar los conocimientos adquiridos en su resolución a otros problemas.

Trabajo práctico 1: Análisis y discusión de una obra artística

(Grupos de alumnos de hasta 2 integrantes).

Objetivos del trabajo:

El trabajo de análisis de una pieza artística tiene por objetivo comenzar a pensar en caminos de estudio y análisis de un objeto, texto u obra cultural, indagando en su estructura general, temas planteados, subtemas, argumentaciones y otro tipo de intenciones y propuestas que puedan “leerse” en la obra más allá de la simple descripción temática. La obra a analizar será definida por el docente de manera de garantizar la discusión en el grupo mediante confrontación de posiciones sobre un único objeto

El trabajo consistirá en extraer información, detectar temas-problema, descubrir enfoques, problemáticas propuestas, e incluso técnicas utilizadas en la construcción del objeto determinado.

Mecánica de trabajo:

El trabajo se desarrollará mediante la dinámica de grupos, trabajando alternativamente en grupos reducidos agrupados según afinidades conceptuales o problemáticas, para producir informes, análisis y opiniones, y en grupos grandes para difundir lo realizado en los grupos pequeños.

El trabajo en la comisión será tomado como espacio de debate e intercambio, además de ser el espacio propicio para arribar a conclusiones generales.

El docente tomará el lugar de moderador en la discusión, ordenando las exposiciones, agrupando temáticas, sintetizando posiciones de manera de elaborar al final, un informe general que resumirá los diferentes enfoques y maneras de registros y que será entregado al finalizar la jornada.

Obras sugeridas para trabajar:

Batalla de San Romano, Paolo Uccello (tríptico)

Cappella dei Magi, Benozzo Gozzoli

La Flagelación de Cristo, Piero della Francesca

Camera degli Sposi, Andrea Mantegna

Las Meninas, Diego Velázquez

Alegoría y Efectos del buen y mal Gobierno, Pietro Llorenzetti

El Juramento de los Horacios, Jacques-Louis David

Pianta di Roma, Giambattista Nolli

Trabajo Práctico 2: Lecturas Básicas del período.

Objetivos del trabajo:

El trabajo de lecturas tiene por objetivo agotar la bibliografía básica propuesta para el nivel, de manera de enfrentar los siguientes trabajos prácticos con el bagaje de información suficiente como para establecer caminos de estudio y de análisis de problemas que formulará cada uno. Es decir, es la información básica necesaria para definir un problema de estudio sobre las temáticas del nivel. Por otra parte, tiene

también como objetivo comenzar a estudiar para el examen desde el inicio de la cursada, de manera de llegar al mismo con el manejo de los textos necesarios para rendirlo.

El trabajo sobre los textos consistirá en extraer de los mismos información, áreas temáticas de interés detectar temas-problema, descubrir enfoques del autor, conocer el contexto cultural, y relacionarlos con el campo del pensamiento contemporáneo al texto.

El análisis de los textos se irá registrando en fichas e informes requeridos por el docente, y serán expuestos y discutidos en clase de manera de llegar al segundo cuatrimestre con la información necesaria para encarar métodos de análisis de las problemáticas del proyecto en la historia.

Paralelamente a las lecturas se dictarán las clases teóricas correspondientes a los contenidos básicos anuales.

Mecánica de trabajo:

Se asignarán dentro de la comisión, textos de temáticas similares pero de diferentes autores de manera de poder reconocer y comparar distintos enfoques, temas centrales, hipótesis trabajadas, ejemplos analizados, autores citados, etc., de modo de poder ir recabando datos para la construcción de un problema dentro del marco del último trabajo práctico del año.

El presente trabajo práctico se desarrollará mediante la dinámica de grupos, trabajando alternativamente en grupos reducidos para producir informes y opiniones, y en grupos grandes para difundir lo realizado en los grupos pequeños, tomando a aquél como espacio de debate e intercambio, además de ser el espacio propicio para arribar a conclusiones.

El docente tomará el lugar de moderador en la discusión, ordenando las exposiciones, agrupando temáticas, sintetizando posiciones de manera de elaborar al final, un informe general que resumirá los diferentes enfoques y maneras de registros y que será entregado al finalizar la jornada.

Trabajo práctico 3: Estudio de problemas de las arquitecturas de los siglos XV, XVI y XVII en Italia.

(Grupos de alumnos de hasta 2 integrantes)

Objetivos del trabajo:

A partir de haber detectado puntos interesantes de análisis surgidos de la lectura de los textos del trabajo de análisis, el ayudante acordará y asignará un área temática y un problema a resolver por el grupo de alumnos.

Este trabajo tiene un doble objetivo, por un lado el reconocimiento de la diferencia entre “área temática” y “problema a resolver”, reconociendo los distintos alcances de uno y otro. Por otro lado se procura comenzar a adquirir habilidades para reconocer y plantear un problema y la capacidad para encontrar y /o construir las herramientas y metodologías necesarias para su resolución.

El grupo deberá establecer:

- una bibliografía básica de investigación, que no necesariamente debe ser sólo histórica, sino que puede abarcar diferentes áreas del pensamiento y la cultura,
- un conjunto de obras y autores dentro del cual esta problemática pueda desarrollarse.

- estrategias básicas para la resolución del problema.

Para esto es preciso una reflexión crítica sobre los términos del problema planteado y ser conscientes de que no existe un único camino de abordaje de la problemática ni una única solución posible, sino que éstas son construcciones a las que se arriba después de un análisis y una argumentación de las acciones correctamente conducidas.

Debe advertirse que los problemas planteados son originales, es decir que no se encuentran resueltos o explicitados en los textos y que requieren por parte de los alumnos la reflexión crítica para su resolución a partir de un enfoque particular.

Mecánica de trabajo:

En este trabajo se manejará material histórico, crítico, teórico y obras de arquitectura, correspondientes al período mencionado.

Se asignará por parte del docente, un área temática y un problema a resolver.

El grupo de alumnos deberá reflexionar sobre el problema planteado y establecer una lógica que permita el reconocimiento de los términos del problema, es decir, el universo de trabajo y la hipótesis aplicada específicamente. En esta operación deberá plantearse la naturaleza y lógicas de ambos términos para poder producir un abordaje correcto de cada uno.

A partir de esta operación de reconocimiento se establecerán los límites dentro de los cuales se trabajará, se planteará una bibliografía básica y un conjunto de obras y estrategias que sirvan para la resolución del problema.

Problemas a asignar:

1.- Verificación de la construcción del concepto de Ciudad Ideal (orígenes/interpretaciones/modelización) y sus capacidades operativas en la ciudad real. Estudio de casos libres

2.- Concepto de Contorno/Límite en la construcción del espacio urbano entre los siglos XV y XVII. Estudio de casos a partir de objetos heterogéneos. G. Deleuze: Pintura .El concepto de diagrama. X. *El espacio táctil-óptico y el molde interior orgánico.*

3.- Concepto de Contorno/Límite en la construcción del espacio urbano entre los siglos XV y XVII. Estudio de casos a partir de objetos homogéneos. G. Deleuze: Pintura .El concepto de diagrama. X. *El espacio táctil-óptico y el molde interior orgánico.*

4.-El concepto de Promenade Architectural en los espacios urbanos de los siglos XV al XVII. Le Corbusier: Precisiones. *Arquitectura en todo. Urbanismo en todo*

5.-Criterios perspectívos en la aproximación de los edificios entre los siglos XV al XVII.

6.- Operaciones Nollianas y Piranesianas en la arquitectura urbana de los siglos XV al XVII. Trabajo sobre mapas

7.- Genealogía del espacio comunitario. Del foro a la Plaza. Convergencias y divergencias en el desarrollo tipológico

8.-Genealogía de proyecto, lógicas de análisis y catalogación de la obra singular de Palladio. A. Zaera Polo: Filogénesis

9.-Genealogía de proyecto, lógicas de análisis y catalogación de la obra sistemática de Palladio. A. Zaera Polo: Filogénesis

10.-Genealogía de proyecto, lógicas de análisis y catalogación de la obra de Wren. A. Zaera Polo: Filogénesis

11.-Genealogía de proyecto, lógicas de análisis y catalogación de la obra de Guarini. A. Zaera Polo: Filogénesis

12.-Genealogía de proyecto, lógicas de análisis y catalogación de la obra singular de Palladio. P. Einsenman: Diagram Diaries

- 13.-Genealogía de proyecto, lógicas de análisis y catalogación de la obra sistemática de Palladio. P. Einsenman: Diagram Diaries
- 14.-Genealogía de proyecto, lógicas de análisis y catalogación de la obra de Wren. P. Einsenman: Diagram Diaries
- 15.-Genealogía de proyecto, lógicas de análisis y catalogación de la obra de Guarini. P. Einsenman: Diagram Diaries
- 16.-Análisis a través de textos. El caso de la obra de Borromini. A. Colquhoun: Modernidad y Tradición Clásica. Parte II: Tradición y Desplazamiento.
- 17.-Análisis a través de textos. El caso de la obra de Bramante. A. Colquhoun: Modernidad y Tradición Clásica. Parte II: Tradición y Desplazamiento.
- 18.- El concepto de Inestabilidad Definitiva en la arquitectura de los siglos XVI y XVII. R. Koolhaas: Delirious New York.
- 19.- Análisis a través de textos. El caso de la obra de Brunelleschi. M. Gausa: Open. Espacio Tiempo Información. 5. Mapas (y Capas)
- 20.- Análisis a través de textos. El caso de la obra de Borromini. M. Gausa: Open. Espacio Tiempo Información. 5. Mapas (y Capas)
- 21.- Análisis a través de textos de la arquitectura religiosa americana. Borie: Forma y Deformación.
- 22.- Estrategias de posicionamiento en el territorio en la arquitectura de las villas suburbanas en el siglo XVI. I. y A. Ruby: Groundscapes. El reencuentro con el suelo en la arquitectura contemporánea.

Trabajo Práctico 4: Estudio de problemas de las arquitecturas de los siglos XVIII y XIX en América y Europa.

(Grupos de alumnos de hasta 2 integrantes)

Objetivos del trabajo:

A partir de haber detectado puntos interesantes de análisis surgidos de la lectura y discusión de los textos correspondientes, cada grupo definirá o creará un problema a estudiar de manera de construir una hipótesis de trabajo a verificar o demostrar, incorporando en el desarrollo y en el análisis los diferentes campos de la cultura arquitectónica inherentes al problema definido.

Se pretende que ahora los estudiantes puedan plantear sus propios interrogantes acerca del periodo de tiempo establecido. Es crucial aquí el correcto enunciado del problema, el reconocimiento de las diferentes componentes del mismo, es decir un universo de trabajo y una hipótesis a corroborar dentro de ese universo, para lo cual es necesario que se plantee claramente cada uno de los términos a partir de una asociación de temas generales y particulares de diverso origen, encontrando un aspecto controvertido dentro del período estudiado.

Los trabajos argumentarán posiciones definiendo una línea de investigación sobre el pensamiento, argumentos, metodologías y estrategias de proyecto, soluciones de diseño y otros aspectos que expliquen en forma práctica el problema planteado.

Es absolutamente necesario el conocimiento acabado de obras de arquitectura vinculadas al problema.

Se trata de establecer un camino de estudio de un problema que normalmente no está tratado en los textos de historia y de teoría de la arquitectura, o de encontrar otro camino o modo de análisis de un problema ya detectado, provocando un enfoque diferente o encontrar un aspecto controvertido del período estudiado.

Mecánica:

Este trabajo se inicia con dos jornadas de Lecturas Básicas 2 de similares características y desarrollo de las Lecturas Básicas 1, para introducir al alumno en el universo temático del período.

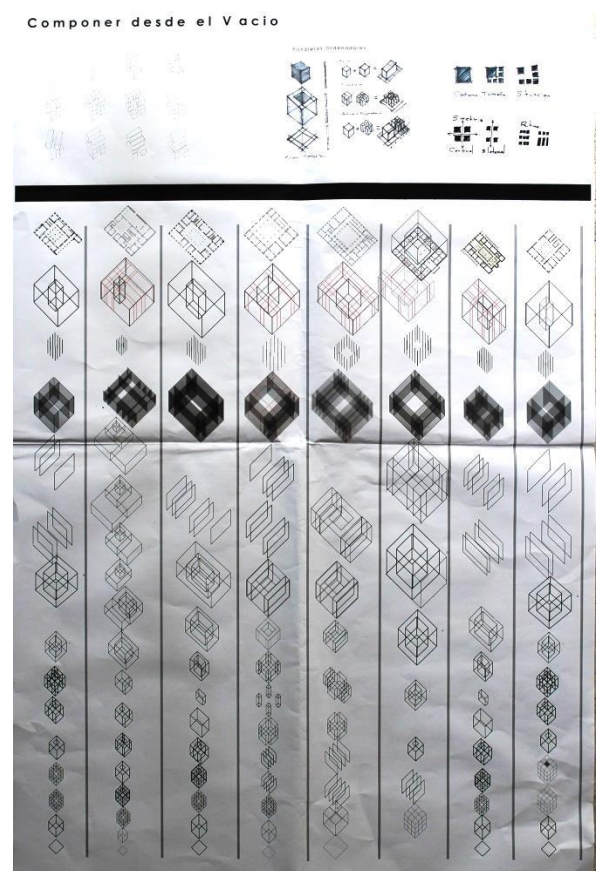
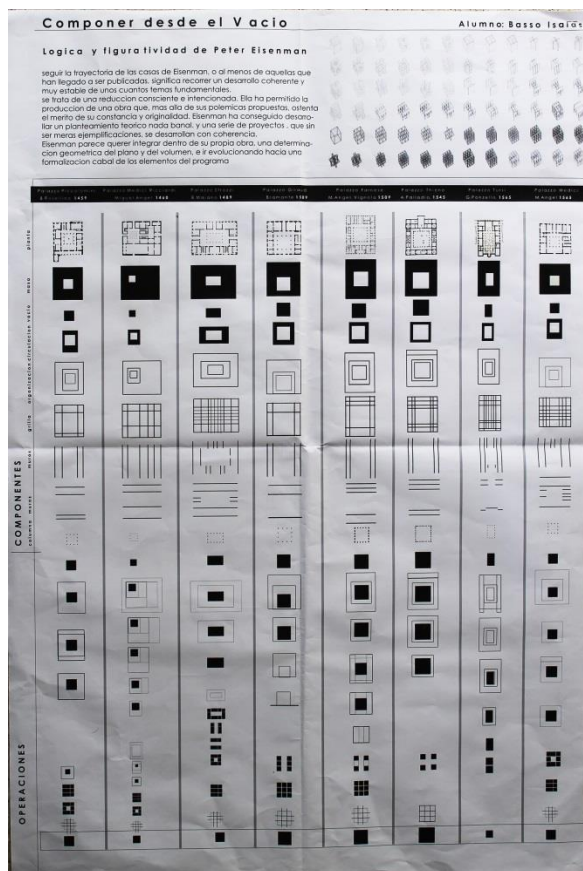
El trabajo presenta dos fases:

En la primera fase el docente establecerá el campo de trabajo, es decir el área temática con su bibliografía respectiva de apoyo.

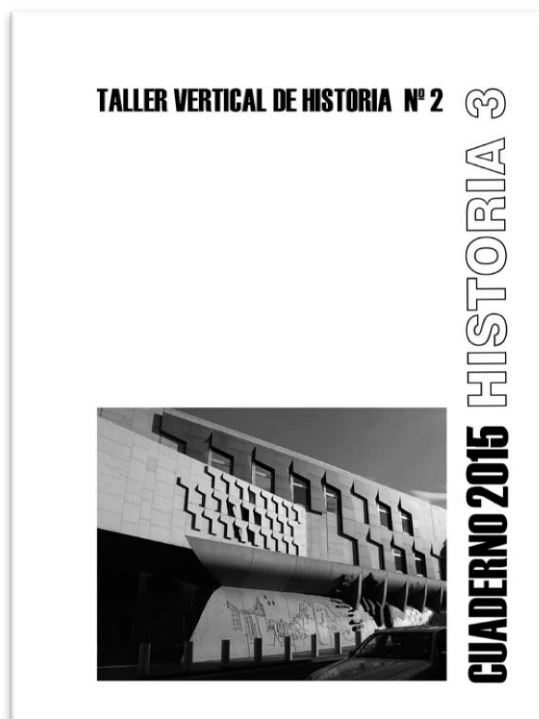
En una segunda fase, el estudiante planteará su hipótesis de trabajo, aplicando al área temática asignada una problemática específica, particular que deberá ser argumentada a través del reconocimiento de potencialidades, vacíos, anacronismos, paradojas, operaciones, etc. Finalmente se deberá resolver el problema planteado a partir de la elaboración de una bibliografía específica y la elección de un elenco de autores y obras que permitan la verificación del resultado.

En este trabajo práctico se manejará material histórico, crítico, teórico y obras de arquitectura correspondientes al período mencionado.

La Guía de Trabajos Prácticos que se publica contiene además un calendario anual de clases indicando las teóricas, un listado de obras sugeridas para cada período, la bibliografía del nivel y el programa detallado.



trabajos de estudiantes curso 2014



portada cuaderno del año en curso

HISTORIA III GUÍA DE TRABAJOS PRÁCTICOS

Desarrollo del curso:

TP1: Análisis y discusión de un film.

TP2: Análisis y discusión de los textos básicos y generales de la modernidad.

TP3: Investigación 1: Estudio de problemas de las arquitecturas de la modernidad 1910-1970.

TP4: Investigación 2: Estudio de problemas de las arqs. de la contemporaneidad 1968-2010.

El curso se desarrollará en seminarios de análisis de obras y textos, clases de problemáticas sobre cada período, y dos trabajos de investigación histórico-crítica desarrollados a partir de la definición de un problema por parte del estudiante con la guía y crítica de los docentes.

Este método de estudio y práctica del análisis histórico propone trabajar sobre el aprendizaje por problemas de modo que cada estudiante decidirá el punto de comienzo del trabajo y los caminos de desarrollo, con la supervisión del docente en cuanto a métodos, coherencia en el discurso y profundidad del análisis.

Trabajo práctico 1: Análisis y discusión de una obra audiovisual. (grupos de alumnos de hasta 2 integrantes).

Objetivos del trabajo:

El trabajo de análisis de un film tiene por objetivo comenzar a pensar en caminos de estudio y análisis de un objeto, texto u obra cultural, indagando en su estructura general, temas planteados, subtemas, argumentaciones y otro tipo de intenciones y propuestas que puedan “leerse” en la obra más allá de la simple síntesis argumental. El film a analizar será definido por el docente de manera de garantizar la discusión en el grupo mediante confrontación de posiciones sobre el mismo objeto

El trabajo consistirá en extraer información, detectar temas-problema, descubrir enfoques del autor, problemáticas propuestas, e incluso técnicas utilizadas para presentar un problema determinado. El análisis se irá registrando en clase a partir de trabajo dentro del criterio de dinámica de grupos, guiados por el docente, y serán expuestos y discutidos de manera de compartir enfoques y diferentes maneras de registrar los temas planteados en los films.

Mecánica de trabajo:

El trabajo se desarrollará mediante la dinámica de grupos, trabajando alternativamente en grupos reducidos para producir informes y opiniones, y en grupos grandes para difundir lo realizado en los grupos pequeños, tomando a aquél como espacio de debate e intercambio, además de ser el espacio propicio para arribar a conclusiones.

Films sugeridos para trabajar

The fountainhead (El manantial), King Vidor

Blade Runner, R. Scott

Medianoche en Paris, Woody Allen

Tan lejos tan cerca, W. Wenders

Tiempos modernos, Ch. Chaplin

Blow up, M. Antonioni

Novecento, Bertolucci

Goodbye Lenin, Becker

El Ventre de un arquitecto, P. Greenaway

Metrópolis, F. Lang

El gabinete del Dr. Caligari, R. Wiene

El Baile, Ettore Scola,

Octubre, Eisenstein

Ladrones de Bicicletas, De Sica

Z, Costa Gavras

Milagro En Milán, G. Tornatori

Trabajo Práctico 2: Análisis y discusión de textos básicos de la modernidad: (grupos de alumnos de hasta 2 integrantes).

Objetivos del trabajo:

El trabajo de lecturas tiene por objetivo agotar la bibliografía básica propuesta para el nivel, de manera de enfrentar los siguientes trabajos prácticos con el bagaje de información suficiente como para establecer caminos de estudio y de análisis de problemas que formulará cada uno. Es decir, es la información básica necesaria para definir un problema de estudio sobre las temáticas del nivel. Por otra parte, tiene también como objetivo comenzar a estudiar para el examen desde el inicio de la cursada, de manera de llegar al mismo con el manejo de los textos necesarios para rendirlo.

El trabajo sobre los textos consistirá en extraer de los mismos información, áreas temáticas de interés detectar temas-problema, descubrir enfoques del autor, conocer el contexto cultural, y relacionarlos con el campo del pensamiento contemporáneo al texto.

El análisis de los textos se irá registrando en fichas e informes requeridos por el docente, y serán expuestos y discutidos en clase de manera de llegar al segundo cuatrimestre con la información necesaria para encarar métodos de análisis de las problemáticas del proyecto en la historia.

Paralelamente a las lecturas se dictarán las clases teóricas correspondientes a los contenidos básicos anuales.

Mecánica de trabajo:

El trabajo se desarrollará mediante la dinámica de grupos, trabajando alternativamente en grupos reducidos para producir informes y opiniones, y en grupos grandes para difundir lo realizado en los grupos pequeños, tomando a aquél como espacio de debate e intercambio, además de ser el espacio propicio para arribar a conclusiones. Se otorgará a los grupos, textos de temáticas similares pero de diferentes autores de manera de comparar enfoques, temas centrales, hipótesis trabajadas, ejemplos analizados, autores citados, etc.

Textos para trabajar

L. Benévolo: Historia de la arquitectura moderna.

Tafuri-Dal Co: Historia de la Arquitectura contemporánea.

K. Frampton: Historia crítica de la arquitectura moderna.

Sigfrid Gideon: espacio, Tiempo y Arquitectura.

A. Colquhoun: Arquitectura Moderna, Una historia desapasionada.

Cappelli- Pronsato:: Las 7+1 lámparas de la arquitectura argentina

F. Liernur: Arquitectura en la argentina del siglo XX, la construcción de la modernidad.

A. Colquhoun: Arquitectura moderna y cambio histórico;

A. Colquhoun: Modernidad y tradición clásica.

Ch. Jencks: Movimientos modernos en arquitectura.

Colin Rowe: Manierismo y Arquitectura Moderna.

I. Solá-Morales: Diferencias, Topografía de la Arquitectura Contemporánea.

P. Eisenman: Diez edificios canónicos

R. Moneo: Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de 10 arquitectos

Fichas de la cátedra digitalizadas y en el CEAU.

Las lecturas se completarán con 2 clases más luego de la investigación 1 según el calendario.

Trabajos Prácticos 3 y 4: Estudio de problemas de la arquitecturas moderna y contemporánea (investigación 1 e investigación 2).

(grupos de alumnos de hasta 2 integrantes)

Marco espacio temporal del trabajo:

En el trabajo práctico 3: Se trabajará con material histórico, crítico, teórico y obras de arquitectura y del diseño en general, correspondientes al período de la modernidad (1914-1970), en el campo internacional y en el local.

En el trabajo práctico 4: Se trabajará con material histórico, crítico, teórico y obras de arquitectura y del diseño en general, correspondientes al período de la contemporaneidad (1968-2010), en el campo internacional y en el local.

Objetivos del trabajo:

A partir de haber detectado puntos interesantes de análisis surgidos de la lectura de los textos del trabajo de análisis y discusión de textos anterior (TPn° 2) y establecida un área temática, cada grupo de estudiantes definirá o creará un problema a estudiar de manera de construir una hipótesis de trabajo a verificar o demostrar, incorporando en el desarrollo y en el análisis los diferentes campos de la cultura arquitectónica inherentes al problema definido.

En una primera fase se establecerá el campo de trabajo, es decir el área temática y su bibliografía respectiva de apoyo, para luego pasar a una fase siguiente de construcción y planteos de resolución del problema:

Los trabajos argumentarán posiciones definiendo una línea de investigación sobre el pensamiento, argumentos, metodologías y estrategias de proyecto, soluciones de diseño y otros aspectos que expliquen en forma práctica el problema planteado.

Es absolutamente necesario el conocimiento acabado de obras de arquitectura vinculadas al problema.

Se trata de establecer un camino de estudio de un problema que normalmente no está tratado en los textos de historia y de teoría de la arquitectura, o de encontrar otro camino o modo de análisis de un problema ya detectado, provocando un enfoque diferente o encontrar un aspecto controvertido del período estudiado.

Es importante señalar la necesidad de un abordaje histórico crítico de las obras y de los textos a fin de generar en el estudiante un desarrollo metodológico del conocimiento histórico.

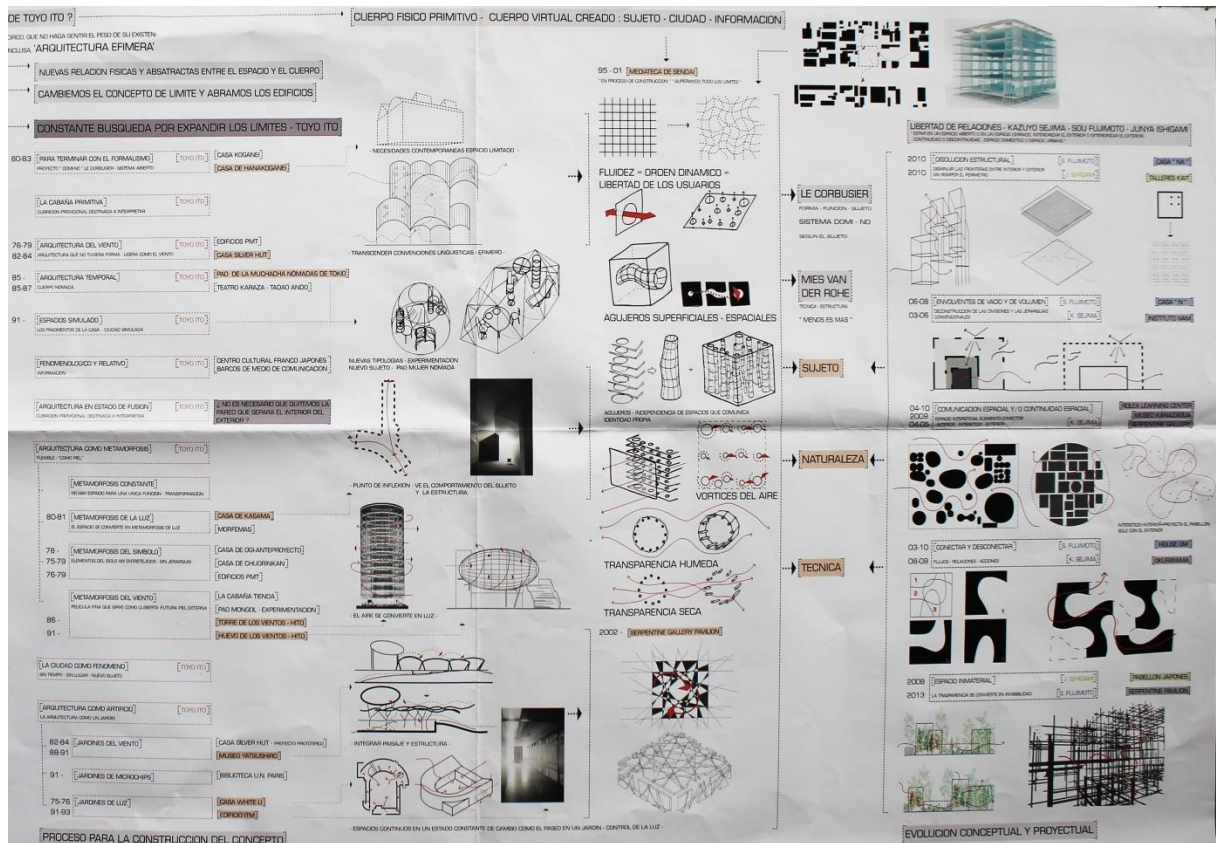
Respecto de la información gráfica de obras en estudio, la reproducción mecánica-digital de plantas, cortes, perspectivas, etc. solo está permitida la referida a la documentación de la obra para su estudio (si el caso lo requiere) y no para los análisis que se presentan en los trabajos prácticos.

Fases del trabajo:

1. determinación del área temática definida como caso de estudio
2. construcción de un campo bibliográfico a trabajar de apoyo al estudio del tema
3. detección de potencialidades de aspectos/problemas a estudiar. Formulación de Alternativas de problemas.
4. construcción del problema. Análisis de sus potencialidades.
5. propuestas de resolución del problema mediante desarrollo argumental y análisis de obras.

El encuadre pedagógico de lo propuesto para los trabajos prácticos está dentro de lo que se conoce como ABP (Aprendizaje Basado en Problemas) sobre lo que se recomienda consultar los textos recomendados al respecto.

La Guía de Trabajos Prácticos que se publica contiene además un calendario anual de clases indicando las teóricas, un listado de films sugeridos, la bibliografía del nivel y el programa detallado.



trabajos de estudiantes curso 2014

11. DESARROLLO DE LAS CLASES TEÓRICAS

El curso planteado presenta una gran cantidad de clases teóricas por nivel. Las clases teóricas se realizan de manera de presentar la cronología establecida en el programa del Plan de Estudios. Estas clases no pretenden ser clases magistrales aleccionadoras sino el vehículo por el cual presentar los problemas que se consideran básicos del período tratado. La estructura de las clases está en estrecha relación con el modo de enseñanza bajo problemas, de manera de generar en el estudiante el interés por el estudio de los temas, en lugar de presentar un caso cerrado a repetir. Es un espacio de planteo de los temas, de problemas a estudiar y de alternativas de acceso a la investigación de los problemas. Por lo tanto son clases de contenido y metodológicas a la vez.

Se desarrollarán clases teóricas por nivel, siempre con una visión global que permita ampliar los horizontes del trabajo, nunca una simple sucesión de ejemplos y serán de alrededor de 60 minutos cada una.

Las clases teóricas propuestas son las siguientes:

Nivel I (del 3000 AC al siglo XIV)

¿Qué es la historia?/ Egipto / Grecia / Roma/ América Antigua / Bizancio / Islam / Alta Edad Media / Ciudad Medieval / Arquitectura Gótica / Introducción al Renacimiento.

Nivel II (Siglos XV al XIX)

Historia y Tiempo / Los problemas de la ciudad 1 / Los problemas de la ciudad 2 / Tipos urbanos y arquitectónicos / Dispositivos arquitectónicos / Espacios arquitectónicos / Problemas americanos 1 / Problemas americanos 2

Nivel III (Siglos XX y XXI)

Historia y Crítica / El problema de la modernidad 1 / El problema de la modernidad 2 / Arquitecturas americanas 1 / Arquitecturas americanas 2 / Problemas Contemporáneos 1/ Problemas Contemporáneos 2 / Problemas Contemporáneos 3.

12. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

La evaluación del hacer como proceso, no se hace sólo al final del curso, es continua. La evaluación debe tomar en cuenta la manera de plantear la problemática y cómo usarla, la manera de presentar los resultados, la coherencia y la pertinencia del escenario propuesto y de la manera de utilizarlo.

El Taller de Historia de la Arquitectura se estructura a partir de una cursada con aprobación por examen final, donde el estudiante debe realizar la totalidad de los trabajos prácticos y aprobar el 80% de los trabajos del nivel, para luego preparar el examen final en cada nivel. Los trabajos serán grupales con ejercitaciones individuales, de manera de poder constantemente evaluar a cada estudiante.

La calificación de la cursada se realiza mediante la nota de los trabajos individuales y grupales construyendo un concepto individual que a fin del curso se asienta. El examen final consta de una prueba escrita y oral sobre temas particulares del programa relacionados además con las problemáticas de los trabajos prácticos, con los problemas presentados en las clases teóricas y con lo discutido en el taller.

13. PROGRAMA DE LAS ASIGNATURAS POR NIVEL

HISTORIA I

Unidad temática 1: Egipto

Ocupación, Transformación y estructuración territorial. Organización social, política, cultural y religiosa. Sistemas productivos.

La ciudad egipcia: organización morfológica y social. La ciudad de los Dioses y los mortales.

La arquitectura en Egipto: Tipologías en la arquitectura religiosa. Evolución de las tumbas mastabas y pirámides. Evolución de los templos, cambios tipológicos. La transformación del espacio en relación con los recorridos. Los modos constructivos, las formas, los espacios y el medio físico.

La vivienda en Egipto.

Unidad temática 2: Grecia, Roma y Paleocristiano.

Grecia: Ocupación y estructuración del espacio geográfico en relación con el Mediterráneo. Organización política, social, cultural y religiosa. El saber de la época, filosofía, ciencias y arte.

La ciudad griega: localización, estructuración y orden. Relación de las ciudades con el espacio geográfico, el modo productivo y el orden político. La "polis". Modo de construcción de la ciudad, tradición y normativas. Elementos urbanos y edificios representativos en la estructuración del espacio público y privado.

La arquitectura griega: su relación con la naturaleza, la geometría y los modos perceptivos. Idea del espacio en los templos y en su entorno. Evolución tipológica del templo. Evolución del modo constructivo trilitico.

La casa griega.

Roma: Ocupación y estructuración del espacio territorial. Organización militar, política, social, cultural y religiosa. El derecho y la administración. Ocupación territorial, infraestructura y creación de ciudades. Roma y las ciudades del Imperio.

La ciudad Romana: Modos de estructuración y organización. Estructuración de los espacios públicos y privados. Los elementos urbanos y los edificios representativos.

La arquitectura romana: evolución constructiva del arco y la bóveda de ladrillo. Las ideas espaciales y morfológicas. Evolución tipológica de la basílica, las termas y los mercados.

Paleocristiano: primeros templos cristianos en oriente y occidente. El desarrollo de la basílica como tipo constructivo espacial. Organización espacial y morfología. Elementos componentes de la basílica. Sistema constructivo y material. Desarrollos.

Unidad temática 3: Bizancio e Islam

Bizancio: El Imperio Romano de Oriente. Ocupación y estructuración del territorio. Estructura política y social. Arquitectura civil y religiosa en oriente y occidente. Espacio y morfología. Sistemas constructivos, materiales y técnicas espaciales. Elementos urbanos, infraestructuras y monumentos.

Constantinopla. Estructura urbana y defensiva. Edificios singulares vs. espacio público

Islam: Antecedentes de la Cultura Islámica. Clima y nomadismo. Arquitecturas Omeya y Abásida.

La mezquita: Estructura y elementos componentes. Desarrollo tipológico.

Las dinastías en el norte de África. Arquitectura Islámica en España. Arquitectura Selyúcida. Arquitecturas en Egipto, Siria e Irak. La arquitectura del Imperio Otomano.

Ciudad Islámica: elementos componentes y estructura espacial. La vivienda islámica.

Unidad temática 4: Románico y Gótico.

Románico: Del siglo IX al Siglo XII en Europa.

Ocupación y organización territorial. Los órdenes político, social religioso y cultural. Los sistemas productivos y económicos. El feudalismo. Los asentamientos urbanos y la estructuración territorial.

Sistemas defensivos, castillos, abadías y fortificaciones como principio de organización urbana.

La arquitectura Románica: sistema espacial y morfológico. Sistema geométrico y constructivo. Los arcos, las cúpulas y las bóvedas. Evolución el muro y el sistema de aberturas. Los distintos modos de materialización constructiva.

Gótico: Del siglo XIII al XIV en Europa.

Ocupación y organización territorial. El orden militar, social, religioso, político y cultural. Los cambios en el sistema económico y productivo. Disolución el sistema feudal y desarrollo del mercantilismo. Nueva definición geográfica: las regiones. Francia, Inglaterra, Flandes, Alemania, Italia y España.

La ciudad medieval: La ciudad doméstica burguesa (Liga Hanseática) y la ciudad estado (Liga Lombarda). Las diferentes ciudades por regiones, por su función, por trazado, por su organización social. Los elementos urbanos básicos: murallas, fosos, puentes, calles, plazas, en la definición de una estructuración espacial y morfológica de la ciudad.

La arquitectura gótica: Evolución del nuevo sistema geométrico, espacial y constructivo resumido en el arco ojival. Su uso en edificios civiles y religiosos: evolución técnica y espacial. Recorridos visuales en el tratamiento espacial.

Las tipologías de viviendas básicas por regiones.

Unidad temática 5: América Antigua.

Distribución espacial y temporal de las culturas americanas. Contexto cultural Mesoamericano y Andino. Religión y organización político social. Estructura territorial y espacial en cada cultura. Economía y recursos. Arte y técnicas. Períodos históricos.

Meso América: Culturas Olmeca, Maya, Zapoteca, Azteca.

América Andina: Culturas Nasca, Chavin, Tihuanaco, Chimú, Inca

Ciudades y santuarios: estructura morfológica y espacial. Trazados. Elementos componentes y monumentos. Sistemas constructivos. Arquitectura religiosa y civil. La vivienda.

Desarrollos posteriores de temas americanos en la cultura moderna.

HISTORIA II

Unidad temática 1: Renacimiento en Italia.

Siglo XV: Italia en Europa en 1400. Cambios en la estructura político-social: del feudalismo al mercantilismo. La burguesía. Concepciones filosóficas: el Neo-Platonismo; la concepción geocéntrica. La nueva relación hombre-naturaleza. La religión secularizada y el comienzo de la hegemonía papal. Los cambios en el arte: de la figuración a la abstracción. La perspectiva. El nuevo sentido del hecho urbano: la Ciudad-Estado: los casos de Florencia y Venecia. El establecimiento de la forma tipológica. La evolución arquitectónica en el periodo: Brunelleschi y la tradición a través de la abstracción geométrica; Alberti: la reinserción histórica y la elección de la tradición, la definición disciplinar y su *De Re Aedificatoria*. Leonardo de Vinci y la investigación morfológica. Bramante: del regionalismo al “estilo internacional”; la combinatoria tipológica; los límites de lo clásico y sus expansiones posibles; las evoluciones tecnológicas.

Los problemas urbanos: las intervenciones y sus criterios: desde el edificio singular, el tejido o el espacio público. Urbino, Ferrara y Pienza. La ciudad planificada: los bastiones. La ciudad ideal como modelos de cambio histórico.

Unidad temática 2: Manierismo y Clasicismo en Italia.

Siglo XVI: Cambios territoriales: América y el Atlántico. Cambios en el plano cultural: crisis del modelo Neo-Platónico, caída del modelo geocéntrico, la pérdida del centro y el relativismo cultural. La naturaleza como fuente de conocimiento. Crisis religiosa: la Reforma. La crisis reflejada en el sistema clásico: la diversidad. Manierismo: Giulio Romano: la contestación sistemática. Miguel Ángel: la pura sensibilidad y las alteraciones lingüísticas y dimensionales. Clasicismo: la tradición de la tratadística y la continuidad a través de tipos y modelos. Palladio: la ampliación sistemática, la recreación de repertorios disponibles y los nuevos tipos. El cambio en la apreciación del espacio urbano.

Unidad temática 3: Barroco en Italia.

Siglo XVII: El plano europeo: la consolidación de los Estados Nacionales y sus sistemas políticos: la Monarquía Parlamentaria, el Absolutismo y el Estado Pontificio. Los cambios en el sistema de conocimiento: el Neo-Aristotelismo y la nueva relación hombre-naturaleza. Los cambios religiosos: la Contrarreforma. El nuevo concepto de Belleza. El espacio como determinación de una voluntad sensible: la fenomenización. La síntesis divergente del Barroco: clásico y anticlásico. Los paradigmas: Bernini y Borromini. La obra sistemática y la singular. La nueva percepción urbana: el fenómeno de la ciudad capital. Los casos de Roma, París y Londres. Los desarrollos periféricos y la paulatina pérdida del centro romano: Turín y Guarini, Juvara y Vittone; Alemania y centro Europa: Fischer von Erlach, Neumann.

Unidad temática 4: Arquitectura Iberoamericana y Argentina.

Siglos XVI al XVIII: Contexto cultural, económico, político y social de América Latina colonial. La herencia de España y Portugal; la influencia de las culturas locales. Transmisiones clásicas intermediadas: traducción, transculturación y mestizaje. La ciudad hispanoamericana. Orígenes, desarrollos, trazados, Leyes de Indias. Arquitectura institucional, religiosa y doméstica. La vivienda y los modos de habitar. Arquitectura del barroco colonial en México Brasil y Argentina. Las misiones y las estructuras urbanas en el norte argentino y Paraguay. Modelos y desarrollos. Las independencias nacionales. La arquitectura institucional. El desarrollo de las ciudades. La arquitectura en Buenos Aires. Consolidación de la ciudad capital.

Unidad temática 5: Clasicismo en Francia e Inglaterra. Iluminismo.

Siglo XVII: La consolidación de los procesos nacionales en Inglaterra y Francia. Los sistemas de transculturación y el procesamiento clásico adaptado a la tradición local. Los sistemas compositivos y constructivos. El proceso francés: De Brosse, F. Mansart, Le Vau, Perrault, J. H. Mansart. La ciudad y el modelo de ciudad cortesana: París y Versailles. El proceso inglés: la adaptación del sistema palladiano: I. Jones. La coordinación gótico-clásica: Wren, Vanbrugh.

Siglo XVIII: Primeros avances industriales. Decadencia del absolutismo. Los movimientos independentistas americanos. La Ilustración. La Revolución Francesa. El avance de la arqueología: Piranesi y Winkelmann. La investigación histórica. El proceso francés: la cuestión filológica y la correcta definición disciplinar, Laugier, Quatremère de Quincy, Sufflot. Los arquitectos revolucionarios: Ledoux, del sistema a la utopía rural; Boullée, la abstracción y la utopía metropolitana. El proceso inglés: el romanticismo clásico: J. Soane. J. Wood y J. Wood II.

Unidad temática 6: Siglo XIX.

Siglo XIX: Estructura política internacional al 1800. La conformación de los estados nacionales. Migraciones y asentamientos. Revolución Industrial. Desarrollos industriales y económicos. Escalas territoriales y urbanas. Concepciones filosóficas: Racionalismo, Empirismo, Romanticismo, Historicismo, y sus desarrollos en la arquitectura de Francia, Alemania e Inglaterra. El desarrollo de las ciencias naturales y su correlato en la comprensión del paisaje. Ciudad industrial. La ciudad de la utopía. La conformación del proletariado urbano-industrial y el pensamiento social.

Desarrollos urbanos y arquitectónicos de la cultura industrial y de sus nuevos programas. Transformaciones técnicas: la ingeniería industrial. La arquitectura, la ciudad y la modernización en EE.UU. Desarrollos urbanos y planes en Barcelona, París, Londres, Viena, Washington, Chicago, etc.

La ciudad jardín en Alemania e Inglaterra. Neo medievalismo. La cultura literaria como crónica urbana.

La sociedad y las técnicas: el Art Nouveau en Francia, Bélgica, España, Austria y Gran Bretaña. La Escuela de Chicago y el edificio en altura.

Argentina: estructura económica y comercial. Arquitectura pos colonial. Arquitectura del eclecticismo. Arquitecturas utilitarias y tecnología. Arquitecturas italianas, Francesas y Alemanas. La reorganización nacional. Buenos Aires y el puerto. Estructura urbana y estructura económica territorial. La ciudad planificada: La Plata. Arquitectura Institucional del siglo XIX. Clasicismo vs Neogótico. La vivienda y la ciudad.

HISTORIA III

Unidad temática 1: Orígenes de la Modernidad. Siglo XX. Vanguardias

Siglo XX: Estructura política internacional al 1900. Potencias industriales y coloniales. Desarrollos productivos y económicos. El campo del pensamiento: Racionalismo, Nihilismo y Psicoanálisis. Evolución social en Europa, EE.UU. y Argentina. La conformación de las estructuras metropolitanas. La guerra de 1914-18 y sus consecuencias políticas, sociales, económicas, nacionales e internacionales. Las nuevas ideologías. La construcción de la modernidad. La crítica en la Escuela de Francfort. Periodos similares en otros tiempos. Vanguardias. Situación cultural a principios de siglo en Europa. La vanguardia como proyecto metropolitano. Desarrollo industrial de principio de siglo. Arte, Diseño y técnica. El pensamiento metropolitano: influencias de Marx, Nietzsche, Simmel, Benjamin y Freud. Las nuevas concepciones estéticas, la reforma del arte figurativo y el nacimiento de la abstracción: Fiedler, Riegl, Gestalt. Obras y Manifiestos de las vanguardias. Italia: Futurismo. URSS: Constructivismo y Suprematismo. Francia: Cubismo, Surrealismo, Dadaísmo, Purismo. Alemania: Deutsche Werkbund, Expresionismo, Bauhaus. Holanda: Wendingen y Stijl.

Unidad temática 2: Movimiento Moderno en arquitectura 1900-1930.

Antecedentes históricos. Antecedentes modernos. Tony Garnier y los tipos Funcionales. Adolf Loos y la regulación del espacio. Auguste Perret y el hormigón armado. Peter Behrens y la relación entre diseño y técnica. Los principios de la Arquitectura Moderna. La influencia de las artes visuales. La relación entre arte y técnica. Funcionalismo y Racionalismo. La analogía maquinista. La ética y la estética de la modernidad. La nueva objetividad. Propuestas urbanas en Holanda, Austria, Alemania, Francia. Le Corbusier y los CIAM. Los concursos y las exposiciones internacionales. La relación entre prototipo arquitectónico y propuesta urbana. Los escritos de arquitectura modernos: Le Corbusier, W. Gropius, A. Loos, B. Taut, H. Meyer, F.L. Wright, L. Mies van der Rohe. La obra de los maestros: F.L.L. Wright, Le Corbusier, L. Mies van der Rohe Walter Gropius y A. Aalto.

Unidad temática 3: El Estilo Internacional y la crítica del Movimiento Moderno.

La crisis de 1930 y sus consecuencias políticas, económicas y sociales. La reestructuración internacional. Arquitectura y ciudad de Estado: Italia y Alemania. El internacionalismo ortodoxo de los CIAM: propuestas. Los cambios en la obra de los Maestros: Le Corbusier y Alvar Aalto. Las ampliaciones en el vocabulario y las primeras crisis del lenguaje moderno. EE.UU.: el desarrollo del rascacielos y la influencia de Mies van der Rohe. F.L.L. Wright y la ciudad.

La guerra mundial 1939-45. Consecuencias de la posguerra en arquitectura. La reconstrucción europea. Los nuevos problemas. EE.UU. y el desarrollo de las técnicas. La crítica a la ciudad moderna. Los últimos CIAM y el Team X. La arquitectura y la influencia de la tecnología, las ciencias sociales y la participación social.

Unidad temática 4: El Movimiento Moderno y la crítica en Italia e Inglaterra. 1945-75.

Consecuencias de la guerra 1939-45. Los cambios productivos y los nuevos desarrollos energéticos. Los cambios en el pensamiento filosófico: Adorno, Marcuse, Heidegger, Sartre, Levy- Strauss, Barthes.

La arquitectura moderna y el debate de la reconstrucción en Europa. La crítica en Le Corbusier y en el Team X. Los cambios en el arte en EE.UU. e Inglaterra.

Inglaterra: Las New Towns, el Independent Group. El Pop Art. La crítica a la realidad moderna: Henderson, Hamilton, Smithson, Etc. Las utopías tecnológicas. La arquitectura de James Stirling.

Italia: Situación política entre 1914 y 1950. Antecedentes: Futurismo, Gruppo 7, historicismo. El debate de la segunda posguerra. Modernidad e historia. La influencia del empirismo escandinavo. Neorealismo y Neoliberty. La obra de E. Rogers, A. Sartoris, V. Gregotti, E. Persico, L. Quaroni, C. Scarpa. Bruno Zevi y lo moderno. Aldo Rossi y la arquitectura de la ciudad. La idea de la arquitectura. Memoria e Historia en el proyecto. La tipología. Monumento y residencia. La arquitectura y la ciudad Análoga.

Unidad temática 5: El legado del movimiento moderno en Alemania, Francia y Holanda. 1945-75

Alemania: Situación política 1900-1970. Los modelos de urbanismo: ciudad jardín, ciudad moderna y el urbanismo del 3er Reich. La reconstrucción de posguerra. El urbanismo en el Este. Berlín Hauptstadt. La IBA. La reunificación del territorio. Los modelos arquitectónicos y sus antecedentes: Klenze, Schinkel, Mies y Scharoun. Los programas de la reconstrucción: la vivienda, los equipamientos; la crítica al funcionalismo. El rol de la historia. Las nuevas técnicas. Eiermann, Scharoun, Böhm, Baumgarten, Ungers, Krier, Hollein. La influencia de los extranjeros: Meier, Stirling, Jahn, Foster. Berlín Capital. Potsdamer Platz y Alexander Platz.

Francia: Las propuestas arquitectónicas y urbanísticas de Le Corbusier y Perret en la posguerra. La permanencia del Racionalismo. Arquitectura y técnica. La obra de Candilis, Beaudouin, Parent, Lods, Prouvé, Ciriani, Portzamparc. La ampliación de las ciudades. Los programas terciarios en París. Intervenciones de tabla rasa: Beaubourg y Les Halles.

Holanda: La Ampliación del territorio y la ciudad histórica. La herencia urbanística de Berlage. La influencia del Neoplasticismo: Oud y Rietveld. Van der Broek y Bakema. Van Eyck. Contextualismo y arquitectura. Técnicas y sistema en Hertzberger. Arquitectura y ciudad en OMA.

Unidad temática 6: El Legado del Movimiento Moderno en España, EE.UU. y Japón. 1945-75.

España: Situación política de la posguerra. La Arquitectura Moderna y el Régimen. Historia, Tradición y Modernidad. El GATEPAC. La arquitectura de Sert, Bonet, A. De La Sota, Coderch, Saenz de Oiza, Fernández Alba, MBM. Las Escuelas de Madrid y Barcelona.

EE.UU. Estructura política, económica y territorial. Desarrollos técnicos y culturales. La obra de F.L.L. Wright y Mies Van der Rohe. La producción de la arquitectura metropolitana: Chicago y Nueva York. La obra de SOM, Saarinen, K. Roche, Johnson, Rudolph, Moore, Five Architects, Pelli. El edificio de oficinas

y los grandes establecimientos corporativos. L. Kahn y el problema de la historia en el proyecto. Arquitecturas regionales. La ciudad Americana: Las Vegas y Los Ángeles. La crítica a la modernidad: Robert Venturi.

Japón: Situación política, social y cultural de posguerra. La reconstrucción. La arquitectura moderna y la tradición local. La tradición constructiva. La influencia de Le Corbusier. Utopías tecnológicas: Metabolismo. La Obra de Tange, Mayekawa, Kikutake, Isozaki, Maki, Ando, Ito, etc. Arquitectura y tecnología. La influencia internacional.

Unidad temática 7: La modernidad en Latinoamérica y Argentina. 1920-80.

Situación política, económica y social de la región. Modernidad vs. Modernización. El pensamiento latinoamericano. La influencia extranjera y sus actuaciones en el tiempo y en los distintos países. Movimientos revolucionarios, dictaduras y democracias progresistas. Sistemas productivos regionales. La influencia de la arquitectura moderna internacional. Arquitectura moderna en México, Venezuela, Chile, Brasil, Colombia y Uruguay. La obra de Barragán, O'Gorman, Ramírez Vázquez, Villanueva, Reidy, Costa, Niemeyer, Vilanova Artigas, Huidobro, Mendez da Rocha, B. Marx, Vilamajó, Payssé Reyes, Siri, Salmons.

Argentina: Situación política, social y cultural a partir de 1900. Proyecto político vs. proyecto moderno. Situación productiva y energética; transportes e infraestructura. La conformación del territorio y la metropolización de Buenos Aires. Los orígenes de la modernidad en arquitectura. La influencia internacional: Alemania y Le Corbusier. Victoria Ocampo y la revista Sur. La casa de renta. La vivienda social. Las infraestructuras: YPF, ACA. La obra de Virasoro, Prebisch, Vilar, Kalnay, Bereterbide, Acosta, Sánchez Lagos y de la Torre. La significación en arquitectura: A. Bustillo. Los derechos sociales y la arquitectura: 1945-1955. El grupo Austral. La obra de Sacriste, Vivanco y Caminos. Amancio Williams, Osvaldo Pons. Arquitecturas nacionales y regionales. La vivienda masiva y la ampliación de la estructura metropolitana: los años 70. Los concursos. Las autopistas. El desarrollo del edificio en altura. La obra de Solsona, Álvarez, Antonini, Moscato, Díaz, Baliero, Katzenstein, Testa, Aslán, SEPRA, Aftalion, Erbin, Lestard, Varas, etc. La crítica al funcionalismo: tendencia, pintoresquismo y eclecticismo. La valoración de las regiones. La fragmentación de la ciudad y la muerte del centro urbano: los shopping centers, los complejos recreativos, los hipermercados, las urbanizaciones cerradas, etc. La norte-americanización de la ciudad. Renovación urbana vs. negocio inmobiliario: Puerto Madero.

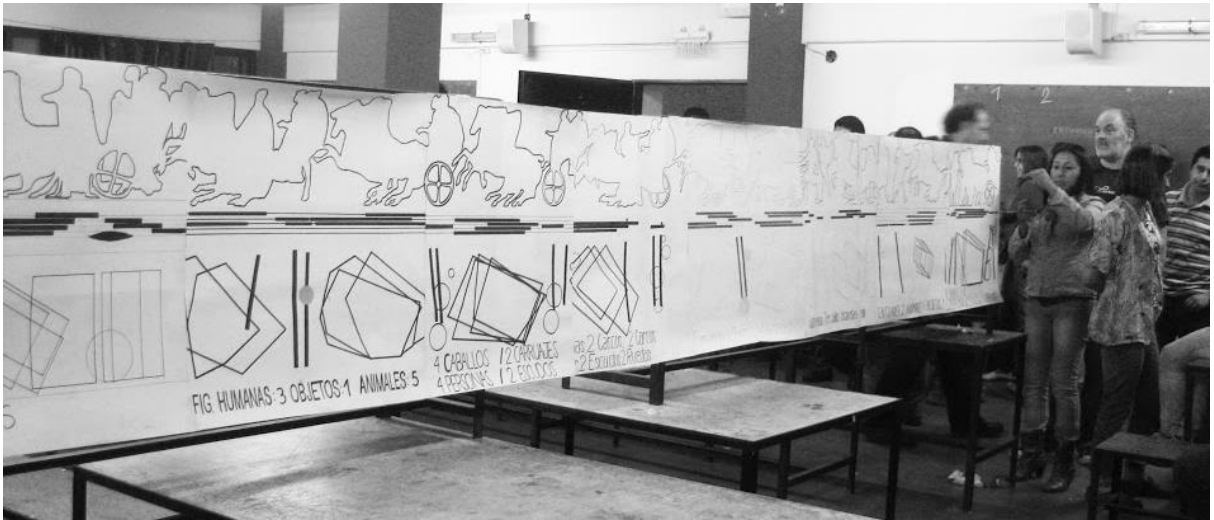
La arquitectura local: La Plata y su arquitectura: Vilar, Urrutia, Lavalle, Belvedere, Casado Sastre, Barrios, Boudet, Coutaret, Almeida, Lenci, Krause, Zalba.

Unidad temática 8: Posmodernidad y Regionalismos.

Antecedentes. Los cambios en el pensamiento. Posmodernidad vs. Modernidad Inconclusa. La influencia de la lingüística. La crítica al sujeto. Valores universales y regionales. Los nacionalismos. Postestructuralismo. Neoliberalismo internacional. La posición de Habermas, Baudrillard, Foucault, Lyotard, Eco, Virilio, Derrida. La influencia del cine, la literatura y las artes plásticas en la arquitectura. La crítica como proyecto en Rossi, Venturi, Stirling, Botta, Peichl, Johnson, Krier, Grassi. Posmodernidad americana vs. europea. La influencia de la arquitectura escandinava y el desarrollo de lo local. Lo colectivo y lo individual en la ciudad. Ciudad collage. Regional vs. Internacional. Historiografía: Tafuri, Jencks, Aymonino, Rowe, Frampton, Vidler y Colquhoun.

Unidad temática 9: La actualidad en arquitectura. Teoría, Crítica y Proyecto.

La problemática social, cultural, económica y política de la actualidad internacional, latinoamericana y argentina. Deconstrucción. El cambio en las herramientas técnicas y en el lenguaje: Informatización, redes globales de relación y cultura digital. La explosión del capitalismo tras la caída del muro de Berlín. Las vanguardias culturales y de la arquitectura. Las arquitecturas y las ideas en: Gehry, Libeskind, Holl, Koolhaas, Foster, Rogers, Piano, Moneo, Pinon, Morphosis, Miralles, Eisenman, Herzog-De Meuron, Nouvel, Chemetov, Van Egerat, OMA/AMO, Pelli, Tschumi, Coop Himmelblau, Portzamparc, Arets, Siza, Souto de Moura, Arroyo, Lynn, UN, FOA. La construcción de la ciudad actual: Barcelona, Euralille, Berlín, Dubai. La arquitectura emergente en Argentina y Latinoamérica: Aravena, Iglesias, Baracco, Benitez, Radic, Puga, Etkin, Bucci. Opinión crítica de los temas de la actualidad en el campo del pensamiento, de las teorías y las prácticas proyectuales y de los autores de la bibliografía sugerida.



imágenes del curso 2014

14. OTRAS ACTIVIDADES DEL TALLER

Desde el taller proponemos realizar talleres especiales de integración al Taller de proyecto en ejercitaciones compartidas con otras áreas y asignaturas afines a la propuesta, como el campo de la Teoría, los cuales presentan aspectos específicos para el hacer proyectual, con el objetivo de lograr la integración del conocimiento que demanda la estructura del nuevo plan de estudios.

Como complemento de la actividad de aprendizaje en el Taller se propone la realización de actividades complementarias que aporten a desarrollos pedagógicos particulares, a la formación o capacitación de recursos humanos, a la ampliación de contenidos, a la investigación en arquitectura y a la extensión universitaria.

En este sentido, se trabaja desde dos proyectos de Investigación: Las potencialidades de la investigación proyectual en la enseñanza del proyecto contemporáneo (UNLP 11/U133) y La enseñanza del proyecto arquitectónico a partir de procesos autónomos y procesos críticos en el marco de la investigación proyectual (PPID 2014). Estos proyectos suponen la posibilidad de iniciación en la investigación de jóvenes docentes en la formación de recursos humanos y en el mantenimiento de una línea de investigación constante.

Al finalizar los cursos se propone realizar en los ámbitos de la FAU exposición de los trabajos de alumnos, junto a debates con invitados externos sobre los contenidos y objetivos perseguidos por el taller y los resultados obtenidos.

Desde el año 2014 participamos activamente desde distintos roles, de la Maestría en Proyecto arquitectónico y urbano de la FAU UNLP (MAP au), posibilitando e incentivando una formación continua de los docentes así como la participación de invitados conjuntos entre la maestría y el taller. Esto ya lo estamos llevando adelante tanto en el taller de Historia como con el taller de Teoría y el de Arquitectura.

Participamos también en redes de trabajo e investigación en programas internacionales como el PRIM Re-Cycle Italy, lo que nos permite establecer relaciones y objetivos comunes de trabajo con investigadores extranjeros.

Nuestra participación en la European Network of Heads of Architecture (ENHSA Latin America) del Programa Erasmus Mundus de la Comunidad Europea, nos permite intercambiar posiciones y criterios de enseñanza y evaluación con docentes de arquitectura de Facultades de América y Europa, a la vez de difundir las actividades realizadas en los talleres en las presentaciones de cada encuentro.

Como miembros de la Architectural Association School of Architecture de Londres, participamos de los eventos que esta escuela de avanzada en el diseño y la teoría produce, mediante sus programas, conferencias y publicaciones, buscando integrar al taller en las discusiones globales de la disciplina

Proponemos también continuar con las conferencias de arquitectos y especialistas invitados para disertar sobre aspectos esenciales de la historia y el proyecto.

15. BIBLIOGRAFÍA DEL TALLER

El material con que se trabaja en el taller es de variadas fuentes y soportes. Se trabaja con textos de libros, artículos de revistas, filmes, videos, fotografías, etc, que son aportadas a los estudiantes a través de los fondos de biblioteca, de material gráfico y de textos ofrecidos por la cátedra como copias en papel y versiones digitales, y a través de nuestra página web www.historiayproyecto.com.ar y los blogs por nivel relacionados, los que ofrecen material para descargar (escrito y gráfico) y links de otros sitios de consulta de confianza.

Los libros producidos por los docentes de la cátedra en su trayectoria (Las 7+1 lámparas de la arquitectura argentina, Seminarios de Historia y Teoría, e Historias del Proyecto) son los que presentan más claramente el enfoque de la propuesta de enseñanza llevada adelante.

La bibliografía recomendada, fue agrupada según las temáticas estructurantes de cada nivel, dentro de las siguientes problemáticas: general, teoría, proyecto y ciudad según corresponda a la profundidad de cada nivel.

14.1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

básica de enfoque sobre la historia

De Certeau, M.: La escritura de la historia
De Landa, M.: Mil años de historia no lineal
Didi Huberman, G.: La imagen superviviente
Eisenman, P.: El fin de lo clásico
Foucault, M.: La arqueología del saber
Foucault, M.: Nietzsche, la genealogía, la historia
Guasch, A: Arte y Archivo, 1920-2010
Nietzsche, F.: Consideraciones intempestivas
Rancière, J.: El maestro ignorante

14.2 BIBLIOGRAFÍA POR NIVEL

la bibliografía que se maneja, dividida por nivel, y en cada uno de ellos por temas.

HISTORIA I

General

Choisy, A.: Historia de la arquitectura
Hauser A.: Historia social de la literatura y el arte.
Muller, W.- Vogel, G.: Atlas de arquitectura
Mumford L.: La cultura de las ciudades.
Schwanitz, D.: La Cultura, todo lo que hay que saber.
Vicens Vives : Atlas de la historia universal.
Welles H.G.: Esquema de la historia universal.

Teoría y crítica

Aravena, A.: Los Hechos de la Arquitectura.
Benévolo, L.: Introducción a la arquitectura.
Blake, P.: Le Corbusier: Análisis de la forma.
Ching F.: Arquitectura, forma, espacio, orden.
Clark-Pause: Arquitectura temas de composición.
Norberg-Schulz, Ch.: El significado en la arquitectura occidental
Patteta L.: Historia de la arquitectura; una antología crítica.
Pevsner N.: Esquema de la arquitectura europea.
Rappoport A.: Vivienda y cultura.
Summerson J.: El lenguaje Clásico de la arquitectura.

Ciudad

Aymonino, C.: El significado de las ciudades.
Benévolo L.: El diseño de la ciudad. Volúmenes 1 a 5.
Chueca Goitía, F.: Breve historia del urbanismo.
Morris A.: Historia de la forma urbana.
Pirenne, H.: Las ciudades medievales.
Sica, P.: Historia del urbanismo.

Arquitectura

Barral I Altet, Xavier: El románico, ciudades, catedrales y monasterios
Boero Rojo, H.: El imperio del Sol
Bujan, J. (compilador): América antigua. Arquitectura, arqueología y paisaje.
Chueca Goitia, F.: Historia de la Arquitectura Occidental. Prerrománica y Románica en Europa
Gendrop, P.- Heyden, D.: Arquitectura mesoamericana
Grodecki, L.: Arquitectura gótica
Hardoy, J.: Ciudades precolombinas
Jantzen, H.: La arquitectura gótica
Kubach, Hans Erich: Arquitectura románica
Magni, R.: Civilización andina
Mango, C.: Arquitectura bizantina
Martienssen, R.: La idea del espacio en la arquitectura griega.
Oursel, R.: El mundo románico
Picard, G.: Imperio romano
Robertson, D.: Arquitectura griega y romana
Robertson, D.: L'architettura precolombiana
Sondereguer, C.: Arquitectura precolombina.
Stierlin, H.: El imperio romano, desde los etruscos a la caída del imperio romano
Stierlin, H.: Los Mayas. Palacios y pirámides de la selva virgen
Stierlin, H.: Maya; Guatemala, Honduras y Yucatán
Stierlin, H.: México antiguo

HISTORIA II

General.

Historia Universal, Colección Siglo XXI

Gombrich, E.: Historia del arte.

Hauser, A.: Historia social de la literatura y el arte.

Hosbawm, E.: Sobre la historia.

Kahler, E.: Historia universal del hombre.

Kinder, H.: y Hillgemann W.: Atlas histórico mundial. Tomo 1 y 2.

Vives Vincent.: Atlas de Historia Universal.

Von Martín. : Sociología del Renacimiento.

Wolfflin E.: Conceptos elementales de la historia del arte.

Teoría.

A, Vidler: El espacio de la Ilustración

Ackerman, J.: La Villa, forma e ideología.

Argan, G.: El concepto del espacio arquitectónico del barroco a nuestros días.

Benévolo, L. Introducción a la arquitectura.

Benévolo, L.: Historia de la arquitectura del Renacimiento. Vol. I y II.

Benévolo, L.: Historia de la arquitectura Moderna.

Benévolo L.: La captura del infinito.

Bevan, B.: Historia de la Arquitectura Española.

Blunt A.: Arte y arquitectura en Francia 1500-1700.

Boullée, E.: Arquitectura, ensayo sobre el arte.

Burke,P: El Renacimiento

Castex, J: Renacimiento, Barroco y Clasicismo

Collins P.: Los ideales de la arquitectura Moderna.

Francastel, P.: Sociología del arte.

GA Document 1850-1919

Gideon, S.: Espacio, Tiempo y arquitectura.

Kaufmann, E.: De Ledoux a Le Corbusier.

Kaufmann, E.: La arquitectura del Iluminismo.

Kaufmann, E.: Tres arquitectos revolucionarios.

Middleton-Watkin.: Arquitectura del siglo XIX.

Murray, P.: La arquitectura del Renacimiento.

Norberg-Schultz, C.: Arquitectura Barroca tardía.

Norberg-Schultz, C.: Arquitectura Barroca.

Panofsky, E.: La perspectiva como forma simbólica.

Patteta, L.: Historia de la arquitectura. Antología crítica.

Portoghesi, P.: Architettura del Rinascimento a Roma.

Portoghesi, P.: El ángel de la historia.

Russell Hitchcock, H.: Arquitectura de los siglos XIX y XX.

Rykwert, J.: Los primeros modernos, arquitectos del siglo XVIII.

Schwanitz, D.: La Cultura, todo lo que hay que saber.

Shearman J.: Manierismo.

Summerson J.: Architecture in England, 1500-1700.

Tafari, M.: La arquitectura del Humanismo.

Varriano, J.: La arquitectura italiana del Barroco al Rococó.

Wittkower, R.: Sobre la arquitectura en la edad del Humanismo.

Wittkower, R: Arte y arquitectura en Italia 1600-1670.

Wolfflin, H.: Renacimiento y Barroco.

Ciudad.

Aymonino, C.: El significado de las ciudades.
Aymonino, C.: Orígenes y desarrollo de la ciudad Moderna.
Benévolo, L.: El diseño de la ciudad. Vol. 1 a 5.
Benévolo, L.: La ciudad europea.
Choay, F.: La Ciudad Moderna.
Choay, F.: Urbanismo; utopías y realidades.
Chueca Goitía, F.: Breve historia del urbanismo.
Krier, R.: El espacio urbano.
Lynch, K. La imagen de la ciudad.
Morini, M.: Atlante de storia dell' urbanística.
Morris, A.: Historia de la forma urbana.
Munford, L.: La cultura de la ciudades.
Muratore, G.: La ciudad renacentista.
Rosenau-Hudnut: Utopías y realidades en la ciudad del renacimiento.
Sica, P.: Historia del urbanismo.
Sitte, C.: Construcción de ciudades según principios artísticos.
Unwyn, R.: La práctica del urbanismo.

Proyecto.

Ackerman, J.: Miguel Ángel.
Ackerman, J.: Palladio.
Alberti, L.: De Re aedificatoria.
Argan, G.: Brunelleschi.
Argan, G.: La arquitectura Barroca en Italia.
Argan, G.: Borromini
Blunt, H.: Borromini.
Bonta, J.: Clasicismo y Barroco en la Arquitectura Inglesa.
Borsi, F.: Alberti.
Borsi, F.: Bernini
Borsi, F.: Brunelleschi.
Durand, J.: Compendio de lecciones de arquitectura.
Fletcher, B.: Historia de la arquitectura, por el método comparativo.
Forssman, E: Visible Harmony. Palladio's Villa Foscari at Malcontenta
Hibbard, H.: Bernini
Madec, P.: Boullée
Palladio, A.: Los cuatro libros de la arquitectura.
Puppi, L.: Andrea Palladio.
Rovira-Muntada: Alberti
Summerson, J.: El lenguaje Clásico en la arquitectura.
Vidler, A.: Ledoux
Vignola, G.: Regal de los cinco órdenes de arquitectura.
Wundram, M.: Palladio

Operativa

Borie, A.: Forma y Deformación.
Colquhoun, A.: Modernidad y Tradición Clásica.
Deleuze, G.: Pintura .El concepto de diagrama.
Eisenman, P.: Diagram Diaries
FOA: Filogénesis
Gausa, M.: Open. Espacio Tiempo Información.
Koolhaas, R.: Delirious New York.
Le Corbusier: Precisiones.
Ruby, I. y A.: Groundscapes. El reencuentro con el suelo en la arquitectura contemporánea.

HISTORIA III

General.

Historia Universal, Colección Siglo XXI

Fûret, F.: El pasado de una ilusión.

Gombrich, E.: Historia del arte.

Hauser, A.: Historia social de la literatura y el arte.

Hosbawn, E.: Historia el siglo XX.

Hosbawn, E.: Sobre la historia.

Kinder- Hillgemann: Atlas histórico mundial. Tomo 2.

Schwanitz, D.: La Cultura, todo lo que hay que saber.

Wolfflin, E.: Conceptos elementales de la historia del arte.

Teoría y Crítica.

Adagio-Shmidt: La biblioteca de la arquitectura moderna. Arg. 1929-1963

Arana-Garabelli.: Cronología de la arquitectura Moderna.

Aravena, Alejandro: el Lugar de la Arquitectura.

Aravena, Alejandro: Material de Arquitectura.

Azpiazu-Szelagowski-González-Sagüés: Historias del Proyecto.

Balmond, Cecil: Informal.

Baudrillard, J.: La ilusión del fin.

Bonfanti y otros: Arquitectura racional.

Bonta, J.: Sistemas de significación en arquitectura.

Collins, P.: Los ideales de la arquitectura Moderna.

Colquhoun, A.: Arquitectura moderna y cambio histórico.

Colquhoun, A.: Modernidad y tradición clásica.

Colquhoun, A. : La arquitectura moderna, una historia desapasionada.

Conrads, U.: Programas y manifiestos del siglo XX.

De Fusco, R.: Historia y estructura. Teoría de la historiografía arquitectónica.

De Fusco, R.: La idea de arquitectura.

Deleuze-Guattari: Mil mesetas.

Eco, U.: La estrategia de la ilusión.

Eco, U.: La estructura ausente.

Evans, R.: Translations from drawing to building.

Fernandez Alba A.: Neoclasicismo y Postmodernismo.

Forster-Casullo: Itinerarios de la modernidad.

Gandelsonas-Agrest.: Summarios N° 13.

Gideon, S.: Espacio Tiempo en arquitectura.

Hereu-Montaner-Oliveras: Textos de Arquitectura de la Modernidad.

Kahn, L.: Forma y diseño.

Koolhaas, R.: S,M,L, XL.

Le Corbusier: Hacia una arquitectura.

Loos, A.: Ornamento y delito.

Lynn, Greg.: Folds, bodies & blobs.

Mele, J. Modernos y Contemporáneos.

Meyer, H.: El arquitecto en la lucha de clases.

MVRDV: FAR Max.

Piñón, H.: La arquitectura de las neovanguardias.

Piñón, H.: Reflexión histórica de la Arquitectura Moderna.

Pronsato-Cappelli-Azpiazu-Randazzo-Szelagowski-Sagüés y otros. : Seminarios de historia y teoría de la arquitectura.

Reiser-Umemoto: Atlas of novel tectonics

Rossi A.: Autobiografía científica.

Rossi A.: Una arquitectura de tendencia.

Rowe, C.: Manierismo y arquitectura Moderna.
Rykwert, J.: La casa de Adán en el Paraíso.
Sartoris, A.: Los elementos de la arquitectura racional.
Sebrelli, J.: El asedio a la Modernidad.
Sennet, R.: Carne y Piedra.
Solá-Morales, I.: Diferencias, Topografía de la Arquitectura Contemporánea.
Tafari-Dal Co.: Arquitectura Contemporánea.
Tafari, M.: De la vanguardia a la Metrópolis.
Tafari, M.: La esfera y el laberinto.
Tafari, M.: Teorías e historia de la arquitectura.
Terán, O.: Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX en Latinoamérica.
Tschumi, B.: Architecture and disfunction.
Van Berkel, B.: Move.
Van de Velde, H.: Hacia un nuevo estilo.
Venturi, R.: Complejidad contradicción en la arquitectura.
Vidler, A.: Historias del presente inmediato.
Waissman, M.: El interior de la historia.
Waissman, M.: La estructura historica del entorno.

Ciudad.

Augé, M.: Los no lugares.
Aymonino, C.: El significado de las ciudades.
Berman, M. Todo lo sólido se desvanece en el aire.
Bohigas, O.: Reconstrucción de Barcelona.
Choay, F.: Urbanismo: utopías y realidades.
Daguerre, M.: Cultura y proyecto urbano.
Folín, M.: La ciudad del capital y otros escritos.
Hilberseimer, L.: La arquitectura de la gran ciudad.
Jacobs, J.: Muerte y vida de las grandes ciudades Americanas.
Koolhaas, R. Delirio de Nueva York.
Martin, L.: Espacio urbano y estructura.
Ragón, M.: Historia Mundial de la arquitectura y urbanismo Moderno.
Rossi, A.: La arquitectura de la ciudad.
Rowe-Koetter: Ciudad Collage.
Tafari y otros. : La ciudad Americana.
Tschumi, B.: Event cities.
Venturi, R.: Aprendiendo de Las Vegas.

Proyecto.

Bohigas, O.: Proceso y erótica del diseño.
Eisenman, P: diez edificios canónicos
García-Germán, J.: Estrategias operativas en arquitectura.
Grassi, G.: La arquitectura como oficio y otros escritos.
Gregotti, V.: El territorio de la arquitectura.
Hernández, M.: La ideación en arquitectura.
Moneo, R: Inquietud teórica y estrategia proyectual en 8 arquitectos.
Purini, F.: la arquitectura didáctica.
Quaroni, L.: Como proyectar un edificio en 8 lecciones de arquitectura.

Arquitectura argentina y latinoamericana.

Aboy, R. Viviendas para el pueblo.
Acosta, W.: Vivienda y ciudad.
Acosta, W.: Vivienda y clima.
Aliata-Liernur: Diccionario de Arquitectura en Argentina. Ed. Clarín

Almeida Curth, D.: Emoción y significado en la arquitectura.
 Arteca, R.: Vicente Krause
 Baliero-Borthagaray.: Del conventillo al conjunto habitacional.
 Bereterbide-Vautier.: ¿Qué es el urbanismo?
 Bullrich, F.: Arquitectura Argentina Contemporánea.
 Bullrich, F.: Arquitectura Latinoamericana.
 Bullrich, F.: Nuevos caminos en América Latina.
 Cappelli-Pronsato.: 7 + 1 Lámparas de la Arquitectura.
 Cosogliad, H.: Hilario Zalba.
 Fernández R.: Ensayo La cabeza de Goliath, el Buenos Aires de Martínez Estrada.
 Fernández Cox, C.: Regionalismo crítico o modernidad apropiada. Summa 268.
 Fernández R. : Ensayo Postmodernidad y Regionalismos.
 Frampton, K.: Regionalismo. A&V N° 3.
 Gutiérrez, R. y otros. : Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina.
 Gutiérrez, R.: Alemanes en la arquitectura rioplatense.
 Gutiérrez, R.: Aporte Alemán a la Arquitectura Argentina.
 Hardoy, J.: Las ciudades en América Latina.
 Hardoy, J.: Repensando la ciudad en América Latina.
 Hauser, P.: La urbanización en América Latina.
 Larrañaga-Petrina: Arquitectura de masas en Argentina 1945-55. Revista Anales N° 25.
 Levisman-Katzenstein.: Alejandro Bustillo, 1889-1982.
 Liernur, J.: El discreto encanto de nuestra arquitectura (1930-80). Summa 223. 1986.
 Liernur, J. La red Austral
 Morse-Hardoy: Cultura urbana Latinoamericana.
 Ortiz, F. La arquitectura Argentina 1930-60.
 Ortiz, F.: La arquitectura del liberalismo en Argentina.
 Randazzo, J.: Escritos
 Randle, P.: Los orígenes de la ciudad Hispanoamericana y su transplante a la argentina.
 Revista 2 Puntos N° 03.
 Sarlo, B.: La modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930.
 Segre-López Rangel: Tendencias arquitectónicas y caos urbano en América Latina.
 Solsona, J.: Arquitectura Moderna en Buenos Aires.
 Sonderenger, P.: Arquitectura y Modernidad en Argentina. CESCA N° 1 86. SCA.
 Tomás, H.: Carlos Lenci
 Vázquez-Rial, H.: Buenos Aires 1880-1930.
<http://www.plataformaarquitectura.cl/category/clasicos-de-arquitectura/>

Filmografía

El acorazado Potemkin. S. Eisenstein.
 Octubre. S. Eisenstein
 Cenizas y diamantes. A. Wajda.
 Ladrones de bicicletas, De Sica.
 Z. Costa Gavras
 La naranja mecánica. S. Kubrik .
 2001, odisea del espacio. S. Kubrik.
 El tercer hombre. C. Reed.
 A nous la liberté, Rene Clair
 El baile. E. Scola.
 La guerra ha terminado. A. Resnais.
 Hiroshima mon amour. A. Resnais.
 Los compañeros. L. Visconti.
 Il gattopardo. L. Visconti.
 Novecento. B. Bertolucci.
 La batalla de Argelia. G. Pontecorvo.

Queimada. G. Pontecorvo.
Tiempos Modernos, Ch. Chaplin
Good Bye Lenin, Becker.
El manantial (the Fountainhead), King Vidor
Morir en Madrid. F. Rossif,
Saqueo a la ciudad. F. Rossi.
Lluvia negra .R. Scott.
Blade Runner. R. Scott.
Tiempos Modernos. C. Chaplin.
El Manantial. K. Vidor
El Desprecio. J. Goddard
Manhattan. W. Allen.
El ciudadano. O. Welles.
El beso de la mujer araña. O. Babenco.
Un lugar en el mundo. A. Aristarain.
Metropolis. F. Lang.
Ladrones de bicicletas. V. De Sica.
Marcha sobre Roma. R. Rosellini.
El padrino. F. F. Cóppola.
La ley de la calle. F. F. Cóppola.
Brazil. T. Gilliam.
Blow Up. M. Antonioni.
Los modernos. A. Rudolph.
Medianoche en Paris, W. Allen
Playtime. J. Tati.
Mi tío. J. Tati.
El vientre de un arquitecto. P. Greenaway.
Extraños en el paraíso. J. Jarmusch.
Las alas del deseo. W. Wenders.
Tan lejos tan cerca. W. Wenders.
Hasta el fin del mundo. W. Wenders.
Lisbon Story. W. Wenders
El nombre de la rosa. J. Annaud.
El gabinete del doctor Caligari. R. Wienne.
Europa. L. von Trier.
Arde París? R. Clement.
My Architect . N. Kahn
La Vida es un Soplo. F. Maciel.
Koolhaas Houselife. Beka-Lemoine