

# HISTORIA I - II - III / PREMISAS GENERALES Y PROGRAMAS

## CÁTEDRA ARQ. LUIS DEL VALLE

### A. PREMISAS GENERALES SOBRE EL ROL DE LA HISTORIA Y SU ENSEÑANZA.

#### A.1. Marco general

Las modalidades de desarrollo de la enseñanza, las temáticas y problemáticas a transmitir a los alumnos y la importancia relativa y ubicación del área de Historia en la currícula de la carrera suponen una serie de precisiones en donde la experiencia de los cursos hasta el año 2012 resulta útil para sintetizar las características que, entendemos, debe poseer un taller de Historia de la Arquitectura en el ámbito de la Universidad de Buenos Aires. La necesidad de dar cuenta de un arco cronológico coincidente con la totalidad del desarrollo histórico de lo que podría denominarse la Arquitectura Occidental ha sido una dificultad insalvable, cayéndose frente a tal objetivo en un terreno ambiguo entre la comprensión de una problemática global y el manejo relativamente enciclopédico y por cierto superficial, de esa totalidad prácticamente inabarcable. Por otra parte, si bien prevalecen hoy justas teorizaciones que suspenden o descalifican el valor “operativo” de la Historia para el diseño, es necesario reflexionar sobre el sentido que tiene el aprendizaje histórico para un estudiante de arquitectura. De tal reflexión, surge que aún declinando la dudosa operatividad de una directa articulación historia-proyecto, resulta no obstante sustancial clarificar el sentido de la aportación de este sector de la formación respecto del programa general de una capacitación para el oficio arquitectónico. Por otra parte el mismo atraviesa un estado de crisis probablemente vinculado con el cese del “rol convencional” de la institución arquitectónica, tal como fue formulado en el esquema disciplinar y profesionalista del arquitecto intelectual planteado en el esquema de división del trabajo preconizado desde el siglo XV. La historia en tal caso, puede y debe ocuparse preferentemente de la caracterización de tal crisis, porque de tal caracterización emergerá no sólo una Teoría Crítica para comprender la disolución del paradigma profesionalista y para conducir en los intersticios de unos tipos de prácticas sociales asignadas por ese ocaso productivo-intelectual, sino fundamentalmente para contribuir también críticamente a la visualización de las condiciones epistemológicas que puedan caracterizar la ruptura del paradigma de manera previa a la aparición de roles sustantivos en las tareas de construcción de la ciudad y su arquitectura.

Frente a ello, nos parece necesario acentuar el examen de las relaciones historia-teoría-crítica, reduciendo los aspectos “históricos programáticos” convencionales a los necesarios para desarrollar la apoyatura de un marco de interpretación crítica del decurso histórico de la disciplina y para las necesidades pedagógicas referentes a favorecer la formación de una conciencia crítica del hacer arquitectura en el estudiante. El saber histórico implicaría en este caso la utilización de un recurso conceptual e instrumental amplio y relativo de experiencias, cuya consideración crítica tiene el objetivo de ampliar el campo cultural para ejercer la crítica desde diferentes lugares: para quienes ejerzan como proyectistas y como crítica operativa; pero también para aquellos otros que se desempeñen por fuera del proyecto, en la recuperación y preservación del patrimonio, o como historiadores o críticos de manera particular y específica. Esta diferenciación es importante, no sólo porque establece condiciones al proceso de adquisición del conocimiento histórico condicionándolo o forzándolo a una operativización del mismo, sino porque regula una determinada economía en la producción de este conocimiento, que, finalmente, no puede dejar de ser funcional y fecundo respecto del hacer críticamente arquitectura, ya sea como proyectista, historiador o teórico-crítico.

Los criterios de reducir las temáticas históricas a lo necesario, permiten eludir otras ortodoxias de los programas habituales de Historia, profundizando así otras temáticas como las de la relación Espacio-Sociedad y sus manifestaciones en los modos de organización de la ocupación territorial y de sus asentamientos; las del análisis de la ciudad como producción compleja de un conjunto de

prácticas sociales que intervienen en su construcción; las de la consideración de los protocolos de la institución arquitectónica, de sus formas experimentales y de vanguardia, en el contexto de sus dialécticas con el conjunto de operaciones de construcción de la ciudad; las del análisis de las relatividades culturales en el ejercicio de tales prácticas específicas como por ejemplo, en el del contexto de una cultura urbana periférica y dependiente, y por lo tanto, profundamente correlacionada con complejos procesos de transculturación y apropiación de amenidades. Obviamente, estas operaciones de selección del corpus histórico – favorecidas por el abandono de las ortodoxias cronológicas e historiográficas - permiten refuncionalizar el saber de la Historia conduciéndolo a las cuestiones fundamentales para el desarrollo de una metodología de la crítica.

Desde el punto de vista organizativo, lo precedente nos conduce a hacer prevalecer una fuerte integración horizontal entre lo histórico-programático (los episodios históricos jugados de interés para demostrar el desarrollo específico de los modos de construcción de la ciudad y de las prácticas concretas de las operaciones arquitectónicas), lo teórico (como el doble juego de hipótesis metodológicas para el análisis histórico y su verificación) y la ejercitación práctica (como técnica de instrumentalización de metodologías crítico históricas para el análisis de objetos, fragmentos o modelos de la realidad en que transcurre la praxis del alumno). La intermediación de lo teórico es lo que permite que la ejercitación de los trabajos prácticos se haga no respecto de los referentes programáticos o históricos de los cursos, sino sobre el objeto real de la experiencia del alumno, es decir la ciudad donde vive y conoce y cuyas fuentes documentales además de la pura experiencia fenomenológica son por otra parte accesibles. Esa teoría que aparece como reflexión histórica acerca de la continuidad-transformación-rupturas en las prácticas de construcción de la ciudad, es lo que se constituye como aparato crítico para el análisis global del objeto principal del proyectista –la ciudad- y para el análisis particularizado de los actos proyectuales. Podemos afirmar que la ejercitación práctica no tiene por qué tener como referente al “tema histórico”, sino como un trasfondo del cual se desprenden conceptos teóricos que serían sí los referentes directos de la ejercitación, al mismo tiempo que instrumentos metodológicos y estratégicos para la elaboración de las problemáticas históricas a presentar.

Otra consecuencia organizativa de las premisas señaladas sería aquella de la explicitación de la integración vertical de los tres niveles del taller, es decir, aquello que fundamentaría la organización vertical superando una mera yuxtaposición de niveles autónomos. Esa integración se propone, en los tres aspectos cuya coordinación horizontal recién se fundamentara, la articulación de historia, la teoría, la crítica. Desde el punto de vista del desarrollo histórico, la articulación vertical aseguraría un esquema de explicitación de las características de la continuidad histórica, recorriéndola desde lo más antiguo a lo más moderno, pero en el sentido de ir estableciendo recortes en tal recorrido, que sean sustanciales para la formulación de un modelo teórico. Ello implicará las superposiciones cronológicas y las problemáticas en común entre los niveles. Pero la cuestión de la continuidad histórica entre el consenso y la ruptura, está presentada alrededor de una comprensión dialéctica y compleja del desarrollo de las especializaciones de las prácticas de construcción de la ciudad y de apropiación del territorio: en tal sentido se utilizan los criterios historiográficos de larga duración o ciertas periodizaciones para considerar los fenómenos más globales de la expresión sociedad-espacio. Desde el punto de vista del desarrollo teórico, la articulación vertical del taller intenta expresar en explicación tanto de la continuidad como de la discontinuidad históricas, la teoría de la arquitectura como una elaboración epistemológica que puede deducirse del desarrollo histórico de construcción de la ciudad acompañado a la vez, por el creciente proceso de división y especialización del trabajo intelectual. En tal sentido la articulación vertical que presenta sucesivamente la problemática de las relaciones sociedad-espacio, ciudad-arquitectura y monumento-tejido, establece una secuencia histórico-teórica de las transformaciones acaecidas cuya consideración se estima crucial para favorecer la interpretación de la crisis disciplinaria, de la relatividad histórica del ejercicio de las diferentes prácticas y de las posibilidades teóricas de sus futuras transformaciones.

## **A.2. Objetivo General**

Interrogarse acerca del rol que cumple la historia – como una forma del conocimiento, de construcción de un saber profundo y crítico, y no de una sucesión enciclopédica de datos – en nuestra contemporaneidad y en nuestro contexto cultural en un sentido amplio y general y en lo particular en lo que hace a nuestras reflexiones y prácticas disciplinares; ésto en el marco de una indagación sobre las características de una identidad que intenta construirse entre un conjunto de valores y de experiencias propias, locales, de pertenencia y pertinencia, y su vinculación con una cultura, saberes y tradiciones universales.

## **A.3. Descripción de las Premisas Generales**

A tal fin, se analizará el fenómeno de cultura arquitectónica como producción de ideas y como producción material, caracterizada como el despliegue de todo un conjunto de saberes y de experiencias que modifican la cosmovisión de un universo establecido y que alcanzan a la totalidad de las ideas y de las prácticas del hombre, la sociedad y la cultura, en lo político, lo económico, lo social, lo artístico, lo técnico y científico.

Este proceso, “De lo Sagrado a lo Profano “, nos propone para la práctica del Taller de Historia el análisis de una serie de textos y de obras que importan una incorporación de conocimiento y una reflexión sobre la disciplina, basadas en las siguientes hipótesis:

**Disciplina Cultural:** Se considera a la Arquitectura como una Disciplina Cultural que produce ideas, reflexiones y prácticas y constituye un saber amplio y profundo, y no tan solo como una técnica que resuelve una necesidad de uso ó que resulta funcional a un sistema de producción y consumo de bienes.

Como disciplina cultural articula saberes y encuentra su especialización en el territorio y en la ciudad, entendida ésta a su vez como Cultura Urbana.

El conocimiento histórico propende a una formación alejada del mero manipulador de una técnica ó del operador funcional al mercado y sí muy próxima a la de un sujeto integrado, social y cultural, activo y crítico, capacitado tanto para dar respuestas como, antes bien, saber plantear e interrogarse por las preguntas.

**Lo Proyectual:** Respecto de lo proyectual, la historia no cumple un rol operativo ni constituye un instrumento proyectual en sí mismo, a la manera de un modelo a seguir ó de un manual de procedimientos al cual recurrir de manera mimética. Antes bien, provee de la posibilidad de contribuir a discutir la crisis de la disciplina en su tradición hegemónica como práctica profesional en la elaboración de proyectos. El conocimiento histórico – más aún en el del arco de la modernidad – se constituiría como una expectativa en identificar, verificar y desplegar críticamente el Laboratorio de la Arquitectura como cruce complejo e históricamente variable de problemas sociales y culturales, posibilidades técnico - productivas, contextualidades urbanas y condicionamientos epocales del gusto obrante en el consumo y de las tendencias estéticas subyacentes ó propositivas en una producción.

**El problema historiográfico:** La historia es entendida como una construcción vital, mutable, basadas en muy diversas versiones condicionadas por el contexto temporal, el lugar, ó lo ideológico. La historia se define así como una interpretación de los fenómenos y no como un cuerpo establecido y convencional.

Como interpretación, la historia es capaz de desarrollar una reflexión crítica acerca de los procesos analizados, articulando dos instancias fundamentales:

La arquitectura como disciplina posee una serie de saberes y valoraciones legitimadas por la tradición y que constituyen un cuerpo disciplinar que es necesario y fundamental conocer y manejar. Se deberán identificar así aquellos núcleos teóricos que conforman ese cuerpo y lo hacen sistematizable y transmisibles como conocimiento.

A su vez, la condición de una perspectiva crítica, implica la necesidad de revisar y de “disecionar” aquellos sistemas de valores establecidos mencionados anteriormente. Se tratará

entonces de un trabajo de desmitificación, resaltando y haciendo evidente las contradicciones, ambigüedades, rupturas y diversidades que los fenómenos analizados poseen.

Tal desarrollo surgirá de la oposición entre los textos, entre los textos y las obras y de entre las particularidades de cada obra y de su confrontación con una categoría cerrada y establecida ó la reducción a una “pertenencia de estilo”.

**Las categorías histórico-estilísticas:** Los relatos que conforman un abordaje tradicional de la historia del arte y de la arquitectura implican una manera de mirar y de reflexionar sobre éstos incapaz de captar no sólo los múltiples aspectos del objeto sino también sus más diversas interacciones. Esto es notorio cuando se aborda el análisis desde el punto de vista del estilo ó de una categoría periodizada en sí misma. Para lograr una periodización con pretensiones mínimas de inteligibilidad y continua de un estilo y conseguir generar objetos teóricos que se denominan “Renacimiento” ó “Barroco”, recurre al procedimiento de hallar un mínimo común denominador que comprima la singularidad de las obras con el propósito de hacerlas entrar en las pautas más genéricas e inespecíficas de un estilo. Procedimiento que a la vez se traiciona a sí mismo porque una vez establecida la pauta, ésta se transforma en una dictadura clasificatoria cuyo principio de inteligibilidad debe ser el aplanamiento de la singularidad de las obras.

Podemos decir que, en términos generales, todo “progreso” real y provisorio en la historiografía del arte se hace en contra de esta concepción; hoy es evidente su insuficiencia para el análisis y crítica del arte como estrategia de abordaje.

La categoría estilística se basa en una igualación y homogeneización de las obras, lo que reduce la posibilidad de un conocimiento profundo, conocimiento que sólo se despliega por el estudio de las particularidades, diferencias y contradicciones.

Una observación de Adorno y Horckheimer resulta pertinente: “Los grandes artistas no fueron nunca quienes encarnaron el estilo en la forma más pura y perfecta sino quienes acogieron en la propia obra al estilo como rigor respecto a la expresión caótica del sufrimiento, como verdad negativa.” También Benjamin se define en el mismo sentido: “las obras significativas se encuentran por fuera de los límites del género.”

**La componente de verdad:** Ninguna obra posee entonces una denominada componente de verdad en tanto que represente de manera sintética y acabada los postulados básicos y homogeneizantes de una pretendida categoría estilística. Por el contrario, toda obra cumple en expresar una tensión dialéctica sin síntesis entre un conjunto de saberes y valoraciones y la singularidad de cada obra. Tal tensión se manifiesta al producir el despliegue de un conjunto de obras respecto de una problemática determinada, ya que toda obra, sin excepción, posee una condición afirmativa y una condición negativa respecto de un sistema dado y respecto de sí misma. De este modo, toda obra – aún las de mayor nivel de pertenencia a una vanguardia – expresa un momento afirmativo ó confirma al contexto en que se halla y a sí misma como un sistema de valores, de prácticas o tradiciones que funcionan como legitimación, que han sido aceptados y metabolizados por la cultura y por el poder en cualquiera de sus expresiones. A la vez, y en forma dialéctica, toda obra – aún las de carácter más conservador ó afirmativo – expresa un momento negativo en el cual, quiera ó no, denuncia y pone en conflicto ó en contradicción el sistema de valores existente ó los principios de su propia entidad, volviéndose contra sí misma.

Este fenómeno de una dialéctica sin síntesis – o no conclusiva – se manifiesta entonces en todas las obras de manera sincrónica y continua. Frente a reducir el problema de la arquitectura a un conjunto de taxonomías de ejemplos y principios, aparece la idea de conflicto y no meramente como una oposición entre ejemplos distintos sino como proceso interno de cada obra y como paradójico mecanismo integrador, el modo en que el conflicto aparece como constitutivo de la arquitectura y de la ciudad.

Por esta razón, categorías estilísticas tales como Gótico, Renacimiento o Neoclasicismo, serán revisadas y sustituidas por otras categorías que importan el análisis de temáticas y problemáticas que interactúan entre sí articulando las relaciones entre Arquitectura, Ciudad y Cultura.

La elección de las problemáticas está vinculada a los elementos histórico-programáticos a desarrollar en cada nivel y no deben suponer necesariamente un grado de profundidad mayor a medida que se avanza en los cursos. En tal sentido, cada nivel propone un mismo grado de

profundidad y de rigor en el despliegue de las problemáticas a tratar en relación a las temáticas y categorías a trabajar respectivamente en cada caso particular

## **B. MARCO TEÓRICO**

Para la renovación y actualización en el dictado de la materia la propuesta plantea la incorporación e implementación de un **Marco Teórico** que da fundamento al corpus del conocimiento histórico y facultan a la ya mencionada interpretación crítica.

### **B.1. Elementos del Marco Teórico**

- a. La implementación de una serie de *Categorías* de análisis.
- b. La intensificación en el trabajo sobre las articulaciones entre *Historia, Teoría y Crítica*.
- c. La puesta en evidencia de las tensiones entre *Eucronía y Anacronismo*.
- d. El despliegue de las relaciones entre *Autonomía y Heteronomía*.
- e. La construcción de una *historia propia*, en el contexto de las formaciones geoculturales locales y en articulación con otros discursos.
- f. El trabajo con la *Historiografía*.

#### **a. La implementación de Categorías de análisis:**

Las Categorías atraviesan los programas de los tres niveles del curso y plantean una relación entre el momento histórico específico y la condición transhistórica de la categoría, ajustándose a los contenidos o al programa de cada nivel en particular.

Cada nivel del curso opera con una serie de categorías que le resultan pertinentes a su momento histórico y que a la vez se reformulan en los otros niveles a los fines de comprender la transformación de la categoría a través del tiempo.

Las categorías a proponer podrían ser:

- **La concepción de Lugar.**
- **Las relaciones entre Forma, Lenguaje y Contenido como sistema de Representación Simbólica.**
- **La concepción técnica.**

#### **b. Las articulaciones entre Historia, Teoría y Crítica.**

Como ya se ha dicho en innumerables ocasiones, toda construcción histórica requiere y se fundamenta en un marco teórico que la organiza y le otorga sentido. Como interpretación, la Historia nunca es neutral y se ajusta a ese marco teórico que define un posicionamiento ideológico, político, social o cultural, el cual determina los recortes a efectuarse y el lugar de la mirada. Al mismo tiempo, toda teoría es histórica, se articula con un contexto temporal y espacial que condiciona su pertenencia y pertinencia.

En la realidad de la enseñanza disciplinar, la Historia muchas veces sustituye a la reflexión sobre el proyecto. En la actualidad sigue siendo pertinente interrogarse sobre las posibilidades de estas articulaciones, más aún cuando la Crítica se confunde con un juicio valorativo, y no con el desmenuzamiento y disección del fenómeno, evidenciando sus aspectos contradictorios y dialécticos. La construcción de una Teoría Crítica profunda y su condición histórica implicaría no sólo la disección del fenómeno y el seguimiento de sus términos genealógicos y ontológicos sino también la voluntad de desplegar, explotando y despejando, todas las relaciones y términos constituyentes del objeto, como así también las del proceso de su despliegue como dimensión contradictoria y dialéctica, negativa y afirmativa.

Respecto de lo proyectual, la historia no cumple un rol operativo ni constituye un instrumento proyectual en sí mismo, a la manera de un modelo a seguir ó de un manual de procedimientos al cual recurrir de manera mimética. Antes bien, provee de la posibilidad de contribuir a discutir la crisis de la disciplina en su tradición hegemónica como práctica profesional en la elaboración de proyectos. El conocimiento histórico – más aún en el del arco de la modernidad – se constituiría como una expectativa en identificar, verificar y desplegar críticamente el Laboratorio de la Arquitectura como cruce complejo e históricamente variable de problemas sociales y culturales, posibilidades técnico - productivas, contextualidades urbanas y condicionamientos epocales del gusto obrante en el consumo y de las tendencias estéticas subyacentes ó propositivas en una producción.

Como interpretación, la historia es capaz de desarrollar una reflexión crítica acerca de los procesos analizados, articulando dos instancias fundamentales:

La arquitectura como disciplina posee una serie de saberes y valoraciones legitimadas por la tradición y que constituyen un cuerpo disciplinar que es necesario y fundamental conocer y manejar. Se deberán identificar así aquellos núcleos teóricos que conforman ese cuerpo y lo hacen sistematizable y transmisibles como conocimiento.

A su vez, la condición de una perspectiva crítica, implica la necesidad de revisar y de “diseccionar” aquellos sistemas de valores establecidos mencionados anteriormente. Se tratará entonces de un trabajo de desmitificación, resaltando y haciendo evidente las contradicciones, ambigüedades, rupturas y diversidades que los fenómenos analizados poseen.

Tal desarrollo surgirá de la oposición entre los textos, entre los textos y las obras y de entre las particularidades de cada obra y de su confrontación con una categoría cerrada y establecida ó la reducción a una “pertenencia de estilo”.

### c. Tensiones entre *Eucronía* y *Anacronismo*.

Gran parte de las visiones legitimadas de la historia han planteado la relación directa entre la obra y el contexto en el cual se ha producido. Dicho de otra manera, las características de la obra son explicadas por las características de su contexto histórico. Esta relación entre obra y contexto está determinada por el concepto de *eucronía*. Para el historiador, y por medio de la eucronía – la concordancia entre los tiempos de la obra y del contexto – la verdad de la obra se encuentra en su contexto, en su momento histórico. El historiador, de acuerdo a este planteo, debe respetar el pasado en virtud de la pertinencia histórica, de la evidencia eucrónica; lo pertinente histórico como estatuto de verdad. Todo intento de “arrancar” la obra de su contexto o pertinencia histórica es visto como impertinente, un forzamiento producto de la primacía de su subjetividad.

Otros autores, como Georges Didi-Huberman<sup>1</sup> o Sylviane Agacinski<sup>2</sup>, han planteado la posibilidad de crear una nueva forma de abordaje para mirar esas relaciones entre obra y contexto, lo cual deja abierto un debate acerca del sentido del objeto y de la historia del arte y de la arquitectura como estatuto. Esta nueva forma de abordaje estaría dada por el concepto de *anacronismo*, el cual se opone a una concepción ideal y determinista de la historia o de la misma como una sucesión diacrónica de períodos.

De acuerdo a esta concepción, una obra no responde exclusivamente a su tiempo sino que se constituye en un campo de acumulación y superposición de distintos tiempos, un montaje de tiempos *heterogéneos* que forman anacronismos, saltos temporales, que abren y profundizan el análisis. Una obra como *La Virgen de las Sombras*, de Fra Angélico, no puede ser explicada exclusivamente por la cultura del Humanismo del '400 y los postulados de Alberti. En ella se superponen diferentes “tiempos”: la perspectiva moderna, elementos medievales, bizantinos y aún otros míticos pertenecientes a la tradición cristiana. Del mismo modo, las villas de Le Corbusier de los años '20 no son tan sólo el producto del *Zeitgeist*, las relaciones entre arquitectura e industrialización y la poética abstracta, sino que en ellas se superponen además diversas

---

1 Didi - Huberman, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 2006.

2 Agacinski, Sylviane. *Volumen. Filosofías y poéticas de la Arquitectura*. Buenos Aires. La marca. 2008.

temporalidades: Platonismo, Clasicismo del siglo XVIII, Tradición Esotérica a través de sus antecedentes vinculados con los cátaros y albigenses o montaje vanguardista.

Con el anacronismo y su montaje de tiempos las obras adquieren una plasticidad que atenta y desestabiliza las clasificaciones cristalizadas. Hace aparecer lo que Huberman denomina el “malestar del método”, ya que el conocimiento no se produce por un recorrido histórico convencional, por la sucesión cronológica, sino por choques, por saltos históricos. Esto pone en crisis la idea de la cronología como forma privilegiada de la historia, ya que el momento histórico de una obra sólo es comprendido en mayor profundidad cuando es confrontado por la dialéctica con los momentos anacrónicos que lo atraviesan.

La historia no es el tiempo de las fechas o de la sucesión cronológica, ni exactamente el tiempo del pasado; la historia es el tiempo en relación con la memoria, un trabajo con la memoria, y la memoria es psíquica, construye por montaje. La memoria funciona como un mecanismo de alusión, dispara un interés o un estímulo que vincula momentos diferentes. El trabajo de la historia y con la historia se asemeja al del psicoanálisis en el sentido de una construcción y del trabajo con la memoria: construir, hacer surgir aquello que ha quedado olvidado, lo que ha quedado oculto, ruptura desde el presente para transformar, en un trabajo perpetuo entre la construcción y el desmontaje.

Los planteos de Huberman o Agacinski se inscriben en un debate de larga data sobre el problema de la historia. Autores como Croce, Braudel, Febvre y la tradición de los Anales se han opuesto al concepto de anacronismo por considerarlo un forzamiento de la subjetividad del historiador. Para otros, como Marc Bloch<sup>3</sup> “... Sería un grave error pensar que el orden adoptado por los historiadores en sus investigaciones deba modelarse necesariamente por la cronología de los acontecimientos...” O como para el citado Didi-Huberman para quien “...tal es la paradoja: se dice que hacer la historia es no hacer anacronismo; pero también se dice que remontarse hacia el pasado no se hace más que con nuestros actos de conocimiento que están en el presente. Se reconoce así que hacer la historia es hacer – al menos – un anacronismo.”<sup>4</sup>

El desarrollo del curso de historia propone entonces poner en tensión el momento específico de la obra con otros momentos que están dados por la aplicación de las categorías. En todo caso la verdadera complejidad de la obra se pone en evidencia en esta confrontación. Por otra parte ninguna obra puede ser explicada exclusivamente por las intenciones que tuvo su autor. Toda obra resulta un tejido vital y móvil, que escapa a las intenciones del autor y propone perpetuamente nuevas interpretaciones. En esta tensión entre pertinencia histórica y anacronismo se juega el trabajo de la historia.

#### d. Las relaciones entre Autonomía y Heteronomía.

La historia de la arquitectura ha seguido en muchos casos las categorías, los procedimientos o métodos de abordaje de la historia social. Pero los objetos o fenómenos de análisis de una y otra resultan en realidad diferentes. El material con el que trabaja la historia de la arquitectura lo constituye no sólo ciertos procesos sociales y culturales en los que se inscriben las obras, sino también las obras con su propia condición formal, programática, material y simbólica. Esto nos lleva a la necesidad de replantearnos las estrategias de abordaje para el análisis. En relación al punto anterior, no se puede hacer depender el análisis de la obra exclusivamente del contexto cultural – social, político, productivo, religioso, etc. –. Tampoco se puede plantear un análisis exclusivamente visibilista o formal, ya que se dejaría atrapada a la obra en una esfera exageradamente autónoma o disciplinar.

El análisis del material histórico deberá prever la articulación dialéctica entre el contexto cultural de la época y el corpus de conocimiento disciplinar específico que expresa la arquitectura.

Como interpretación, la historia es capaz de desarrollar una reflexión crítica acerca de los procesos analizados, articulando tres instancias fundamentales:

---

3 Bloch, Marc. *Introducción a la historia*. México. Fondo de Cultura Económica. 1970.

4 Didi – Huberman, Georges. *Obra Citada*.

La arquitectura como disciplina posee una serie de saberes y valoraciones legitimadas por la tradición y que constituyen un cuerpo disciplinar que es necesario y fundamental conocer y manejar. Se deberán identificar así aquellos núcleos teóricos que conforman ese cuerpo y lo hacen sistematizable y transmisibles como conocimiento.

A su vez, la condición de una perspectiva crítica, implica la necesidad de revisar y de “disecionar” aquellos sistemas de valores establecidos mencionados anteriormente. Se tratará entonces de un trabajo de desmitificación, resaltando y haciendo evidente las contradicciones, ambigüedades, rupturas y diversidades que los fenómenos analizados poseen.

Por último, el cuerpo de saber disciplinar de la obra deberá ponerse en confrontación con los sistemas de valoración y las características del contexto cultural. Esta confrontación deberá dar cuenta de aquellos aspectos en los cuales la obra se ajusta, responde o plantea una dimensión afirmativa respecto del contexto y aquellos otros en los cuales la obra presenta una crítica o no responde a los planteos “dominantes” o normativos de su época.

Tal desarrollo surgirá de la oposición entre los textos, entre los textos y las obras y de entre las particularidades de cada obra y de su confrontación con una categoría cerrada y establecida ó la reducción a una “pertenencia de estilo”.

#### e. La construcción de una *historia local*.

El problema de la identidad importa algunas hipótesis, ante lo improcedente de las aseveraciones unidimensionales y definitivas, sobre cómo hacer historia desde nuestro propio contexto. Se hace necesario dar cuenta de las diversas posiciones socioculturales, de las asimetrías entre lo local y lo global, de las condiciones de mestizaje e hibridación, entendibles como articulación de culturas y de la superposición de sustratos que expresan diversos agentes y espacios de dominación, de retracción y expansión, de colisión y consenso, alejados de los reduccionismos opositivos a la manera de centro-periferia o de los imperativos totalizadores o unidimensionales.

La construcción de una historia local requiere de una reformulación y reelaboración continuas del material de estudio y de la propia historiografía. Las diversas miradas sobre la arquitectura y la cultura local van cubriendo un espectro amplio y heterogéneo, que se transforma en el tiempo o desde los diversos marcos teóricos. A las primeras formulaciones de autores como Buschiazzo, se superpusieron las de los “historiadores de la modernidad” como Bullrich, Ortiz, Gazaneo o Scarone. Otra vertiente de la historiografía local la otorgaron a partir de los años '70 autores como Gutiérrez, Nicolini o Waisman que iniciaron una corriente de conciencia sobre las formaciones locales y regionales. A ellos se suman, en las últimas tres décadas figuras como Liernur, Fernández, Mele, Aliata, Gorelik o Silvestri, por mencionar tan sólo algunos.

Revisar la producción historiográfica junto y en articulación con la constelación de obras y corrientes de pensamiento local y regional en sus muy variadas contribuciones – desde las primeras formulaciones de lo moderno hasta la producción de los últimos años – es parte del trabajo respecto de una construcción del conocimiento como cultura y como tejido social que nos compete. A esto se le podrá incorporar también el abordaje de las culturas pre-modernas u originarias, con la necesidad de entenderlas por fuera de los parámetros de la historia europea. Del mismo modo la identificación de la modernidad local no podrá ser entendida solamente a partir de los desarrollos en el siglo XX sino también a partir del proceso de conquista y colonización entendido éste como eminentemente moderno. En todos estos casos la idea de lo local deberá dar cuenta de aquellos valores o condiciones entendidos como locales en tanto esenciales, la idea de una cultura como mezcla y mestizaje, y las articulaciones entre un pensamiento y una práctica particular y aquellos llevados a una dimensión universal.

#### f. El trabajo con la Historiografía.

Podría decirse que como interpretación, y superada desde hace ya mucho tiempo la idea de una objetividad de la historia, el trabajo de la misma es el trabajo de la historiografía.

Resulta necesario entonces la consumación de un registro de discursos que permita precisar un estado de la historiografía. Todavía hoy para algunos no queda clara la diferencia entre enseñar



historia y enseñar historiografía. Resulta necesario entonces propender a una profundización y difusión del problema historiográfico, de la necesidad de enseñar a leer e interpretar los textos sobre la historia, sobre la idea de que la misma se construye a partir de una serie de constelaciones interpretativas a la luz de las experiencias de los últimos treinta años.

Dentro de estos registros, se habrá de dar cuenta de aquellas versiones de una historia canonizada junto con aquellos otros aportes más novedosos o no tan conocidos.

### **C. OBJETIVOS GENERALES DE LOS NIVELES H1, H2 e H3.**

1 - Aportar a la construcción de un conjunto de relatos sobre la Historia desde y sobre nuestro contexto local.

2 - Aportar a la construcción de un relato desde nuestro contexto local acerca de los modos de producción arquitectónico y cultural en las tensiones de lo local y lo universal.

3 - Aportar a la construcción de una mirada sobre el proyecto como forma de conocimiento y como forma de interpelación crítica en diferentes recortes espaciales e históricos.

4 - Aportar a la construcción de un profesional como sujeto social y cultural crítico dentro de los modos de producción material y simbólico de un contexto histórico y espacial dado.

5 - Propender a una comprensión de la historia entendida como material histórico y como constelación, como construcción de relatos que funcionan como sistemas de articulaciones basados en la diversidad y la complejidad.

6 - Comprender al material histórico como un sistema de conocimiento que posibilite articular las relaciones entre Arquitectura, Proyecto y Cultura, y entre conocimiento disciplinar y extradisciplinar.

7 – Dentro de las tensiones actuales entre Arquitectura, Proyecto y Cultura interrogarse acerca del rol que cumple la Historia en nuestros días, y sobre la relación de las experiencias históricas con nuestras prácticas actuales.

8 - Concientizar acerca de que el conocimiento de la Historia no constituye un mero apoyo a la actividad proyectual o la incorporación de una “cultura general” a la educación del proyectista sino que plantea el campo de acción crítico para los debates entre Cultura y Proyecto.

**Estos Objetivos Generales se relacionan con el surgimiento de un nuevo escenario.**

#### **Características del nuevo escenario:**

La revisión de las temáticas y las problemáticas de un curso de Historia está dada por la necesidad de vincularse y articular con las transformaciones que han atravesado la disciplina y la profesión en estas últimas dos o tres décadas. El escenario, las conceptualizaciones y las prácticas se han modificado y no son lo mismo el rol, la enseñanza y la relación de la historia con el proyecto en los años '70 u '80 que hoy.

Algunas de las características de estos nuevos escenarios, conceptualizaciones y prácticas actuales pueden sintetizarse en:

-Las tensiones entre lo global y lo local y el alejamiento de las visiones tradicionales o reductivas respecto de la identidad, lo propio o lo local.

-Los procesos de mezclas, hibridaciones, fusiones o mestizajes culturales, sociales, étnicos, religiosos o artísticos, y que actúan entre las búsquedas de armonización, de homogeneización, las síntesis o el conflicto.

- Los fenómenos vinculados a lo interdisciplinar, lo transdisciplinar y las contaminaciones.
- Los procesos sociales, políticos y culturales que atraviesan Latinoamérica.
- Las nuevas conceptualizaciones sobre las ideas de lugar.
- Las influencias de las prácticas artísticas y de la estética sobre la arquitectura y el proyecto.
- Las nuevas relaciones planteadas entre forma, materialidad y expresión.
- Las nuevas áreas o nichos de inserción o actuación disciplinares y profesionales.
- Las cuestiones de la materialidad en los sistemas productivos locales.
- La importancia y la ampliación de la conciencia y conceptualización sobre el patrimonio, no solo a nivel de las grandes obras legitimadas sino también en relación al patrimonio natural, ambiental, popular, débil o intangible.

**Esto lleva a plantearse algunas cuestiones y reflexiones a proponer en las relaciones entre Historia, Arquitectura y Proyecto en los 3 niveles del curso:**

- ¿Cómo apropiarse e interpretar el material de la historia entendido como diversidad o constelación?
- ¿Cómo operar con la idea de la historia o del material histórico como montaje de diversidades temporales?
- ¿Cómo capitalizar la influencia de lo transdisciplinar?
- ¿Cómo entender las articulaciones entre Tradición, Modernidad y Contemporaneidad?
- ¿Cómo abordar los problemas de las formas y los lenguajes como componentes del proyecto?
- ¿Cómo abordar las cuestiones del lugar?
- ¿Cómo plantear las relaciones entre objeto, dispositivo, ciudad, territorio y paisaje?
- ¿Cómo abordar los temas del habitar doméstico, institucional, de lo público y lo privado?
- ¿Cómo trabajar con las versiones legitimadas o canonizadas y con las producciones desde los márgenes (de la arquitectura, de la historia, de la sociedad, de la cultura)?

**D. TEMÁTICAS GENERALES**

Cada uno de los cursos de los tres niveles despliega sus temáticas particulares pero los mismos se encuentran conectados por ciertas **categorías** de análisis, por ciertos **núcleos problemáticos** en común y por **los modos de transformación de las mismas** a través de la historia.

Se plantean 3 cortes temporales y 2 escenarios geo-culturales con interconexiones entre sí:

1. Orígenes de la Cultura e Inicios de la Modernidad.
2. Modernidad Siglo XX.
3. Contemporaneidad.

1. Escenario Europeo.
2. Escenario Latinoamericano.

Cada uno de los 3 cortes temporales importa un posicionamiento sobre la cultura y sobre el proyecto referidos a las siguientes **categorías** ya comentadas:

- 1- El pensamiento sobre el Lugar.
- 2- Las relaciones entre Forma, Lenguaje y Significado como Sistema de Representación Simbólico.
- 3 - La concepción técnica.

Y sobre los siguientes **núcleos problemáticos**:

Estos núcleos problemáticos son característicos para una mirada desde lo local.

- 1.- Lo Moderno como constitutivo.
- 2.- Las Culturas de Mestizajes.
- 3.- La formación del Proyecto como Cultura Proyectual.
- 4.- Las relaciones entre Arquitectura, Ciudad, Territorio, Paisaje y Comunidad.
- 5.- Las Contaminaciones Disciplinarias.
- 6.- Las relaciones entre lo Normativo y las Rupturas.

El desarrollo de los tres cursos plantea el análisis de la transformación de estas categorías y núcleos.

#### **EN RESUMEN:**

##### **Premisas Generales:**

La arquitectura como disciplina cultural  
La componente de verdad  
El problema historiográfico  
Las categorías histórico-estilísticas  
Lo proyectual

##### **Marco Teórico:**

- a. La implementación de una serie de *Categorías* de análisis.
- b. La intensificación en el trabajo sobre las articulaciones entre *Historia, Teoría y Crítica*.
- c. La puesta en evidencia de las tensiones entre *Eucronía y Anacronismo*.
- d. El despliegue de las relaciones entre *Autonomía y Heteronomía*.
- e. La construcción de una *historia propia*, en el contexto de las formaciones geoculturales locales y en articulación con otros discursos.
- f. El trabajo con la *Historiografía*.

##### **Categorías a trabajar:**

- 1- El pensamiento sobre el Lugar.
- 2- Las relaciones entre Forma, Lenguaje y Significado como Sistema de Representación Simbólico.
- 3 - La concepción técnica.

##### **Núcleos problemáticos:**

- 1.- Lo Moderno como constitutivo.
- 2.- Las Culturas de Mestizajes.

- 3.- La formación del Proyecto como Cultura Proyectual.
- 4.- Las relaciones entre Arquitectura, Ciudad, Territorio, Paisaje y Comunidad.
- 5.- Las Contaminaciones Disciplinarias.
- 6.- Las relaciones entre lo Normativo y las Rupturas.

## HISTORIA 1

### PROGRAMA

#### 1 – LAS FORMACIONES ORIGINARIAS DE LA CULTURA EUROPEA OCCIDENTAL. EL MUNDO CLÁSICO.

##### El Mundo Tradicional

##### 1.1 Grecia Clásica

###### Lo Pre-Moderno en la cultura

Los orígenes de la cultura vinculados a los conceptos de Arquetipo, Símbolo, Naturaleza, Heteronomía, Invariante, etc.

El mito como forma de conocimiento y el lugar de lo ritual. El mito en las culturas del mediterráneo europeo. Contenidos y formas de presentarse. El mito como modo alternativo de conocimiento a la razón. Mito y razón.

Cosmovisión: La idea del cosmos como orden armónico de la existencia y de la realidad.

Platonismo y Pitagorismo. La perfección del mundo ideal. Lo absoluto universal o arquetípico. Lo normativo como principios arquetípicos, originales, intemporales. Norma y Arqué.

El concepto de Mímesis.

Los símbolos. El universo en la cultura y en la vida doméstica. Formas. Números.

El habitar doméstico e institucional como ritual.

Lo Clásico como consenso, arquetípico y normativo. La función social del arte. Ética y Estética.

###### Lo pre-proyectual en Grecia.

La arquitectura y el arte en un mundo sin la noción de proyecto.

El concepto de Téchne. El concepto de Mímesis.

La heteronomía como dimensión de lo pre-proyectual. Relaciones entre el mundo de lo sagrado y lo profano que rigen la cultura. La integración de forma y contenido como una unidad original.

La naturaleza en el mundo clásico. Naturaleza y armonía. Relaciones entre artificio y naturaleza.

El lugar como escenario del rito. El espacio de lo ritual. Ritos domésticos y ritos urbanos. Casa.

Templo. Ciudad. Lugar y símbolo en las escalas de la vivienda, el monumento, la ciudad y el territorio.

###### Mestizaje – Lo Híbrido.

El concepto de Hybris. La hybris como anomalía y crítica al criterio de armonía natural del cosmos.

La hybris como lo aberrante contra la naturaleza ética del arte.

Lo Clásico como orden y consenso y lo Clásico como conflicto. La Tragedia y la Comedia.

###### Bibliografía:

Aliata, Fernando y Silvestri, Graciela. El paisaje como cifra de armonía.

Agacinski, Sylviane. Filosofías y poéticas de la arquitectura. Capítulo 1.

Cacciari, Massimo. El dios que baila.

Duby, George. Historia de la vida privada.

Ghyka, Matila. El número de oro.

Oliveras, Elena. Estéticas.

Vernant, Jean Pierre. Los orígenes del pensamiento griego.

Wind, Edgard. La elocuencia de los símbolos.

## **1.2 El Mundo Romano**

### Mestizajes

La cultura romana como Adopción, Traducción, Acumulación y Mixtura.

La idea de los orígenes como contaminación. Sincretismos y acumulación cultural.

La idea de lugar como adopción y mezcla cosmopolita en Roma.

### Lo Pre-Moderno en la cultura

El lugar como escenario del rito. El espacio de lo ritual. Ritos domésticos y ritos urbanos.

### Lo Pre-Proyectual en Roma

La prosecución de la dimensión heterónoma. Las relaciones entre forma y contenido.

Casa. Templo. Ciudad. Lugar y símbolo en las escalas de la vivienda, el monumento, la ciudad y el territorio.

### Bibliografía:

Duby, George. Historia de la vida privada.

## **1.3 La Ciudad Clásica.**

Los ritos fundacionales. Articulaciones entre mito y construcción artificial.

La polis griega. El concepto de unidad cerrada o limitada. La concepción de Ciudad Ideal.

La ciudad y el ciudadano en relación a las ideas de origen y de pertenencia al lugar.

La idea de lugar como origen y permanencia en la polis. Lugar, esencia y cultura.

Las ciudades planificadas. Mileto. Priene.

La ciudad romana. La ciudad como fenómeno cosmopolita.

La ciudad y el ciudadano en relación a las ideas de mezcla e incorporación.

Concentración y dispersión. Alta densidad urbana y expansión por el territorio.

La fundación de ciudades y el territorio como origen de la lógica europea urbana-territorial.

### Bibliografía:

Cacciari, Massimo. La Ciudad.

## **2 – LOS INICIOS DE LO MODERNO. CLASICISMOS DEL SIGLO XV Y XVI**

### **Los Inicios del Mundo Moderno**

#### **2.1 La recuperación-invencción clasicista del siglo XV y XVI.**

##### La Modernidad como cambio e innovación – 1400

Las transformaciones del Mundo Tradicional al Mundo Moderno. Innovaciones y pervivencias.

Surgimiento del yo. Pensamiento abstracto. La idea de razón. La lógica burguesa contra la tradición feudal. Adelantos técnicos y científicos. Surgimiento del concepto de arte y de artista. Inicios de la autonomía. La aparición de la idea de proyecto. El proyecto en el proceso de artificialización de la cultura como modernidad. La nueva concepción espacial. La recuperación-invencción de la historia como rasgo de modernidad. La idea de simulación de Tafuri.

##### Lo Moderno como relación entre Tradición y Modernidad

Pervivencias. Lo trascendente. Neoplatonismo y Neopitagorismo. Continuidad del pensamiento mítico. El universo simbólico. Complementariedad entre razón y mito. La mezcla del espacio racional y el espacio mítico en arquitectura y pintura. Capilla Pazzi. San Francisco. Piero.

Diferentes acepciones de Modernidad. Lo moderno como innovación e invencción. Lo moderno como diversidad. Lo moderno como conflicto en el '400.

##### Mestizaje. Lo Normativo y lo Híbrido

El Clasicismo como sistema de control de la realidad. El Clasicismo como consenso. Lo normativo. Lo universal. Integración entre Belleza, Armonía, Naturaleza y Razón. La norma y las variaciones sobre la misma.

El Clasicismo como conflicto. Lo híbrido como crítica a la norma y como rasgo moderno.  
Hibridaciones culturales, formales, sociales. Anacronismos. Sincretismos. Las mezclas de lo clásico, lo bizantino, lo egipcio, lo oriental, la Kabalah.  
La idea de los orígenes como contaminación. Sincretismos y acumulación cultural.  
La genealogía como arborescencia opuesta al origen.  
Lo normativo y lo híbrido como formas de lo moderno.

#### Lo Proyectual

Surgimiento de la idea de Proyecto. El Proyecto como rasgo moderno. Surgimiento de la autonomía disciplinar. Relaciones entre autonomía y heteronomía. Relaciones entre forma y contenido.

Proyecto y Tipología. La hegemonía de lo tipológico como concepción. Tipología, Forma y Espacio. Las coincidencias entre la arquitectura, la pintura y una forma hegemónica de ver.

Los casos normativos y los no consagrados. La Capilla Pazzi, Santa María Novella y San Francisco de Rímini como lo normativo y como conflicto. Sincretismos. Mezclas. Acumulaciones. Innovación y anacronismo. El Templo de San Pedro como conversión del símbolo pagano en cristiano.

El proyecto en el proceso de artificialización de la cultura. La conversión de la Naturaleza en concepto. La Naturaleza como autoridad frente a la conversión de la Naturaleza en concepto.

El proyecto como hegemonía de la figura individual. El proyecto y la creación colectiva.

Lo moderno como laboratorio. El Clasicismo como laboratorio cultural e invención de la burguesía y como sistema de representación social.

El espacio doméstico. Los modos de habitar y el espacio privado. El palacio y la vivienda popular. Brunelleschi. Alberti. Bramante. Piero della Francesca. Uccello. El Bosco.

## **2.2 El laboratorio experimental del '500.**

### Nuevas formas de lo Moderno

Nuevos emergentes de Modernidad. La Reforma. Los avances científicos. La sofisticación cultural.

Las experiencias del '500 como Modernidad y el Clasicismo como Laboratorio Experimental.

La sistematización de los tratados. Las anomalías y críticas de Lavigna Fontana, Archimboldo, Rivera, Grunewald. La idea de lo moderno como subjetividad, ruptura, anomalía o hibridación.

### Lo Proyectual

El Clasicismo como Laboratorio Experimental.

La exacerbación de la indagación tipológica. Entre la norma y la disolución.

Artificio y Naturaleza. El proceso de artificialización de la realidad y de la existencia.

Erudición cultural: Las colecciones y la indagación tipológica. Los grutescos.

La construcción de una idea de Naturaleza.

La Naturaleza como Mito y Control: el jardín racional.

La Naturaleza como Amenaza y Horror: Grunewald, Bomarzo.

La Naturaleza como Armonía y como Explotación: Palladio.

Lo Proyectual y las diferentes acepciones de Modernidad

La Modernidad como sistematización tipológica, como serie, como legitimación social, como criterio de armonía y de contemplación y como dominio y explotación. Palladio.

La Modernidad como crítica, conflicto y como anticlasicismo. Lo dramático. Las mezclas. M. Ángel.

La Modernidad como ironía y conflicto. Las ideas de acumulación, sincretismo y contaminación.

Los extrañamientos. Giulio Romano.

La Modernidad como disolución y decadencia. Pirro Ligorio.

## **2.3 Ciudad, territorio y cultura en los siglos XV y XVI.**

El nuevo orden humanista en la ciudad. La superposición de la estructura humanista y la medieval.

Las intervenciones a nivel del fragmento. La arquitectura como forma de cualificación y ordenamiento del fragmento. La perspectiva y el nuevo orden espacial aplicado a la ciudad.

Arquitectura, ciudad y territorio. Las cuatro escalas: el objeto, la ciudad, el territorio y el símbolo.

Características del tejido y del monumento.

La ciudad como control y explotación del territorio. La ciudad en el proceso de artificialización del ambiente. La captura y la conversión de la naturaleza.

La ciudad y el ascenso de la burguesía. El lugar de la legitimación social recíproca. La ciudad como lugar de lo comunitario. La ciudad y el territorio como espacialización del orden burgués y de la idea de propiedad privada.

La ciudad palimpsesto como superposiciones históricas.

La ciudad real y la ciudad imaginada. Los imaginarios urbanos en la pintura. Piero della Francesca. La ciudad ideal.

#### Bibliografía:

AA.VV. León Battista Alberti.

Aliata, Fernando y Silvestri Graciela. El paisaje como cifra de armonía.

Benévolo, Leonardo. Historia de la Arquitectura del Renacimiento.

Del Valle, Luis. Cultura y proyecto en los inicios de la modernidad europea. Clasicismo e Hibridación. Siglos XV y XVI.

Duby, George. Historia de la vida privada.

Francastel, Pierre. Pintura y Sociedad.

Murray, Peter. La Arquitectura del Renacimiento.

Panofsky, Erwin. Tratado de Iconografía.

Romero, José Luis. Crisis y orden en el mundo feudoburgués.

Romero, José Luis. La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América.

Tafuri, Manfredo. La Arquitectura del Humanismo.

Wittkower, Rudolph. Los fundamentos de la Arquitectura en la Edad del Humanismo.

### **3 – LAS CULTURAS ORIGINARIAS EN LATINOAMERICA.**

La diversidad cultural en la diversidad geográfica. América Central y el Altiplano.

La dimensión de la heteronomía y la ausencia de Autonomía en la base de una cultura.

La cultura como unidad de lo sagrado, lo natural, lo cotidiano y el lugar.

Cosmogonía y Lugar en Latinoamérica. El sujeto como integración con lo natural y lo trascendente.

El mito como forma de conocimiento alternativa.

El lugar del símbolo en la vida cotidiana y en lo artesanal-objetual.

La propiedad comunitaria y la ausencia de propiedad privada.

La ausencia de la idea de innovación como cualidad o virtud.

La ausencia de la idea de Proyecto como ausencia de la autonomía del arte y del sujeto individual.

La idea de lo estatal-imperial en lo latinoamericano.

La gran escala y la definición de un paisaje propio.

Las diferencias con la lógica de ocupación y explotación del territorio de lo europeo.

Las formas de ocupación locales del territorio. Vacío. Dispersión. Derivas. Arquitecturas territoriales. Huacas. Colcas. Ushnús. Acequias.

Ciudad, naturaleza, trascendencia y territorio. Tikal. Teotihuacán. Tenochtitlán. Cusco. Machu Pichu.

Las culturas guaraníes y pampeanas. El nomadismo como lógica de acomodamiento ambiental.

Las posibles incidencias de las culturas originarias en lo moderno.

#### Bibliografía:

Acha, Juan, Colombes, Adolfo, Escobar, Ticio. Hacia una teoría americana del arte.

Buján, Jorge – compilador – América Antigua. Arquitectura, Arqueología y Paisaje.

Dussel, Enrique. Transmodernidad e Interculturalidad.

Fernández, Roberto. Derivas.

Fernández, Roberto. Fundamentos del Patrimonio. Maestría en patrimonio artístico en Suramérica.

Fernández, Roberto. El Proyecto Americano.

Hardoy, Jorge. La ciudad latinoamericana.

Todorov, Tzvan. La conquista de América.

## 4 – LATINOAMÉRICA COMO LABORATORIO MODERNO / SIGLOS XVI – XIX.

### 4.1 La conquista y la colonización como proyecto moderno.

#### Lo Moderno como constitutivo

La idea de Modernidad como traslación externa y como posibilidades de construcción propia. Latinoamérica como laboratorio de aplicación de lo moderno europeo. La conquista europea de América como corte de una continuidad y las subsistencias subterráneas.

La racionalidad abstracta de la dominación y la explotación. América en la geopolítica europea y en la situación particular española.

América como destino de los propios mitos europeos. El paraíso, la abundancia y la fertilidad, lo monstruoso. Complementariedad entre razón y mito. América como lo otro no conocido.

#### *La 1° Etapa: Traslación e imposición.*

La dominación por medio de la traslación del idioma, la religión y las instituciones.

Lo preexistente como vacío. La imposición de las re-denominaciones. La tensión entre la admiración y el desprecio.

La colonización como nueva cruzada espiritual y como explotación económica. Articulaciones entre religiosidad y política. El conquistador español como santo y como héroe. La versión de Todorov.

Primeras intervenciones. La traslación de la arquitectura española y la pervivencia medieval.

La Catedral de Santo Domingo y otros ejemplos.

#### Las Culturas de Mestizajes

#### *La 2° Etapa: Mestizajes.*

El mestizaje como una forma de lo moderno local.

Las inevitables articulaciones entre lo europeo y lo preexistente natural y cultural.

El concepto de traducción como tensión entre el original y un nuevo producto.

Mestizajes raciales, religiosos, culturales y artísticos.

La adaptación para dominar y el consentimiento para subsistir. Pervivencias de costumbres, creencias y modos en un bajo fondo invisibilizado.

#### Lo Proyectual

El Proyecto como operación de mestizaje.

La adaptación e innovación en tipologías. Lo interior y la exterioridad. La identidad y lo propio como integración ambiental. La arquitectura y la ciudad no solo como un dispositivo autónomo o en sí mismo sino en la integración con un paisaje que modifica su concepción e interpretación.

Mestizajes en las imagerías y la iconografía. Pluralidad de significados o polisemia.

Adaptaciones de recursos artísticos y del lenguaje. Traducción a materiales y técnicas locales.

El Proyecto como construcción colectiva y como construcción anónima.

La idea de mestizaje como un tipo de modernidad propia local. Los mestizajes de lo colonial como sustrato de los mestizajes modernos y contemporáneos.

#### Bibliografía:

AA.VV. Summa Historia.

AA.VV. Diccionario Clarín de Arquitectura.

Aliata, Fernando y Silvestri, Graciela. El paisaje como cifra de armonía.

Anales del IAA.

El Jaber Loreley. Un país malsano.

Fernández, Roberto. Derivas.

Fernández, Roberto. El laboratorio americano.

Gruzinsky, Serge. La guerra de las imágenes.

Gutiérrez, Ramón. Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica.

Siracusano, Gabriela – editora – La paleta del espanto.

Todorov, Tzvan. La conquista de América.



## **4.2 La Modernidad Barroca en Europa.**

### Lo Barroco como Modernidad alternativa

El mundo barroco europeo como expresión del poder absolutista monárquico.

Lo barroco como otra forma de modernidad. Los cambios en la filosofía y la ciencia. Innovaciones.

Lo moderno vinculado a la exuberancia, la ambigüedad, la tensión, la veladura, la saturación, la comunicación, la disuasión, el espectáculo.

Lo barroco como operativo. Lo dionisiaco como alternativo a lo normativo y apolíneo.

Lo moderno como la diferencia entre verdad y verosimilitud o entre esencia y apariencia. Lo real y lo imaginario. La verdad en lo no apariencial. Lo oculto como forma de conocimiento.

### Mestizajes

Lo barroco como cultura de mezclas. Las mezclas entre realidad e ilusión, entre ciencia y fantasía.

Lo híbrido como impuro en tanto anomalía y crítica. Extrañamientos. El Quijote. Rabelais.

### Lo Proyectual

El proyecto como lógica operativa. La manipulación de recursos.

La exuberancia, la saturación, la ambigüedad, la tensión, las fusiones, como cualidades proyectuales. La creación de una estética alternativa y opuesta a la lógica racional del Clasicismo.

El proyecto como instrumento de comunicación y de persuasión. La transmisión de un relato vinculado a un poder político o religioso y la búsqueda de generación de una identificación.

Hibridaciones formales. Técnica, Racionalidad, Fantasía e Ironía.

### Forma y Contenido

Lo barroco como espectáculo cortesano y espectáculo urbano. Lo asombroso.

Lo barroco como expresión del poder estatal. Burocracias administrativas y poder real.

Nuevo lugar del símbolo. De lo trascendente a lo político.

## **4.3 Lo barroco americano**

### Lo Moderno como constitutivo

Lo barroco americano como momento histórico específico y como sedimento para una modernidad futura.

La idea de lo barroco como una reproducción de un modelo exterior frente a la idea de lo barroco como una construcción local particular. El concepto de traducción. La antropofagia.

La sustitución del modelo de centro-periferia por el de una constelación interconectada.

Interpretaciones locales. La idea de interpretación como ejecución o seguimiento de una partitura dada y como mirada intencionada u operacionalidad creativa.

Lo Moderno como explotación del territorio y los recursos entre el estado y los privados. La iniciativa personal. El sistema de encomiendas.

Rasgos de Modernidad en el sistema de las Misiones.

### Mestizajes

El concepto de mestizaje como conflicto y dinámica. Los mestizajes raciales, sociales y culturales.

Las necesidades vinculadas a lo particular de la colonia. Se acata pero no se cumple.

La idea de los orígenes como contaminación. Sincretismos y acumulación cultural.

La genealogía como arborescencia opuesta al origen.

Ver ejemplos.

### Lo Proyectual

Lo proyectual y los mestizajes. Tipologías. Lenguajes. Imágenes.

Las mezclas, los sincretismos. La diversidad de influencias: españolas, italianas, alemanas.

Los mestizajes culturales y las hibridaciones formales. Lo híbrido como característica particular local.

Los casos más normativos y las libres interpretaciones.

El proyecto como proceso colectivo o comunitario. La ausencia de la figura del artista individual.

La presencia de lo natural en lo proyectual. Artificio y Naturaleza.

Relaciones entre Forma y Contenido. Las resemantizaciones locales.

Lo proyectual y el espectáculo. El espectáculo en lo local como acción comunicativa de un relato superior y como adaptación local. El espectáculo como acción mestiza.  
Inversión de roles: lo barroco europeo como producto y bajo una mirada desde Latinoamérica.  
Lo barroco como producción cultural sólo posible a partir del descubrimiento de América.

#### Bibliografía:

AA.VV. Lo barroco.  
AA.VV. Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política.  
AA.VV. Summa Historia.  
Anales del IAA.  
Argan, Giulio. El concepto del espacio del barroco a nuestros días.  
Benévolo, Leonardo. Historia de la Arquitectura del Renacimiento.  
Castex, Jean. Renacimiento, Barroco y Clasicismo.  
Del Valle, Luis. Lo Barroco.  
Fernández, Roberto. Derivas.  
Fernández, Roberto. El laboratorio americano.  
Fernández, Roberto. Lo Barroco Americano.  
Gruzinsky, Serge. La guerra de las imágenes.  
Gutiérrez, Ramón. Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica.  
Laplantine y Nouss. Mestizajes. De Arcimboldo a Zombie.  
Onfray, Michel. Los libertinos barrocos.  
Ramírez, Juan Antonio. Edificios y sueños.  
Sarduy, Severo. El barroco y el neobarroco.

#### **4.4 La Ciudad Europea y la Ciudad Colonial 1600 - 1700**

##### Arquitectura, Ciudad, Territorio, Paisaje y Comunidad

##### La Ciudad Europea

La ciudad como representación simbólica. La ciudad como lugar del espectáculo. La ciudad como escena cortesana.

La idea de ciudad como totalidad. Intervenciones urbanas.

La idea de espacio público en el '600.

La ciudad como superposición de capas históricas y culturales. El palimpsesto. La ciudad como agregados y las pervivencias de lo anterior.

Las intervenciones en relación a lo político, lo religioso y lo económico.

Estudio de casos: Roma. Plan de Sixto V. París. Plazas Reales.

##### La Ciudad Colonial

Las fundaciones latinoamericanas.

La ciudad como creación ex-novo en una lógica moderna. La idea de plan abstracto en la fundación de ciudades. La ideación abstracta como condición anterior a su materialización. El trazado de la ciudad. Las Leyes de Indias como recopilación. Idealismo y pragmatismo.

Antecedentes urbanísticos. Ciudades regulares griegas. Ciudades romanas. Bastides francesas.

Campamentos y ciudades regulares españolas. La Ciudad Ideal humanista.

Diferencias con la ciudad europea. La ciudad como moderno dispositivo ex-novo frente a la ciudad como acumulación de sedimentos históricos.

Ciudad y territorio. Diferencias con la realidad europea. La fundación de ciudad en la inmensidad del vacío. La antropización del territorio europeo vinculado al sistema medieval y a la explotación burguesa como ocupación intensiva frente a la constelación de ciudades latinoamericanas como archipiélago en el gran vacío americano.

Diferentes tipos de ciudades. Ciudad-puerto. Ciudad-fortaleza. Ciudad-explotación minera.

Las misiones como formas urbano-comunitarias alternativas a la ciudad tradicional.

La vida pública. El espectáculo. Ciudad, arquitectura y paisaje. La presencia de lo natural.

El caso de Buenos Aires.

#### Bibliografía:

AA.VV. Summa Historia.  
AA.VV. Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política.  
Aliata, Fernando. La ciudad regular.  
Anales del IAA.  
Argan, Giulio. El concepto del espacio del barroco a nuestros días.  
Benévolo, Leonardo. Historia de la Arquitectura del Renacimiento.  
Castex, Jean. Renacimiento, Barroco y Clasicismo.  
Fernández, Roberto. Derivas.  
Gutiérrez, Ramón. Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica.  
Romero, José Luis. Latinoamérica. Las ciudades y las ideas.  
Romero, José Luis. La ciudad occidental.  
Romero, José Luis. Buenos Aires. Historia de cuatro siglos.

## **HISTORIA 2 LA MODERNIDAD EN EL SIGLO XX**

### **Introducción**

Los contenidos del programa abordan los núcleos temáticos de la Modernidad en Argentina y de la Modernidad en Europa, y una serie de problemáticas que implican un recorte crítico sobre las mismas asociadas a las categorías mencionadas.

### **Unidades Temáticas:**

- 1 – La Modernidad Argentina.
- 2 – La Modernidad Europea.

### **Ejes Problemáticos:**

- 1- Las diversas concepciones de lo considerado Modernidad.
- 2- El Proyecto Moderno como superestructura ideológica de la Modernidad.
- 3- La Modernidad como innovación y las relaciones tradición-modernidad.
- 4- Lo Normativo y lo Híbrido.
- 5- Los aportes de las Vanguardias y las diferencias entre Vanguardia y Modernidad.
- 6- Las relaciones entre Estética, Técnica y Sociedad.
- 7- Las nociones de cultura como mezcla y de genealogía como oposición al origen.
- 8- La concepción de Lugar como permanencia, como innovación y lo cosmopolita
- 9- La pervivencia de componentes esotéricas o trascendentes en la Modernidad del siglo XX.

#### **1- Las diversas concepciones de lo considerado Moderno.**

La Modernidad como innovación y progreso. Adorno. Moholy-Nagy. Mies. Williams. Futurismo. Cameron Menzies. Petrutti.

La Modernidad como ideal y cuerpo normativo. Le Corbusier. Ozenfant. Loos. Stijl. Prebisch.

La Modernidad como conflicto, anomalía o angustia. Expresionismo. Bellmer. Lang. Picabia. Chaplin. Buñuel.

La Modernidad como acción democratizadora. Le Corbusier. Acosta. Racionalismo Alemán. Bonet. Melnikov.

La Modernidad como expresión del poder del estado. Terragni. Piacentini. Salamone. Prinz.

La Modernidad como expresión de la elite. Prebisch. Vilar. Mallet-Stevens. Le Corbusier. Ocampo. Williams.

La Modernidad como los casos periféricos o menos conocidos junto al discurso legitimado. Haring. Scharoun. Luckhardt. El otro Le Corbusier. Stok y Stok.

#### **2-El Proyecto Moderno como superestructura ideológica de la Modernidad.**

Los ideales del Proyecto Moderno.

La racionalidad sustantiva como fundamento universal.  
El ideal de innovación y de progreso técnico y social.  
La constitución de un nuevo sujeto individual y colectivo.  
El compromiso social y político del artista y del arquitecto.  
La componente sanadora o restitutiva de la arquitectura.  
La arquitectura como instrumento de la transformación social.  
La idea del zeitgeist o espíritu del tiempo. El tiempo como progreso.  
La autonomía de las artes.

### 3- La Modernidad como innovación y las relaciones tradición-modernidad.

La Modernidad como ideal de progreso, como valor de lo nuevo o la innovación.  
Las versiones acerca de la superación del pasado o la tradición. Las interpretaciones erróneas.  
La Modernidad como relación o tensión entre Modernidad y Tradición.  
La presencia de componentes tradicionales a nivel cultural, formal, compositivo, programático, tipológico, etc. Le Corbusier. Mies. Tessenow. Asplund. Prebisch. Salamone. Bustillo. Xul Solar.

### 4-Lo Normativo y lo Híbrido.

Las experiencias que postularon un carácter normativo y didáctico de lo moderno.  
Lo normativo técnico, lo normativo social y lo normativo estético.  
La Modernidad Ideal. Abstracción, Esencia y Pureza. Prebisch. Williams. Corbu. Loos.  
La modernidad como pretensión de aplicación universal.  
El código figurativo de la abstracción como paradigma legitimado y los actores marginales.  
Las tensiones de lo normativo y arquetípico con las interpretaciones o posturas locales.  
Las modernidades híbridas. Lo híbrido como crítica. Schiele. Kiesler. Bellmer. Berni. La Nueva Figuración.  
Las componentes impuras, anómalas. Las superposiciones y cruces culturales, formales, temporales, espaciales. Bonet. Picasso. Le Corbusier. Xul Solar. Berni. Salamone.  
Lo moderno americano como condición híbrida. Herencia colonial y construcción de una identidad propia.

### 5-Los aportes de las Vanguardias y las diferencias entre Vanguardia y Modernidad.

Las Vanguardias Históricas. Las acepciones de De Micheli y la de Bürger.  
Dadaísmo. Futurismo. Constructivismo. Stijl. Surrealismo. Expresionismo.  
La tesis de Tafuri: Vanguardia vs. Experimentalismo.  
La vanguardia como negación, ruptura, desestabilización, radicalización, disolución. El ataque contra la institución arte, la autonomía artística y la sociedad burguesa. Lo político como ruptura  
Lo moderno como afirmación, renovación, adaptación, evolución. La confirmación del sistema. Lo político como reformismo.  
Vanguardia. Tradición. Metrópoli. Contaminaciones. Artes plásticas. Cine. Literatura.  
La posibilidad o no de vanguardias en la arquitectura. Constructivismo Ruso y Racionalismo Alemán. La postura de Tafuri. El debate Teige-Le Corbusier.  
La existencia o no del concepto de vanguardias en Latinoamérica.  
Schwitters, Baader, Hoch, Picabia, Duchamp, Man Ray vs. Corbu, Mies, Picasso, Gropius.

### 6-Las relaciones entre Estética, Técnica y Sociedad.

La conformación de un nuevo código figurativo como sistema de representación social, política y cultural en las artes y en la arquitectura.  
Las relaciones entre abstracción, precisión, racionalidad y mecanización estética y abstracción, precisión, racionalidad y mecanización técnica.  
Las nociones de innovación y progreso estético y técnico como expresión de una nueva sociedad.  
Repetición, estandarización y medios técnicos en el campo artístico. La pérdida del aura.  
La técnica como imagen y como metáfora y la técnica como eficiencia técnico-objetiva. Le Corbusier vs. El Racionalismo Alemán.

### 7- Las nociones de cultura como mezcla y de genealogía como oposición al origen.

Las versiones sobre el origen de lo moderno del siglo XX.

Giedeon. Pevsner. Hitchcock. La técnica y la arquitectura industrial del XIX como origen de la Modernidad del XX.

Kaufman. Colquhoun. Rowe. La forma como inicio de la Modernidad del XX.

Argan. Lo barroco como origen de lo moderno.

El origen de la Modernidad del XX como mezcla o contaminación. La genealogía como diversidad de orígenes.

La mezcla en la propia producción de algunos autores.

Le Corbusier: Racionalismo. Purismo. Surrealismo. Industrialización. Clasicismo. Esoterismo. Villas del '20. Pabellón de Beisteguí. Casa de Mme. De Mandrot. Mundaneum.

Mies: Racionalismo. Neoplasticismo. Industrialización. Clasicismo.

Casa de Ladrillo. Pabellón de Barcelona. Villa Tugendhat. IIT. Galería Nacional de Berlín.

Picasso: Cubismo. Clasicismo. Arte africano. Surrealismo.

Bonet: Racionalismo. Surrealismo. Tradición catalana. Regionalismo.

Xul Solar: Cubismo. Surrealismo. Esoterismo.

Berni: Abstracción. Figuración. Surrealismo. Arte Pop. Arte Pobre.

Borges: Criollismo. Kabbalah. Literatura inglesa y escandinava. Género Policial.

La modernidad en Argentina como cultura aluvional o de mezcla. Mestizajes culturales.

Prebisch. Vilar. Acosta. Bereterbide. Stock y Stock. Sánchez, Lagos y De la Torre. Virasoro.

Salamone. Bonet. Williams. Sacriste. Álvarez. Petorutti. Berni. Xul Solar. March. Aizemberg. Grupo Madí. Arte-Invencción.

### **8- La concepción de Lugar como permanencia, como innovación y lo cosmopolita.**

Las concepciones de Lugar en lo moderno en contraposición a las ideas tradicionales de Lugar.

Las articulaciones entre arquitectura, lugar y paisaje.

Las visiones sobre la Naturaleza y las relaciones entre Artificio y Naturaleza.

La idea de Lugar como esencia y apropiación existencial. Heidegger. Aalto. Bonet. Sacriste. Le Corbusier. Goff.

El Lugar como innovación, transformación o conflicto. Lo metropolitano.

La transformación de la ciudad en metrópoli. Características de la metrópoli. Heterogeneidad.

Multiplicidad. Tensión. Fragmentación. Disolución. Concentración. Contradicción. Dinamismo.

Densidad. Elevación. Provisoriedad. Grosz. Delauney. Höch. Schwitters. Berni. Vertov. Rutman.

### **9-La pervivencia de componentes esotéricas o trascendentes en la Modernidad del siglo XX.**

La continuidad-transformación de contenidos esotéricos o trascendentes en experiencias modernas como las de Xul Solar, Palanti, Klee, Le Corbusier, Taut, Steiner o el Bauhaus.

Las componentes sagradas como crítica a la tecnificación y la estandarización de la existencia.

La adaptación y reformulación de mitos clásicos en personajes como Le Corbusier o Picasso.

La búsqueda de una reificación y reconciliación frente a la disolución y fragmentación modernas.

## **Objetivos**

El desarrollo del curso de **H2** propone los siguientes Objetivos Particulares:

-El abordaje y la comprensión de ciertos núcleos de la cultura moderna del siglo XX en Argentina y en Europa como sustrato constitutivo de nuestra propia modernidad y de las reflexiones y prácticas arquitectónicas y proyectuales de la actualidad.

-La concientización acerca de la existencia de diferentes modernidades, o de diferentes interpretaciones sobre lo que constituye lo moderno en el siglo XX.

-La constatación de las tensiones y las dialécticas entre Modernidad y Tradición como parte de una interpretación compleja de lo moderno en tanto interpelación sobre las prácticas y las formaciones culturales.

-Abordar la probabilidad de construir un conjunto de relatos propios acerca de lo que constituye la Modernidad en general y la Modernidad local de manera particular.

-Concientizar acerca de la importancia o la incidencia de abordar una construcción histórica, teórica y crítica para el conocimiento y las prácticas de la disciplina en la actualidad.

-Trabajar con temáticas o casos marginales o menos conocidos, para construir un material histórico y una interpretación crítica desmitificadora de los sistemas de legitimación de la propia historia.

### **Estrategia**

El cumplimiento de los Objetivos del nivel **H2** propone la implementación de la siguiente estrategia:

- Desplegar a lo largo del curso el fenómeno de la Modernidad del siglo XX a partir de las categorías y los ejes problemáticos en su decurso histórico.

- Contrastar los diferentes modos de producción cultural de la Modernidad dados en diversos contextos.

-Analizar las tensiones o ambigüedades entre la conformación de un código figurativo y los diferentes contenidos que el mismo puede tener según el contexto.

Ejemplo: *El lenguaje de la abstracción* en Le Corbusier, Terragni, Hannes Meyer o Vilar.

- Trabajar con producciones o experiencias culturales de muy diversa índole, desarrollo o extracción – normativas, experimentales, marginales, elitistas, populares, etc. – verificando sus diferentes lógicas y construcciones de sentido.

-Analizar las articulaciones y diferencias de la Modernidad en Argentina y en Europa atentos a los diferentes contextos.

- Poner en concurrencia crítica distintas disciplinas artísticas en relación a un mismo tema o problemática – arquitectura, pintura, literatura, artesanía, fotografías, cine, etc. – como formas de producción cultural.

- Analizar una problemática determinada a partir de diferentes soportes o medios.

Ejemplo: *El espacio doméstico en el siglo XX*, en la arquitectura, en la pintura, o el cine.

### **Desarrollo**

Los contenidos desarrollados de las mencionadas Unidades Temáticas y Problemáticas serían:

#### **1– LA MODERNIDAD EUROPEA**

##### **1. LAS DIVERSAS CONCEPCIONES DE LO CONSIDERADO MODERNO.**

La Modernidad posee una gran variedad de interpretaciones efectuadas sobre la misma, principalmente desde las diferentes construcciones historiográficas acerca de lo que se considera moderno. Cada una de ellas plantea distintas características, objetivos, sistemas de valoración o de legitimación, concepción del tiempo, del lugar, del sujeto y de lo social, y formas de producción. Algunas de esas interpretaciones podrían ser:

##### Lo Moderno como Innovación y Progreso:

Vertiente heredera del Iluminismo Racionalista basada en la identificación entre racionalidad, innovación y progreso. Una Modernidad que vindica el paradigma de un progreso universal – técnico, social, científico, político, económico y cultural – basado en la hegemonía de la razón. Allí el progreso está dado por la innovación, el valor de lo nuevo como superador de los conflictos y las

rémoras del pasado. Esto está vinculado con la idea del Zeitgeist en donde el espíritu del tiempo de lo actual, del presente de lo moderno, se postula como una superación de lo anterior y un estadio “más perfecto”, en una identificación entre progreso y evolución. En una vinculación entre Marx y Darwin, existiría una relación entre evolución orgánica y progreso técnico-social; la cultura moderna, en tanto evolución, sería un punto de evolución mayor de la cultura – la idea de Loos de que el sujeto moderno es superior al primitivo o al del ‘400 y la cuestión del tatuaje –. **El progreso técnico supone progreso social.**

Para esta mirada, existe una fuerte relación entre los adelantos científicos, el desarrollo técnico y la estética de la abstracción entendidos como innovación, cambio pero también como racionalidad, eficiencia, perfección y precisión.

Adorno, en oposición a Benjamin, consideraba que cada momento histórico tenía su modo de expresión artística, su voluntad de forma, con lo cual la utilización de procedimientos, formas o lenguajes del pasado constituía un anacronismo o algo no pertinente.

El lenguaje de la abstracción se asoció así a la idea de progreso y como representación de los ideales de innovación o de cambio, con lo cual quedó legitimado como el repertorio lingüístico hegemónico de gran parte de la Modernidad.

Moholy-Nagy o Mies planteaban la relación entre lenguaje abstracto, técnica e industrialización. En Moholy con la utilización del nuevo código figurativo, la idea de “construcción” de la forma en oposición a la de composición, con los montajes y fotomontajes o con los medios masivos de comunicación (una obra de arte podía ser dictada por teléfono; en los nuevos adelantos técnicos y con la producción masiva industrializada, se ponía en crisis la idea del autor como sujeto individual o del artista tradicional). En Mies con la articulación entre nuevas tecnologías y lenguaje abstracto, vinculando la pureza y la abstracción formal con la eficiencia y la racionalidad constructiva e industrial.

También el Futurismo plantea la hegemonía de la innovación y lo nuevo como negación del pasado, hasta llevarlo a una relación entre innovación y destrucción. En la poética futurista el dinamismo, el movimiento, la ascensión, la técnica y la máquina invocan lo nuevo. Los temas de la arquitectura son la fábrica, las centrales eléctricas, el rascacielos, la usina.

En Lo que vendrá, película de Cameron Menzies, se plantea la existencia de una sociedad futura superadora de los conflictos, las miserias y las guerras basada en la innovación técnica y en la identificación entre progreso técnico y progreso social.

#### La Modernidad como ideal y cuerpo normativo:

Se trata de una interpretación paradigmática y arquetípica de la Modernidad. Lo moderno tiene el valor de un modelo que plantea leyes y procedimientos como un estatuto de verdad. Lo paradigmático supone un estadio superior y lo arquetípico la existencia de formas o tipos – sociales, políticos, culturales, formales – de referencia que son el producto del desarrollo y de haber alcanzado un nivel de cierta perfección; formas básicas, esenciales, precisas, principales. Arqué = Principio.

El planteo de un estatuto paradigmático y arquetípico está asociado a la componente de ideal. Una condición también superior en donde la idea está por encima de sus representaciones o concreciones fácticas o materiales. La idea es lo superior, por eso es paradigmática y arquetípica. Por lo tanto, como paradigmático, arquetípico y normativo, se presenta un conjunto de principios, normas o leyes para la concepción y la producción. El cuerpo normativo de lo moderno establece regulaciones y modos de valoración, un cuerpo o sistema ordenado, racional, sistematizado, que organiza y estructura el conocimiento y el proceder. El cuerpo normativo sirve para la regulación y ordenamiento del caos, del conflicto, de las tensiones, las diferencias, la fragmentación o la disolución – social, política o formal – que la misma Modernidad impone.

Le Corbusier, el idealismo platónico y la supremacía de la idea. El Le Corbusier normativo, pedagógico, apodíctico, apolíneo, armónico. Los cinco puntos. Las villas del '20. Precisiones.

Ozenfant, el Purismo y la necesidad de recuperar un “orden” frente al caos del Cubismo y la vida moderna. El orden y lo ideal armónico de la geometría y el número.

Stijl y los 16 puntos del Manifiesto Neoplasticista. Abstracción. Pureza. Perfección. Armonía.

Loos y la normativa moderna. Raumplan. Ornamento o delito. Abstracción. Orden. Reducción.

### La Modernidad como conflicto, anomalía o angustia:

La otra cara de lo moderno.

La Modernidad como generadora de conflicto, angustia, enajenación, explotación. La fragmentación y la disolución social y de la existencia. Los horrores de la guerra. El anonimato. La maquinización del cuerpo y de la vida. La pérdida de lo humano. La Modernidad como fantasmagoría o veladura que oculta la decadencia, la marginalidad, la pobreza o el crimen bajo el fulgor del brillo y del progreso. La contracara del ideal de progreso y de evolución.

El Expresionismo y la angustia existencial y urbana. La acentuación de los rasgos expresivos. Nolde. Kircher. Kokoshka. Schiele.

Grosz y la crítica a la sociedad burguesa y capitalista. El recurso de la ironía. Lo marginal. Lo horrible. Otto Dix y lo marginal.

Bellmer y lo inquietante, lo anómalo, lo siniestro, lo abyecto. Cuerpo e hibridación.

Picabia y la crítica al abuso de la técnica y de la racionalidad moderna.

Lang y *Metrópolis* como consagración y caída y como crítica socio-política. Chaplin y *Tiempos Modernos* como crítica al sistema y vindicación de la existencia.

### La Modernidad como acción democratizadora:

El ideal de progreso y de desarrollo se encuentra vinculado, en algunos núcleos de lo moderno, con un ideal político democratizador de la sociedad y de la cultura. Una Modernidad democratizadora, liberadora y de mejora social. Allí la arquitectura moderna se postula como la representación de los ideales democráticos, de igualdad, de progreso social. Este posicionamiento es constitutivo de la concepción visionaria del Proyecto Moderno la cual planteaba la capacidad de la arquitectura y del arte para transformar la sociedad. Lo que posteriormente fue interpretado como una concepción utópica – la idea de que la arquitectura podía cambiar la vida de las personas y la sociedad – en ese momento visionario se consideraba posible en base a la búsqueda de la creación de un nuevo sujeto, de un nuevo orden social, de la potencialidad de los medios productivos y de una acción armonizadora de la existencia. La democratización política y social llevaba a la construcción de un hábitat más democrático, a la solución de los problemas habitacionales masivos, a la mejora de la calidad de vida o de las condiciones de trabajo, a resolver los problemas de hacinamiento. En ese contexto se encuentra la frase “arquitectura o revolución” de Le Corbusier, como expresión de la capacidad de transformación pero también de regulación social de la arquitectura y del rol del arquitecto. Y como acción democratizadora, la arquitectura tiene también una función sanadora o restitutiva; puede operar tanto en la dimensión de la propuesta radicalizada o extrema o en una concepción mediadora o de reconciliación. En algunos casos, como en Melnikov, Hannes Mayer o la Línea Dura Alemana, la democratización implica un cambio radical – desde las perspectivas de izquierda – en las estructuras sociales y políticas; en otros, como en Le Corbusier, Gropius o la socialdemocracia alemana u holandesa, el camino democratizador se encuentra por el lado de la reforma, el equilibrio, o la política reparadora.

En Le Corbusier la acción democratizadora está dada por ese sentido de reparación y armonía entre lo social y lo arquitectónico. Desde los proyectos de vivienda mínima, de la célula habitativa – Dom-ino, Monol, Citroan - de la arquitectura institucional – Pabellón Suizo, la Ciudad del Refugio – de la vivienda colectiva – La Unidad de Habitación, el Edificio Clartes – o los proyectos de ciudad – Ville Radieuse, Ville Contemporaine, La Ciudad para Tres Millones de Habitantes – se desarrolla una acción democratizadora de la existencia individual, colectiva y social.

El Racionalismo Alemán, en la vía de acción de Gropius, May, Scharoun, Bartning, Haring o Forbat y de la socialdemocracia de Weimar, o el Racionalismo Holandés de Oud, Rietveld o Duiker, van a expresar la alianza entre arquitectura racionalista y acción benefactora del estado entre 1920 y 1930, desde la vivienda individual a la vivienda colectiva, desde las intervenciones urbanas a la instauración de un nuevo patrón estético y del código figurativo de la abstracción. La identificación entre abstracción figurativa y progreso técnico es considerada la expresión de una acción democratizadora, vinculada también a los ideales de la innovación o de lo nuevo ya mencionados. Barrio Siemensstadt. Barrio Römerstadt. Barrio Darmstadt. Barrio Kiefhoek. Bauhaus. Casas para profesores. Casa Schroeder. Café L'Aubete. Etc.

En el caso de la Línea Dura alemana u holandesa – Hannes Mayer, Hans Schmidt, Paul Artaria, Mart Stam, Van der Vlugt, etc. – la democratización partiría desde un cambio más radical vinculado a las políticas del marxismo. La arquitectura – a diferencia del “pintor” Le Corbusier – no posee



ninguna componente ni concepción estética o artística: constituye estrictamente un problema técnico, constructivo, económico, de eficiencia de objetividad y de racionalidad. Peterschule. Casa Sonneveld.

En el caso de Melnikov, como otros ejemplos rusos – Chernikov, Ginzburg o la ASNOVA – también la democratización implica la revolución y la sustitución de los modos de producción capitalista y burgués por los del colectivismo y el socialismo. Sindicato

La Modernidad como expresión del poder del estado:

En las tensiones y complejidades de lo moderno otra vertiente va a ser la de una Modernidad al servicio de la expresión de los poderes del estado, pero ya no de un estado socialista o de corte progresista sino de administraciones conservadoras o de la derecha fascista. Frente a los ideales de democratización, libertad y progreso social esta otra Modernidad va a representar las cualidades de un estado central fuerte: el poder político estatal, la modernización del estado, el estado como poder industrial, los programas del trabajo, de la recreación o de la celebración simbólica a nivel de las grandes masas, etc. Entre ellos se pueden mencionar los casos de Terragni. Piacentini. Líbera. El Danteum. La Casa del Fascio.

La Modernidad como expresión de la elite:

El despliegue de lo moderno pone en juego una serie de tensiones entre los avances y postulados progresistas o de compromiso social y político con las clases menos favorecidas o con los intentos de democratización social y cultural, por una parte, y las componentes elitistas de esa misma Modernidad, por otra. El código figurativo de la abstracción, las reducciones a un lenguaje esencialista o de pureza expresiva, los modos de producción artísticos y culturales vinculados con el sistema de producción capitalista y burgués, las posibilidades de acceso y de generación a la producción de lo moderno, las formas de producción, circulación y recepción artística y cultural, y las necesidades de representación simbólica asociadas a una imagen de renovación o innovación son algunas de las cuestiones que van a ser de la Modernidad una expresión de las elites sociales o culturales.

La tensión o la ambivalencia dentro de lo moderno, entre democratización y formaciones elitistas, van a ser una característica de la Modernidad, tensiones o ambivalencias que no implican una falencia sino la complejidad del problema.

Las componentes elitistas van a estar, por un lado, en los agentes sociales y culturales receptores, destinatarios o también propulsores y mecenas de lo moderno, quienes adoptan, financian o difunden los idearios modernistas, empresarios, comerciantes, miembros de la nobleza o de la alta burguesía, galeristas o críticos, como La Roche, Stein o De Beisteguí en el caso de Le Corbusier o el Vizconde de Noailles en el de Buñuel y Dalí. En el Río de la Plata, empresarios como Berlinghieri, Oks o Cuatrecasas patrocinaron o encargaron proyectos y obras de Bonet. Por el otro, son los mismos artistas o arquitectos los que pertenecen o promueven a una producción de elite: el mismo Le Corbusier, Mallet-Stevens, Prebisch, Vilar, Williams, Ocampo, Bioy o Borges. En muchos de estos casos se van a combinar, en esas contradicciones, ambivalencias o ambigüedades, la existencia de una ideología social y política conservadora con posiciones modernas o renovadoras a nivel estético o formal-lingüístico.

La Modernidad como los casos periféricos o menos conocidos junto al discurso legitimado.

Las diversas historiografías de lo moderno, y particularmente del Modernismo, han legitimado una serie de experiencias que conforman, de una manera u otra, la versión de un relato central, consagrado o canónico de la Modernidad. Así, no sólo la historia, sino la misma cultura de lo moderno, terminan reduciéndose a un conjunto de formaciones del pensamiento, de casos o de obras que, para esas versiones, explican la totalidad del desarrollo modernizador. Se confunde de esa manera lo consagrado por la historia con el real despliegue y diversidad del fenómeno. Por una parte, junto al discurso legitimado conviven o coexisten toda otra serie de experiencias que han quedado en los márgenes del relato canónico, los casos “difíciles”, incómodos, o que no han entrado en determinadas taxonomías. Tales son los ejemplos de personajes menos conocidos o frecuentados tales como Scharoun, Haring, Luckhardt, Mallet-Stevens, Grey, Jarreau, Plecnick, Bellmer, Carrington, Teige, Kiesler, Delvaux, etc.

Por otro lado, los relatos canónicos o clasificatorios suelen dejar de lado a cierta producción dentro de las mismas figuras consagradas. De Le Corbusier se difunden “algunas” villas de los '20 – Savoye, Stein, las Wiessenhof, La Roche –, la Unidad de Habitación de Marsella, el Pabellón

Suizo, la Ciudad del Refugio o Ronchamp, pero no se trabajan casos como los del Pabellón De Beisteguí, la Villa en Vaucreson, la Casa de Mme. De Mandrot, la Casa Errázuriz, el Museo de Crecimiento Infinito, el Pabellón Heydi, el Pabellón Phillips, la Capilla de Firminy o el Mundaneum. De Mies se conocen el Pabellón de Barcelona, la Villa Tugendhat, el IIT o la Galería Nacional, pero se conocen poco las Oficinas de Baccardi, la Casa de Ladrillo, La casa Hubbe, La Casa Wolf, las Casas de Patio o el Monumento a Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht.

## 2. EL PROYECTO MODERNO COMO SUPERESTRUCTURA IDEOLÓGICA DE LA MODERNIDAD

Aún dentro de la gran diversidad y multiplicidad que importa lo moderno, con las profundas diferencias que pueden encontrarse entre muchas de estas posturas a pesar de poder parecer similares, el despliegue de la Modernidad ha expuesto una serie de postulados que caracterizan lo que podría llamarse cierto núcleo duro, una serie de principios que no constituyen un “programa” de tipo uniforme u homogeneizador pero si ciertos núcleos teóricos que caracterizaron el pensamiento y la acción modernos. De una manera u otra, las muy diferentes posturas que pueden encontrarse formando una verdadera *constelación*, dieron cuerpo a modos diversos de llevar adelante y dar respuestas a tales postulados. Los mismos constituyeron lo que podría designarse como una *superestructura ideológica* o el Proyecto Moderno. Un ideario que establecía lineamientos para la concepción y las prácticas, para la definición de un tipo de sujeto individual y social, para la acción política, para las nociones acerca del tiempo y del lugar, para las relaciones entre producción material y simbólica, para el rol de las artes, para la estética, para las articulaciones entre forma y contenido; en suma, un ideario que definía las dimensiones ontológicas, axiológicas y teleológicas del ser, del sujeto, de la sociedad y del universo de los objetos.

Algunos de los postulados básicos de dicho proyecto podrían ser:

La racionalidad sustantiva como fundamento universal.

El ideal de innovación y de progreso técnico y social.

La constitución de un nuevo sujeto individual y colectivo.

El compromiso social y político del artista y del arquitecto.

La componente sanadora o reconstitutiva de la arquitectura.

La arquitectura y el arte como instrumentos para la transformación social dentro de una visión reformadora antes que radicalmente revolucionaria.

La idea del *zeitgeist* o espíritu del tiempo. El tiempo como progreso.

La idea de sistema.

La articulación entre ciencia, técnica y arte.

La autonomía de las artes.

## 3. LA MODERNIDAD COMO INNOVACIÓN Y LAS RELACIONES TRADICIÓN-MODERNIDAD

De la misma manera que consagró a determinadas figuras y marginó a otras, una parte de la historiografía moderna y sobre lo moderno privilegió la idea de Modernidad como innovación o de cambio. Las primeras versiones como las de Giedeon, Pevsner o Russell Hitchcock postularon la superación del pasado o de la tradición; la creación de una concepción y principios *ex novo*, lo mismo que la formulación de manifiestos por parte de personajes o grupos de artistas – Le Corbusier y *Hacia una nueva arquitectura*, el *Manifiesto Neoplasticista* de De Stijl, o los manifiestos del Futurismo o de la *Neue Sachlichkeit* – que funcionaron como una suerte de declaración de principios; la superación y hasta la negación de ese pasado o esa tradición como una forma a partir de la cual crear algo nuevo o sentar una posición. Más aún, interpretaciones posteriores potenciaron o convalidaron esta visión, muchas veces considerando como válidas o como estatutos de verdad una interpretación errónea, superficial o incompleta.

Pero un análisis más detenido o profundo de los fenómenos de la Modernidad da cuenta de una versión muy diferente en donde lo moderno no sólo aparece como innovación o superación del pasado sino como relación dialéctica, también tensa o conflictiva, entre Tradición y Modernidad. De ello dieron cuenta otras construcciones historiográficas como las de Kaufman, Rowe, Colquhoun o

Tafari: *De Ledoux a Le Corbusier, Manierismo y Arquitectura Moderna y Otros Escritos, Modernidad y Tradición Clásica, La Esfera y el Laberinto.*

La relación de la Modernidad con la tradición o con el pasado no es lineal o directa, no se verifica en una dimensión apariencial o en la repetición o el mantenimiento historicista. La misma se da de una manera indirecta o tangencial y por medio de diferentes formulaciones: por la presencia de cierta estructura profunda o esencial, por la recuperación junto a la reformulación de conceptos, por la ironía, por la permanencia de tradiciones culturales vinculadas a la idea de lugar como pertenencia, por los anacronismos y el pastiche como formas de la crítica, por las invocaciones y evocaciones de culturas primigenias, por la absorción y manipulación de componentes autóctonas exóticas, etc. El pasado o la tradición no son entonces una cuestión a superar, ni tampoco a reproducir, sino un problema con el cual confrontarse. La relación con la tradición o la historia se constituye en esto en un problema complejo; el pensamiento y las prácticas modernas aparecen como una *interpelación*, un campo de conflicto y de discusión conceptual, operativa, filosófica, estética o cultural. Tales relaciones con la tradición pueden darse a nivel cultural, formal, compositivo, programático, lingüístico.

En Le Corbusier encontramos la presencia de procedimientos compositivos clasicistas, de reformulaciones de tipologías tradicionales – la casa de patio, el claustro, el pabellón – del idealismo platónico, de la filosofía de Hegel, de las ideas del Iluminismo y del Clasicismo Francés, del Yin y el Yan, o de componentes esotéricas y del conocimiento hermético vía los rosacruces y los cátaros.

En Mies la reformulación de criterios clasicistas, de Schinkel, de la tradición constructiva ladrillera inglesa, de la filosofía de Nietzsche.

En Picasso la utilización de trazados geométricos basados en el número de oro, la reformulación de la tradición pictórica de los siglos XVI y XVII, la recuperación del criterio de la perspectiva, la incorporación de la mitología clásica o de elementos de la tradición popular ibérica.

Otros casos podrían ser los de Klee, De Chirico, Carrá, Dalí, Tessenow, Asplund, el Bauhaus medievalista de Feininger e Itten, las dimensiones esotéricas y orientalistas de De Stijl.

#### 4. LO NORMATIVO Y LO HÍBRIDO

La constelación de lo moderno va a dar cuenta de una gran variedad de experiencias y de posicionamientos.

Dentro de esa diversidad la Modernidad va a presentar ciertos núcleos que tuvieron una pretensión de universalidad, de establecer un cuerpo normativo, un sistema que organizara y prescribiera los modos de conceptualizar y de proceder. Generar normas que tenían distintos objetivos o alcances. Normas que pautaban las formas de producción artística, el compromiso socio-político, el comportamiento del sujeto, los protocolos de lo público y lo privado, las posibles articulaciones entre el poder económico, el poder político y el estado, o el rol de la técnica. Esta posición claramente pertenecía a esa versión de la Modernidad que ya adelantamos como ideal y normativa, algo que era coherente por otra parte con la propensión de lo moderno a la creación de sistemas. Las concepciones normativas de lo moderno van a tener algunas características bastante definidas, tales como: la universalidad, la intemporalidad, lo arquetípico, la búsqueda de sistematicidad, la racionalidad de concepción y de procedimientos, la objetividad, la vocación de ordenamiento, lo didáctico, las relaciones un tanto identitarias entre arte y técnica.

Las normas y principios tenían una pretensión de universalidad en tanto debían servir para ser aplicados o adaptados a diferentes contextos o realidades sociales, productivas, simbólicas o culturales. La Modernidad normativa es universalista en tanto persigue un ideal y configura una verdadera *weltanschauung*, una visión del mundo o cosmovisión totalizadora. Algo que naturalmente exponía las tensiones y dialécticas entre su aplicación universal y las particularidades de cada medio en tanto traslaciones, adaptaciones, traducciones o antropofagias. Una universalidad que era heredera directa de los principios generales del Iluminismo en tanto sus ideales de progreso, democracia, justicia y concepción de un sujeto universales. Así como se suponía el imperativo de una aplicación universal esa misma aplicación resultaba intemporal, ya que se encontraba más allá del tiempo histórico o de las vicisitudes o avatares del tiempo cotidiano. El tiempo de la Modernidad normativa es intemporal porque nace de la certeza de que eso moderno ha de superar los

conflictos, las tensiones, las particularidades del tiempo real; es el tiempo absoluto del progreso y de la superación. Su conjunto de normas, principios, procedimientos o categorías es arquetípico ya que señalan un estadio superior, la generación de tipos ideales a los cuales se ha arribado luego de un proceso de evolución y perfeccionamiento que vincula la evolución cultural y social con la evolución biológica. Lo normativo propone crear un sistema para poder ordenar el pensamiento y las prácticas de una manera racional y objetiva y a la vez para permitir su aplicación y su transmisión y difusión. Un cuerpo normativo que organizara el pensamiento y fuera transmisible, de allí su objetivo didáctico, a través de textos, manifiestos, proclamas o programas: el Le Corbusier polemista o de *Precisiones*; los programas de la *Sachlichkeit* y su prédica de la sujeción de la arquitectura y el urbanismo a las necesidades masivas de Hannes Mayer; los manifiestos constructivistas como en Moholy-Nagy; o la pedagogía de la Bauhaus y el estudio de las relaciones entre arte, diseño y tecnología.

Esta Modernidad crea una normativa técnica, una normativa social y una normativa estética. Las cuestiones técnicas están hegemonizadas por una visión objetivista, racionalista, apolínea, purista, de precisión, respecto de la técnica, tanto en las posturas pragmáticas y utilitaristas de lo técnico como en aquellas de tipo estético y metafórico. La normativa social apunta a aquella creación de un nuevo sujeto individual y social, un sujeto beneficiado por los desarrollos de la ciencia y de la técnica, por el progreso social y político, por los criterios higienistas, constructores de una nueva existencia, una mirada visionaria. En muchos casos, la búsqueda de racionalidad, objetividad y sistematicidad llevó a una identificación entre arte y técnica, sobre todo en aquellas poéticas basadas en el código de la abstracción. La racionalidad, la precisión, la objetividad, la regularidad o la repetición técnica se correspondían así con la racionalidad, la precisión, la objetividad, la regularidad y la repetición estética o formal. Lo normativo se identifica en términos estéticos con la poética o el código de la abstracción; justamente, un código estético como parte de una sistematización y ordenamiento de los elementos y los procedimientos, sus objetivos y sus modos de producción. Diferentes experiencias o movimientos, cada uno con sus diferentes contenidos y significados, comparten no obstante el código – en tanto criterio normativo – de la abstracción: racionalismo, purismo, neoplasticismo, constructivismo, nueva objetividad. Es necesario entonces identificar las diferencias entre sí, más allá de la normativa de la abstracción. Por otra parte, son esos mismos criterios normativos y la tradición clasificatoria y taxonómica de la ilustración positivista, la que ha construido vía las versiones historiográficas, esas clasificaciones estilísticas.

La Modernidad normativa puede verificarse en las construcciones y las propuestas teóricas y en las obras: los 5 puntos, *Precisiones* y *Hacia una Arquitectura* de Corbusier junto con los objetos-tipo de los módulos de vivienda *Dom-ino*, *Citrohan* y *Monol* o la serie de villas; el *Raumplan* de Loos; las propuestas de vivienda para diferentes regiones del país de Vilar o de Bonet; o la racionalidad técnica de Mies en el *IIT*, la *Galería Nacional*, el edificio *Seagram*, el *Lake Shore Drive* o el *Crown Hall*; o en las diferentes propuestas de vivienda de la Exposición de la Wiessenhof en Stuttgart.

Lo normativo de la Modernidad, por su condición arquetípica y de sistematización, por su construcción de códigos y programas, construye, de alguna manera, una versión más o menos central o legitimada; existe una relación o una identificación entre lo normativo y el sistema de legitimación que el mismo determina. Lo normativo define entonces formas de proceder y criterios de hegemonía,

Esta Modernidad crea una normativa técnica, una normativa social y una normativa estética, pero eso normativo no supone una total homogeneidad o uniformidad de criterios, sino una relación abierta, plural o múltiple entre las normas prescriptas y la variación o la subjetividad en su aplicación; *la dialéctica entre norma y variación*. Tales tensiones entre norma y variación pueden darse dentro de una misma figura o dentro de un cierto grupo o movimiento. Pero también se dan tensiones entre lo normativo y lo arquetípico con las interpretaciones locales o regionales. Esto va a determinar relaciones complejas entre los sistemas productivos de cada lugar, su grado particular de desarrollo industrial, las características de sus diversos sustratos sociales, sus formas de gobierno y de la política y sus expresiones estéticas y culturales, en Argentina, Brasil, Uruguay, México, Escandinavia, Europa Oriental o Rusia. *Bajo las pretensiones de normatividad, la Modernidad va a terminar denunciando o poniendo en evidencia una conformación muy compleja: los relatos de una supuesta modernidad central pretendidamente homogénea o uniforme y de modernidades periféricas y reproductoras, frente a las ideas de una Modernidad como*

*constelación, como una cartografía heterogénea, más horizontal, con influencias recíprocas, sin una relación lineal entre desarrollo técnico-productivo y desarrollo estético-formal.*

Así como los paradigmas legitimados y los criterios normativos crean relatos centralizadores y homogeneizantes, frente a los criterios normativos y a sus posibilidades de variación o de declinaciones del verbo centralizado, se encuentran también las formas y los actores marginales ya comentados, así como también las modernidades híbridas.

Lo híbrido tiene desde su origen en la filosofía platónica una componente de modernidad en el sentido de oponerse al canon, a lo establecido por la identidad entre ética y estética, al dar lugar a lo anómalo, lo no consensuado o lo armónico. Así como hay una Modernidad purista, esencialista o normativa, existe también una Modernidad que trabaja sobre las mezclas, los mestizajes, los encuentros inconvenientes o no predecibles, las heterotopías y las distopías, las anomalías. La Modernidad no se presenta así como una dimensión de progreso y desarrollo, como armonía o como lo apolíneo, sino que es un fenómeno que trabaja sobre el conflicto, lo inarreglado, las tensiones, la denuncia o las aporías. En las culturas modernas lo híbrido funciona como una crítica a las tendencias normalizadoras, normativas, esencialistas o de reconciliación, denunciando los conflictos o el lado oscuro de lo moderno, sus formas marginales, su erótica o lo dionisiaco como una estética alternativa o diferente a lo apolíneo o lo platónico. En lo híbrido, desde muy diversas maneras y contenidos, trabajan personajes tanto de lo moderno como de las Vanguardias como Schiele, Melnikov, Kiesler, Bellmer, Buñuel, Clair, Picabia, Duchamp, Höch, Heartfield, Berni. La Nueva Figuración.

Las estrategias híbridas mezclan, superponen, mestizan, diferentes formas, lenguajes, referentes, temporalidades, genealogías, procedencias, dentro del campo formal o estético; mezcla también diferentes etnias, religiones, tiempos históricos, lo elitista y lo popular, desde un punto de vista de las construcciones culturales.

Podría decirse también que lo esencialista o lo híbrido no se encuentra tanto en la obra o en el fenómeno sino en la mirada o en la interpretación. Le Corbusier puede ser analizado desde una producción purista, esencialista y normativa pero también como un campo de entrecruzamientos e hibridaciones: racionalismo, platonismo, clasicismo francés, esoterismo, surrealismo, culturas autóctonas o locales. En Picasso, cubismo, surrealismo, abstracción, figuración, arte africano, mitos griegos, tradiciones hispanas. En Bonet, abstracción, surrealismo, Gaudí y tradición catalana, industrialización, esencialismo purista. En Salamone, racionalismo, expresionismo, constructivismo ruso, art decó, futurismo y arquitectura italiana, conservadurismo político y experimentalismo formal. En Xul Solar, cubismo, surrealismo, abstracción, figuración, indigenismo, astrología, esoterismo egipcio. En Berni, surrealismo, figuración, abstracción, arte italiano del siglo XV, arte pobre, crítica social, pop art.

Lo moderno americano se postula como una condición híbrida en sí misma. En ella se entrecruzan la herencia colonial – ya de por sí mestiza – las particularidades de los desarrollos locales del siglo XIX y de la cultura liberal, la pervivencia de las culturas precolombinas, lo elitista y lo popular, las formaciones modernas del XX, las particularidades de sus procesos de modernización societal, técnica, productiva y política y sus complejas relaciones con las expresiones estéticas.

## 5. LOS APORTES DE LAS VANGUARDIAS Y LAS DIFERENCIAS ENTRE VANGUARDIA Y MODERNIDAD

Una de las componentes fundamentales de la cultura del siglo XX van a ser las Vanguardias en cuanto al aporte decisivo que hicieron para una transformación artística, social, política y cultural. Generalmente se suele denominar como vanguardias a toda una serie de movimientos artísticos que actuaron en Europa entre 1900 y 1930 aproximadamente, pero un análisis más detallado permitiría hacer algunas diferencias fundamentales, encontrando diversas interpretaciones.

Para autores como Mario De Micheli, Renato de Fusco o Leonardo Benévolo, el fenómeno de las Vanguardias abarca todos esos movimientos artísticos, incluyendo al Cubismo o el Purismo dentro de ellas. Para otros, como Bürger, el fenómeno resulta más restrictivo, ya que sólo se incluirían como Vanguardias a aquellas experiencias que desde una posición más radical atentaron no sólo contra ciertas normativas tradicionales del arte sino sobre todo contra la institución arte y contra la estructura social que las producía y les daba sentido. Así Bürger no incluye al Cubismo o al

Purismo ya que no los considera como experiencias desestabilizadoras o rupturistas del sistema dado sino como fuerzas que no renunciaban al sistema o a un intento de reconciliación y de reunificación armónica. Para Bürger solo pueden considerarse Vanguardias al Dadaísmo, al Futurismo, al Constructivismo, Stijl, el Surrealismo y el Expresionismo.

Otros autores mezclan o confunden lo vanguardista con lo moderno, siendo que no son lo mismo. Lo moderno tiene un carácter reformista, evolutivo, de tensiones y de dialécticas entre la superación y la conservación, de innovación pero también de tradición, de generar cambios pero sin romper ni disolver el sistema; nuevamente la frase “arquitectura o revolución”. Lo moderno actúa como afirmación, renovación, adaptación, evolución; la confirmación del sistema; en lo político como reformismo.

Por el contrario, la Vanguardia actúa como negación, ruptura, desestabilización, radicalización, disolución. Su ataque es contra la institución del arte – los modos tradicionales y capitalistas de producción, circulación y recepción del arte –, contra la autonomía artística – como una forma de indiferencia ante los problemas sociales y un refugio en el puro formalismo – y también contra la sociedad burguesa y capitalista y su sistema de valores. Tafuri va a decir, en *La esfera y el laberinto*, que el Cubismo atentó y destruyó la forma al no poder destruir la sociedad que le daba sentido. No existe Vanguardia sin contenido político radicalizado.

En *Teorías e Historia* Tafuri va a plantear dos aspectos significativos. Por un lado va a oponer Vanguardia y Experimentalismo, entendiendo a la vanguardia como lo rupturista, disolutivo y que actúa sin red, y al experimentalismo como revisando, reformulando, indagando o interpelando pero actuando dentro del sistema, actuando con un red. Por el otro va a negar la posibilidad de que existan vanguardias en la arquitectura dado que la misma, por su componente de utilidad y para su concreción, requiere de una “mediación” o de establecer vínculos con el sistema productivo que le restarían una incidencia rupturista o de crítica, algo de lo que, por otra parte, carecen las demás artes dado su ausencia de utilidad. No obstante, esta afirmación de Tafuri negándole posibilidades vanguardistas a la arquitectura podría ser discutida por medio del debate entre Teige y Le Corbusier, o entre las posturas radicalizadas de izquierda del Racionalismo Alemán o del Constructivismo Ruso y la idea de la arquitectura como disciplina artística sostenida por Le Corbusier.

Algunas Vanguardias exponen una relación o una mirada con la tradición, pero lo hacen desde la ironía, la crítica o una sofisticación erudita. Trabajan a la vez con las hibridaciones, las contaminaciones, la interacción entre lo elitista y lo popular, los aportes de la técnica, los medios masivos de comunicación, en las artes plásticas, la literatura, el cine

Schwitters, Baader, Hoch, Picabia, Duchamp, Man Ray vs. Corbu, Mies, Picasso, Gropius.

Las Neovanguardias. Pop Art. Op Art. Arte Cinético. Arte Pobre. Informalismo. Art Brut.

Vanguardias y cine. Fritz Lang. René Clair. Vertov. Rutman. Wiene. Metrópolis. Entreacto. El Gabinete del Dr. Caligari. El Hombre de la Cámara. Sinfonía de una gran ciudad.

La existencia o no del concepto de vanguardias en Latinoamérica.

## 6. LAS RELACIONES ENTRE ESTÉTICA, TÉCNICA Y SOCIEDAD

La Modernidad y la creación del nuevo código figurativo de la abstracción. La tesis de Worringer y la dialéctica entre figuración y abstracción. La conformación de un nuevo código figurativo como sistema de representación social, política y cultural en las artes y en la arquitectura. El código de la abstracción como expresión de la innovación y el progreso social, técnico y estético en una nueva sociedad. El surgimiento del concepto de Estética y las nuevas teorías estéticas. De Baumgarten en adelante. Fiedler. Riegl. Smarzew.

Los nuevos procedimientos. Montaje. Depuración. Configuración. La oposición al concepto de composición. La “construcción” de la forma contra la “composición” de la forma.

Las relaciones o la identidad entre abstracción, precisión, racionalidad y mecanización estética y abstracción, precisión, racionalidad y mecanización técnica.

Benjamin y la pérdida del aura. Repetición, estandarización y medios técnicos en el campo artístico. Las nuevas técnicas usadas en el arte – montaje, fotomontaje, cine, sonido – y la representación de la técnica como tema del arte – Futurismo, Dadaísmo, Constructivismo, etc.

El arte y la arquitectura como panegíricos o validación de la técnica: Le Corbusier. Hannes Mayer. Futurismo. Sant'Elía. Balla. Leonidov. Melnikov. Moholy-Nagy. Mies. Bauhaus. Buckminster Fuller. El arte y la arquitectura como crítica a la técnica: Duchamp. Picabia. Man Ray. Grosz. Fritz Lang. Chaplin. Metrópolis. Tiempos Modernos.

La técnica como imagen y como metáfora y la técnica como eficiencia técnico-objetiva. Le Corbusier vs. El Racionalismo Alemán. En la arquitectura la técnica puede aparecer como una cuestión de imagen, como "representación" de la técnica – Le Corbusier – o puede aparecer como un tema constructivo, de rigor técnico, de precisión o de eficiencia, como en Mies, Mayer, Schmidt, Artaria.

La técnica como representación de lo apolíneo. La relación entre lo apolíneo estético y lo apolíneo técnico. Lo apolíneo como armonía, pureza, precisión, eficiencia, racionalidad, claridad, que también son cualidades técnicas. Le Corbusier. Mies. Gropius. Oud.

La técnica como representación de lo dionisiaco o de lo no armónico. Frankenstein. La representación de lo irregular, lo impreciso, lo no arreglado, lo inarmónico. Montajes. Expresionismo. Goff. Kiesler. Constructivismo Ruso.

## 7. LAS NOCIONES DE CULTURA COMO MEZCLA Y DE GENEALOGÍA COMO OPOSICIÓN A LA IDEA DE ORIGEN.

Las versiones sobre el origen de lo moderno del siglo XX.

Giedeon. Pevsner. Hitchcock. La técnica y la arquitectura industrial del XIX como origen de la Modernidad del XX.

Kaufman. Colquhoun. Rowe. La forma como inicio de la Modernidad del XX.

Argan. Lo barroco como origen de lo moderno.

El origen de la Modernidad del XX como mezcla o contaminación. La genealogía como diversidad de orígenes.

La mezcla en la propia producción de algunos autores.

Le Corbusier: Racionalismo. Purismo. Surrealismo. Industrialización. Clasicismo. Esoterismo.

Villas del '20. Pabellón de Beisteguí. Casa de Mme. De Mandrot. Mundaneum.

Mies: Racionalismo. Neoplasticismo. Industrialización. Clasicismo.

Casa de Ladrillo. Pabellón de Barcelona. Villa Tugendhat. IIT. Galería Nacional de Berlín.

Picasso: Cubismo. Clasicismo. Arte africano. Surrealismo.

Bonet: Racionalismo. Surrealismo. Tradición catalana. Regionalismo.

Xul Solar: Cubismo. Surrealismo. Esoterismo.

Berni: Abstracción. Figuración. Surrealismo. Arte Pop. Arte Pobre.

Borges: Criollismo. Kabalah. Literatura inglesa y escandinava. Género Policial.

La modernidad en Argentina como cultura aluvional o de mezcla. Mestizajes culturales.

Prebisch. Vilar. Acosta. Bereterbide. Stock y Stock. Sánchez, Lagos y De la Torre. Virasoro.

Salamone. Bonet. Williams. Sacriste. Álvarez. Petorutti. Berni. Xul Solar. March. Aizemberg. Grupo Madí. Arte-Invencción.

## 8. LA CONCEPCIÓN DE LUGAR COMO PERMANENCIA, COMO INNOVACIÓN Y LO COSMOPOLITA O LO METROPOLITANO.

Las concepciones de Lugar en lo moderno en contraposición a las ideas tradicionales de Lugar.

Las articulaciones entre arquitectura, lugar y paisaje.

Las visiones sobre la Naturaleza y las relaciones entre Artificio y Naturaleza.

La idea de Lugar como esencia y apropiación existencial. Heidegger.

Otras formas de relación con el Lugar. Las tipologías tradicionales. La relación con la naturaleza.

La materialidad y su expresión. Modos habitativos. Aalto. Arquitectura Nórdica. Arquitectura Italiana en el '50. Le Corbusier. Goff. Mendelsohn. Bonet. Sacriste.

El Lugar como innovación, transformación o conflicto. Lo metropolitano.

La transformación de la ciudad en metrópoli. Características de la metrópoli. Heterogeneidad.

Multiplicidad. Tensión. Fragmentación. Disolución. Concentración. Contradicción. Dinamismo.

Densidad. Elevación. Provisoriedad. Grosz. Delauney. Höch. Schwitters. Berni. Fritz Lang. René Clair. Vertov. Rutman. Metrópolis. Entreacto. El hombre de la cámara. Sinfonía de una gran ciudad.

## 9. LA PERVIVENCIA DE COMPONENTES ESOTÉRICAS O TRASCENDENTES EN LA MODERNIDAD DEL SIGLO XX.

La continuidad-transformación de contenidos esotéricos o trascendentes en experiencias modernas.

La búsqueda de una reificación y reconciliación frente a la disolución y fragmentación modernas.

Pervivencia de modelos formales. La pervivencia-reformulación del templo o del lugar de lo sagrado.

La pervivencia de lo trascendente como alimento de lo existencial y del sujeto en la Modernidad.

Nuevas formas de lo colectivo o de un proyecto comunitario. La comunidad de artistas y la comunidad social. Olbrich y Hoffmann. La Casa de la Secesión. La comunidad de Darmstadt. La Stadtkrone de Taut. El Bauhaus de Itten y Feininger.

Las componentes sagradas como crítica a la tecnificación y la estandarización de la existencia.

La adaptación y reformulación de mitos clásicos en personajes como Le Corbusier o Picasso.

Antroposofía. Esoterismo. Hermetismo. Mme. Blavatsky. Alistar Crowley. Olbrich. Hoffmann. Xul Solar, Palanti, Klee, Expresionismos. Fritz Lang. Le Corbusier, Taut, Steiner o el Bauhaus.

Casa de la Secesión. La Matildenhause. Metrópolis. El Gabinete del Dr. Caligari. El Golem. Palacio Barolo. Palacio Salvo. Mundaneum. Museo de Crecimiento Infinito. El Modulor. El Poema del Ángulo Recto. El Pabellón de Cristal. El Goetheanum.

### HISTORIA III

#### LA PRODUCCIÓN CULTURAL CONTEMPORÁNEA

Se propone un trabajo con la producción contemporánea latinoamericana e internacional, haciendo un claro hincapié en lo latinoamericano como parte de la construcción de los discursos y posicionamientos de lo local y regional. .

Esto implica plantear una serie de diferencias que se han dado en los últimos veinte o treinta años respecto de la producción del siglo XX

En este sentido se ha de trabajar con las relaciones entre Arquitectura, Proyecto y Cultura, no limitándose el planteo a solamente la especificidad arquitectónica.

#### **A. Algunas definiciones conceptuales del curso:**

**1. Obra y Contexto:** Esa producción cultural no es solamente un marco o un contexto en el que se “inscribe” la obra, ni la obra es un “reflejo” del contexto. Se trata de una relación más compleja de ida y vuelta, de interinfluencias recíprocas, de retroalimentación. La obra, el pensamiento disciplinar, recibe pero también refracta acciones del contexto y a la vez ayuda a definir y construir ese contexto. Nunca es un resultado o un reflejo del mismo.

**2. Disciplina Cultural:** La arquitectura y el proyecto son parte de una producción cultural. No son un tema meramente técnico o de “resolución de problemas”. Actúan en la cultura: social, política, artística, antropológica, filosófica, etc.

Se considera a la Arquitectura como una Disciplina Cultural que produce ideas, reflexiones y prácticas y constituye un saber amplio y profundo, y no tan solo como una técnica que resuelve una necesidad de uso ó que resulta funcional a un sistema de producción y consumo de bienes.

Como disciplina cultural articula saberes y encuentra su espacialización en el territorio y en la ciudad, entendida ésta a su vez como Cultura Urbana.

El conocimiento histórico propende a una formación alejada del mero manipulador de una técnica ó del operador funcional al mercado y sí muy próxima a la de un sujeto integrado, social y cultural,



activo y crítico, capacitado tanto para dar respuestas como, antes bien, saber plantear e interrogarse por las preguntas.

**3. La dimensión afirmativa y negativa:** Toda obra o experiencia tiene una dimensión afirmativa y una dimensión negativa.

La dimensión afirmativa es por la que la obra tiene una relación de consenso con el contexto y con el propio cuerpo de la disciplina. Apoya, confirma, consagra, los principios, las características o los sistemas de valoración de un determinado sistema; es la parte de la obra o la experiencia que actúa como un medio de legitimación de lo instituido.

La dimensión negativa es la que denuncia o critica al sistema de valor imperante. Es la que expone las tensiones, las contradicciones, lo oculto o lo velado de un sistema de producción cultural. La acción crítica o de denuncia no solo actúa en referencia al sistema cultural de producción sino también sobre los propios principios de la disciplina, sus normas y sobre los valores de la propia obra también.

Obviamente hay obras o tendencias que tienen un sentido más afirmativo del sistema y otras uno más negativo o de denuncia, pero todas poseen a ambos, aún en la obra más afirmativa o legitimadora del sistema se puede ocultar una parte de denuncia o de crítica.

**4. Las categorías histórico-estilísticas:** Los relatos que conforman un abordaje tradicional de la historia del arte y de la arquitectura implican una manera de mirar y de reflexionar sobre éstos incapaz de captar no sólo los múltiples aspectos del objeto sino también sus más diversas interacciones. Esto es notorio cuando se aborda el análisis desde el punto de vista del estilo ó de una categoría periodizada en sí misma. Para lograr una periodización con pretensiones mínimas de inteligibilidad y continua de un estilo y conseguir generar objetos teóricos que se denominan “Renacimiento” ó “Barroco”, recurre al procedimiento de hallar un mínimo común denominador que comprima la singularidad de las obras con el propósito de hacerlas entrar en las pautas más genéricas e inespecíficas de un estilo. Procedimiento que a la vez se traiciona a sí mismo porque una vez establecida la pauta, ésta se transforma en una dictadura clasificatoria cuyo principio de inteligibilidad debe ser el aplanamiento de la singularidad de las obras.

Podemos decir que, en términos generales, todo “progreso” real y provisorio en la historiografía del arte se hace en contra de esta concepción; hoy es evidente su insuficiencia para el análisis y crítica del arte como estrategia de abordaje.

La categoría estilística se basa en una igualación y homogeneización de las obras, lo que reduce la posibilidad de un conocimiento profundo, conocimiento que sólo se despliega por el estudio de las particularidades, diferencias y contradicciones.

Una observación de Adorno y Horckheimer resulta pertinente: “Los grandes artistas no fueron nunca quienes encarnaron el estilo en la forma más pura y perfecta sino quienes acogieron en la propia obra al estilo como rigor respecto a la expresión caótica del sufrimiento, como verdad negativa.” También Benjamin se define en el mismo sentido: “las obras significativas se encuentran por fuera de los límites del género.”

## **B. Los cambios en la cultura contemporánea:**

Estos son los cambios o transformaciones que se han dado a nivel cultural y disciplinar en estas dos o tres décadas respecto del siglo XX.

### Cambios referidos a la cultura en general:

- La sustitución de la idea de modelo por el de constelación.
- La disolución de los límites rotundos entre disciplinas y la transversalidad disciplinar.
- Los nuevos aportes provenientes del campo de la filosofía, la ciencia y la técnica.
- El fenómeno de los medios de comunicación e informáticos.
- El desplazamiento desde las utopías hacia las heterotopías y distopías y su señalamiento acerca de la posibilidad de volver a interrogarnos sobre que es el lugar.
- El cambio en la idea de origen por el de genealogía.

- La configuración de un mundo policéntrico, con potencias emergentes y reagrupamientos regionales.
- Los conflictos acerca del concepto de nación, del capital internacional y de nuevas formas de poder político-económico.

Cambios referidos a la esfera disciplinar:

- La crisis de la idea de proyecto.
- La sustitución del concepto de Modelo Proyectual por el de Estrategia Proyectual.
- La crisis en el paradigma de la razón moderna.
- Los nuevos modos de asunción de lo moderno.
- La disolución límites disciplinares – Lo transdisciplinar.
- El desinterés por las nociones de esencia.
- El acuse disciplinar de las culturas de mestizajes, las hibridaciones, mezclas y genealogías.
- Los desplazamientos desde la preocupación en lo social hacia lo cultural y el cambio en las ideas acerca de lo que constituye lo social.
- La reivindicación del momento de las formas y los lenguajes.
- La reelaboración de las influencias de las Vanguardias y Neovanguardias.
- El trabajo con la experimentación formal y material. La actitud de desprejuicio.
- El cambio en la idea de objeto arquitectónico.
- La reformulación en la cuestión de los programas.
- La reformulación de las concepciones de lugar. Las nuevas articulaciones entre objeto, fragmento y paisaje. La presencia de lo territorial.
- La recuperación de lo artesanal, lo manual y lo aurático. La densidad matérica frente a las componentes de desmaterialización, fluidez y virtualidad.
- Una reformulación de las relaciones entre cultura popular y lo intelectual disciplinar.
- La concepción del tiempo. El trabajo con los anacronismos y las ucronías.
- Las intervenciones en la ciudad en el fragmento. Las acupunturas urbanas o territoriales.

**C. Clases Teóricas:**

En el curso vamos a dar las siguientes clases teóricas, que desarrollarían algunas de estas temáticas y problemáticas:

Teórica Modernidad del '30 y Regionalismos '70

Cultura y Proyecto. Experiencias en archipiélago

Modelo y Estrategia. El cambio en la idea de proyecto

Disolución límites disciplinares. Mestizajes y genealogías

Imaginación Técnica. Experimentalismo técnico

Cambios en las ideas de Lugar. Identidad en lo contemporáneo

**D. Trabajos Prácticos:**

Trabajaríamos con el análisis de textos, de obras y de los propios trabajos de los estudiantes.

TP1: Análisis de 2 textos sobre lo contemporáneo.

TP2: Análisis de un grupo de obras.

TP3: Trabajo con el proyecto de los estudiantes.

## **Producción a analizar**

### **Enric Miralles**

Biblioteca de Palafolls  
Ayuntamiento de Utrecht

### **Solano Benítez**

Centro Vacacional Ytú  
4 Vigas  
Teletón

### **Javier Corvalán**

Casa Oscura  
Casa Gertopán  
Driving Range  
Casa Hamaca

### **Peter Zumthor**

Termas de Vals  
Kunsthau de Bregenz  
Capilla del Hermano Klaus

### **Comunidad Amereida**

Torre del Agua  
Hospederías  
Anfiteatro

### **A77**

We can Xalant  
Gran Aula  
Aquaponic Pantheon  
Casa Fonrouge  
Plug out unit Brasil  
Casa en la isla

### **Nicolás Campodónico**

Capilla San Bernardo  
Casa TyG

### **Aires Mateus**

Call Center  
Casa de la Ancianidad  
Casa Fontinhia

### **Cecilia Puga**

Casa Larraín  
Restauración Palacio Pereira  
San Francisco Lodge

### **Kengo Kuma**

Prosth Museum  
Bamboo Pavilion  
V&A Museum Dundee

**Plasma**

Invernadero  
Creative Pavilion

**Lukas Fuster**

Plaza nuestros sueños  
Casa Taller Las Mercedes

**Claudia Ucelli**

Museo Cao  
Pabellón Perú Expo Yoesu 2012  
Aeropuerto de Pisco

**Verónica Arcos**

La casa de todos  
Arcos Space

**Smiljan Radic**

Casa del Poema del Angulo Recto

