

GENEALOGÍAS TEÓRICAS DE LA INTERVENCIÓN DE PREEXISTENCIAS PATRIMONIALES

FUNDAMENTOS DE LAS ESTRATEGIAS PROYECTUALES

María Alejandra Rosales Méndez . 2013
MDA

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
COORDINACION DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
MAESTRIA DE DISEÑO ARQUITECTONICO

Trabajo de Grado presentado ante la Universidad Central de Venezuela para optar
al Grado de Magister Scientiarum

GENEALOGÍAS TEÓRICAS DE LA INTERVENCIÓN DE PREEXISTENCIAS PATRIMONIALES Fundamentos de las Estrategias Proyectuales

Autor: María Alejandra Rosales
Tutor: José Humberto Gómez.

Caracas, 10 de mayo de 2013



En mi genealogía:

a mis abuelos, padres, hermanos e hijos

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1 ASPECTOS INICIALES

- 1.1 Antecedentes
- 1.2 Problema
- 1.3 Objetivos
- 1.4 Justificación
- 1.5 Palabras Claves
- 1.6 Enfoque y tipo de investigación
 - 1.6.1 Planteamiento metodológico
 - 1.6.2 Selección del caso de estudio

CAPÍTULO 2 ASPECTOS TEÓRICOS

- 2.1 Definiciones históricas y conceptuales
- 2.2 Compilación de teorías
 - 2.2.1 La intervención arquitectónica en las teorías del clasicismo
 - 2.2.2 La intervención arquitectónica en las teorías del Movimiento Moderno
 - 2.2.3 La intervención arquitectónica en las teorías de la Postmodernidad
 - 2.2.4 Ausencias
- 2.3 Cuerpo teórico
- 2.4 Genealogías teóricas del proyecto de intervención arquitectónica
- 2.5 Referencias proyectuales
- 2.6 Otras herramientas de proyecto

CAPÍTULO 3 ASPECTOS METODOLÓGICOS

- 3.1 Metodología e investigación proyectual

CAPÍTULO 4 CASO DE ESTUDIO

Intervención en la Avenida Sucre de Catia desde la pequeña escala. Recalificación de ejes urbanos de la ciudad. Caracas, Venezuela.

CONCLUSIONES

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÍNDICE DE GRÁFICOS E IMÁGENES

ANEXOS

RESUMEN

Este trabajo representa los resultados de una investigación proyectual que reúne una serie de metodologías para el estudio hermenéutico de los procesos de diseño propios del proyecto de intervención arquitectónica de preexistencias patrimoniales. Como objetivos se han planteado en primer lugar, la construcción de un universo teórico específico de la problemática intervencionista, exclusivamente desde las teorías generales de la arquitectura. En segundo lugar, el estudio genealógico de las mismas para el planteamiento de las categorías a modo de ramificaciones conceptuales que permiten explorar el origen de las corrientes de pensamiento que fundamentan la selección de los caminos estratégicos específicos de la intervención arquitectónica, especialmente cuando el encargo de diseño implica cambios en arquitecturas precedentes y con valor patrimonial. En último lugar se ha seleccionado un caso de estudio para evaluar la aplicabilidad de los planteamientos anteriores, en el que pueda evidenciarse, no solo la genealogía teórica de las intervenciones presentes en el referente arquitectónico escogido, sino también las estrategias proyectuales en las acciones de la práctica constructiva.

PALABRAS CLAVES

Genealogía / Teoría del proyecto / Estrategia proyectual / Intervención arquitectónica / Preexistencia patrimonial.

ABSTRACT

This study represents the results of a project research on procedures for the hermeneutical study of the design processes used in architectural intervention of preexisting heritage. This research has three goals. The first goal is to create, based exclusively on general architecture theories, a specific theoretical framework for the intervention process. The second goal is to study said theories from a genealogical perspective and to identify categories/conceptual ramifications the purpose of exploring the origins of the currents of thought in which the selection of intervention strategies is based. The focus is placed on design projects that imply changes in preexisting structures with heritage value. The third goal is to use a case study to assess the applicability of this proposal and to identify now only the theoretical genealogy of the intervention made on the architectural model chosen for the project, but also the project strategies used in the actual construction actions.

KEY WORDS

Genealogy / Project theory / Project strategy / Architectural intervention / Preexisting heritage.

AGRADECIMIENTOS

Lograr los objetivos de esta investigación ha sido posible por el apoyo recibido desde mi universo personal y académico, a quienes debo infinito agradecimiento.

-A mi tutor, el profesor José Humberto Gómez, por su larga colaboración, respeto y paciencia. Por reconocer los tiempos vivenciales implicados en un trabajo de grado, su aproximación humanística a la labor de guiatura y facilitarme los documentos principales para la constitución de un marco teórico general de la arquitectura, del que me he valido no solo para la culminación de este trabajo sino también para mi labor docente.

-Al cuerpo docente de la Maestría de Diseño Arquitectónico, que me ha permitido ampliar enormemente el horizonte de mis estudios de la arquitectura desde la práctica de la investigación proyectual. A mis amigos y compañeros de estudio de Postgrado, Ivano Aspesi y Miguel Braceli.

-Al grupo de profesores de la Maestría en Historia y Conservación, quienes han contribuido en la gestación de mi interés por el tema de la intervención arquitectónica y su valoración patrimonial, especialmente, el profesor Juan José Pérez Rancel.

-Por el aprendizaje diario, a mis compañeros y amigos de trabajo, los profesores que integran en el área de Diseño la unidad docente TAU-EPA y el cuerpo docente del área de Teoría de la Arquitectura.

-Al Consejo de Preservación y Desarrollo de la Ciudad Universitaria de Caracas, en especial a mis compañeros Ana Loreto, Edwin Meyer e Iván Luzón, por la formación profesional cuando ejercí el cargo de Arquitecto en la Gerencia de Proyectos y por la facilitación de documentos necesarios para la construcción del tema de investigación.

-Al centro de información y documentación Willy Ossot, por permitir la revisión de textos y documentos en todo momento durante mis estudios de postgrado y la ejecución del trabajo de grado.

-Al arquitecto Felipe Delmont, asesor de proyectos de intervención en cascos históricos, por compartir sus experiencias y conocimientos, y servir de enlace con la UNESCO.

-Al profesor Manuel Delgado, tutor y guía de mis estudios de pregrado, por darme la oportunidad de comenzar mi investigación con el apoyo de *Wentworth Institute of Technology*, permitiéndome el libre acceso a los documentos que se encuentran en la Biblioteca de arquitectura *Rotch Library* del *Massachusetts Institute of Technology* en Boston, Massachusetts.

-A mis hermanas de vida, las arquitectas Patricia Delgado, Marina Moltedo, Verónica Liprandi, Cristina Bernardini, Adriana Rodríguez y Carolina Heredia, por su apoyo incondicional durante todos estos años.

INTRODUCCIÓN

"I can only note that the past is beautiful because one never realises an emotion at the time. It expands later, and thus we don't have complete emotions about the present, only about the past."¹

-Virginia Woolf

"The wires are not only not concealed, but displayed as things to be admired, equally with the puppets they set in motion."²

-Edgar Allan Poe

"The poetic effect of a work comes about when the procedures which accomplish it, do not only serve the content of the work but constitute it, being displayed as things to be admired."³

-Martin Steinmann parafraseando a Poe

¹ Cita extraída del manuscrito de las memorias inconclusas "A Sketch from the past" (1939). En <http://www.woolfonline.com/?q=image/tid/126>, visitada el 28 de marzo de 2013

² Poe, Edgar (1841), Marginalia en The Works of Edgar Allan Poe in four volumes. Vol III. New York: W. J. Widdleton, Publisher. (p. 533). En <http://books.google.co.ve/books?id=an1KAAAYAAJ&pg=PA533&dq=edgar+allan+poe+marginalia+the+wires+are+not+only+not&hl=es-419&sa=X&ei=B5VUJenmIZP08ATrhoCgDg&ved=OCDoQ6AEwAQ#v=onepage&q=edgar%20allan%20poe%20marginalia%20the%20wires%20are%20not%20only%20not&f=false>, visitada el 28 de marzo de 2013

³ Edgar Allan Poe citado por Steinmann, Martin (1976). Reality as History: Notes for a discussion of Realism in Architecture en Hays, K. Michael, (2000), p. 252

El proyecto de arquitectura representa cambios, en menor o mayor grado, del espacio que va a ocupar su materialización construida. De este modo, el proyecto lleva implícito el acto de transformación de algún estado previo. Así, la arquitectura como intervención es un acto interpretativo del escenario que la recibe y en tal sentido es una manifestación participativa de su creador, sea en lugares aun no habitados por el hombre, en un contexto natural o entre una serie de obras arquitectónicas construidas previamente por otros creadores que asumieron el mismo reto en tiempos anteriores.⁴

Las características propias de este problema de la arquitectura se agudiza cuando la condición preexistente posee importancia significativa para los individuos que la habitan, por su valoración histórica, simbólica y cultural, convirtiéndose en un bien patrimonial.

A pesar de la importancia que tiene este fenómeno en el estudio de la arquitectura, la gran cantidad de organismos a nivel internacional y local que se encarga de su catalogación, preservación y regulación de estas herencias de una civilización a otra, el arquitecto en pleno ejercicio de sus facultades, se encuentra con grandes dilemas para su intervención. Este problema cobra mayores dimensiones tomando en cuenta que desde la Antigüedad, la mayor parte de los encargos que recibe el diseñador están constituidos por proyectos en los cuales hay que "construir sobre lo construido"⁵.

En la actualidad existen innumerables estudios que permiten conocer el problema de la intervención arquitectónica con miras a la conservación de los bienes patrimoniales, pero son pocos los estudios que se centran en los procesos de diseño que constituyen la plataforma proyectual como síntesis de conocimientos teórico prácticos de la disciplina. Es por ello que se ha planteado su estudio desde la investigación proyectual, sugerida por excelencia en la Maestría de Diseño Arquitectónico⁶, por el énfasis en el estudio de las dinámicas proyectuales en las que se persigue generar puentes entre la fundamentación verbal de la arquitectura y su dimensión construible. Se considera propicio plantearse este tipo de investigación ya que se cree que parte del vacío de conocimientos radica en la ignorancia de los orígenes conceptuales que fundamentan la determinación de caminos de acción que luego devienen en estrategias de intervención arquitectónica. Parafraseando la cita de Poe (1941) que da inicio a esta introducción, se entiende que el valor del proyecto arquitectónico surge cuando los procedimientos para alcanzar sus objetivos, no solo sirven como contenido del trabajo, sino que lo constituyen, siendo

⁴ Para esta definición de la arquitectura como intervención se ha tomado el partido establecido por Spiro Kostof, quien en el prólogo de su obra justifica su investigación en el anhelo de contar "la historia épica de los humanos tomando posesión del terreno y dando forma a comunidades mediante el acto de construir." Kostof, Spiro (1988). Historia de la Arquitectura, Tomo 1. Madrid: Editorial Alianza. p. 9.

⁵ La frase "construir sobre lo construido" se toma como parafraseo del texto de Francisco de Gracia (2001). Construir en lo construido. Guipúzcoa: Nerea.

⁶ Maestría de Diseño Arquitectónico (MDA): Estudio de postgrado del Sector Diseño de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

mostrados como partes a ser admiradas. Este enfoque aplica tanto para la evaluación de los resultados del proyecto arquitectónico como para la investigación proyectual, ya que su aporte al conocimiento de la arquitectura no solo radica en las conclusiones sino en el estudio interpretativo de los procedimientos para constituirlos. Por ello es que la metodología de la investigación proyectual dentro de los paradigmas cualitativos en arquitectura emplea metodologías exegéticas, de enfoque hermenéutico en los que el sujeto y su observación del fenómeno dan pie a una serie de mecanismos de estudio en lo que luego se fundamentaran sus decisiones de proyecto.

La investigación proyectual reúne en sí, varios tipos de investigación. En este caso se han establecido tres metodologías generales diferentes para el cumplimiento de los objetivos trazados en cada momento de la proyección arquitectónica, la metodología de investigación documental, la de los estudios de procesos proyectuales y el estudio de casos, que a su vez han servido para la separación por capítulos para una mejor comprensión del trabajo.

En su totalidad, los resultados de este estudio han sido estructurados en 7 capítulos:

Una primera parte describe los aspectos iniciales de la investigación, donde están reflejados el problema, los objetivos, la pertinencia y los referentes teóricos que la sustentan.

La segunda parte constituye los aspectos metodológicos, en donde se establecen el enfoque y el tipo de investigación que ha realizado.

El tercer capítulo representa el producto de la investigación bibliográfica documental, resultando en la agrupación antológica de las teorías de la intervención arquitectónica, el marco teórico y referencial de la investigación.

El contenido de esta parte del trabajo, está presentado de manera cronológica, desde Vitruvio hasta nuestros días. El primer subcapítulo agrupa las teorías de la intervención que hayan sido encontradas en los tratados de arquitectura del periodo del Clasicismo arquitectónico. El segundo subcapítulo, referente a los textos a modo de ensayo, manifiestos y artículos, está constituido por las teorías escritas en el período de la Modernidad en la arquitectura, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad.

La antología ha sido acompañada por una serie de imágenes de los principales proyectos referenciados en los textos primarios de los cuales se ha extraído la información, especialmente seleccionando aquellos en que se han empleado estrategias de intervención arquitectónica relacionadas con las ideas formuladas en los textos, incluyendo también productos que representen un aporte significativo para la comprensión del contenido general de las teorías mencionadas.

En el cuarto capítulo se organizan los textos recopilados para generar un estudio genealógico que da pie al establecimiento de categorías según los orígenes de la fundamentación teórica de todo proyecto de intervención, evidenciando como ramas o corrientes heredadas las reflexiones y sus

autores antecesores. En este capítulo se clasifican los proyectos referenciales mencionados en el marco teórico según la rama genealógica en las que se basan los procedimientos proyectuales empleados en cada caso.

El quinto capítulo se centra en el establecimiento de un esquema que permite explorar las partes y procesos constituidos dentro del proyecto arquitectónico, en este caso, como se ha mencionado anteriormente se trata de las variables específicas del proyecto de intervención arquitectónica. Con ello se muestra en paralelo a la representación en lenguaje gráfico del objeto, el papel que juegan las teorías, el estudio referencial desde la arquitectura y el rol del marco normativo en la construcción de las estrategias proyectuales que permiten convertir en acciones concretas la traslación del estado abstracto de la idea arquitectónica al elemento construible en su materialización física.

El sexto capítulo representa la evaluación de los contenidos resultantes en los capítulos anteriores a partir del estudio de un proyecto de intervención arquitectónica, que por su reconocimiento como preexistencia patrimonial cumple con las condiciones completas del objeto general del estudio.

Finalmente, en un séptimo capítulo se recogen las conclusiones, que en general, reflejan los distintos caminos que ha tomado el fenómeno de la intervención arquitectónica, permitiendo generar unas reflexiones finales, que aunque a primera vista resulten desalentadoras, muestran la importancia de continuar la indagación para contribuir a un mayor conocimiento del porvenir de la arquitectura.

CAPÍTULO 1

ASPECTOS INICIALES

1.1 ANTECEDENTES

Los antecedentes representan un punto de inicio para la construcción del problema de esta investigación, en línea con las ideas de Carmen Dyna Guitián (1998), en su trabajo titulado *La Biografía Proyectual: ¿Una posibilidad de encuentro entre Investigación y Diseño Arquitectónico?*⁷, en las que considera que el sujeto diseñador e investigador ha de reconstruir su propia historia para identificar elementos claves para la construcción de un conocimiento desde sus maneras de hacer y pensar la arquitectura, para relevar a la conciencia y desde un autoanálisis los fundamentos de su ejercicio.

1.1.1 LA FORMACIÓN COMO ARQUITECTO EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

Siempre se ha considerado un privilegio educarse para el oficio de arquitecto en la sede de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV, proyectada por Carlos Raúl Villanueva, que representa en sí una escuela de arquitectura construida para aprender desde la experiencia vivida del espacio.

El hecho de aprender a diseñar con la referencia inmediata de los pasillos cubiertos que conectan en la sombra los distintos edificios universitarios, asistir a clases y talleres en las aulas que se abren hacia el norte y el resto longitudinal del valle de Caracas y reconocer la integración de espacios a través del juego de luces de los distintos muros calados ha representado una influencia extremadamente importante en la dimensión personal.

Con la misma intensidad se hace memoria de los primeros años de vida en los cuales la formación cultural y ciudadana se construye entre la Plaza Cubierta, la Sala de Conciertos y la Biblioteca Central del Complejo Central de Universidad. Los actos de grado bajo las Nubes de Calder son recuerdos materializados en el trabajo profesional de modo consciente. Inevitablemente, la influencia de Villanueva ha hecho "escuela", evidenciada en generaciones de arquitectos que han madurado profesionalmente desde los principios modernos de la arquitectura y su versión latinoamericana, como producto de la fusión de elementos de la tropicalidad, la síntesis de las artes y la plástica y tectónica del concreto armado.

⁷Guitián, Carmen D. (1998), *La Biografía Proyectual: ¿Una posibilidad de encuentro entre Investigación y Diseño Arquitectónico?* Caracas, Venezuela Tecnología y Construcción, UCV/FAU () 14(2): 9-13. En <http://ciscuve.org/?p=1233> visitada el 12 de diciembre de 2012

1.1.2 EL OFICIO DEL DISEÑADOR Y LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO

Durante el ejercicio profesional se ha contado con la oportunidad cumplir las responsabilidades como arquitecto en la Gerencia de Proyectos del Consejo de Preservación y Desarrollo de la Ciudad Universitaria de Caracas, experiencia oportuna para el reconocimiento de la dimensión real de la problemática de mantenimiento, intervención, preservación del campus declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1999.

El hecho de que se trata de un bien patrimonial ocupado, cumpliendo funciones de sede de la Universidad Central de Venezuela posee dos condiciones fundamentales para reconocer el fenómeno. Por una parte, se amplifica la conciencia del valor del objeto arquitectónico moderno por excelencia en Venezuela, e incluso a nivel global, y por otro lado, se crea una especial sensibilización frente a la gravedad del estado físico de las edificaciones y espacios que la constituyen, dentro del escenario político y económico contemporáneo del país.

En un principio, ha sido importante descubrir que la maestría de las claves proyectuales de Villanueva en la arquitectura de la Ciudad Universitaria, predomina y sobrevive con altísima dignidad la resquebradura del maltrato y el descuido. Su grandeza es capaz de soportar la inclemencia del abandono al clima intenso, del mismo modo que soporta la indiferencia y la ignorancia de gran número de visitantes que dejan marcas indebidas a su paso. (fig. 001)

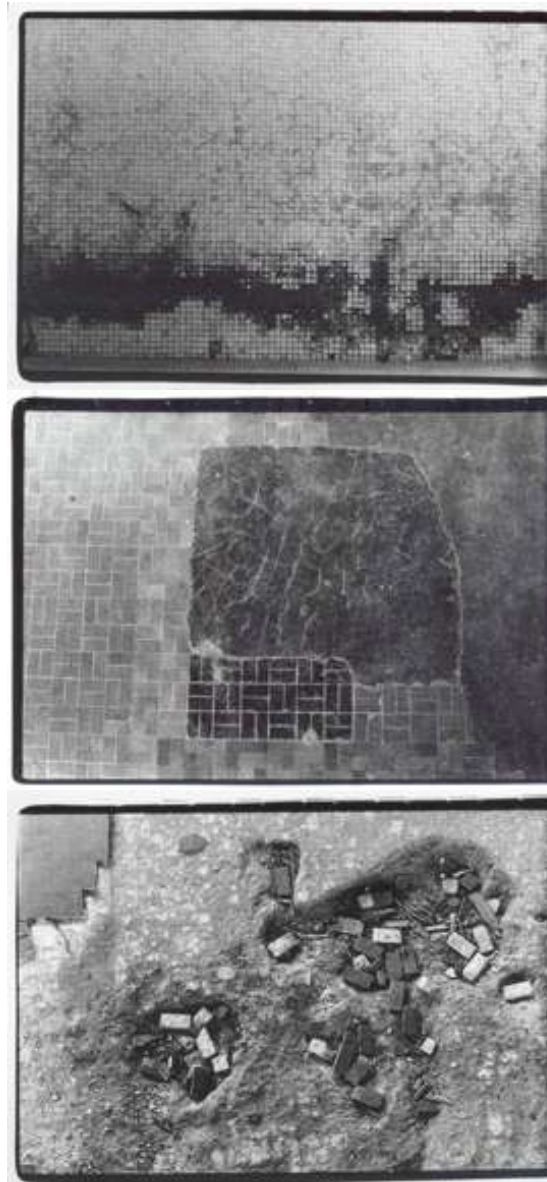


FIG. 001 Serie de 3 fotografías de detalles del paso del tiempo, maltrato y poco mantenimiento del pavimento de los pasillos cubiertos de la Ciudad Universitaria de Caracas. Autoría Propia.

No es un tema fácil. De hecho es un gran problema que trasciende la discusión de lo presupuestario. La declaratoria como patrimonio edificado representa una prueba para medir el grado de complejidad de la relación entre la arquitectura y del ser humano que lo habita.

Desde esta reflexión, la experiencia laboral permitió la observación por primera vez de esta problemática desde una perspectiva distinta a la del estudiante de arquitectura que idolatra al maestro y su obra, que dogmáticamente se deja llevar por la búsqueda constante de poesía en el espacio, y se experimentó el encuentro con la crudeza lógica de lo cotidiano, para descubrir que por la fuerzas de sus dinámicas, lo cotidiano representa un valor agregado desde la perspectiva sociocultural al patrimonio originalmente materializado por Carlos Raúl Villanueva, es un elemento íntimamente vinculante entre la referencia de la valiosa obra construida y el oficio del diseñador a la hora de buscar soluciones de proyecto para problemáticas generadas en el día a día de la Ciudad Universitaria.

Como parte de las designaciones que recibió la Gerencia de Proyecto, además de la supervisión y aprobación de proyectos ejecutados por contratistas en distintos edificios y espacios abiertos, se revisaron los lineamientos para la incorporación de elementos de equipamiento urbano señalado como material pendiente en el plan rector para la Ciudad Universitaria de Caracas⁸. Entre los encargos de diseño destaco el diseño de prototipos para ser construidos, ubicados y utilizados casetas de vigilancia, puntos formales de recolección de basura, estaciones de estudio y conexión *wi-fi* y diseño de la nueva señalética general. Como punto común entre todos estos artefactos se identificó el concepto de diseño de sistema, no solo en el proceso de diseño del objeto sino también para su relación con el espacio para su ubicación circuital dentro del campus. Los modos de uso dentro del contexto universitario serían determinantes para la toma de decisiones proyectuales.

1.1.3 LA ENSEÑANZA TEÓRICA Y PRÁCTICA DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Desde el año 2008 se han dictado en la escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva FAU-UCV cursos de pregrado en el taller de proyectos y teoría de la arquitectura, experiencia docente que ha requerido el estudio constante del conocimiento práctico y teórico simultáneamente, hasta el punto indisoluble de su síntesis. Tal situación no tendría importancia de no estar ubicada en tiempos de crisis y disociación entre ambos lados de la materia. Este segmento del historial que constituye el cuerpo de antecedentes de esta investigación representa el punto de identificación del tema de la intervención como definición de la arquitectura, como producto de la participación

⁸ El plan rector para la Ciudad Universitaria de Caracas fue diseñado por especialistas del instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCV como requisito exigido por la UNESCO en el compromiso contraído con la declaratoria patrimonial. El objetivo del plan es fijar las bases del ordenamiento urbano del campus universitario siguiendo lineamientos de preservación, conservación y desarrollo de sus funciones, partiendo de la regulación del ente internacional. En el plan queda escrito que el criterio de inclusión del equipamiento urbano ha de desarrollarse en una segunda etapa del plan maestro. Hasta ahora no se ha realizado.

del hombre en la modelación de su hábitat con conciencia de escenarios preexistentes. Conjuntamente con la experiencia laboral en COPRED se definió el enfoque hacia las preexistencias con valoración patrimonial. La influencia histórica y antropológica de Spiro Kostof marco el origen teórico del "insight" experimentado en el ejercicio de la docencia.⁹

En los talleres de proyecto la insistencia se ha dirigido a imprimir en el programa de la asignatura y en los objetivos del ejercicio de diseño, el concepto de intervención y la conciencia de estados previos a la propuesta arquitectónica particular. En casos especiales, se han seleccionado lugares de intervención con valor patrimonial, de modo que los estudiantes fundamenten sus estrategias en un juicio con relación a esta particularidad. Remarcables son los ejercicios locales, por ejemplo, intervenciones dentro del campus de la Ciudad Universitaria y en otras zonas de la ciudad de Caracas con valor "Patrimoniable".¹⁰

En el caso de la asignatura que introduce las teorías de la arquitectura en la formación del arquitecto, se han estudiado los autores y obras escritas que le dan sentido al pensamiento detrás de cada ejecución arquitectónica, con el acento por un lado en la concepción de la arquitectura como transformación y por el otro como conocimiento referencial para la puesta en práctica en el proyecto arquitectónico.

1.1.4 LA INVESTIGACIÓN PROYECTUAL

El termino proyectual relacionado con la investigación ha venido tomando forma en los últimos 20 años sin que necesariamente este definido un camino metodológico concreto para ello. Para la definición que se ha establecido en este caso, además del camino propuesto por Guitián, se ha revisado el trabajo que ha realizado Jorge Sarquis en su obra *Poiesis*, Helio Piñón en su "Teoría del Proyecto", la investigación de Yuraima Martin titulada "La práctica proyectual como posibilidad de producción de conocimiento e instrumento de investigación: su transcendencia disciplinar en el ámbito de la EACRV-FAU-UCV" y los distintos trabajos de grado de las distintas cortes de la Maestría de Diseño Arquitectónico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo-UCV.

Jorge Sarquis precisa que la investigación proyectual es aquella en la que el conocimiento se produce a través de la arquitectura mediante las acciones de diseño que se seleccionen en

⁹ "He querido contar una historia: la historia épica de los humanos tomando posesión del terreno y dando forma a comunidades mediante el acto de construir." En el Prólogo. Kostof, Spiro (2003). Historia de la arquitectura (Tomos 1, 2 y 3). España: Alianza Editorial.

¹⁰ Patrimoniable se ha incorporado en el léxico de este trabajo para describir bienes construidos que poseen valores culturales, simbólicos e históricos pero que no han sido sujetos de declaratorias por parte de las instituciones que gestionan el patrimonio.

ciertas condiciones estratégicas y bajo ciertas posiciones teóricas y utilizando técnicas específicas que serán mostradas en las tres sesiones previstas.¹¹ (2012)

Martin construye una definición de la investigación proyectual que permite entender las particularidades metodológicas que supone y la cercanía con los procesos de diseño del proyecto arquitectónico:

"Entendemos a la Investigación Proyectual Arquitectónica (AIPA) como aquella que se formula intencionadamente con el objetivo de producir conocimiento sistemático a partir de situaciones proyectuales que proponen la transformación de un lugar socio-físico situado histórica y culturalmente. En este sentido, nos apoyamos en los aportes del giro interpretativo de los nuevos paradigmas científicos que se vienen desarrollando en las últimas décadas, y cómo ellos están proponiendo otros caminos y formas de abordar la investigación, especialmente en disciplinas como la arquitectura cuyo objeto de estudio, el lugar, está caracterizado por la multidimensionalidad y complejidad que le asignan las dimensiones éticas, estéticas y científicas que le son inherentes." (Martín, 2012. p. 4)

Piñón no declara directamente definido como investigación proyectual, pero denuncia la desorientación que se evidencia en los arquitectos en la actualidad y la escasa producción teórica de los últimos cincuenta años, producto del abandono de la técnica y la visualidad para dedicarse a la generación de conceptos. Defiende la idea de que en tiempos donde los límites de la teoría se han extendido desmesuradamente, se ha perdido la capacidad de reconocer su territorio, de modo que no aparece en la práctica ninguna pista del ejercicio reflexivo. Ante esta situación propone un esfuerzo por reubicar lo teórico en lo proyectual, por llevar al proyecto las reflexiones intelectuales que se producen en el pensamiento.

En estas definiciones hay pistas comunes que permiten estructurar el supuesto metodológico que sustenta esta investigación.

La arquitectura entendida como producto de la conjugación teórica y práctica produce conocimiento comprobable científicamente.

La investigación proyectual permite detenerse a estudiar conscientemente los orígenes reflexivos que justifican las estrategias de proyecto llevadas a la práctica en el ejercicio de diseñar arquitectura.

La teoría como constructo intelectual gana sentido una vez que se reconoce su papel en el proyecto, no como metalenguaje reconocible solo en el producto final sino en cada momento del proceso de diseño.

¹¹ Parafraseo de las ideas de Sarquis en <http://jorgealbertosarquis.blogspot.com/2012/04/precisando-la-investigacion-proyectual.html> revisada

recalificación urbana y arquitectónica de un lugar de la ciudad de Caracas se develaron las recurrencias proyectuales. No solo es importante el reconocimiento de la arquitectura como acto de intervención de preexistencias, también es fundamental el valor de la historia, la cultura y la memoria que guardan algunos edificios. A partir de este momento lo patrimonial se reconoce como herramienta de diseño. (fig. 003)



FIG. 003. Montaje de fotografías que muestran selección de una parcela para intervenir en escala arquitectónica un eje vial de la ciudad. Avenida Sucre de Catia. Caracas, Venezuela. Ejercicio del taller de proyectos 3 de la Maestría de Diseño Arquitectónico. Autoría propia.

El cuarto ejercicio es propuesto de modo que se sigue la línea del taller anterior, el estudio de los procesos proyectuales cuando el encargo amerita la consideración de la preexistencia patrimonial a intervenir. En este caso se cruzaron los antecedentes profesiones con los académicos en una propuesta de equipamiento urbano para la Ciudad Universitaria de Caracas. (fig. 004)

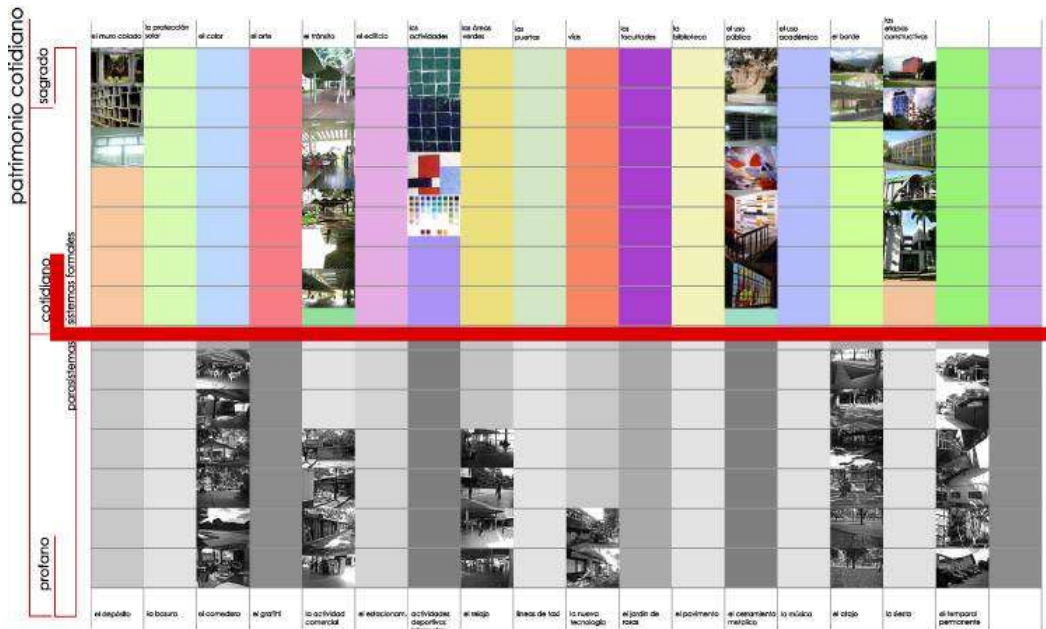


FIG. 004 Esquema gráfico de la confrontación de los valores patrimoniales y los valores de la vida cotidiana que coexisten en los espacios de la Ciudad Universitaria de Caracas. Ejercicio del taller de proyectos 4 de la Maestría de Diseño Arquitectónico. Autoría propia.

Entretejiendo los talleres y las reflexiones que surgen incluso después de su curso se formularon las primeras interrogantes, en las que se relacionaron los conceptos anteriormente descubiertos en la escritura biográfica proyectual en la que consisten los antecedentes de la investigación, destacando especialmente la concepción de arquitectura como intervención, el papel historiográfico del edificio preexistente y la valoración patrimonial del entorno construido.

1.2 PROBLEMA

1.2.1 ESTABLECIMIENTO DE LA PREGUNTA INICIAL

Para plantear el vacío de conocimiento que existe desde la visión de la investigación proyectual definida anteriormente se ha partido del planteamiento de algunas preguntas iniciales, relacionadas especialmente con el problema de la intervención arquitectónica de preexistencias patrimoniales:

-¿Cuáles son los criterios con que el diseñador interviene preexistencias de valoración arquitectónica?

-¿En qué altera el producto el hecho de que las prácticas del diseño tengan que tomar en cuenta el factor patrimonial para la intervención de las preexistencias?

-¿En qué se fundamentan teóricamente las decisiones de diseño de la intervención arquitectónica?

-¿Cómo se validan las operaciones de diseño definidas en el proyecto de intervención resultante?

-¿Cómo se fundamentan las intervenciones arquitectónicas, que generalmente resultan en productos absolutamente diferentes dependiendo de cada proyectista, generando gran cantidad de opciones para un mismo problema?

Para responder preguntas como las expuestas, se ha considerado necesario formular una interrogante que sintetiza la inquietud en el tema y que apuntan a una revisión del amplio territorio recorrido pero con miras a la precisión del fenómeno en el ámbito teórico-práctico. Se plantea como pregunta general que agrupa todas estas inquietudes la siguiente:

¿Cuáles son los procedimientos con que un arquitecto resuelve un problema de intervención de arquitecturas preexistentes patrimoniales, cuál es el origen teórico que los fundamenta, sus bases conceptuales, la información requerida para su justificación y como se aplican en el ejercicio práctico de la profesión que finalmente resulta en un proyecto construido?

1.2.2 EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

La noción de patrimonio en la arquitectura se ha concretado recientemente, con mayor precisión desde mediados del siglo XX a través de una serie de eventos históricos y momentos del desarrollo y especialización de la arquitectura experimentando distintos cambios en los tipos de enfoque. Así, se ha podido evidenciar desde el momento en que se dio a conocer la primera teoría de la arquitectura hasta la actualidad, la presencia del problema sobre la valoración de

arquitecturas excepcionales y la necesidad de mantener su existencia (en múltiples formas) en la producción arquitectónica, manifiesto en respuestas que apuntan a diferentes ángulos.

En general, el tema del patrimonio arquitectónico y su intervención ha sido desarrollado ampliamente por profesionales afines al campo de la investigación histórica, ya sea para su transformación (mínima o máxima) aplicando distintos criterios para su conservación y preservación.

La problemática patrimonial representa un importante territorio para la práctica y la reflexión de la arquitectura, sin embargo, su estudio ha estado en manos principalmente de investigadores con énfasis en la historia de la arquitectura. Así, las fuentes de información principales para el proyectista se encuentran en estudios que se centran en el papel histórico que han cumplido los edificios patrimoniales a lo largo del desarrollo de la humanidad y sus características como piezas referenciales y en menor grado, dedicadas a su estudio como proceso de diseño.

Existen algunos trabajos aislados que intentan un sistema de relaciones de las teorías de la arquitectura para establecer el momento reflexivo y conceptual que acompaña el proceso de diseño, pero representan un territorio limitado, y en muy pocos casos permite la comprensión del problema y la selección de estrategias proyectuales adecuadas.

Así como se acude a la historia de la arquitectura, también es común emplear teorías de otras disciplinas afines como por ejemplo las teorías del arte, especialmente para tratar las obras, análogamente aplicando las estrategias de intervención a las obras arquitectónicas.

De este modo es difícil hacer un recorrido por los documentos propios del territorio teórico de la arquitectura para desarrollar un conocimiento genealógico del camino que ha recorrido lo patrimonial como tema en el campo de la arquitectura, que permita por un lado, establecer relaciones con otros saberes desde dentro de la misma disciplina y no al contrario, y por otro lado que permita reconocer las bases referenciales que fundamentan las decisiones en el ejercicio del diseño arquitectónico y cuáles son las teorías tangenciales que podrían resultar en respuestas alternativas a problemas específicos según cada situación.

El proyecto de intervención arquitectónica está sujeto a variables tan extensas y distintas que no permite estudiarle de una sola manera como un fenómeno estático producido a través de procedimientos únicos. Posee particularidades que lo diferencian de los proyectos de arquitectura liberados de la responsabilidad de lidiar con preexistencias arquitectónicas. A pesar de la gran cantidad de textos que lo desarrollan como tema de investigación, como las teorías de restauración y conservación de las obras de arte, la reglamentación, la catalogación de los bienes patrimoniales y la práctica constructiva, que en general representa un gran porcentaje de los encargos que reciben los profesionales, su estudio desde la práctica proyectual sigue siendo un asunto pendiente en la arquitectura.

En términos más definidos el problema al que se quiere presentar una solución exploratoria se fundamenta en el limitado reconocimiento del cuerpo teórico que soporta el proceso de diseño, que en el caso del tema específico, el problema se traduce en un conocimiento superficial de los lineamientos de intervención del patrimonio arquitectónico.

1.3 OBJETIVOS

Como objetivo general de la investigación, desde la premisa del estudio de los procesos de la práctica proyectual del diseño arquitectónico, se propone la exploración de los fundamentos teóricos que resultan en estrategias de diseño específicas para la intervención de las arquitecturas preexistentes patrimoniales.

A partir de la primera meta se establecieron como objetivos específicos:

- Organizar los textos principales que constituyen el marco de referencia teórica del problema del proyecto de intervención arquitectónica de preexistencias patrimoniales, generando una estructura cronológica de clasificación según el periodo histórico de su aparición.
- Tejer vínculos entre las teorías de la intervención arquitectónica según la corriente de pensamiento en las que fueron formuladas, para construir una agrupación a modo de categorías por ramificación genealógica.
- Evidenciar la corriente genealógica de los fundamentos teóricos de los proyectos arquitectónicos del cuerpo referencial establecido para la investigación.
- Explorar los caminos propios del proyecto de intervención arquitectónica de las preexistencias patrimoniales, para identificar el papel que desempeñan las teorías en la práctica del diseño arquitectónico, la información documental y referencial en paralelo con el ejercicio de la representación gráfica de las ideas hasta su materialización.
- Analizar un proyecto de intervención representativo seleccionado dentro del marco referencial de la investigación, a modo de estudio de caso, que recoja gran cantidad de estrategias de intervención arquitectónica en un solo proyecto.

1.4 JUSTIFICACIÓN

Existe una separación disciplinar entre la teoría y la práctica arquitectónica, no solo en la práctica profesional, sino también en el ámbito académico que no permite identificar la actuación de una parte en la producción de la otra.

Es necesario generar puentes entre ambas caras de la profesión, que permitan fundamentar las estrategias proyectuales en todos los ámbitos de acción de la disciplina, sobretodo en la actualidad, cuando en general, la mayoría de los encargos que recibe el arquitecto consiste en construir sobre lo construido.

El desconocimiento de los orígenes conceptuales de la arquitectura, específicamente las de intervención de preexistencias, y la vasta producción teórica que se ha realizado desde otras esferas del conocimiento, justifica la construcción de un marco teórico y referencial desde la misma disciplina, que permita a través de la revisión de los textos exclusivos de la teoría de la arquitectura y el estudio de referencias construidas el estudio del fenómeno, con miras a la comprensión del proyecto arquitectónico como resultado de un conjunto de procesos y no solo como el conocimiento del producto, suponiendo que de este modo se evidencia la conexión entre los supuestos conceptuales, las ideas y actitudes creativas, la generación de estrategias proyectuales y su aplicación en el diseño arquitectónico.

Es necesario contribuir a la construcción de enlaces entre las distintas actividades que dan como resultado un producto final de diseño arquitectónico. Hacer evidente la relación entre los estudios previos, la recolección de información, el análisis referencial en ejemplos de arquitectura, en el establecimiento de las estrategias de intervención arquitectónica para reconocer que el valor del proyecto arquitectónico no es solo el producto final sino el conjunto de procesos que conllevan a la propuesta, en este caso haciendo hincapié en la variable que representa la condición patrimonial de las preexistencias que la acogen.

1.5 PALABRAS CLAVES

El universo teórico que constituye el marco referencial y conceptual de este trabajo establece relaciones entre las palabras claves genealogía, teoría del proyecto, estrategia proyectual, intervención arquitectónica y preexistencia patrimonial.

- Según la Real Academia de la Lengua Española¹² una genealogía es el estudio de los documentos y escritos que contienen información de la ascendencia, origen o precedente de algo específico. En este caso se emplea la genealogía como metodología de investigación que permite agrupar las teorías de la arquitectura origen de la intervención arquitectónica, clasificando corrientes y ramificaciones conceptuales que sustentan desde el pasado la práctica actual.

- La teoría de la arquitectura representa el marco referencial que limita el campo de este estudio, por dos consideraciones de igual relevancia, la definición de teoría para la práctica de la investigación científica y el papel que juega la teoría en la práctica de la arquitectura. Es en los textos de teoría de la arquitectura donde pueden mantenerse contextualizadas desde el punto de vista histórico, político, ideológico, artístico, ambiental, las preocupaciones filosóficas de la disciplina y las cuestiones de carácter constructivo, utilitario y tectónico, entre otras, del proyecto arquitectónico.

Fred Kerlinger (1975), en el texto "Investigación del Comportamiento", afirma que la teoría es un conjunto de proposiciones hipotéticas, conceptos relacionados entre sí, que ofrecen un punto de vista sistemático de los fenómenos, dando explicación a las relaciones existentes entre variables, con el objeto de predecir nuevos eventos o hechos en una disciplina.

Hanno-Walter Kruft (1990), se refiere a la teoría de la arquitectura como el conjunto de reflexiones sistematizadas sobre arquitectura tal como se ha formulado por escrito. En la introducción de su obra "Historia de la Teoría de la Arquitectura" la define como "todo sistema general o parcial sobre arquitectura formulado por escrito y que se basa en categorías estéticas" (p.9). También en el mismo texto afirma que "la teoría de la arquitectura es imprescindible como fundamento para el arquitecto en ejercicio, si éste quiere tener la claridad respecto a los principios con que trabaja. Para dilucidar la propia situación es necesario, o al menos útil saber cómo otros han abordado problemas iguales o análogos" (p.17).

Kate Nesbitt (1993) la define como el conjunto de conocimientos organizados de la disciplina, un discurso que describe la práctica y la producción de la arquitectura, identificando nuevos retos. "Mientras que la historia es descriptiva del pasado y la crítica es una actividad interpretativa pero sobretudo enjuiciante, la teoría plantea soluciones alternativas basadas en la observación del

¹² Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. En la red:
[www.http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=IO6NSJXtDX2lNK-lotf](http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=IO6NSJXtDX2lNK-lotf). Revisado el 16 de marzo de 2013.

estado actual en que se encuentra la disciplina. Por ello la teoría tiene la responsabilidad de ser especulativa, anticipatoria, catalítica y paradigmática (p.16).

En la arquitectura, según Nesbitt, la teoría es un discurso que describe la práctica y la producción arquitectónica e identifica los retos que enfrenta la disciplina. La autora explica que la teoría opera en distintos niveles de abstracción, evaluando la profesión, sus intenciones y la vasta relevancia cultural que representa. A través de la historia se pueden encontrar temas recurrentes que demandan solución constantemente tanto en lo conceptual como en el plano físico de la arquitectura (op. cit.).

Se considera el tema de la intervención arquitectónica como una de estas recurrencias históricas. Por ello se ha seleccionado un marco teórico-referencial basado en textos de estudio de la teoría, reconocidos por su rol directo o indirecto en la construcción de una posible historia de la teoría del patrimonio arquitectónico, con todas las categorías estéticas, sociales y prácticas que se integran con el resto de las teorías de la arquitectura.

- La palabra estrategia significa según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española¹³, el arte o traza para dirigir un asunto, un conjunto de operaciones para el alcance de objetivos, y por último, en un proceso regulable, conjunto de las reglas que aseguran una decisión óptima en cada momento.

Se emplea el término proyectual para definir el ámbito de estas operaciones que conllevan a un producto de diseño arquitectónico y que son resultado de los procesos de indagación y proposición de la práctica del proyecto. Se unen aquí ambos términos del mismo modo en que lo hace Rafael Moneo (2004) en su texto "Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual en la Obra de Ocho Arquitectos Contemporáneos", al definir el término "...estrategia...como mecanismos, procedimientos, paradigmas y artilugios formales que aparecen con recurrente insistencia en la obra de los arquitectos actuales: de ellos entiendo que se valen para configurar lo construido." (p. 2)

- A pesar de las múltiples formas en que se ha interpretado el término intervención en la arquitectura, en este caso se hace referencia a partir de la definición de Ignasi de Solà-Morales, quien la explica a partir de dos sentidos diferentes. En un sentido general, la intervención arquitectónica es un tipo de actuación en un edificio o en una arquitectura. De este modo, las acciones de restauración, conservación y reutilización, también se son modos de intervención. En un sentido específico, la idea de intervención se entiende como crítica a otras ideas anteriores. A partir de esta segunda definición crítica de Solà-Morales también puede construirse una idea de

¹³ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. En la red: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=estrategia> Revisado el 06 de abril de 2013.

intervención como operación arquitectónica con objetivos de mediación, arbitraje y oportunidad de participación frente a una condición existente.

Para el conocimiento del tema de la intervención arquitectónica se cuenta con trabajos realizados por varios expertos como por ejemplo, la historiadora Françoise Choay, quien se ha especializado en la valoración histórica de la arquitectura y la problemática patrimonial. Ha escrito textos relevantes como "The Invention of the Historic Monument" (1992), y posteriormente la trilogía "L'Allégorie du patrimoine" (1992), "Pour une anthropologie de l'espace" y "Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat" en (2009).

El trabajo de Choay es un excelente referente de los eventos históricos que acompañan al fenómeno de la valoración patrimonial en la arquitectura y como los distintos ámbitos y actividades humanas han orientado y generado distintos caminos y tendencias en el desarrollo de la noción de patrimonio en la arquitectura.

Su obra representa un conjunto de textos que desarrollan lo que ocurre en el entorno cultural, social, político y económico para explicar el contexto en el que se produce el fenómeno de valoración monumental de la arquitectura.

En el campo del tema de la intervención arquitectónica se encuentran varios autores que desde hace décadas han centrado sus investigaciones en reconocer la importancia que tiene para la arquitectura. Es el caso de Alois Riegl, quien recibe el encargo de estudiar el fenómeno. Como resultado escribe "El Culto Moderno a los Monumentos", publicado por primera vez en 1903.

Cesari Brandi, en su obra "Teoría de la Restauración", define "restauración" como toda intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana y aunque contiene un capítulo para las especificidades de la restauración aplicada a la arquitectura su trabajo está dirigido a las obras de arte, especialmente la restauración de pinturas. Existen numerosos trabajos que relacionan su concepto de Lacuna (fragmentos de una pintura que se han perdido completamente y que resultan un reto y a la vez una gran oportunidad para el restaurador) con la rehabilitación urbana. En este caso es ejemplar Lilian Hansar, investigadora de la Academia de Artes de Estonia y especialista en el tema del patrimonio cultural y su conservación, quien en 2008, publicó un ensayo para la Asociación de Semiótica de Estonia, "The Lacuna, an Empty Space in Urban Construction. Cesare Brandi's Restoration Theory in the Integral Preservation of Old Town Areas" como resultado de sus estudios de la obra de Brandi con el propósito de trasladar sus teorías de la obra pictórica a la arquitectura y el urbanismo.

- El término Preexistencia también es recurrente en el proyecto arquitectónico, y permite expresar la condición de las estructuras ambientales construidas o del paisaje natural, que preceden a la intervención arquitectónica, sujeta a diferentes niveles de transformación. Desde el punto de vista del tiempo, es todo cuya existencia es previa a la intervención arquitectónica. Las preexistencias

pueden ser naturales o construidas por el hombre según sus componentes geográficos y socioculturales, aunque generalmente se utilizan sólo para dar nombre a las arquitecturas construidas con anterioridad y que están presentes en el sitio de una futura construcción. Dependiendo del enfoque y las distintas manifestaciones que constituyen la preexistencia, el concepto se funde con otros que tocan tangencialmente el tema de la intervención arquitectónica. Su inclusión en la teorías de la arquitectura se deben al uso del término por primera vez en el texto de Giovanni Battista Piranesi titulado "Parere su l'architettura" en el año 1765 y su posterior desarrollo a cargo de Ernesto Nathan Rogers quien lo emplea en dos escritos importantes, "Preexisting conditions and Issues of Contemporary Building Practice" (1955) y "Il Problema del Costruire nelle Preesistenze Ambientali" (1957).

- Patrimonio arquitectónico es el nombre que se le da a las edificaciones notables que merecen ser consideradas herencias valiosas para nuevas generaciones como testimonio de las obras construidas por civilizaciones pasadas.

Con la definición de ambos términos se constituye la palabra clave que se refiere a las arquitecturas que poseen valoración patrimonial y que existen como escenario y objeto previos a la intervención sugerida en una nueva propuesta arquitectónica.

1.6 ENFOQUE Y TIPO DE LA INVESTIGACIÓN

Por la búsqueda de sentido que se enuncia en los aspectos iniciales de la investigación se ha propuesto ubicarle metodológicamente dentro de la clasificación hermenéutica¹⁴, planteada por el Giro Interpretativo¹⁵. De este modo, se pretende alcanzar los objetivos de esta investigación partiendo del paradigma cualitativo de la investigación científica, a través de un procedimiento de estudio de los procesos propios del diseño arquitectónico, tal como lo exige la práctica de la investigación proyectual, que supone investigar diseñando, y en la que se mezclan distintas metodologías a medida que se van realizando estudios de los distintos momentos de la práctica del diseño arquitectónico.

De acuerdo al tema planteado con referencia a la arquitectura patrimonial como preexistencia, y en el seguimiento de las estrategias de diseño para el proyecto de su intervención, se plantea el tipo de investigación exploratoria. La misma consiste en "avanzar el conocimiento donde una problemática no está lo suficientemente desarrollada"¹⁶.

El tema de la intervención de la arquitectura de carácter patrimonial estudiado desde el análisis de los procesos de proyecto carece de modelos teóricos para su conocimiento. Por ello se plantea la estructuración de un marco referencial conceptual y proyectual, con el propósito de cumplir con los protocolos requeridos en la investigación, precedido por unas definiciones y planteamientos generales del objeto y seguido por la estructuración de un marco metodológico proyectual que permita la exploración del problema a través del proceso de diseño y las posibles estrategias que devengan de revisar precisamente el proyecto de intervención del patrimonio.

Se ha seleccionado un diseño hermenéutico mixto por combinar la recolección bibliográfica, de referencias proyectuales y el estudio de casos que permitan estructurar la exploración de los procesos del proyecto de intervención arquitectónica de preexistencias patrimoniales. De esta manera se contará con datos obtenidos en el registro de los procesos propios del proyectar

¹⁴ Habermas plantea tres paradigmas epistemológicos, el positivista, el crítico y el hermenéutico. Revisar Habermas, Jürgen (2000). *Teoría y praxis*. Madrid: Tecnos.

¹⁵ El Giro Interpretativo ha supuesto una ampliación del ámbito de la verdad, restringida en la modernidad a la verdad regulada por el positivismo. A partir de este nuevo horizonte de sentido aparecen como conocimiento los asuntos que habían sido confinados a la subjetividad y por ello hasta entonces considerados irrelevantes. A partir del Giro, la hermenéutica implica una extensión del ámbito en el que los criterios de verdad resultan relevantes bajo la forma de razonabilidad, verosimilitud, gusto, autenticidad, corregibilidad, acuerdo y sentido. El ámbito de la razón práctica adquiere así una nueva plausibilidad y abandona esa zona sombría de las preferencias inconfesables. También las condiciones éticas del conocimiento ingresan con todo derecho en el ámbito de la racionalidad, una vez que

ha perdido vigencia el ideal de objetividad como neutralidad. No son pocas tampoco las consecuencias éticas y políticas de la interpretación, gracias a la cual las cuestiones prácticas se liberan de la rigidez axiomática y se abren a la personalización del estilo. Para ampliar el sentido de la hermenéutica se recomienda la revisión de las ideas de Günter Abel en el artículo INTERPRETACIÓN Y RELATIVISMO. OBSERVACIONES SOBRE LA FILOSOFÍA DE GÜNTER ABEL (2010) de LUIS EDUARDO GAMA B. en la revista arbitrada de la Universidad Nacional de Colombia. En <http://institucional.us.es/revistas/themata/37/19Innerness.pdf> visitada el 6 de abril de 2013.

¹⁶ BALESTRINI, Mirian. 1997. *Como se elabora el proyecto de investigación*. Caracas: Consultores Asociados.

arquitectura, de revisar otras investigaciones y fuentes documentales, de analizar proyectos de intervención arquitectónica referenciales y de la observación de los hechos estudiados en su condición construida.

La hermenéutica se plantea fundamentalmente como interpretación, búsqueda del sentido oculto, el "otro" sentido de la experiencia, y tal reconocimiento de lo otro sólo se puede dar en cuanto se reconozcan las igualdades y las diferencias, lo otro se define justamente por ser diferente a lo conocido. Tal "apertura a los símbolos del otro"¹⁷ implica relaciones dentro de un contexto delimitado, así como lo señalan los pensadores que enfatizan la importancia del límite o del margen para el pensamiento hermenéutico (Trías 1992; Beuchot 1997; Gutiérrez Robles 1997; Arriarán 1997; Ferraris 2002). Por ello, el proceso interpretativo para el reconocimiento de igualdades y diferencias como parte de la construcción de identidades sólo puede llevarse a cabo de forma contextualizada y delimitada.

En el método hermenéutico intervienen además del objeto de interpretación (el proyecto de intervención arquitectónica de preexistencias patrimoniales), un autor (en este caso el autor de la teoría y el autor de la obra construida) y un intérprete (el investigador-proyectista a través de la extracción e interpretación de los contenidos relacionados con el tema).

1.6.1 PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

Dentro del enfoque hermenéutico que caracteriza esta investigación ha sido necesario acudir al empleo de distintos métodos para el alcance de los distintos objetivos específicos que finalmente han conllevado al logro del objetivo general planteado, que en general pertenecen al grupo de las metodologías documentales, que combinan las actividades inductivas y deductivas y que podrán verse implicadas en 3 tipos de actividades realizadas durante la investigación:

- 1) revisión bibliográfico-documental
- 2) estudio del proyecto arquitectónico
- 3) caso de estudio

Para el establecimiento del marco teórico se ha realizado una investigación bibliográfica-documental, dado que el procedimiento implica la recopilación y sistematización de las fuentes, básicamente constituido por textos recopilatorios de teoría de la arquitectura y las obras construidas que han sido mencionadas para referir tales teorías.

¹⁷ Arriarán., S. 1997. Analogía y barroco. En ¿Tiene la analogía alguna función en el pensar filosófico? Compilado por Sanabria, J.R. y Mardones, J. M., 219-234. México: Universidad Iberoamericana. (p. 232)

El objetivo de la investigación documental ha sido elaborar un marco teórico conceptual para formar un cuerpo de ideas sobre el objeto de estudio, en la que se hace referencia a las fuentes bibliográficas directas como instrumento de recopilación de la información.

Para los objetivos alcanzados en esta parte del estudio se ha realizado una investigación documental de tipo Informativa (expositiva), que plantea una mirada general sobre un tema específico, la intervención arquitectónica, a diversas fuentes confiables, sin tratar de aprobar u objetar alguna idea o postura. Toda la información presentada se basa en lo que se ha encontrado en las fuentes. La contribución radica en analizar y seleccionar de esta información aquello que es relevante para la investigación. Por último, se ha ordenado la información para sintetizar las ideas y presentarlas como observaciones concluyentes.

En el caso de esta investigación se ha fragmentado sistemáticamente el contenido de los textos y datos seleccionados para ubicarlos en una estructura de análisis que permite generar un tejido superpuesto que sintetiza un universo en torno a las arquitecturas de intervención a lo largo de la historia de la teoría de la arquitectura.

De este modo se ha llevado a cabo posteriormente un estudio genealógico de los fundamentos conceptuales para generar categorías de aproximación al problema de la intervención arquitectónica según la ramificación teórica de las que provienen.

Una vez establecida las corrientes de pensamiento que fundamentan las posturas intervencionistas, se ha realizado un marco referencial en el cual se han agrupados todos los proyectos arquitectónicos mencionados en el marco teórico para clasificarlos según el origen conceptual que fundamenta su realización material.¹⁸

Las unidades de análisis a las que se ha recurrido en la etapa documental se han clasificado en tres tipos de selección.

La primera selección está constituida por cinco textos básicos que son referencia básica para la construcción de los contenidos de la asignatura Teoría de la Arquitectura de la EACRV-FAU-UCV¹⁹ y que representan una revisión antológica de las principales teorías de la arquitectura, organizada de modo cronológico desde el Renacimiento hasta el año 2009:

1. KRUF, Hanno-Walter. (1990). Historia de la teoría de la arquitectura (tomos 1 y 2). Madrid, España. Alianza Editorial, Colección Alianza Forma.

¹⁸ El universo referencial de la arquitectura es muy amplio. Existen múltiples ejemplos que podrían ser utilizados en este trabajo pero es necesario generar unos límites lógicos para su selección, por ello se ha tomado como criterio hacer referencia a aquellos proyectos que ejemplifican la condición de arquitectura de intervención de preexistencias patrimoniales que hayan sido mencionados en las fuentes primarias de la investigación documental que ha dado como fruto el marco teórico.

¹⁹ Asignatura obligatoria del Sector Diseño en el pensum de estudios de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

2. OCKMAN, Joan y EIGEN, Edward. (1993). *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology* (reedición 2007). Nueva York, Nueva York, Estados Unidos. Rizzoli.
3. HAYS, K. Michael. (1998). *Architecture theory since 1968*. Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Columbia Books of Architecture. MIT Press.
4. NESBITT, Kate. (1993). *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York, New York, Estados Unidos. Princeton Architectural Press.
5. SKYES, A. Krista (2010). *Constructing a new agenda Architectural theory 1993-2009*. New York, New York, Estados Unidos. Princeton Architectural Press.

La segunda selección constituye un grupo de textos teóricos de arquitectura que son mencionados en las fuentes primarias que requieren una mayor revisión por considerarse fundamentales en la construcción del marco referencial de la intervención arquitectónica.

La tercera selección son textos fundamentales para el estudio historiográfico de la arquitectura pero que no necesariamente hayan sido mencionados en las fuentes primarias.

Los aspectos centrales de los que se ocupó esta parte del trabajo, parten de unidades de estudio, teniendo en cuenta en los textos principales las llamadas a referencias bibliográficas específicas relacionadas con el objeto de la investigación, la intervención del patrimonio desde las principales teorías de la arquitectura, con sus respectivas variables: autor, fecha, título, modalidad literaria, capítulo, lugar, nivel de relación con el objeto de estudio, citas textuales, interpretación con el fin de generar relaciones concluyentes.

Para las partes de la investigación que se concentran en el estudio de los procesos de diseño arquitectónico, se ha partido de un enfoque exploratorio del "hacer y pensar" que significa el acto proyectual, en este caso de la intervención arquitectónica de preexistencias patrimoniales, con todas las variables que han de tomarse en cuenta en este tipo de casos. Para ello se ha establecido un modo de acción, no como presentación de un método cuyo valor está en el seguimiento de un camino único para proponer arquitectura, sino más bien como pretexto para la revisión de unas maneras particulares que se dibujan en el planteamiento propuesto. En el planteamiento de unos modos de proyectar se evidencia el papel que juega cada forma de conocimiento implícita en el oficio del diseño arquitectónico y las conexiones multidireccionales que existen entre los contenidos teóricos y prácticos en la solución de un problema de arquitectura que acompañan paralelamente la generación de proposiciones en lenguaje gráfico propios de los distintos momentos del acto proyectual.

A partir del estudio de las referencias arquitectónicas mencionadas y el establecimiento de las corrientes de acción intervencionista se plantea en el proceso de proyecto, el surgimiento de las

acciones estratégicas empleadas en cada caso, incorporadas en el diagrama de manera verbal y en el producto de manera formal.

Como producto final de esta investigación se ha realizado un estudio de caso que ofrece una amplia descripción del objeto, la producción de imágenes y análisis de situaciones que registran el caso. Se ha acudido a la metodología del estudio de casos para evidenciar en un proyecto arquitectónico la presencia de los conocimientos adquiridos en el resto de la investigación y evaluar su significación en el ejemplo particular. De este modo queda demostrada la aplicabilidad de tales conocimientos de naturaleza teórica en el ámbito práctico.

Atendiendo al objetivo de la estrategia de investigación, se puede resumir la clasificación de estudios de casos propuesta por Yin (1994) en:

- Descriptivos, cuyo objetivo es analizar cómo ocurre un fenómeno organizativo dentro de su contexto real.
- Exploratorios, que buscan familiarizarse con un fenómeno o una situación sobre la que no existe un marco teórico bien definido.
- Ilustrativos, que de una u otra manera, ponen de manifiesto las prácticas de gestión de las empresas más competitivas.
- Explicativos, que tratan de desarrollar o depurar teorías, por lo que revelan las causas y los procesos de un determinado fenómeno organizativo.

En este caso se trata de estudio de caso único e intrínseco, con el que se pretende es alcanzar una mejor comprensión del caso concreto. Los diseños de caso único son aquellos que centran su análisis en un único caso y su utilización se justifica por varias razones (Yin, 1984). En primer lugar podemos fundamentar su uso en la medida en que el caso único tenga un carácter crítico, o lo que es lo mismo, en tanto que el caso permita confirmar, cambiar, modificar o ampliar el conocimiento sobre el objeto de estudio. Y a la vez se trata de un estudio de caso intrínseco porque no se trata de elegir un caso determinado porque sea representativo de otros casos, o porque ilustre un determinado problema o rasgo, sino porque el caso en sí mismo es de interés. El propósito no se centra en comprender algún constructo abstracto o fenómeno genérico. El propósito no es la construcción de la teoría. En este tipo el caso es secundario, juega un papel de apoyo, facilitando la comprensión de algo. Un caso se elige en la medida en que aporte algo a nuestra comprensión del tema objeto de estudio. En este sentido, Stake (1994) opina que a través del estudio de casos el investigador puede alcanzar una mayor comprensión de un caso particular, conseguir una mayor claridad sobre un tema o aspecto teórico concreto (en esta situación el caso concreto es secundario), o indagar un fenómeno, población o condición general.

1.6.2 LA SELECCIÓN DE CASO

Por lo universal del cuestionamiento formulado en este trabajo, existen innumerables proyectos elegibles como casos de estudio, pertenecientes a tiempos antiguos o contemporáneos, de autoría propia o ajena, contruidos o proyectados. Pero se ha hecho el esfuerzo por seleccionar un proyecto dentro de los límites de la Maestría de Diseño Arquitectónico, específicamente el ejercicio del taller 3 de proyecto titulado Intervención Avenida Sucre desde la pequeña escala. Recalificación de ejes urbanos de la ciudad". Los argumentos en que se sostiene la selección del caso son varios, principalmente los siguientes: En primer lugar se trata de un ejercicio que mantiene fidelidad con lo expuesto en el universo de los antecedentes de la formulación del problema y representa el momento de indagación en la que se ha establecido la relación entre el interés por el concepto de la arquitectura como acto de intervención y la importancia que tiene para el proyecto el valor patrimonial de las preexistencias.

En segundo lugar, se trata de un ejercicio pedagógico con el objetivo de develar, organizar y concientizar aquellas constancias, manías, ausencias e intereses que modelan al diseñador y que son reflejados en el proyecto resultante.

En último lugar, metodológicamente está planificado para construir un puente entre la acción de proyectar y diseñar un edificio y el desarrollo de una investigación científica, revelando el paralelismo entre ambas actividades en la formulación de algunos aspectos, independientemente de las diferencias de los objetos que se persiguen en cada lado de la misma moneda.

CAPÍTULO 2

ASPECTOS TEÓRICOS

2.1 DEFINICIONES HISTÓRICAS Y CONCEPTUALES

2.1.1 ASPECTOS GENERALES: DEFINICIONES HISTÓRICAS Y CONCEPTUALES

Para la construcción del marco teórico que reúne las teorías de la intervención arquitectónica se deben definir algunos conceptos recurrentes a lo largo de la investigación. Para la lectura y comprensión del trabajo se han dividido las definiciones en dos grupos, históricas y conceptuales.

Las definiciones históricas están constituidas por otros dos subgrupos según las edades en que se ha estudiado el mundo occidental, la antigüedad y la modernidad.

-La Antigüedad es el nombre del periodo clásico de la arquitectura constituido por el mundo clásico griego y romano. También es posible encontrar, sobre todo en las teorías del siglo XIX en adelante, el calificativo "antiguo" para hacer referencia al Clasicismo como consideración de lo clásico durante el Renacimiento. Para los efectos de la teorías revisadas, es el tiempo que abarca los previos al descubrimiento de los "Diez libros de la Arquitectura" de Vitruvio en 1416, hasta la llegada de la Modernidad arquitectónica.

-La Modernidad es el nombre de la edad posterior a la Edad Media. En la arquitectura está referida al punto de quiebre histórico con la Antigüedad y que llega a su máxima remembranza durante el Movimiento Moderno del siglo XX. En este trabajo se considera el término Postmodernidad como vanguardia que intenta resolver las crisis dentro de la misma Modernidad, caracterizada por la adopción de teorías de otros campos del conocimiento para la reconstrucción de las bases de la disciplina.

Las definiciones conceptuales se desarrollan en distintos niveles de relación con la intervención arquitectónica.

-Cuando se habla de intervención arquitectónica, se hace referencia al conjunto de operaciones planteadas en el proyecto de arquitectura que alteran el estado del objeto construido anteriormente. Dependiendo del objetivo que persiga la operación, la alteración del objeto será mayor o menor. Por ello se han incluido las teorías que desarrollan el tema desde otras definiciones como la restauración, la conservación o preservación y la transformación.

-La Conservación se entiende como el conjunto de operaciones proyectuales de mantenimiento y cuidado de un edificio para que no pierda sus características y propiedades con el paso del tiempo. También se emplea el término Preservación, generalmente relacionado con la conservación de los valores arquitectónicos en edificaciones excepcionales.

-Como Restauración se entiende la acción que se ejecuta con el fin de intervenir un objeto arquitectónico que ha sido degradado por razones de deterioro, por el paso del tiempo, falta de

mantenimiento o maltrato, para llevarlo en lo más posible a su estado original. En muchos casos, la restauración es un camino elegible en las prácticas de la conservación.²⁰

-Transformación es la acción de cambio del objeto arquitectónico en cualquier medida y aspecto, formal, funcional, constructivo o contextual. Es usual encontrar estos términos en textos que también mencionan operaciones de respeto, mediación, plagio, reconstrucción o rehabilitación.

Haciendo referencia al problema de la intervención arquitectónica, también se encuentran textos que se basan en la valoración histórica, simbólica o cultural del objeto. En aquellos en que se combinan los tres se desarrolla la cuestión patrimonial en la arquitectura.

-Patrimonio arquitectónico es el nombre que se le da a las edificaciones notables que merecen ser consideradas herencias valiosas para nuevas generaciones como testimonio de las obras construidas por civilizaciones pasadas. El patrimonio arquitectónico está vinculado con otros temas importantes, que también se encuentran en los textos teóricos recopilados, como es el caso del término monumento.

-Monumento es el nombre con que se conoce la obra de arquitectura de gran valor histórico o artístico, construido generalmente con grandes dimensiones y para recordar un hecho histórico con el cual pueda identificarse la sociedad. Por la intención de marcar un evento perpetuable en el tiempo, la monumentalidad en la arquitectura se relaciona por un lado con el tema del tiempo y la memoria, y por otro, con la identidad, el carácter, el simbolismo y el nacionalismo.

-El concepto general de Tiempo se refiere en primer lugar, a la duración de las cosas sujetas a cambios durante su existencia, y en segundo lugar, a la representación de estos cambios para su medición en el espacio. Estas definiciones son constantes en las teorías que establecen cualidades arquitectónicas según las relaciones dialécticas nuevo/viejo, antiguo/moderno o cambiante/permanente.

En la arquitectura el factor tiempo tiene distintas implicaciones. Para su estudio histórico, el tiempo se puede definir como lo hace Gottfried Leibniz en "Fundamentos Metafísicos de la Matemática", quien lo considera el orden universal de los cambios cuando no se toma en cuenta los tipos particulares de cambio. Para Leibniz el tiempo no es una realidad, sino una relación entre las cosas. Con ello se podría definir el tiempo como el orden universal de los cambios sucedidos en la arquitectura desde la Antigüedad hasta nuestros días, no solo como objeto existente, sino por la relación entre las distintas manifestaciones en el mundo clásico, el clasicismo, la modernidad y la contemporaneidad respectivamente.

El tiempo es un modo de percepción y no un atributo del mundo físico. El tiempo es una producción mental en todas nuestras experiencias. Leibniz y Kant consideran que el tiempo no

²⁰ Se recomienda la revisión de la voz de Restauración (restauro ambientale y restauro architettonico) en la Enciclopedia dell'Architettura Garzanti (1996, p. 714) y en el Dizionario di architettura (Pevsner, N y otros, 1981, p. 552)

posee realidad extramental como "cosa en sí". Para Kant, el tiempo es una forma a priori de la sensibilidad. Junto con el espacio, el tiempo representa la forma de toda percepción. Así, toda comprensión de un hecho presupone el tiempo. En el caso de la arquitectura la definición del tiempo en Kant puede fundamentar las bases que soportan el historicismo, corriente de pensamiento presente en gran parte de las teorías de la intervención arquitectónica.

Resulta también valioso en el ejercicio de la crítica del historicismo y el rol que desempeña en la construcción del marco teórico, reconocer en sus fundamentos el concepto del tiempo de San Agustín, que consiste en la comprensión del pasado que ya no existe y el futuro que aún no es. Así, la arquitectura del presente debe dar significación a la condición de no-ser y no-existir del pasado anticipando su transformación en el futuro.

-El término de Preexistencia, mencionado anteriormente por ser una de las palabras claves, expresa la condición de las estructuras que preceden a la intervención arquitectónica, sujeta a diferentes niveles de transformación. Desde el punto de vista del tiempo, es todo cuya existencia es previa a la intervención arquitectónica. Las preexistencias pueden ser naturales o construidas por el hombre según sus componentes geográficos y socioculturales, aunque generalmente se utilizan sólo para dar nombre a las arquitecturas construidas con anterioridad y que están presentes en el sitio de una futura construcción. Dependiendo del enfoque y las distintas manifestaciones que constituyen la preexistencia, el concepto se funde con otros que tocan tangencialmente el tema de la intervención arquitectónica. Es el caso de los fundamentos teóricos del contextualismo y el regionalismo, con su derivado fenomenológico más desarrollado en la teoría de la arquitectura de los últimos tiempos, el concepto de Lugar.

2.2. COMPILACION DE TEORÍAS

2.2.1 LA INTERVENCION ARQUITECTONICA EN LAS TEORIAS DEL CLASICISMO

Los textos de teoría de esta primera parte se escribieron en varios formatos literarios, como por ejemplo en novelas, crónicas, relatos históricos, levantamientos ilustrados y planimetrías, manuales y catálogos, pero el género que predomina, no sólo en cantidad sino también desde el punto de vista del valor de su contenido es el tratadístico.

La teoría que prevalece en el capítulo se caracteriza por el objetivo de presentar los aspectos considerados relevantes para el estudio de la arquitectura de modo sistemático, integral, objetivo y estructurado.

Estas características han permitido la comprensión y el estudio del constructo teórico de la Antigüedad generando puentes cronológicos que han permitido reconocer la vigencia de sus postulados.

Desde la especificidad del tema de la intervención arquitectónica, no es sino a partir del siglo XVIII que cobra interés, pero solo desarrollado como apartado o subdivisión de los textos de la teoría de la arquitectura. Es el ejemplo de las teorías de Eugene Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879) en sus dos obras principales, "Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle" (1854-1868) y los "Entretiens sur l'architecture" (1863-1872), y las ideas expuestas en "Seven Lamps of Architecture" de 1849 y "Stones of Venice" de 1851-1853 de John Ruskin (1819-1900), entre otras.

Para conocer las raíces de estas teorías, es necesario revisar lo que se ha escrito anteriormente.

ANTES DE 1400

La obra de Vitruvio "De Architectura Libri Decem" (descubierta en San Gall en 1416) es el único tratado de arquitectura de la Antigüedad que se ha conservado. Posee gran importancia como testimonio de la arquitectura desde sus principios. Desde el Renacimiento y hasta el siglo XIX, la teoría de la arquitectura se ha fundamentado en Vitruvio. Todos los escritos anteriores al suyo se han perdido. Los tratados griegos y romanos, de los que en parte se conocen los títulos, eran descripciones de determinados edificios o análisis de problemas particulares (como por ejemplo, las proporciones en las edificaciones de los templos). Es tarea de la arqueología esclarecer las relaciones de Vitruvio (libro VI, Introducción) con las fuentes que utiliza, pero que menciona solo de forma global, con la arquitectura de la Antigüedad²¹.

²¹ Hanno Walter Kruft señala que se ha convenido como fecha del nacimiento de Vitruvio el año 84 a.C. y se estima como inicio de su tratado de teoría de la arquitectura a la edad de 51 años. El tiempo de redacción de los "Diez Libros de Arquitectura" se delimita entre

En 1990, Hanno Walter-Kruff explica en su libro "Historia de la Teoría de la Arquitectura", que la importancia del tratado de Vitruvio radica en los esfuerzos por crear conciencia del papel de la arquitectura y dejar un monumento de sí mismo para la posteridad, idea que menciona tanto en la Introducción, como en los libros II y VI. Esto lleva a pensar que hay interés ya desde Vitruvio por trascender los límites de la existencia, ofreciendo un legado intelectual a nuevas generaciones, en este caso, su estudio teórico sistematizado. Con ello, da la impresión de que para Vitruvio la teoría de la arquitectura es valiosa, tanto como la obra construida.

En la introducción del Libro 1, se nota el valor que tiene para Vitruvio la trascendencia en el tiempo de las obras arquitectónicas como legado del pasado:

Porque he podido apreciar los muchos edificios que has construido y los que sigues construyendo y los muchos que, tanto públicos como particulares, tienes intención de erigir, en relación con la grandeza de tus hazañas, a fin de que permanezcan en la memoria de la posteridad, escribir, pues, estos preceptos para que teniéndolos presentes puedas juzgar por ti mismo de la calidad de las obras, tanto hechas como por hacer, puesto que en estos libros he recogido todas las reglas del arte de construir. (Vitruvio. Linkgua, 2008. P.36)

Este fragmento refleja tanto el papel de la memoria y el valor patrimonial de la arquitectura como bien transmisible, como la posibilidad de considerar lo temporal como condición de proyecto.

Posteriormente, Vitruvio describe al arquitecto como profesional que debe reconocer el valor histórico de las obras. Como ejemplo, Kruff señala el conocimiento y valoración histórica de Vitruvio cuando se refiere a la Cariátide (fig 005). Exige conocimientos de historia para que el arquitecto comprenda la ornamentación y su significado. (op. cit., p. 46)

Durante la Edad Media continúa sin interrupción la actividad teórica con productos de tradición vitruviana ya que para el siglo XV su obra habría alcanzado gran difusión.

Entre los textos que describen obras de renovación de arquitecturas precedentes donde es evidente la presencia de Vitruvio, destaca la biografía de Alfonso de Aragón relatada por Antonio Beccadelli, donde escribe que "se hizo traer el libro de Vitruvio sobre arquitectura" al comenzar la reconstrucción del Castelnuovo en Nápoles entre los años 1442 y 1443. (Kruff, op. cit., p. 47)

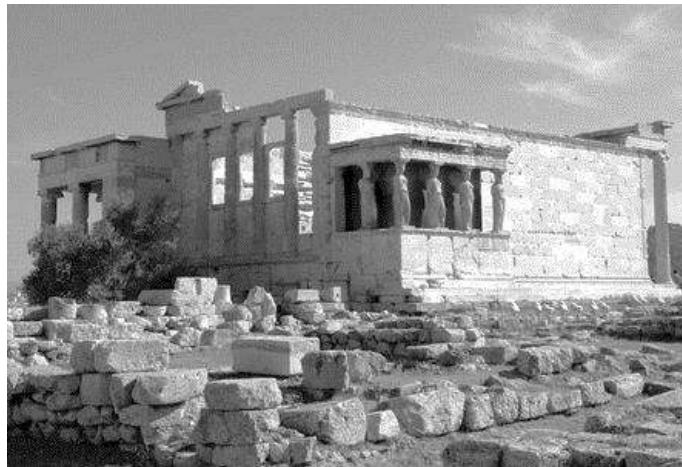
los años 33 y 14 a.C. (Historia de la teoría de la arquitectura, Tomo 1. Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII, Alianza Editorial, Madrid, España, 1985, p 24)

La figura literaria conocida como Écfrasis²², es de valor para el conocimiento de los procesos de construcción y los aspectos principales de la arquitectura bizantina. Los procesos de construcción de la Iglesia de Santa Sofía (fig 006), entre los años 532 y 537, son objeto de las descripciones de Procopio en sus Écfrasis bizantinas. Procopio relata el episodio de un terremoto, en 577, que derrumbó la cúpula de la iglesia un año después. Fue reconstruida en 562 como cúpula nervada más alta que la anterior²³.

La Écfrasis de Procopio resulta interesante por ser un relato descriptivo, no solo de la gestación y materialización del proyecto de construcción de Santa Sofía, sino por representar un registro único de las anécdotas acerca de las múltiples intervenciones del emperador, quien argumenta que sus decisiones son directas inspiraciones provenientes de Dios. Así se observa que desde tiempos remotos se ha utilizado – dentro de la Iglesia y fuera de ella- la figura Divina para resolver el problema



005.1



005.2

FIG. 005. Cariátides del templo Erecteión, Filocles, 421 a.C. – 406

²² Écfrasis: (griego, **ἐκφρασις**, 'explicar hasta el final') es la representación verbal de una representación visual. Tradicionalmente se define écfrasis como "el ejercicio literario que consiste en describir un objeto de arte". En algunas écfrasis el autor se limita, en efecto, a describir un cuadro, una escultura, una fotografía, pero en otras no describe sino que narra lo que sucede en la obra visual. Por otra parte, la definición determina que la écfrasis es un "ejercicio literario", pero no especifica a qué género pertenece, precisamente porque puede amoldarse a cualquiera de las tres bases genéricas, a saber, narrativa, lírica y dramática.

²³ A partir de la Contrarreforma, los esfuerzos por reconstruir el Templo de Salomón resultaron en cambios canónicos para la arquitectura de la época. En 537 para la consagración de Santa Sofía, Justiniano hace referencia al Templo, mencionado en el Antiguo Testamento (1. Libro de los Reyes, 5 y 6; Eclesiastés 40-42) como la mayor aspiración arquitectónica, reconociendo que sus decisiones para el encargo de la obra de construcción de la Iglesia han venido directamente de la intención individual de superarlo.



FIG. 006. Santa Sofía, Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto, Estambul (Constantinopla), 532 - 537

de la interpretación particular de quienes deciden estrategias de diseño arquitectónico.

Procopio lo demuestra y deja por escrito que el resultado de la iglesia de Santa Sofía no es en nada semejante al Templo de Salomón, evidenciando el sentido abstracto de la idea de "copia" que se manejaba en la Edad Media.

Resulta importante para el interés en la intervención arquitectónica durante el periodo medieval, mencionar el papel de los escritos del abad Suger de Saint-Denis (1081-1151).

En su descripción de la construcción de la nueva iglesia abacial de Saint Denis (1140-1144), Suger explica la deficiencia espacial para actividades festivas. recomienda que la renovación conserve la nave carolingia de la iglesia por su altísimo valor histórico, añadiendo áreas para el coro y atrio. Podría tratarse del primer escrito donde las transformaciones de arquitecturas preexistentes generan problemas de orden estético debidos más a problemas espaciales y nuevos requerimientos funcionales, que a la simple manipulación de su forma.

1400-1500

En la Edad Media no se pudo crear una teoría de la arquitectura específica del medioevo, dado que "la arquitectura como *árs mechanica* se encontraba en el escalón más bajo de la jerarquía de las ciencias". (Kruft, op.cit., p. 48)

A partir del Humanismo y la inquietud por la antigua Grecia (interés por la noción griega de *mimesis*) y la gestación del antropocentrismo (dominio de la razón), se dieron las condiciones para valorar a Vitruvio como origen de los primeros sistemas de teoría de la arquitectura posteriores a la Antigüedad. Es el caso de obras como las de Alberti, Filarete, Di Giorgio y Colonna, entre otros, que sin sustituir las teorías de Vitruvio representan dentro de las formas del tratado de arquitectura su evolución intelectual.

En la obra de León Battista Alberti (1404-1472), se desarrolla una visión de la arquitectura como proceso integral que exige estudiar su obra construida y literaria al unísono. Esta visión se basa en el método de conocer el edificio desde sus partes y al mismo tiempo, desde su concepción como un todo, como modelo para la construcción teórica y práctica del hecho arquitectónico.

Asimismo, se explica la posición de Alberti ante el problema de renovar un edificio antiguo, como relación entre lo que existe y lo nuevo en distintos niveles, desde una lectura totalitaria del objeto como en sus relaciones en la escala del fragmento, evidente en el estudio simultáneo de "De Re Aedificatoria" (1452) y en sus múltiples proyectos de intervención de arquitecturas medievales en pleno auge renacentista.

En su obra construida, Alberti evidencia la conciencia que tiene sobre el valor de tiempos pasados y el respeto que ha de tener toda nueva intervención sobre un edificio preexistente. Ello se demuestra con una serie de proyectos donde emplea como estrategia de mediación la generación de un lenguaje moderno que no compita por imitación con lo antiguo. Sus intervenciones responden al problema de mediación temporal a través de la "unidad de estilo" de un modo crítico con respecto a los valores históricos del edificio, lo que lleva a pensar que Alberti debía conocer el pasado para extraer sus valores, respetarlos y someterlos a la mediación armónica con nuevos lenguajes en el proyecto.

La estrategia de mediación de Alberti se nota en su intervención de Santa María Novella, donde mantiene presentes en la transformación del edificio, sus elementos valiosos como testimonio de los más altos alcances de la arquitectura de la Edad Media; y al mismo tiempo, incorpora nuevas lecturas, como el juego cromático logrado de las piedras contrastantes en la fachada. Como resultado se logra un sistema dialógico de proporciones entre lo pasado y lo nuevo.

Otra estrategia de mediación explorada por Alberti, se basa en la traslación de elementos arquitectónicos de conocido valor histórico y simbólico al presente, ubicando al edificio preexistente en un tiempo intermedio entre lo realmente antiguo y lo moderno.

En su crítica por los estilos del pasado, Alberti declara su desprecio por el gótico bárbaro. En el caso de una preexistencia de este periodo, recomienda la transformación completa basada en la total incorporación de lenguajes renacentistas.

De su obra escrita "De Re Aedificatoria" (1452), caracterizada por un desarrollo sistemático y estructurado, pueden extraerse algunos aspectos relacionados directamente con el tema de la intervención arquitectónica, especialmente de los libros VI, VII, VIII y X.

En el libro VII habla sobre la belleza a través del decoro, y sus distinciones según el tipo de edificación y su papel dentro de la ciudad. Menciona construcciones como las murallas, los templos, monumentos conmemorativos, entre otros, para la elaboración de temas de la Antigüedad que estarían vinculados con la belleza de la arquitectura, tales como la proporción, los órdenes y el lenguaje clásico.

De mucho interés por lo vigente de su planteamiento, es la idea de belleza relacionada con el problema del ornamento en la formulación de nociones como moderación, austeridad y

esencialidad; mayormente desarrollados en el libro VIII, dedicado a las obras públicas y su carácter profano por cumplir funciones directas del vulgo.

El libro X titulado *operum instauratio* (restauración), es de especial importancia para el estudio de la arquitectura y su intervención. Representa el primer documento dedicado al tema en la historia de la teoría de la arquitectura.

Alberti explica al comienzo del libro, el problema del deterioro de la arquitectura por falta de mantenimiento o por vicios de proyecto, para aportar soluciones que por una parte se dirigen hacia la reparación de las edificaciones, y por otra, apuntan a respuestas de intervención de edificios antiguos en ruinas. (2007, op.cit., p. 407)

A pesar del título "Tratado de Arquitectura" (1461-1464) y su estructura formal, Antonio Averlino, conocido Filarete (nacido hacia 1400), no desarrolla un texto de forma tratadística. Ofrece a modo de relato, otro testimonio teórico de la valoración de la Antigüedad, especificando que es el pasado griego el que tiene mayor relevancia para la arquitectura de la contemporaneidad.

Filarete coincide con Vitruvio y Alberti cuando establece la relación entre el sentido de "necesidad" con el origen de la arquitectura, y se refiere al edificio como un organismo vivo. La arquitectura vive, enferma y muere. Puede enfermar y curar si un experto interviene, de lo contrario puede empeorar, por falta de mantenimiento o de atenciones especiales ante el deterioro por el paso del tiempo.

Esta analogía construida por Filarete entre el hombre y la arquitectura a partir de una condición de organicidad, podría representar el primer texto teórico de una corriente de pensamiento que defiende la idea de dejar morir al edificio con dignidad, que más adelante desarrollaría con mayor precisión John Ruskin.

Filarete abre un camino para futuras posiciones intervencionistas que procuran respeto por las huellas del paso del tiempo en los edificios, dando pie al surgimiento del valor romántico de las ruinas arquitectónicas como testimonio de ello.

Muy interesante resulta el texto de Francisco Di Giorgio Martini (1439-1501) para el desarrollo de una visión moderna del problema que sugiere la valoración histórica para el proyecto de intervención de la arquitectura.

Di Giorgio explica la importancia de conservar los edificios antiguos. Defiende el registro gráfico para mantener vigentes en la memoria la arquitectura testimonial del mundo clásico, considerada cantera de la actualidad renacentista. Así, reconoce el carácter didáctico del pasado para el presente, estableciendo la condición referencial de las preexistencias clásicas para nuevas arquitecturas, especialmente como motivación para el arquitecto que, según Di Giorgio, debe buscar la "innovación". (op. cit., p. 69)

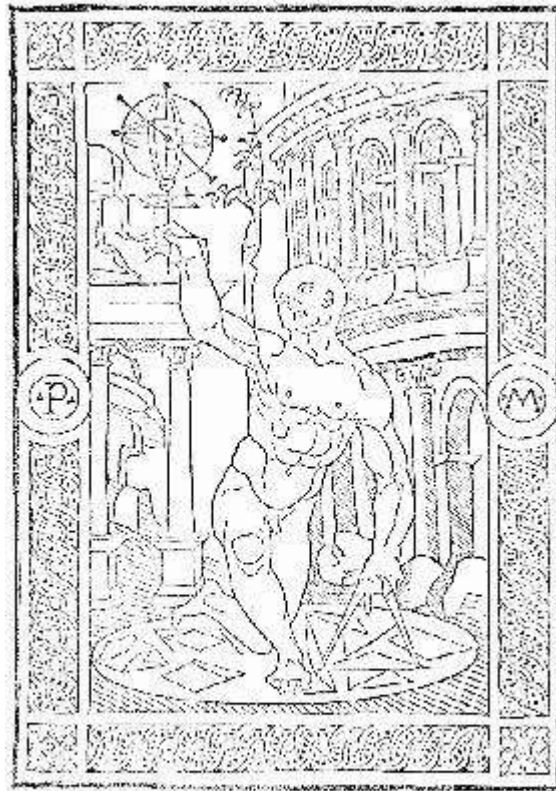
En la novela alegórica²⁴ "Hypnerotomachia Poliphili" de Francesco Colonna (1433-1527), se relata el camino que Polifilio sigue para alcanzar a su amada Polia. En el relato se describe constantemente el escenario que da contexto romántico a la historia, constituido principalmente por ruinas de construcciones antiguas.

A pesar de no consistir en una obra de formato tratadístico, Colonna refuerza las teorías de la arquitectura anteriores a través de la importancia que le da a la Antigüedad como mundo perfecto y su cualidad de perdurabilidad en el tiempo.

Con la obra de Colonna aparece por primera vez en el universo teórico de la arquitectura la noción de monumento, relacionada con la posibilidad que tendría la arquitectura de trascender después de la muerte. Podría pensarse que es un texto representativo de un momento en la historia de la teoría de la arquitectura, donde se estaría germinando la noción de patrimonio arquitectónico.

A pesar de que no se ha encontrado obra escrita de Bramante, se cuenta con algunos textos, entre ellos una carta que Kruft cita, escrita por Guglielmo della Porta a Bartolomeo Ammannatti donde habla de Bramante:

Recomienda a todo arquitecto que fuere a Roma seguir el ejemplo de las serpientes, quitarse la ropa y con ella dejar todo lo que hubiese aprendido en otro lugar. En su desnudez, el arquitecto se apoyara en la geometría, la perspectiva y la Antigüedad. Al trasladarse a Roma, Bramante consumó la ruptura con el pasado arquitectónico, como lo



Il frontespizio dell'incunabolo è costituito da una xilografia che riproduce un nudo in ginocchio con una sfera armillare nella mano destra ed un compasso nella sinistra; alle spalle alcuni resti di antichi monumenti.

FIG. 008. Xilografía de la portada del *Antiquarie Prospective Romane*, Bramante, aprox. 1500

²⁴ Novela alegórica: es una figura importante de la literatura barroca que se basa en una narrativa extensa en la que se simboliza una idea abstracta a partir de recursos que permitan representarla.

manifiesta en la xilografía y llego a ser un renovador de la Antigüedad. (Kruft, op. cit., p. 76)
(fig 008)

Quedan expuestas en la carta las ideas de Bramante con relación al problema del valor histórico y el conocimiento del pasado para la construcción del universo arquitectónico de su tiempo. Kruft señala que más adelante en plena madurez profesional, Bramante se traslada a Roma y en plena vivencia de la ciudad, se convierte en un total renovador, adquiriendo una actitud absolutamente moderna, de ruptura con el pasado.

1500-1600

Sebastiano Serlio (1475-1553/1554) con la realización de su "Tratado" (aproximadamente en 1527 hasta su muerte) se mantiene dentro de la tradición tratadística de sus predecesores, en forma e interés de su contenido, destacando su posición frente a las nuevas necesidades de adecuación de los órdenes antiguos, haciendo un llamado a su estudio y posible evolución, partiendo siempre del respeto que merecen las obras de concepción clásica.

Reconoce el valor de la Antigüedad, especialmente la griega y lamenta la pérdida de obras paradigmáticas en manos del inevitable paso del tiempo. Sin hacer algún énfasis de carácter especial en sus proyectos de restauración, muestra una serie de ejemplos de construcciones de su autoría. Entre ellos podría ser importante para el tema central, los ejemplos de restauración de viviendas construidas originalmente en tiempos medievales. (fig 009.1 y 009.2)



FIG. 009.1 Sebastiano Serlio. Portada del tercer libro del tratado, Reconstrucción ilustrada de la ciudad de Roma, 1540

Sus intervenciones mantienen la edificación en su interior en el estado original respetando el origen funcional, el aspecto de comodidad del edificio. Por el contrario, el exterior puede ser alterado en su totalidad, incorporando en la fachada rasgos renacentistas como por ejemplo, la jerarquización de los accesos al interior, reubicados forzando simetrías y grandilocuencias para contrarrestar la falta de armonía propia del considerado desorden medieval.

Al igual que otros autores contemporáneos, Serlio realiza un levantamiento ilustrado de las ciudades antiguas a modo de reconstrucciones gráficas del pasado ideal. Destaca el registro gráfico de la Roma Antigua, en el que incorpora, proyectos de arquitectura modernos. Como dice Kruft, "hace uso

del registro arqueológico como pretexto para proyectar la ciudad moderna". (op.cit., p. 99)

Para mediados de 1500, Vitruvio y Alberti mantienen vigencia en la construcción del universo teórico arquitectónico. Del mismo modo, la tratadística sigue siendo la máxima aspiración formal de la teoría de la arquitectura.

Para la traducción de Vitruvio que realiza Daniele Barbaro (1513-1570), Andrea Palladio produce ilustraciones que acompañan al texto, basadas en la lectura de la obra original vitruviana y su experticia profesional en el dibujo planimétrico, imprimiendo en su trabajo un carácter interpretativo y desprejuiciado, absolutamente profano, ya que traslada elementos de la arquitectura sagrada en los templos antiguos a la vivienda del presente.

Su trabajo escrito, más que un tratado, se acerca a las formas de la manualística dentro de las múltiples expresiones de la teoría de la arquitectura, ya que se basa más en establecer los principios de la arquitectura a través de casos concretos.

Palladio destaca en sus textos la predominancia que tiene la arquitectura romana por sobre todas las demás de la Antigüedad. Establece que el verdadero valor referencial de la arquitectura clásica sólo existe si es posible a través de su estudio y conocimiento, mediar entre edificaciones pasadas y necesidades modernas, generando como resultado nuevas combinaciones estilísticas para el presente y el futuro. De ahí podría pensarse que se evidencia su actitud analítica de la arquitectura clásica y su capacidad de sintetizar el conocimiento de modo especulativo en sus combinaciones modernas, probablemente gestando los fundamentos teóricos de la arquitectura ecléctica que más adelante aplicarían proyectualmente arquitectos como Schinkel o Van der Rohe.

1600-1700

Luego de la aparición de una serie de trabajos procedentes de las ideas expuestas por Palladio con relación al pasado arquitectónico como inspiración de propuestas de combinaciones modernas en el presente, surgieron contraofertas teóricas, en tono de crítica al resultado barroco despreciado surgido en busca de la innovación por sí misma.

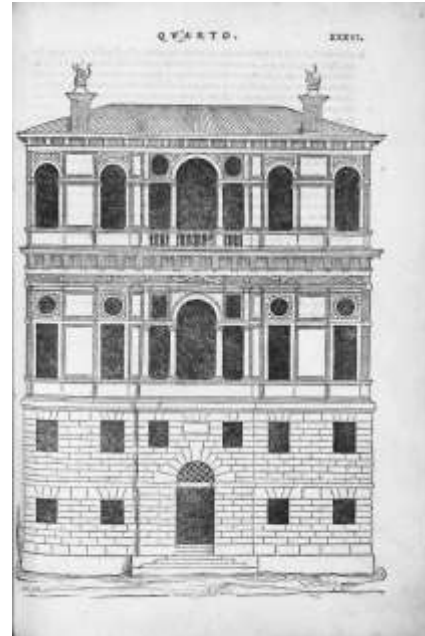


FIG. 009.2 Sebastiano Serlio. Propuesta Para fachada de Palacio veneciano incluida en el cuarto libro de su tratado. Respeto por el esquema tripartito original, con desarrollo de nuevo diseño de ventana 'serliana' ubicada en el área central, con arco de medio punto en el tope, acompañada de dos aberturas cuadradas en ambos lados. 1940

Como ejemplo de ello se encuentran el discurso de Giovanni Pietro Bellori (1613-96), ante la Academia di San Luca en Roma sobre "L'idea del pittore, dello scultore, e dell'architetto scelta dalle bellezze naturali superiori alla Natura" (1664), donde el tema central es una crítica a las operaciones de proyecto de los últimos tiempos en los que se mezclan lenguajes antiguos y modernos sin ningún reparo estilístico con el simple propósito de innovar.

Sin hacer mención a ningún arquitecto en especial se refiere a las construcciones barrocas como resultado de la ignorancia de su autor, que más que construir la ciudad ha contribuido en su deformación. Le preocupan grandemente las licencias estilísticas que van transformando insensiblemente la imagen de los edificios antiguos, satirizándolos en nuevas propuestas.

En los tiempos de la formación de las Academias en la Ilustración, la enseñanza de la arquitectura se rige por una corriente normativa y reguladora, que según Krufft aspira incluso a la creación de un nuevo orden francés, momento en el cual se enlazan por primera vez en la teoría, los problemas de valoración histórica y el tema de la identidad arquitectónica. (Krufft, 1990, p. 169)

Del mismo modo que en siglos anteriores, siguen vigentes Grecia y Roma como fuente de imitación para las arquitecturas del presente, sin especificar en términos de lenguaje arquitectónico se sugiere el alcance de la perfección en el estudio y emulación de las ruinas de construcciones antiguas.

Para el momento se cuenta con una extensa lista de publicaciones, textos que no logran estructurar una fundación teórica precisa e ilustraciones de viajes a ciudades antiguas llenas de interpretaciones particulares de sus autores.

La Academia en su afán de regularizar el universo de estudio de la arquitectura dedica esfuerzos a congeniar conocimientos con el objetivo de construir un nuevo sistema de órdenes para la arquitectura.

Aparece en este periodo el texto derivado de la publicación de conferencias institucionales. Es el caso de la obra "Cours d'architecture" (1675-83) de François Blondel (1617-86), de la que destaca su función académica en la enseñanza de la arquitectura a través del estudio de edificaciones ejemplares aún en existencia como testimonio construido de la Antigüedad. Se puede pensar con esto, que Blondel es uno de los responsables de la formulación del sentido didáctico de la arquitectura patrimonial.

Antoine Desgodets (1653-1728) siendo discípulo de Blondel y Colbert colabora con el estudio de la Antigüedad, su valoración y su posibilidad de trascendencia, con la publicación de "Les Edifices Antiques de Rome" (1682), donde despliega un registro preciso de los monumentos romanos.

En París presenta su inventario arquitectónico a la academia, la cual reacciona con escepticismo; gracias al apoyo de Colbert y mediante un privilegio real pudo publicar su trabajo en 1682. "Les

edifices antiguos de Roma" es su obra fundamental, trabajo que ha representado un importante paso hacia una arqueología de tipo científico.

Al manifestar el débil desarrollo de la teoría de la arquitectura en tiempos de la Ilustración, Kruff hace mención al proyecto varias veces intervenido del museo de Louvre para describir a través de las operaciones proyectuales las corrientes de pensamiento de los arquitectos involucrados. (op. cit., p. 183)

A diferencia del espíritu normativo y regulador del pensamiento de Blondel, Claude Perrault (1613-88) se caracteriza por el empirismo cognoscitivo, actitud que demuestra en la presentación de su propuesta de intervención de la fachada del Louvre en 1664.

Para Perrault la Antigüedad partía de la relación entre las proporciones y la estructuración del cuerpo humano, idea a la que se opone argumentando que la arquitectura tiene reglas y proporciones propias que dependen del tipo de construcción (*massif delicat*). Continúa explicando que las proporciones no son leyes de la naturaleza y por ello no pueden ser formuladas con un sentido normativo, sino "*etablie par un consentement des architects*", determinadas por la razón, como por ejemplo, la costumbre y la tradición. (Kruff, op. cit., p. 147)

En defensa de su propuesta de columnas pareadas para la fachada del Louvre, Perrault explica que obedecen al estilo moderno, distinto del antiguo. Considera la arquitectura gótica el origen por excelencia de un lenguaje nacional. Se refiere al espíritu de la nación, ya distinto al de tiempos pasados, donde es posible hablar de un sexto orden donde se disponen las columnas de dos en dos. (fig 010)

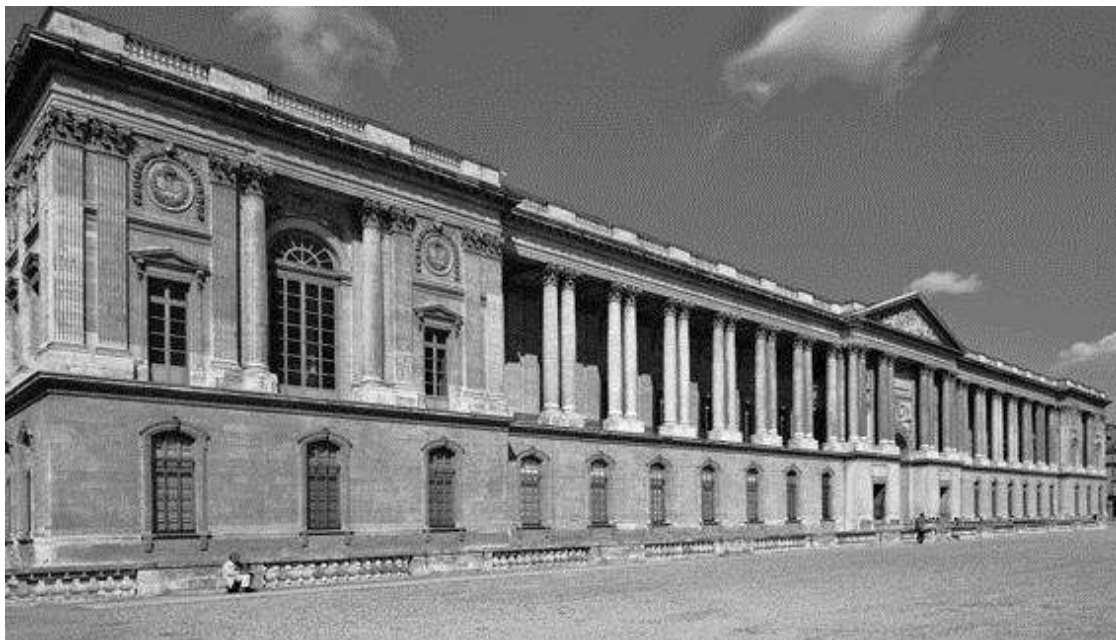


FIG. 010. Doble columnata para fachada del Museo Louvre, Claude Perrault, París, 1670 aprox.

Volviendo al ejemplo del Louvre, Kruft (1990) relata otro episodio importante a destacar en la construcción de un discurso en torno a la intervención arquitectónica:

En 1671 Colbert convocó un concurso por 3000 libras para la creación de un orden "francés". El problema se hizo apremiante al plantearse la concepción del tercer piso de la Cour Carrée en el Louvre; el orden compuesto había sido utilizado para el segundo piso, y para el tercero Claude Perrault propuso la decoración con cariátides –proyecto que en efecto se llevó a cabo. La creación de un nuevo orden llegó a ser la principal tarea de la arquitectura...El ganador fue el propio Colbert. (Kruft, op. cit., p. 169)

Se muestra en el proyecto de Colbert, tal como ocurre con Perrault, el sentido exploratorio con que se realizan intervenciones del Louvre a través de los años, siempre con la intención de atender la necesidad presente de generar una identidad nacional a través de la arquitectura.

1700-1800

Para el nuevo siglo, los intereses de la arquitectura se mantienen enfocados hacia la búsqueda de la imagen de la nación, condición que permite la aceptación de licencias de diseño en los proyectos de intervención de edificaciones preexistentes, avaladas por la necesidad de desarrollar un lenguaje nacionalista. No debe extrañar que sea el momento en que por primera vez en la teoría de la arquitectura sea introducido el concepto de carácter.

A partir del carácter, la arquitectura es reflejo de su propietario, incluso de la sociedad, con las características propias del sitio desde el punto de vista físico y cultural. Con la aparición de temas como la identidad y el carácter, podría establecerse la construcción del concepto de lugar tal como incluso es conocido en la actualidad, noción que de modo sustancial roza el fenómeno patrimonial en la arquitectura.

Con la construcción del concepto de Lugar y su relación con los medios biofísicos y socioculturales del entorno, se han gestado las nuevas condiciones de la arquitectura patrimonial. A los criterios históricos deberán incorporarse los de índole simbólico y cultural. De aquí en adelante podrá encontrarse mayor relación entre los temas fundamentales de la teoría de la arquitectura y los criterios vigentes de la UNESCO para la valoración patrimonial de los bienes arquitectónicos.²⁵ Como testimonio de este fenómeno está la obra de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), "Historia de Arte de la Antigüedad" (1721), quien concibe la evolución histórica según las condiciones naturales y culturales del entorno, intentando explicar que los distintos ámbitos artísticos-culturales dictan sus propias manifestaciones.

²⁵ Véase en la red <http://www.unesco.org/new/es/unesco/>

En el caso francés, el momento de la aparición de las Academias se relaciona cronológicamente con la Revolución.

Tal como Françoise Choay dice en el tercer capítulo de su obra "The Invention of the Historic Monument" (1992), la Revolución Francesa lejos de ser "vandálica" con relación a las construcciones que le sirven de escenario, representa un hecho histórico fundamental para la construcción del tema patrimonial para la arquitectura.

La arquitectura de la Revolución se responsabiliza por las necesidades simbólicas de la nación. El llamado a los arquitectos es a construir monumentos conmemorativos.

Estos son los tiempos de arquitectos como Claude-Nicolas Ledoux (1736–1806). Kruff resalta de su tratado, la idea de retomar el papel del carácter en los monumentos como promotores y depuradores de las tradiciones y costumbres de la sociedad. (op. cit., p. 211)

Destaca también el trabajo de Pierre Patte (1723-1812) en la obra iniciada por Blondel "Cours d'Architettura" (1777) donde presenta un mapa completo de París, como levantamiento de los monumentos existentes en la ciudad y en función de su ubicación dentro del contexto urbano, inserta sus nuevas propuestas conmemorativas de la Revolución. Este trabajo podría representar una importante referencia para el estudio del fenómeno de la intervención arquitectónica en escalas del diseño urbano.

Otros contextos de la arquitectura europea, además del francés, toman en consideración la relación entre lo antiguo y la repercusión de los valores nacionales, con propuestas y ejecuciones que van participando en la evolución de los conceptos de monumento y patrimonio arquitectónico.

Para el estudio de este periodo es relevante introducir las ideas de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), a pesar que Kruff lo considera excelente historiador pero pobre productor de teoría de la arquitectura, ya que podría representar un aporte para el conocimiento de los caminos que fue tomando el hacer arquitectónico en miras hacia un despojo de la Antigüedad tal como se viene conociendo hasta los momentos. (op. cit., p. 269)

Piranesi defiende en su tesis "Parere su l'architettura" (1765), desde su postura desenfadada frente al pasado, la libertad artística del proyectista en el mismo sentido que lo habría hecho Perrault años atrás.

Con relación al texto de Piranesi, Kruff explica cómo está estructurado y acompañado de ilustraciones alegóricas:

En las ilustraciones que acompañan el texto se apoya para reflejar su total afrenta a las reglas del pasado con citas que acompañan los dibujos, como la que extrae de la "Metamorfosis" de Ovidio: "La Naturaleza renovadora de las cosas, crea formas nuevas de lo preexistente"),

del "Eunuco" de Terencio: "Es justo que os conozcáis a vosotros mismos y que no prestéis atención a lo que hicieron los ancianos, siempre que los jóvenes también sean capaces de hacerlo" o del "Bellum lugurthinum" de Salustio: "En mi desprecian la novedad, yo en ellos la cobardía" (Kruft, op. cit., p. 268)

Esta es la primera cita textual que incorpora Kruft a su obra de alguna teoría de la arquitectura donde se hace uso de la palabra preexistencia.

El arqueólogo británico Robert Wood (1717-1771) publica su inventario ilustrado de la ruinas de Palmyra y Baalbek en el que realiza un dibujo de su planteamiento para la reconstrucción del pórtico de Baalbek, basado en el diseño de las columnas de la fachada del Louvre propuesta por Perrault, que se considera muy importante por representar un caso en el que para representar un ideario de la Antigüedad se busca referencia en la arquitectura contemporánea, que a su vez ha buscado referencia en el pasado.

Julien-David LeRoy (1724-1803) realiza la obra "Les Ruines des plus beaux monuments de la Greece" que aparece en 1758, en donde destaca el concepto de simetría, entendido desde las enseñanzas de Perrault como "belleza positiva", presentando de forma particularmente clara la reconstrucción de los Propileos de la Acrópolis de Atenas; el edificio antiguo es visto con la óptica del siglo XVIII, pero al mismo tiempo sirve de comprobación para los principios de la teoría de la arquitectura contemporánea. (Kruft, op. cit., p. 282)

Otro ejemplo parecido es la reinterpretación de los proyectos de Palladio que realiza Giacomo Leoni (1686-1746) donde les imprime sentido contemporáneo. La operación profanadora de Leoni podría provenir de las actitudes del mismo Palladio quien en su condición de proyectista desligado de la carga histórica de la Antigüedad, explora y propone nuevos lenguajes sobre y a partir de las obras ejemplares de la arquitectura.

En el mismo orden de las ideas modernas presentadas en las distintas lecturas que se han realizado de la Antigüedad arquitectónica, se encuentra la obra "Fifty Churches" (1711) de John Vanbrugh (1664-1728), quien influenciado directamente por Alberti, explica que la labor de reconstrucción de templos religiosos garantiza la permanencia póstuma de los monumentos de la nación.

Considera además que los edificios no terminados o con necesidades de reconstrucción parcial o total solo pueden ser intervenidos con criterios del periodo original en el que fueron concebidos. Para la mejor comprensión de esta postura intervencionista vale revisar la categorización que hace Panofsky de las estrategias empleadas por Alberti en el Címborio de la Catedral de Milán, donde se continúa con el estilo original de la preexistencia. En este caso, la diferencia con Wood y Leoni radica en la aspiración contemporánea de relectura del estilo pasado para encontrar su

continuidad estilística en el presente, como Viollet-Le-Duc formalizará teóricamente más adelante. (fig 007)

Siguiendo la tradición palladiana de mediados de siglo, especialmente en Inglaterra, se encuentran otras obras, principalmente formuladas como catálogos ilustrativos, que son portadoras de valiosa información para el conocimiento de la noción de intervención arquitectónica. Entre los autores de

interés se encuentran James Gibbs, John Wood (1704-1753), William Chambers (1723-1796) y John Soane (1753-1837).

James Gibbs (1682-1754) resulta interesante por el empleo del término *Alterations*²⁶ en su obra "Book of Architecture" (1728) para referirse a los proyectos de intervención de varios templos religiosos de su autoría.

En el libro "The Origin of Building: or, the Plagiarism of the Heathens detected in Five Books" (1741), Wood explica que el origen de la arquitectura radica en el acto pagano de plagiar lo sagrado. Con ello por un lado incorpora el término plagio al vocabulario especializado en la imitación, falseo y reproducción del lenguaje arquitectónico, pero no de modo peyorativo, sino más bien como actitud absolutamente humana y por lo tanto, posible frente a lo preexistente referencial.

Hacia la misma orientación de las obras que permiten desarrollar la noción de lugar y su relación con la valoración patrimonial de la arquitectura, Chambers en "A treatise on the Decorative Part of Civil Architecture" (1825) desarrolla la relación arquitectura-sociedad, explicando las razones por las cuales la arquitectura representa un gran valor para la humanidad. Según Chambers, la arquitectura aporta bienestar físico y psíquico al hombre. Es



FIG 007.1 Fachada de Santa María Novella, Alberti, Florencia, 1458.
Equilibrio entre lenguaje medieval y renacentista



FIG. 007.2 Címborio Catedral de Milán, Donato Bramante y Di Giorgio pagana, Milán, fecha desconocida. Continuación del lenguaje original



FIG. 007.3 Templo Malatestiano, Alberti, Rimini, 1450.
Recubrimiento total de nuevo lenguaje renacentista

FIG. 007 Serie de proyectos de restauración. Estrategias distintas empleadas por Alberti categorizadas por Panofsky.
²⁶ *Alterations*: voz inglesa en plural de la palabra castellana alteración.

una importante fuente económica por su capacidad de generar trabajo y actividad comercial. Las edificaciones emblemáticas atraen al turismo y demuestran ser un "tesoro inagotable". (Kruft, op. cit., p. 339)

De este modo se podría decir que los temas de identidad y carácter han sido parte del proceso evolutivo de la teoría de la arquitectura en el cual se modifican las concepciones de respeto frente al pasado, incorporando nuevos criterios para la valoración histórica de la arquitectura. Por un lado la Antigüedad será el punto de partida propositivo para la exploración de nuevos lenguajes y la creación de nuevas necesidades. Y por el otro lado, ahora lo geográfico, anecdótico, social y cultural han de ser reconocibles a través de la arquitectura.

Este periodo entre 1700 y 1800 es también el tiempo de las teorías de los jardines, que valen su mención por considerarse intervenciones del hombre en el paisaje preexistente, no solo partiendo de la imitación de la naturaleza, también a partir de la incorporación plagaria de elementos de la arquitectura antigua, tal como ocurre con los fragmentos de ruinas, reales o falsas a modo de ornamento paisajístico.

Entre las teorías de los jardines que menciona Kruft donde la ruina es elemento de decoro se encuentra un poema titulado "The English Garden" (1772) de William Mason (1725-1797), en el que trata el jardín como objeto de la arquitectura. Reconoce el valor del jardín en la antigüedad, y aunque utiliza el ejemplo de Tívoli para la recreación de la memoria, considera a los romanos desconocedores de la jardinería libre. Para Mason, los detalles de la jardinería han de ser verosímiles, y se vale de la figura de las ruinas y su valor histórico para ejemplificarlo, "han de construirse ruinas góticas en Inglaterra, ya que estas corresponden históricamente a Inglaterra, mientras que las ruinas griegas son ajenas a la historia y a la experiencia". (Kruft, op. cit., p 354)

Con esto, se crea un puente que relaciona la teoría de los jardines con otros aspectos de la teoría como la valoración histórica, la monumentalidad y la identidad y el regionalismo.

Igualmente destaca el trabajo sobre jardines alemanes de Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792), "Teoría de la Jardinería" publicada y completada entre los años 1779 y 1785, en el que a través de la jardinería se invoca el espíritu de la nación. El autor considera que los jardines pueden contener todo tipo de edificación si son característicos del lugar en el que fueron construidos. Cataloga los jardines según el clima, estaciones del año, momentos del día, relaciones de propiedad y el "carácter de la región".

Más adelante, en el ámbito académico, Charles Percier (1764-1838) y Pierre François Leonard Fontaine (1762-1853) trabajaron en el "Palais, Maisons, et autres édifices modernes dessinés à Rome" de 1798 publicado por la École de Beaux-Arts de París. De su obra destaca la relación entre la Antigüedad y el Renacimiento. Reconocen en la arquitectura contemporánea la

preocupación por los aspectos económicos, proponiendo una arquitectura que se conciba con la menor cantidad de recursos.

Kruft considera el planteamiento de Percier y Fontaine históricamente ambivalente por defender una arquitectura renacentista completamente copiada del pasado pero que a la vez, presentaba rasgos modernos por atender aspectos como el clima, los materiales de construcción y las tradiciones francesas. (op. cit., p. 487)

También resulta ambivalente su posición frente a la historia en la obra "Résidences de Souverains" (1833), en la que construyen una crítica al proyecto de intervención de la fachada del Louvre de Perrault, considerando que el diseño no se corresponde en lo absoluto con lo que acontece en el espacio interior del edificio, por lo tanto, la columnata como añadido al edificio preexistente, resulta siendo un fin en sí mismo.

Percier y Fontaine son representantes de una continuidad histórica consciente y ven con recelo las innovaciones que con aires dogmáticos y simplistas proponen los arquitectos racionalistas. (Kruft, op. cit., p. 488)

El espíritu nacionalista europeo también es preocupación en el ámbito arquitectónico de los Estados Unidos, reforzado por la reciente conquista de la Independencia. Thomas Jefferson (1743-1826) y Asher Benjamin (1773-1845), representan para este periodo roles fundamentales.

Jefferson participa en la construcción de la teoría de la arquitectura del siglo XVIII con tres obras importantes, el primer tratado de arquitectura norteamericana, la crónica del proyecto y obra de su Villa Monticello y el diseño de la sede de la Universidad de Virginia. Es evidente el rechazo por la arquitectura local reciente y su conocimiento sobre la arquitectura francesa revolucionaria. Manifiesta el interés americano por simbolizar la democracia en la arquitectura. Establece algunas normas, como por ejemplo, "la referencia a la arquitectura romana en los proyectos para los edificios públicos y la aplicación de la tradición palladiana en la construcción de viviendas". (Kruft, op. cit., p 598)

Asher Benjamin crea el término Americanness²⁷, en su manual "The Country Builder" (1797) para caracterizar las formas del hacer arquitectónico norteamericano. Según Benjamin, la arquitectura norteamericana es simple y reducida en comparación con la europea, y no necesariamente sigue cánones estéticos rígidos, no sigue órdenes en particular. Se basa más bien, en aspectos de economía constructiva y funcional. Benjamin considera que la arquitectura europea ha alcanzado niveles excesivos de ornamentación como producto de obsesiva reinterpretación de la antigüedad.

²⁷ Americanness: voz inglesa traducible al castellano como americanidad, que se refiere a una cualidad de identificación americana.

Para los momentos, la posición de la teoría arquitectónica norteamericana se concentra más en temas de identidad nacional y en el rechazo a todo lo que anteriormente se haya construido, razones que podrían guiar la postura intervencionista subsiguiente, que se muestra en gran medida, desprendida de las preexistencias.

1800-1900

A comienzos de este periodo la discusión teórica sigue desarrollándose principalmente en los ámbitos académicos, con aportes importantes para el conocimiento general de la disciplina, como las de Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), Jean-Baptiste Rondelet (1734-1829) y Antoine-Chrysostome Quatremere de Quincy (1755-1849), sin encontrar necesariamente en sus obras, vinculación directa con el tema de la valoración histórica de las preexistencias.

No es el caso de otros textos, que sin estar directamente relacionados con la teoría de la arquitectura impartida en las escuelas de arquitectura, representan un valioso testimonio documental del escenario contemporáneo. Como ejemplo está la novela "Notre-Dame de Paris 1482" (1832) de Víctor Hugo (1802-1885) en la que describe el valor histórico de la iglesia, del gótico y de las edificaciones de París, incluso llegando a desarrollar en su relato ejemplos prácticos de conservación de monumentos y la importancia de encontrar en la arquitectura el símbolo de la nación.

Importante papel tiene Prosper Mérimée (1835-1853) como inspector general de los monumentos históricos de Francia, así lo explica la cita de Kruff:

Es una prueba de la íntima relación existente entre la revaloración literaria del gótico y las instituciones francesas para la conservación de monumentos. Mérimée creó el marco administrativo en el cual pudieron desarrollarse las obras de restauración de su amigo Viollet-le-Duc. (Kruff, op. cit., p. 493)

La gestión de Merimeé en su cargo, demuestra desde el punto de vista político cual es la orientación de la Francia revolucionaria con relación a la arquitectura simbólica de la nación. La recuperación de edificaciones valiosas, la museización de la arquitectura y la construcción de monumentos conmemorativos, serán ejemplos de manifestaciones arquitectónicas aun presentes en la entrada del nuevo periodo. Es quizás en la teoría de la arquitectura, el primer momento de enlace entre los conceptos de valoración histórica, monumentalidad y patrimonio.

Esta fusión de temas importantes de la intervención arquitectónica, también se encuentra en los textos de Arcisse de Caumont (1801-1873), quien siendo al mismo tiempo fundador de la Société française d'archeologie, escribe "Cours d'antiquités monumentales" publicado en 1824, y es editor de las publicaciones periódicas "Bulletin Monumental".

También resulta interesante el rol evolutivo que tuvo de Caumont en la Cátedra de Arqueología de la École de Beaux-Arts, quien por primera vez expone el rechazo a seguir copiando formas antiguas de Grecia y Roma sin considerar el pasado reciente renacentista.

Kruft hace especial mención al trabajo de Eugene Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879), considerándolo autor gestacional de la teoría de la arquitectura moderna. Su obra escrita y construida es importante, en primer lugar, por mostrar su actitud positivista-mecanicista que permite comprender el hecho arquitectónico con nuevos criterios, y en segundo lugar, por considerarse el autor original de las teorías de la restauración específicas para la disciplina de la arquitectura. (op. cit., p. 495)

El interés en el pasado de Viollet-Le-Duc se concentra generalmente en el estudio del periodo románico en la Edad Media, de ahí su inclinación hacia el gótico. La concepción de arquitectura que manifiesta se basa en aspectos técnicos y funcionales pero sobretodo en aspectos históricos y sociales, ya que considera que la arquitectura es reflejo de la cultura de una determinada sociedad. En la introducción de su "Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle" (1854-1868), Viollet-Le-Duc enfatiza la importancia que tiene para la arquitectura, la historia y las corrientes religiosas, políticas, regionales y folclóricas de la sociedad.

Su estudio del pasado no se traduce en estrategias proyectuales de simple imitación sino en la comprensión de la antigüedad desde una concepción racionalista. De este modo reconoce en el gótico más que un estilo, es el resultado sistematizado de una sociedad democrática e igualitaria que le llevará a través de su estudio a una evolución tecnológica en el presente.

Como lo hace Arcisse de Caumont en la École de Beaux-Arts, Viollet-Le-Duc considera a Grecia origen del Gótico; una ardua tarea, extremadamente remota y extensa en el tiempo para continuar siendo referencia frente a las necesidades actuales. En su opinión, la arquitectura gótica es moldeable libre y exploratoria como el "espíritu moderno" mientras que la arquitectura de la Antigüedad es absoluta dentro de sus medios.

Viollet-Le-Duc establece una categorización de los elementos principales de la arquitectura en dos grandes grupos: elementos variables y constantes. Mientras reúne entre los constantes aquellos que son medianamente o totalmente permanentes y físicos, como por ejemplo la materialidad y sistemas tectónicos, reconoce como aspectos variables las condiciones históricas y sociales de sus ocupantes. De este modo estaría reconociendo que el valor simbólico de la arquitectura cambia según las circunstancias humanas.

El mayor aporte de Viollet-Le-Duc a la construcción de la plataforma teórica de la intervención arquitectónica es su teoría de la restauración, tal como lo menciona Ignasi de Solà-Morales (1942-2001) un siglo más adelante.

En el llamado del término "Restauración" en el "Dictionaire", Viollet-Le-Duc la define como la acción de establecer en su totalidad un estado que podría no haber existido antes, más que el nombre de la simple actividad de mantenimiento, reparación y reconstrucción de un edificio. Restaurar no es reconstruir formas antiguas; es entendido como, con conocimientos de su historia, el acto de proyectar con nuevos criterios sobre un edificio preexistente.

Viollet-Le-Duc establece la separación entre los estilos arquitectónicos absolutos y relativos. Los relativos son aquellos lenguajes históricamente conocidos, mientras que los absolutos son una referencia al ideal manifiesto como base de un principio en la arquitectura. Este reconocimiento de valores estilísticos absolutos propios de cada edificio podría representar el curso de las corrientes de pensamiento que desde la esencialidad de Alberti defienden posteriormente lo sustancial, como elemento primario de la arquitectura, aquello que debe reconocer y respetar el proyectista a la hora de plantear una intervención en un edificio preexistente, independientemente del resultado formal del diseño.

Desde el punto de vista de la conservación de los monumentos y de las posiciones organicistas de la arquitectura, el método de intervención de Viollet-Le-Duc ganó muchos detractores. En Inglaterra por ejemplo, se lideró un movimiento llamado Anti-scrape que defendía la idea de que esta concepción de la restauración, conllevaba a la destrucción del edificio y que más adelante se expone en los tiempos de las publicaciones de John Ruskin y William Morris respectivamente.

Kruft establece un puente muy interesante entre las ideas de restauración de Viollet-Le-Duc y Le Corbusier en dos aspectos diferentes. Por un lado por su defensa de la máquina como contenedor de valores absolutos de la arquitectura y por otro lado, por sus teorías progresistas y transformadoras de la ciudad a partir propuestas de redes viales como solución al crecimiento de los centros urbanos. (op. cit., p. 499)

Viollet-Le-Duc también desarrolla una teoría que invita a superar el eclecticismo en sus "Entretiens sur l'architecture" (1863-1872), a partir de la idea de que la arquitectura se deriva de las necesidades y costumbres de la sociedad, reconociendo que estos aspectos son cambiantes en el tiempo, y por ello la arquitectura debe ser variable y poseer capacidades adaptativas más que de acumulación. Esta posición constituye la mejor formulación, aunque contraria a la relación historia-intervención-función que, conocida desde Serlio en sus proyectos de intervención de viviendas medievales en el siglo pasado, también es defendida en paralelo por Auguste Choisy (1841-1909) en su "Histoire de l'architecture" (1899) y por Julien Guadet (1834-1908) en su "Eléments et théorie de l'Architecture" (1901).

Estas ideas de Viollet-Le-Duc con relación a la función del edificio representa el primer sistema teórico donde se justifica la intervención de la preexistencia según las necesidades emergentes del programa de usos.

Para Kruff, la obra enciclopédica para los estudios del origen del historicismo en la arquitectura es "Habitations modernes" (1875-1877), en la cual Viollet-Le-Duc se presenta a sí mismo como visionario de orientación retrospectiva, con conclusiones tecnológico-funcionalistas de la arquitectura gótica y donde se expone su método historicista "ahistórico", empleado en sus restauraciones. (op. cit., p. 501-502)

Del mismo modo en que Kruff reconoce en Viollet-Le-Duc el último gran teórico de la arquitectura, podría considerarse el último gran tratadista. A partir de este momento surgen nuevos textos como parte de la crisis productiva de la teoría de la arquitectura, que no necesariamente alcanzan los requisitos formales del discurso formulado como tratado.

Importante es el legado que dejan los teóricos alemanes para el estudio de este momento histórico, en los que se reconoce la referencia originaria en Alberti y Viollet-Le-Duc, cuando en general, se establece el carácter de austeridad como elemento básico para la arquitectura, especialmente con las consideraciones de economía constructiva y fijación en la función que el edificio debe cumplir.

Entre las teorías de la intervención arquitectónica en Alemania destacan un buen número de textos de historia de la arquitectura, publicaciones monográficas sobre monumentos y artículos en las grandes revistas literarias que relacionan la arquitectura alemana de la Edad Media y la producción actual. Entre estos escritos se encuentran los de Carl Friedrich Von Wiebeking (1762-1842) y Friedrich Oettingen-Wallerstein (fechas desconocidas) por su proximidad a las ideas de Viollet-Le-Duc, presentes en el "Estudio Teórico-práctico de la Arquitectura Civil" de 1826 y "Sobre los Principios de la Economía de la Construcción" en 1835, respectivamente. De especial interés es la continuidad con LeRoy, notable en la rigidez estético-clasicista de la reconstrucción absolutamente simétrica de los propileos de Atenas realizada por Oettingen-Wallerstein. (fig 011)

También es importante la publicación de Aloys Hirt (1759-1837), "Arquitectura Según los Principios de la Antigüedad" (1804), en la que relaciona el espíritu nacionalista con lo que llama "clasicismo funcionalista", vinculándose así, con Winckelmann.

En 1815, Georg Moller (1784-1852) publica su obra "Monumentos de la Arquitectura Alemana" como versión alemana de la búsqueda de la identidad nacional a través de los edificios, y la necesidad de conservar los monumentos de carácter público y valoración colectiva. Moller formula la idea de que el amor a la patria será razón para la lógica conservacionista en los arquitectos. Considera como Vitruvio en la introducción de su tratado, que sus escritos representan para el ámbito de la conservación de la arquitectura heredada del pasado, la labor más valiosa que como arquitecto pueda dejar a nuevas generaciones.

El trabajo de Moller es ejemplar para la disciplina intervencionista también por su proyecto de culminación de la catedral de Colonia en 1818 a partir del hallazgo arqueológico de los documentos planímetros originales de la iglesia. (fig 012)

Haciendo crítica indirecta de Hirt, Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) rechaza la imitación irracional de la antigüedad, idea que formula en su texto inconcluso "Manual de Arquitectura", que junto a sus proyectos arquitectónicos, constituyen para Kruft, la más importante representación de la arquitectura formulada en Alemania. (op. cit., p. 520)

Schinkel, al igual que Viollet-Le-Duc se interesa por los estilos, estudia la arquitectura griega y cuestiona las razones por las cuales la arquitectura se detiene frente al pasado, empleando en sus construcciones lenguajes estilísticos antiguos.

Detecta también un problema de selección de estilos antiguos en la actualidad y propone la solución a través de la síntesis, es decir, una estrategia que recoja en un proyecto lo mejor de todos los estilos. Con este texto y los anteriormente mencionados se formularían de modo tangencial los temas de la intervención arquitectónica con la fundamentación teórica del eclecticismo.

El aporte teórico de Arthur Schopenhauer (1788-1860) está constituido por "El Mundo como Voluntad y Representación", escrita y publicada entre los años 1819 y 1844. El autor hace quizás la primera relación entre monumentalidad y grandeza dimensional.

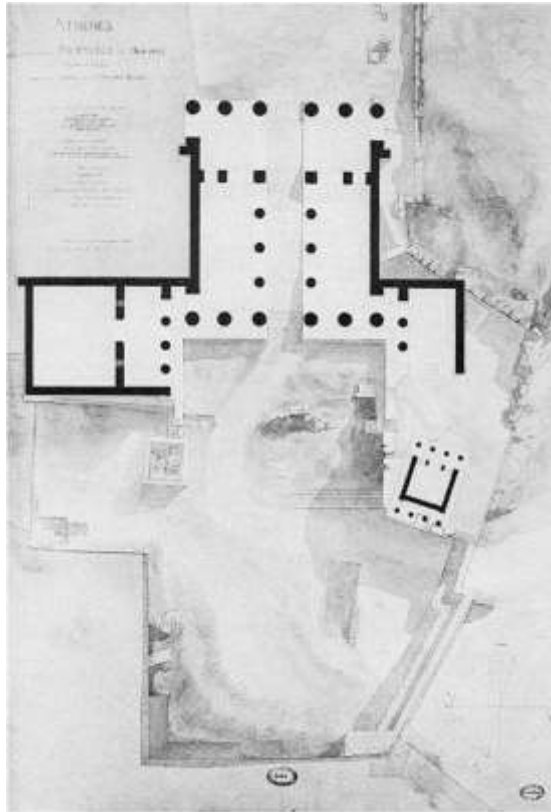


FIG. 011.1



FIG. 011.2

FIG. 011 Serie de dos imágenes de Reconstrucción simétrica del Propileos, Oettingen-Wallerstein, Atenas, siglo XX



FIG. 012 Culminación de Catedral de Colonia por descubrimiento de Georg Moller de un dibujo medieval de la torre norte en 1814

Para que la arquitectura sea valiosa ha de poseer gran tamaño, presentar una estética de peso importante, basada en las condiciones gravitacionales de la arquitectura; idea relevante, pues resulta característico que en mayoría, las arquitecturas de valor histórico, estén representadas por construcciones de grandes dimensiones.

La visión orgánica de la arquitectura se encuentra en este periodo en pleno desarrollo, presente en teorías

como las de Carl Schnaase (1798-1875) donde es defendida frente a sus nuevas manifestaciones internacionalistas y monótonas que otros autores han producido en nombre del funcionalismo racionalista. En su crítica, Schnaase llama la atención por la importancia que da a las particularidades culturales de cada región, que pronto podrían verse en extinción como resultado de la uniformización que viene sufriendo la arquitectura.

En el mismo orden de las ideas organicistas, Krufft menciona a Gottfried Semper (1803-1879) por su libro "Comentarios Previos sobre Arquitectura y Escultura Policromada de la Antigüedad" de 1834, donde critica la arquitectura del presente, descrita como simple imitación de la antigüedad, exageradamente esquematizada en manuales como en Durand, y en la que no se reconoce ningún aspecto orgánico, tal como él lo concibe, relacionado con las libertades compositivas con que debe generarse la arquitectura. Parte del problema como Semper lo menciona, es la falla evolutiva de la valoración histórica de la arquitectura, fenómeno que intenta comprender cuando reconoce que la actitud normal ante una crisis de identidad es apoyarse en el pasado. En "Sobre los Estilos Arquitectónicos", (1869), Semper se vale de las teorías evolutivas de Darwin para explicar que los monumentos históricos de la arquitectura son los restos fósiles de organismos sociales extinguidos. (Krufft, op. cit., p. 546)

Semper representa una importante influencia para la arquitectura con la construcción teórica del problema del revestimiento a partir de los temas constructivos y estéticos que se relacionan entre la materialidad y el ornamento en la arquitectura. En un comentario que permite reconocer el origen de las posturas radicales al respecto y en las formas literarias presentes más adelante en los escritos de Adolf Loos, Semper explica la razón por la que el hierro es un material indigno para la condición monumental de la arquitectura. Si ha de estar presente en la edificación de algún monumento tendrá que hacerse de modo no visible pues imprime carácter industrial mundano a

la arquitectura. Por lo contrario, si se emplea en elementos de uso cotidiano más bien provocará el enaltecimiento de los mismos.

August Reichensperger (1808-1895), refleja en su obra "Advertencias en el Ámbito de la Arquitectura Eclesiástica" de 1854, las preocupaciones sobre el tema del estilo en la arquitectura ya elevados a las esferas del poder político y religioso de las naciones. Tomando el ejemplo de las estrategias proyectuales de su propuesta para el concurso del edificio del Reichstag en Berlín, argumenta que es la iglesia católica la que debe velar por las intervenciones realizadas en monumentos históricos para protegerlos de las innovaciones inescrupulosas de los arquitectos del presente.

Kruft reconoce que la visión de Reichensperger tiene rasgos de retórica política pero al mismo tiempo representa para los efectos de las preocupaciones conservacionistas un planteamiento muy importante al señalar la homogeneización estilística venidera, recomendando dejar las huellas del paso del tiempo y la conservación de los diferentes estilos presentes, las irregularidades y "casualidades" como valores del edificio. (op. cit., p. 553)

Es importante mencionar la opinión de Kruft con relación al vacío de teoría en la producción arquitectónica alemana de finales de siglo, a pesar de la vasta construcción de conocimientos históricos positivistas de la arquitectura que se publicaron para entonces. (op. cit., p. 554)

Camillo Sitte (1843-1903) publica lo que es considerado el mejor constructo teórico del urbanismo en lengua alemana, con el título "La Urbanística según Fundamentos Artísticos" (1889).

En el texto Sitte analiza las ciudades históricas, en especial la función de las plazas desde un punto de vista social y estético. Menciona el problema de la excesiva regularización de la ciudad moderna como resultado de las operaciones de proyecto principalmente técnicas, y considera que en ese escenario, la plaza es un vacío entre manzanas y calles construidas sobre el patrón racionalista de la cuadrícula. Con esta observación no se opone a las mejorías urbanas desde el punto de vista tecnológico o higiénico. Su intención es reincorporar la vida pública a los espacios abiertos de la ciudad para promover el encuentro ciudadano. (fig 013)

A pesar que Sitte defiende las irregularidades morfológicas que surgen con el paso del tiempo en las ciudades, hace énfasis en diferenciar estas espontaneidades de las operaciones forzadas de aquellos proyectos que intentan recrear sinuosidades planificadamente. Defiende la idea de que para revalorar el vacío ha de construirse un lleno que lo delimite, aspecto que explica Kruft de la siguiente manera:

"...edificar la mayor parte del espacio vacío alrededor de la Votivkirche, con el fin de integrarla, crear una mayor armonía entre los estilos y obtener plazas. La iglesia debe obtener un atrio gótico que también cumplirá funciones prácticas; propone que hacia el exterior, la arquitectura del atrio –utilizada primeramente para viviendas- se presente en el estilo del

renacimiento italiano tardío, para que armonice con la Universidad de enfrente. Sitte propone edificaciones parecidas, conforme a una escala entre el Ayuntamiento y el Burgtheater, y en la dirección del Parlamento. De la siguiente manera resume las metas de su remodelación: 1) resolver el conflicto entre los estilos; 2) conseguir un efecto notablemente mayor de cada una de las construcciones monumentales; 3) crear un grupo de plazas características; 4) dar la posibilidad de instalar un gran número de monumentos grandes, medianos y pequeños." (Kruft, op. cit., p. 557)



Camilo Sitte: Regulační plán Mariánských Hor

FIG. 013 Planteamientos urbanos para Marienberg y estudios de plazas y vacíos espontáneos, Camilo Sitte, 1890 aprox.

Otto Wagner (1841-1918), como Semper, critica invocar tiempos pasados con una conciencia pobre del presente. A su entender, estas actitudes historicistas favorecen más a la disciplina arqueológica que a la arquitectura.

En su obra "La Arquitectura de Nuestro Tiempo", publicada previamente con el título "Arquitectura Moderna" (1855), se formula por primera vez en la teoría, la idea de que la arquitectura no debe seguir imitando a la naturaleza, más bien debe buscar referencias en las construcciones preexistentes.

Thomas Hope (1769-1831) participa en la construcción del discurso historicista con la inclusión del tema en varias de sus publicaciones seriadas, en las que el propósito fundamental es promover la vuelta al pasado griego. La estrategia proyectual de Hope se basa en diseñar edificios que cumplan con necesidades actuales pero con la estética del templo sagrado, recreando la profanación por razones funcionales.

En el mismo sentido en que un año antes August Reichensperger distingue a la institución religiosa como responsable principal de las consideraciones para intervenir las construcciones antiguas, Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) en su obra "True Principles of Pointed or Christian Architecture" (1841) explica que la solución al dilema del estilo en la arquitectura se encuentra en el estudio de la arquitectura del cristianismo medieval. Solo el arte sagrado de la antigüedad podría resolver los dilemas del presente. El cristianismo de la Edad Media se propone como contraoferta al referente griego por considerarla una obra pagana. Resulta curioso el uso de términos del vocabulario religioso en la obra de Pugin para tratar temas de arquitectura, como es el caso de su crítica a la intervención de construcciones antiguas tildándola de labor profana.

John Ruskin a través del llamado general moralizante presente en todas sus obras, desarrolla sus reflexiones sobre arquitectura formulando temas como la identidad, el carácter y el estilo.

Su actitud de protesta frente al academicismo dominante se hace evidente tanto en la forma como en el contenido de sus escritos. Considera que la arquitectura debe reevaluarse constantemente desde sus principios fundacionales y no a partir de leyes con perfil normativo. Con ello declara su actitud crítica a las academias, no solo por la visión retrógrada de la tratadística y manualística con que se apoya la enseñanza de la disciplina, sino también por las prácticas constructivas que imparten, que ignoran las demandas funcionales del presente para responder ciegamente al cerco normativo del pasado.

En 1849 publica un libro llamado "Seven Lamps of Architecture", basado en los valores de sacrificio, verdad, fuerza, belleza, vida, memoria y obediencia, con el cual pretende estructurar el marco moral de la arquitectura. Ruskin explica que la arquitectura debe ser nacionalista, histórica y conservadora, y a partir de estas condiciones establece una posición importante frente al problema de la restauración arquitectónica. Para Ruskin, restaurar es destruir. Ofrece más bien el

concepto de consolidación, entendida como la constitución de la unidad histórica del edificio respetando las huellas del paso del tiempo.

Para Ruskin la arquitectura se basa en las condiciones del momento en que se realice el proyecto. Considera que el edificio es valioso solo en manos de su autor original. Su integridad no puede ser restituida, alterada o en ningún sentido intervenida por arquitectos distintos a su creador. Por ello le da suma importancia a la alta calidad a la que debe aspirar la arquitectura para que su esencia perdure intocable en el tiempo, no solo por considerar el edificio propiedad de la memoria de los hombres del pasado, sino también por reconocer que son transmisión hereditaria para futuras generaciones. Queda muy clara la relación entre las ideas de Ruskin y el organicismo que otorga a la arquitectura condiciones típicas del ciclo de la vida humana. Del mismo modo, se demuestra la influencia que tienen las ideas de Ruskin para la definición de los valores patrimoniales con los que se cataloga la arquitectura como bien cultural tangible de la humanidad, incluso hoy en día.²⁸

En un capítulo de su libro "Stones of Venice" (1851-1853), llamado "The nature of gothic", formula el término Gothicness para referirse a las condiciones históricas, sociales y éticas de la arquitectura neogótica.

A juicio de Kruft, la obra de Ruskin no posee una estructura teóricamente coherente, pero sus ideas expuestas con lenguaje de "sugerente exhortación" logran influir en gran parte del trabajo teórico de comienzos del próximo siglo XX. (Kruft, op. cit., p. 579)

A pesar de las posturas similares de Ruskin y Viollet-Le-Duc con relación a la importancia de los aspectos funcionales de la arquitectura, traducidos a variedad y economía, destacan sus desencuentros teóricos en cuanto al tema de la restauración. Mientras en Francia Viollet-Le-Duc defiende la habilidad del arquitecto de alcanzar el estado ideal del edificio antiguo a través de la intervención en el presente, incluso superando al autor original, Ruskin en Inglaterra considera destructivo intervenir el curso vivencial de la edificación, que desde tiempos de su gestación posee su esencia y debe ser respetada en el presente para garantizar su transmisión inalterada a nuevas generaciones.

Ambos teóricos formulan distintas definiciones de la restauración arquitectónica, y a pesar de su antagonismo, sus ideas son consideradas las dos grandes corrientes en las que se fundamentan en lo adelante las teorías de la intervención arquitectónica conocidas hasta la actualidad.

William Morris (1834-1896) es un ejemplo de la presencia de la dupla entre Viollet-Le-Duc y Ruskin en trabajos teóricos subsiguientes y su papel protagónico en la formulación del campo teórico específico para la intervención de la arquitectura, el historicismo y la declaratoria patrimonial.

²⁸ Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. Suecia, 1998. En http://portal.unesco.org/es/ev.php-RL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Revisado el 03 de marzo de 2013

Desde su participación política en el partido socialista británico crea una asociación destinada a proteger los monumentos históricos.

En 1888 Morris publica un artículo llamado "The Revival of the Architecture" donde destaca su concepción de la arquitectura como entorno organizado que sirve de escenario a los logros alcanzados por la humanidad. Con ello, Morris representa un importante aporte para la argumentación teórica del valor cultural de la arquitectura. En su publicación critica la copia descarada del pasado, reconociendo el estudio de la historia en la construcción de nuevos caminos para la arquitectura. Se declara afín a las ideas de Viollet-Le-Duc con relación a la historia. Pero en relación al problema de la conservación de los monumentos se apoya más en las lecciones de Ruskin. Morris se opone a la restauración transformadora y defiende las estrategias de intervención derivadas de la noción de consolidación proveniente de Ruskin.

En 1877 Morris escribe una carta abierta en la publicación periódica "The Athenaeum" que conduce a la conformación de la Sociedad de protección de edificios antiguos de la Gran Bretaña con la que se institucionaliza la fórmula detractora de Viollet-Le-Duc llamada Anti-scrape.

En este momento, la creación de las sociedades protectoras de los edificios históricos en Inglaterra comparten protagonismo con otras asociaciones organizadas en torno al movimiento Arts and Crafts, evidente en el paralelismo entre la fundación de la "Art Worker's Guild" y la Sociedad de Preservación de Edificios Antiguos. Ambos grupos fueron organizados con la colaboración principal de William Richard Lethaby (1857-1931).

En su libro "Architecture, Mysticism and Myth" (1882), Lethaby formula una teoría de la iconología de los edificios con la cual podría gestarse hipotéticamente el estudio del valor simbólico de la arquitectura. Para Lethaby, las formas arquitectónicas provienen de la imitación directa de la naturaleza y postula un simbolismo cósmico en los edificios, sirviéndose de la historia universal de la arquitectura. Considera a su vez, que tal simbolismo debe ser legible por todo tipo de público.

Resulta interesante el valor simbólico que a su juicio debe reflejar la arquitectura, basado en signos característicos de dulzura, libertad, luz, simplicidad y confianza, en contraposición con los lenguajes pasados originados en la imagen de la amargura, esclavitud, oscuridad, dificultad y miedo.

La influencia de Viollet-Le-Duc y Ruskin se hace presente en las publicaciones norteamericanas de la última mitad del siglo XIX. Prevalece el interés por la construcción de la identidad nacional a través de la arquitectura, como se evidencia en los planteamientos de Horatio Greenough (1805-1852), en un artículo titulado "American Architecture" (1843), donde plantea la búsqueda del nacionalismo para la arquitectura del nuevo mundo, emancipada de la antigüedad europea. Igualmente resulta interesante el aporte que realiza Henry David Thoreau (1817-1862), quien se opone a la relación entre arquitectura e imagen de la nación. En su diario (1852) define como

vulgar la arquitectura que se reconoce histórica y de carácter monumental. Considera que el único mensaje nacionalista legible a través de la arquitectura norteamericana debe ser el de la simplicidad, presente en criterios de economía, funcionalismo, reducción y eliminación de todo ornamento.

A pesar de la presencia de las formas antiguas europeas en las construcciones norteamericanas, los textos publicados hacia finales del siglo XIX en Estados Unidos, desempeñan un papel fundamental en la ruptura con el pasado. La discusión teórica de la arquitectura se dirige hacia nuevos horizontes aun con la influencia de Ruskin y Viollet-Le-Duc, más bajo la modalidad de artículos variados en publicaciones periódicas y menos estructurados a manera de tratado o manual, formatos que a partir de entonces comienzan a ser considerados símbolos de la teoría histórica de la arquitectura.

Poco después en Viena, Adolf Loos (1870-1933) publica una serie de ensayos muy influyentes, más por su estilo contestatario, que Kruft (1990) describe como "aforismo paradójico" que por su aporte fragmentario a la teoría de la arquitectura. (op. cit., p. 627)

Loos invita reiteradamente a observar con detenimiento el tiempo presente. Sus textos representan una desintegrada crónica del fenómeno social de sus tiempos, basándose en una crítica despectiva del pasado. Con relación al tema de la historia, la intervención y el patrimonio arquitectónicos, de su obra destacan sus reflexiones acerca del ornamento y la categorización de la arquitectura como objeto de culto, en las que se nota la influencia de Semper, aunque de modo superficial. Al respecto, se encuentran vínculos con sus ideas y el valor monumental, cuando escribe sobre la demolición como práctica moderna con sus ventajas y desventajas, la crítica a los centros históricos o en su consideración de la disciplina, con la convicción de que solo debe encargarse de los proyectos monumentales y al diseño de las tumbas y mausoleos. Estos temas se encuentran especialmente desarrollados en los ensayos "Arquitectura", "Reglas Para Quien Construya en las Montañas" y "¿Belleza de la Destrucción o Destrucción de la Belleza?". (Loos, 1993, p. 23-77-223)

En Holanda, Hendrick Petrus Berlage (1856-1934) publica "Baukunst und Impressionism" (1893), que se caracteriza por la influencia de Semper, Viollet-Le-Duc y Camillo Sitte en la valoración del pasado para el proyecto arquitectónico en el tiempo presente. Atendiendo las necesidades funcionales actuales del hombre ha de respetarse la antigüedad sin copiarla formalmente, manteniéndola inalterada y generando nuevos lenguajes mediadores entre las distintas construcciones que constituyen un mismo lugar.

Los textos de Loos y Berlage representan las dos últimas publicaciones a considerar en este capítulo. A pesar de la fecha de su aparición en los últimos años del siglo XIX, su vinculación será más estrecha con las ideas características del ambiente teórico del próximo periodo.

2.2.2 LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN LAS TEORÍAS DEL MOVIMIENTO MODERNO

En el periodo anterior se dieron los primeros pasos para la construcción de una teoría específica de la intervención arquitectónica. En esta parte se revisan textos relacionados directamente con el tema central del trabajo, por ser justamente los tiempos del movimiento moderno, el momento de reconocimiento del fenómeno de la intervención en el campo de la arquitectura.

Desde el punto de vista cronológico, se trata del periodo comprendido entre 1900, inicio del siglo XX, hasta 2009, fecha de la última publicación de las teorías de la arquitectura compiladas por Krysta Skyes (2010).

La atmósfera política de la segunda mitad del siglo XIX origina transformaciones en la literatura. El espíritu de independencia y patriotismo, principalmente francés, generan cambios en la forma expresiva del discurso. El manifiesto literario era en principio una forma que desempañaba casi exclusivamente funciones de carácter práctico: anunciar el surgimiento de una nueva corriente de pensamiento, presentar su visión crítica sobre la situación literaria del momento y sus propuestas de cambio, y delimitar la identidad frente a otros movimientos.

En los textos de la teoría de la arquitectura también se hace presente la fórmula del manifiesto, especialmente entre los años 1900 y 1960, periodo del cual se extraen los textos relacionados específicamente con la intervención arquitectónica en esta sección del trabajo.

1900-1940

A pesar de los cambios significativos en el discurso teórico, especialmente la diferencia que se da entre el escrito riguroso del tratado al radical manifiesto ideológico, los textos de la arquitectura continúan el desarrollo de temas heredados de años anteriores. La recurrencia de temas como la ruptura con el pasado o el nacionalismo siguen siendo las principales preocupaciones, sin llegar necesariamente a la construcción de nuevas visiones. Probablemente en oposición a todo lo que anteriormente haya sido formulado, aparezcan los primeros textos que desarrollen, los orígenes del estilo internacional y posteriormente, el regionalismo.

Son también los tiempos en que en el panorama mundial de la arquitectura, desde el punto de vista funcional, predomina el problema del programa de la vivienda unifamiliar. La casa se convierte en la necesidad básica de la que la arquitectura se debe encargar.

La obra de Frank Lloyd Wright (1867-1959) es ejemplar en esta preocupación por la escala doméstica de la arquitectura, pues hace de lo residencial el punto de partida hacia la formulación del resto de la ciudad. Están presentes en sus reflexiones proyectuales los temas propios de comienzos del siglo XX, por ejemplo, la identidad nacional a partir del espíritu democrático o la valoración de la máquina, que en el caso de Wright es contrario a las ideas de Morris, en defensa

del Arts and Crafts, pero también representa el puente conceptual con las ideas de Viollet-Le-Duc y Ruskin.

Su concepción organicista de la arquitectura es particular. Para Wright, quien conoce las ideas de Greenough y Sullivan, la arquitectura orgánica es el resultado de un proceso de diseño que comienza de adentro hacia afuera. Su planteamiento se enuncia a partir de los términos orgánicos, descentralización, integración y democracia. Wright considera que la arquitectura orgánica surge de la relación de sus elementos formales y funcionales.

Para Kruff, puede verse claramente en Wright la influencia platónica en la formulación del concepto de forma, en la cual ésta es preexistente. De ahí podría venir el fondo de sus ideas cuando explica que un edificio orgánico jamás podrá darse por terminado, que nunca será alcanzada su culminación total, pues siempre ha existido y siempre existirá, antes y después de la intervención en el presente.

Wright representa posiblemente el primer arquitecto norteamericano de gran influencia en territorio europeo. En sus ideas de escala metropolitana se establece una fuerte crítica a las grandes ciudades. Propone por ejemplo, "intervenir los barrios pobres con demoliciones que permitan obtener grandes extensiones de terrenos para parques y jardines, recomienda conservar edificaciones que puedan ser reconocidos como monumentos históricos, convirtiendo la ciudad antigua en parque para la posteridad". (Kruff, op. cit., p. 724).

Las ideas de diseño de Wright a gran escala están vinculadas con algunas de sus obras, por ejemplo Broadacre City, que será referencia para la Carta de Atenas formulada más adelante. (fig 014.1 y 14.2)



FIG. 014.1 Imagen de Broadacre City, Frank Lloyd Wright, 1932

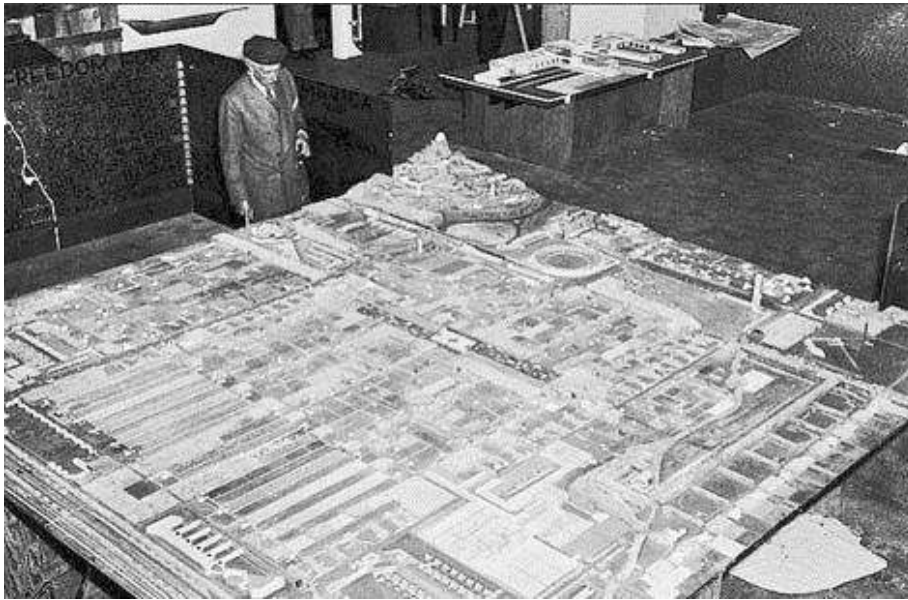


FIG. 014.2 Maqueta de Broadacre City, Frank Lloyd Wright, 1932

En 1909, Tomasso Marinetti (1876-1944) escribe el "Manifiesto Futurista", publicado en el diario "Figaro" de París, declarando abiertamente oposición a la historia como referencia para el proyecto arquitectónico del presente. Con alegorías políticas se pronuncia en contra de las academias, las bibliotecas y los museos por ser promotores de la ciega sobrevaloración de las producciones antiguas. Exige la destrucción de las grandes ciudades veneradas.

Con esta publicación de corte radical se construyen los cimientos del futurismo, que luego serán reforzados por Antonio Sant'Elia (1888-1916) con la exposición de sus proyectos dibujados en 1914 bajo el nombre de "Città Nuova". Para Sant'Elia es inevitable la ruptura con la historia ya que existen condiciones en la vida moderna que no pueden solventarse con respuestas provenientes del pasado. El manifiesto desarrolla el tema del tiempo, explica que la arquitectura futurista no tiene permanencia eterna, su existencia es transitoria. Cada generación debe construir sus ciudades. El carácter efímero y la velocidad tienen como consecuencia que por primera vez se prescindiera de la durabilidad como exigencia arquitectónica. Así podría comprenderse que en el manifiesto de Sant'Elia sea condenada la conservación, la reconstrucción y la reproducción de monumentos históricos.

En estos años en los que se expande mundialmente la influencia Arts and Crafts, se conduce en Alemania hacia la conformación en un principio del Werkbund y luego de la Bauhaus. En un anuario publicado en el Werkbund en 1913, llamado "Arquitectura Industrial", Walter Gropius (1883-1969) se refiere a la estética de los edificios industriales tomando como ejemplo el edificio de AEG (fig. 015), calificándolo de monumental. Con ello hace una comparación peculiar entre las fábricas norteamericanas y las edificaciones egipcias, con lo cual podría pensarse que Gropius tendría resuelto de manera armoniosa el conflicto predominante entre sus colegas con relación a la presencia del lenguaje de construcciones del pasado en la arquitectura contemporánea.



FIG. 015.1



FIG. 015.2

FIG. 015 Edificio de la nave de turbinas AEG, Peter Behrens, Berlín, 1909

Un año después de la publicación de Gropius, Peter Behrens publica "Influencia del Aprovechamiento del Tiempo y del Espacio en el Desarrollo Moderno de las Formas" (1914) en el que se refiere al concepto de *Kustwollen*²⁹ de Alois Riegl para definir la arquitectura como manifestación del espíritu del tiempo.

²⁹ *Kustwollen*: palabra en lenguaje alemán formulada por Alois Riegl del concepto traducible al castellano como voluntad de arte. RIEGL, Alois (1981). *El culto moderno a los monumentos*, Editorial Visor. Madrid.

En el mismo contexto pero dos años después, Arthur Moelles van der Bruck (1876-1925), publica "Das preussische Stil" (1916), donde desde el primer capítulo titulado Monumentalidad, el autor defiende el neoclasicismo. Considera que la nueva monumentalidad representa el repudio por el instante, una responsabilidad frente a la eternidad. En el monumento, con esta nueva mirada clasicista, se identifican las costumbres y maneras de un país.

Finalmente, con la intención de relacionar la arquitectura con las corrientes políticas, van der Bruck establece la relación monumento-ideología cuando explica que el monumentalismo produce los efectos de los alzamientos populares, incluso los de las grandes guerras, en términos de libertad, síntesis, creación y reordenación existencial.

Mientras la actividad arquitectónica en Alemania se ocupa de la fundación de los conocimientos técnicos aplicados en las escuelas de artes y oficios, el nacionalismo y la nueva monumentalidad, en Inglaterra Geoffrey Scott (1884-1929) formula una crítica general al panorama mundial de la disciplina en su publicación de "The Architecture of Humanism" (1914).

Esta obra resulta valiosa para los temas principales de la arquitectura con los cuales, a través de la construcción de falacias se ha mantenido apoyado el renacimiento.

La primera falacia, romántica, es un ataque dirigido a las ideas provenientes de Ruskin, por considerar inaplicable aspectos morales a la arquitectura.

La segunda falacia es la mecánica, en las que se encuentran apoyadas aquellas arquitecturas que resuelven el aspecto formal del edificio con la estética mecanicista que puedan aportar los elementos constructivos.

La tercera falacia, es la ética con la que Scott desresponsabiliza a la arquitectura de la transmisión de mensajes políticos. Importante es el desarrollo del tema de la imitación de lenguajes históricos para la construcción de la crítica de las intenciones simbolistas adjudicadas a la edificación.

La simbólica es la cuarta y última falacia de Scott, con la cual se opone a la relación que algunos teóricos establecen entre las características biológicas de los seres vivos y la arquitectura. Podría pensarse que con esta falacia hay un ataque directo a las ideas organicistas de Ruskin.

Signado por la influencia ideológica, surgen movimientos de relación política con la arquitectura. Es el caso del Constructivismo ruso, declarado por personajes como Alexei Gan (1889-1940) que publicaron en 1922 un escrito que vincula la corriente con el Marxismo. Gan declara la abolición de las artes del modo en que vienen haciéndose, dando bienvenida a la nueva era industrial. Así, se contextualizan la estética y la técnica de la máquina y la relación entre la política, la tecnología y la arquitectura.

Konstantin S. Melnikov. (1890-1074) e Ivan I. Leonidov (1902-1959), representan en el plano proyectual dos referencias del manifiesto constructivista en la arquitectura rusa. Ninguno dejó un

legado teórico que fundamentara sus operaciones proyectuales, pero si es posible tejer la relación entre sus ideas prácticas y teóricas a través de varios escritos sueltos que argumentan su trabajo.

Melnikov, autor del pabellón soviético de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en 1925 (fig. 016), construye escasos planteamientos teóricos con relación al proceso de proyectación artística, cuya meta es, en su opinión, "dejar a la humanidad monumentos que den testimonio del heroísmo de nuestro tiempo". (Kruft, op. cit., p. 711)

Leonidov desarrolla proyectos para el gobierno ruso, por ejemplo, el palacio de la cultura y para el comisariado popular de la industria pesada en Moscú (fig. 017), en las cuales aplica estrategias estéticas del monumentalismo diseñando un edificio constituido por tres enormes torres que dominarían el perfil de la Plaza Roja. En cartas sueltas, explica que con tal estrategia persigue cambiar el rol de los edificios preexistentes, de este modo el museo no quedaría bajo la dominación del Kremlin ni la Basílica de San Basilio, y sin ánimo de opacar los edificios históricos que ya constituyen el valor arquitectónico de la plaza, busca la aceptación del lugar aportando más bien una condición de armonía atonal a través de la incorporación de un nuevo elemento monumental con enormes dimensiones.

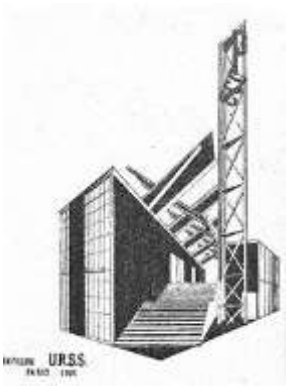


FIG. 016.1

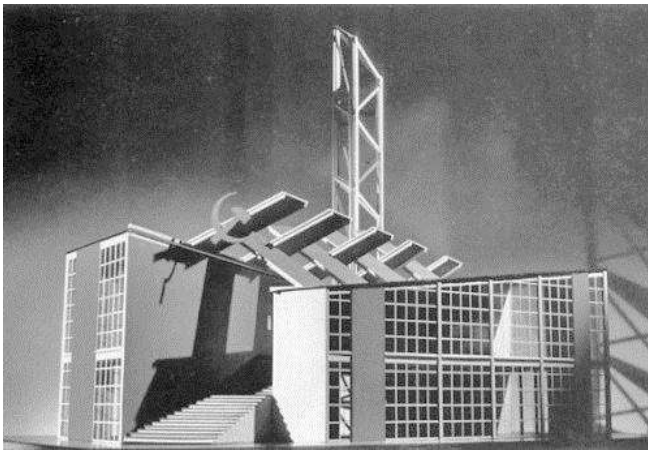


FIG. 016.2

FIG. 016. Pabellón soviético de la Exposición Internacional de Artes Decorativas, Konstantin Melnikov, París, 1925

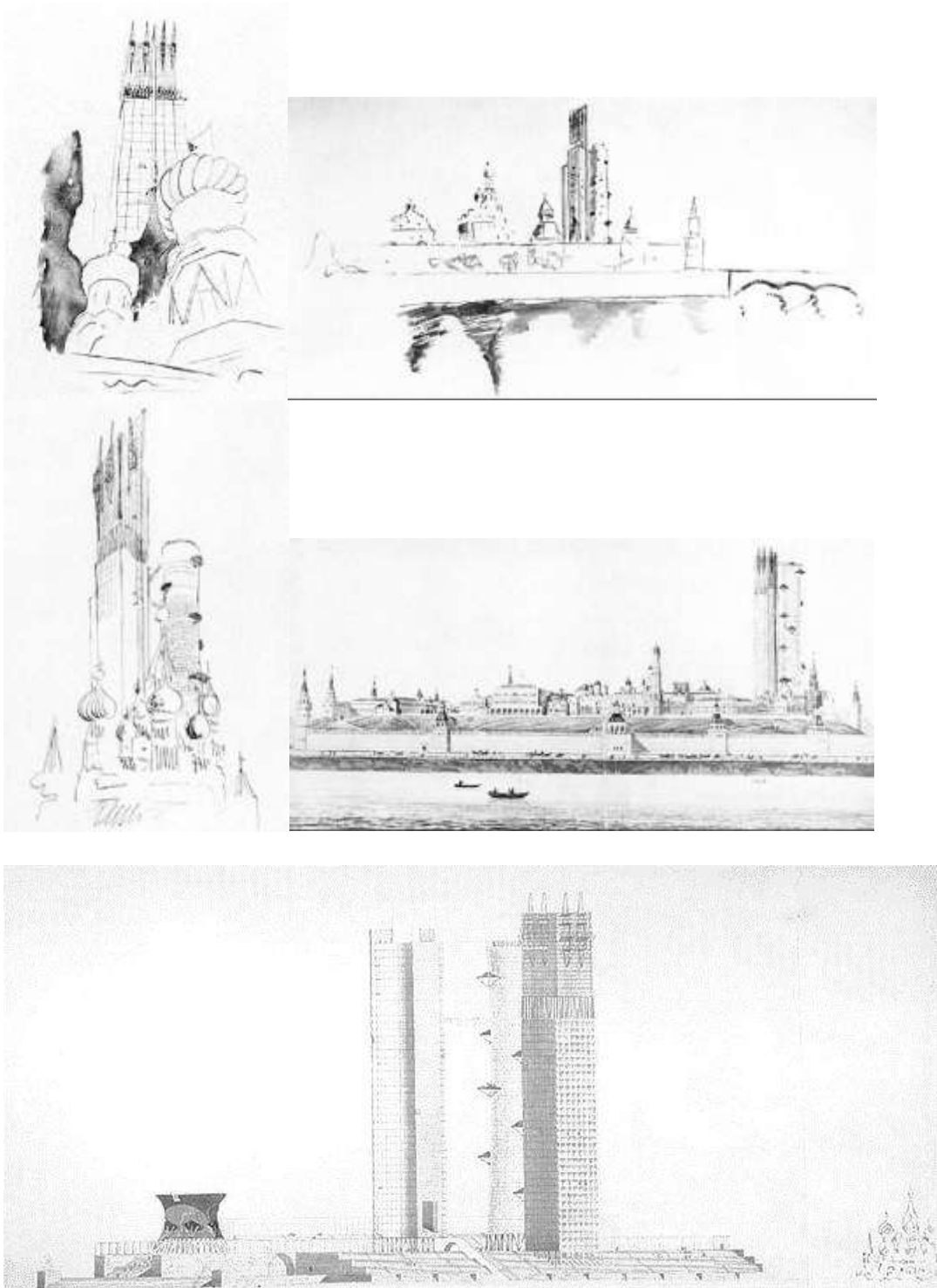


FIG. 017. Palacio de la cultura y comisariado popular de la industria pesada en Moscú, Ivan Leonidov, Moscú, 1934

Charles-Edouard Jeanneret, Le Corbusier (1887-1965), presenta el primer texto relevante de esta década. En 1923 publica "Vers une Architecture" en donde establece órdenes estéticos comunes para la arquitectura y la ingeniería basados en criterios de economía. Kruft resalta del texto la influencia de Riegl en Le Corbusier con su declaración de voluntad artística presente en el acto proyectual, del mismo modo que lo hace Behrens una década antes. (Kruft, op. cit., p 680)

Le Corbusier rompe con la tradición clasicista de imitar el pasado y condena las ideas de Camillo Sitte por valorar las huellas formales que van dejando las actividades del hombre en el tejido de la ciudad. Con esto, se explica que surja en Le Corbusier la idea de que la modernidad florece sobre territorios inhabitados, sin ataduras y vestigios de arquitecturas anteriores.

Para Le Corbusier, los centros históricos deben desaparecer, ya que reflejan al mantenerlos intactos aun cuando ya no son compatibles con las exigencias modernas. Por ello recomienda su demolición. Para reflejar esta postura se vale del Plan Voisin para París, presentado en 1925, en el cual está previsto derribar la ciudad antiguad con el fin de construir una serie de altos edificios implantados homogéneamente entre jardines sobre un esquema cuadricular (fig 018). El nuevo orden de la arquitectura se manifiesta a través de la capacidad de concebirse en serie y estandarizada. Haciendo analogías con la medicina, Kruft tilda de quirúrgicas las operaciones de nivelación o aplanado del terreno o la geometrización como estrategia proyectual de Le Corbusier. (op. cit., p 683)



FIG. 018. Plan Voisin, Le Corbusier, París, 1925

En general, podría pensarse que en nombre de llevar a niveles absurdos su rechazo al pasado, Le Corbusier perfectamente emplea estrategias extremas que desde el punto de vista del reconocimiento de las preexistencias y su valoración en el tiempo, produciendo arquitecturas que se enfrentan en lugar de congeniar armoniosamente.

La ideas de Le Corbusier como nuevas normas del proyecto arquitectónico en las que la preexistencia tiene una importancia relevada, no deben ser consideradas superficialmente. Un ejemplo de ello, es el proyecto del Carpenter Center en el campus universitario de Harvard, en Cambridge, Massachusetts, construido en 1962 (fig. 019).

A pesar de que la relación con el contexto está claramente definida por el planteamiento de circulación exterior del edificio con un sistema de rampas que cruzan a través del edificio para relacionar las dos calles que delimitan a la parcela, resulta interesante como Le Corbusier resuelve el problema de convivencia con el edificio de la Casa Club de Profesores de la Universidad hacia el sur y con el resto del contexto, ampliando la distancia con las demás construcciones preexistentes, eliminándolas de sus visuales, a través de estrategias tales como la depresión del acceso un nivel y medio por debajo de la calle o con la incorporación de elementos de protección vertical y horizontal en las fachadas que redirección la vista del exterior al interior del edificio.



FIG. 019: Carpenter Center for the Visual Arts, Le Corbusier, Cambridge, Massachusetts, 1959-1963

En 1926 se publica "Architettura" en la revista "Rassegna Italiana" donde el Gruppo 7³⁰, como representantes del movimiento italiano per l'architettura razionale (MIAR), establecen su postura frente al fenómeno de la arquitectura internacional. Se propone que el proyecto surja de la comprensión de las condiciones locales en lugar de los estilos migratorios de otras partes ajenas del mundo.

El texto manifiesta la urgencia por incorporar en la arquitectura el sentido común, el orden, tomando decisiones para el proyecto basadas en las necesidades actuales del hombre, en la coherencia constructiva y no en ideas utópicas como las del futurismo.

Resultan valiosas las ideas del Gruppo 7 por el papel importante que le da a la historia en el proyecto arquitectónico. Para el racionalismo italiano no existe división temporal del pasado y el presente en la arquitectura y es necesario un extenso conocimiento de la historia para el alcance

³⁰ "Gruppo 7": grupo de arquitectos en Milán integrado por Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Giuseppe Pagano, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni y Ubaldo Castagnoli, luego reemplazado por Adalberto Libera

de objetivos actuales. Importante es el rechazo a las intervenciones de edificios antiguos que recrean el pasado, intentando regresar a su tiempo de origen, independientemente si se realiza con la reconstrucción exacta de su condición original o con reinterpretaciones históricas del nuevo arquitecto. También denuncian el empleo de elementos estéticos de la antigüedad aplicados a nuevas construcciones y proponen el sentido racional en el proyecto a través de la noción de sensatez (sin confundir con pobreza compositiva).

En el año 1928, Le Corbusier funda los "Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna" (CIAM), de los cuales puede extraerse especialmente el tema de la "ciudad fundacional" como origen de la posterior "Carta de Atenas" de 1945.

En los CIAM iniciales, Le Corbusier recomienda la conservación de algunas obras arquitectónicas del pasado reconociendo que algunas áreas residenciales ubicadas en los centros urbanos históricos pueden constituir un testimonio valioso de sociedades precedentes, pero al igual que Wright a principios de siglo, propone sustituir las zonas problemáticas por pobreza con parques y jardines.

Siguiendo a Schopenhauer, Alfred Rosenberg (1893-1946) mantiene el interés nacionalista de años anteriores en las discusiones actuales. En su publicación "Mythus des 20. Jahrhunderts" (1930) (el mito del siglo XX), establece la relación única entre las ideas griego-gótico-germánico en arquitectura, presentes en el monumentalismo y la composición formal de la arquitectura. Se refiere positivamente al rascacielos, una vez más en la historia de la teoría de la arquitectura se estará relacionando el concepto de monumento con las grandes dimensiones, sobretodo de desarrollo vertical.

Regresando a Italia, debe mencionarse el aporte teórico de Marcello Piacentini (1881-1960) en paralelo a su actividad constructiva dentro del marco del neoclasicismo monumental presente sus intervenciones urbanas encargadas por Mussolini, que para Kruft paradójicamente representaron la destrucción de gran parte de la memoria construida italiana. (op. cit., p. 693)

Siendo editor principal de las revistas "Architettura e Arti Decorative" (1921-1931) y "Architettura" (1932-1943), publica su libro "Architettura d'oggi" (1930), donde defiende el ambientalismo como corriente que toma en cuenta los valores históricos y geográficos del lugar. Se manifiesta contrario a las ideas progresistas como las de Le Corbusier, con las que en nombre de la incorporación de nuevas redes viales, se llevan a cabo operaciones de sventramento³¹ en los cascos históricos de las ciudades. También rechaza proyectos de expansión urbana moderna que proponen el crecimiento poblacional excéntrico, a través del desarrollo de suburbios. Con esta posición podría establecerse un vínculo directo entre las ideas de Piacentini y las de Camillo Sitte, expuestas en

³¹ Sventramento: voz italiana que se refiere en castellano a las operaciones de proyecto que dan como resultado el vaciamiento urbano a través de la demolición de preexistencias construidas.

los proyectos de renovación urbana de Roma en 1916 en la que conserva el casco antiguo, al mismo tiempo que propone adjudicarle una nueva utilización a fin de evitar que el centro histórico se quede estático para su admiración pasiva, como un simple museo.

1940-1950

A partir de esta década es posible reconocer el espíritu racionalista en la arquitectura como vestigio de la Segunda Guerra Mundial. Para Ockman (1993) es el comienzo del periodo heroico de la arquitectura moderna. Es un momento traumático en el que partiendo de una conciencia progresista de postguerra se aspira a tiempos de paz. En la arquitectura puede notarse la actitud rehabilitadora del espíritu de la sociedad a partir de la incorporación de aspectos humanísticos al proyecto funcionalista. Así, se reevalúan las posturas historicistas. Se incorporan valores de la cultura popular para la valoración de los edificios. El contexto está constituido de ahora en adelante por relaciones materiales, sociales, antropológicas y psicológicas.

También es el momento en el que surgen nuevas corrientes alternativas para la producción arquitectónica, tales como el estructuralismo, la semiología y la sociología como nuevas bases para una determinación "científica" de la forma. (Ockman, op. cit., p. 13)

Uno de los temas para el debate teórico entre 1940 y 1950 es el de la "nueva monumentalidad". Así puede apreciarse en el libro de Lewis Mumford (1895-1990), "The Culture of the Cities" (1938) donde explica la necesidad de establecer una nueva noción de "monumento" acorde con las ideas de la modernidad, ya que como se viene definiendo, son conceptos antagónicos.

Sigfried Giedion (1888-1968), José Luis Sert (1902-1983) y Fernand Léger (1881-1955), se incorporan a la discusión con un documento titulado "Nine Points on Monumentality" (1943). La necesidad para una nueva monumentalidad como enfoque central del escrito, intenta reubicar el concepto de monumento como máxima expresión cultural del hombre dentro de la nueva modernidad arquitectónica³².

Los primeros dos puntos del documento de Giedion, Sert y Léger son los siguientes:

- 1 Los monumentos son hitos humanos que hombres han creado como símbolos para sus ideales, sus objetivos y sus acciones. Están destinados a sobrevivir el período que los originó y constituyen un patrimonio para las generaciones futuras. Como tal, forman un vínculo entre el pasado y el futuro.

³² Estos comienzos de la nueva monumentalidad seguirían presentes en futuras manifestaciones, en la estructura poética-mística de Louis Kahn y la construcción de los capitolios nuevos construidos en la India y Brasil, y en su reemergencia como temática de interés en la década de 1960 y 1970 que da sentido al historicismo de La Tendenza italiana y las fachadas grandilocuentes del postmodernismo.

2 Los monumentos son la expresión más alta de las necesidades culturales del hombre. Los monumentos más importantes son aquellos que expresan el sentimiento, el pensamiento y la fuerza colectiva de un pueblo.

Los autores manifiestan la necesidad de las personas de representar su vida social en la arquitectura, más allá del cumplimiento funcional de los edificios. La nueva monumentalidad ha de dirigirse hacia ese objetivo con la incorporación de valores como el orgullo y la satisfacción colectiva.

Las prácticas heredadas del siglo XIX se hacen manifiestas según sus ideas, en aquellas construcciones monumentales que no sean capaces integrarse armoniosamente en nuevos centros urbanos. Con ello podría estar relacionándose por primera vez la nueva monumentalidad con la intervención de preexistencias urbanas.

En 1944, se publica en manos de Paul Zucker³³ un compendio que incluye el primer intento teórico de Louis Kahn (1901-1974), "Monumentality". La definición de Kahn de monumentalidad, es la cualidad espiritual de los edificios y su capacidad de transmitir la sensación de eternidad y su condición inalterable.

Kahn sostiene que el estudio de la historia de la arquitectura le ha permitido la comprensión de la antigüedad grecorromana hasta la desnudez del esqueleto estructural de la catedral gótica, conocimientos transmisibles completamente a la construcción actual. En el escrito rechaza la idea de Giedion, originadas en Riegl, que sostiene que la monumentalidad puede crearse intencionalmente, cuando sostiene que los monumentos, son manifestaciones de la historia, "los deseos, las aspiraciones, el amor y el odio" de una época. En posteriores escritos hablaba de una "voluntad de existencia" de forma arquitectónica, de lo que un edificio "quiere ser". (op. cit., p. 47)

También sostiene que es imposible reconstruir épocas pasadas, recrear sentires, aspiraciones y anhelos de pueblos anteriores, copiando arquitecturas que representan patrimonio construido en otros tiempos. La fidelidad y la duplicación no pueden ser intenciones de la arquitectura frente al paso del tiempo. Así lo explica cuando a modo de interrogante escribe si en la actualidad las grandes obras deben parecerse a Chartres, el palacio de cristal de Paxton o el Taj Mahal.

Es evidente el carácter didáctico que Kahn le adjudica a la historia cuando explica que los edificios previos transmiten las lecciones que la nueva arquitectura ha de aprender.

La estandarización, la prefabricación, la experimentación y las pruebas o la especialización no son monstruos que deban evitarse para preservar la delicada sensibilidad del artista. Kahn desarrolla la idea de que deben eliminarse los estigmas de la estandarización, la prefabricación y más bien considerarlos medios modernos de alto potencial material para solucionar los problemas prácticos

³³ ZUCKER, Paul, ed. *New Architecture and City Planning*. New York Philosophical Library, Inc. New York. 1944

de la arquitectura. Es importante la recomendación que hace el autor de no imitar el pasado, asimismo exhorta a las practicas proyectuales que pretenden alcanzar intencionalmente la monumentalidad. Esta solo se entenderá, como la define Kahn, a través de las nuevas posibilidades materiales (que se traducirá luego en respuestas en cualquier parte de la arquitectura). Específicamente, para intervenciones a monumentos preexistentes, se recomienda el uso del lenguaje de los materiales.

Kahn concluye con la idea de que puede surgir una nueva monumentalidad, reinterpretando conceptos presentes en construcciones históricas con la materialización posible con las técnicas contemporáneas. Con la publicación de estas ideas de Kahn sobre la monumentalidad, podría generarse el origen de las inquietudes que sobre el tema se desarrollan en la próxima década de los 70, como parte de la apertura hacia la postmodernidad arquitectónica.

Joseph Hudnot (1886-1968), decano de la escuela de diseño de Harvard publica ese mismo año, el artículo "Mr. Moses Dissects the 'long haired planners'" en la revista The New York Times Magazine, generando una fuerte crítica a las propuestas urbanas del planificador Robert Moses que lograba convencer ampliamente a las sociedades norteamericanas de llevar a cabo renovaciones urbanas que a su juicio, devastaban la memoria construida presente en las construcciones de las ciudades del pasado reciente. Específicamente se dirige en su juicio al proyecto del High Line en Nueva York que representó la instalación de una vía alterna elevada a modo de cinta aérea por encima del tejido de la ciudad, eliminando avenidas y manzanas que tenían un siglo de antigüedad.³⁴ (fig. 020.1, 020.2, 020.3 y 020.4)

En los tiempos de aparición del texto de Bruno Zevi (1918-2000), "Verso un'architettura Organica" (1945), se originan organizaciones y movimientos que persiguen institucionalizar la corriente organicista italiana. Es el caso de la Asociación Para una Arquitectura Orgánica de Roma (APAO) para la cual Zevi desarrolló por escrito las bases para su constitución en el año 1945.



FIG. 020.1 The High Line, Robert Moses, renovación urbana original en 1930 aprox.

³⁴ El caso del proyecto de intervención a escala urbana del High Line, original de Moses, resulta interesante no solo por el texto crítico de Hudnut, sino también por la intervención de rehabilitación paisajística contemporánea comenzada en el 2009 como parte del proyecto de parque lineal de los arquitectos Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio y Charles Renfro.



FIG. 020.2 The High Line, Robert Moses, renovación urbana original en 1930 aprox.



FIG. 020.3 The High Line, Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio y Charles Renfro, intervención para crear nuevo parque lineal en 2009, Nueva York

La función básica de la APAO era política, como grupo de presión para llamar a la socialización de las instituciones culturales y exigir mayor énfasis en planificación de escala regional, industrial, financiero y agrario.

Es importante la incorporación de este texto ya que para Ockman representa el aporte directo de Zevi al tema de la valoración de las preexistencia en el proyecto arquitectónico, porque a pesar de su programa inespecífico y su vaga difusión, está considerado apertura del debate histórico sobre el patrimonio del movimiento moderno. (Ockman, op. cit., p. 68)

En una publicación de Sigfried Giedion titulada "CIAM: A Decade of Contemporary Architecture" (1947), se presentan los puntos de reafirmación de los propósitos centrales de la organización, de los cuales destaca bajo el título de Preámbulo, el primer artículo en el que desde un principio se

destaca el papel de los Congresos en las actividades de reedificación de los territorios devastados por la guerra y a la elevación de la calidad de vida de los países subdesarrollados.

En el mismo año de la publicación de Giedion, circula un ensayo de Jacobus Johannes Pieter Oud (1890-1963) a través de la revista *Architectural Record*, titulado "Mr. Oud Replies"³⁵, en el que se hace presente la defensa de una monumentalidad urbana posible a través de la construcción de grandes bloques de edificios organizados en grandes agrupaciones, con la incorporación en la composición arquitectónica de ritmos volumétricos enfáticos y por la colaboración entre las diferentes artes. Es más importante para la arquitectura preocuparse por la capacidad de generar emociones en el hombre que la identificación del periodo histórico que representa.



FIG. 020.4 The High Line, Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio y Charles Rensfro, Intervención para crear nuevo parque lineal en 2009, Nueva York

En estos tiempos, en Inglaterra se conformó una nueva corriente de pensamiento romántico ligado a lo pintoresco del siglo XIX. Esta manifestación particular se debe a la relación que se establece entre los preceptos de la arquitectura moderna y el sentimentalismo nacional, que en la arquitectura toma el nombre de *Townscape*, y que constituye la idea de dar coherencia y organización visual al desorden crítico presente en edificios, calles y espacios del medio ambiente urbano en el presente. (Ockman, op. cit., p. 114)

En 1949, siendo editor de la revista *Architectural Review*, Hugh de Cronin Hastings (conocido como Ivor de Wolfe) publica el ensayo "Townscape: A plea for an English Visual Philosophy", en el que se reconoce su origen en Camillo Sitte y la relación de sus ideas la valoración del contexto preexistente, ya que reconoce el papel que desempeñan las diferencias constructivas, funcionales y estéticas en los edificios, atribuibles al compuesto heterogéneo que deben poseer las ciudades,

³⁵ El ensayo de J. J. P. Oud fue publicado por primera vez en el año 1917 dentro de los escritos de la primera edición de la revista *De Stijl* con el título original "The monumental city"

convirtiéndolas en aspectos necesarios para entender los próximos giros contextualistas en las teorías que se publican más adelante.

En el séptimo CIAM, en Italia en el año 1949, Helena Syrkus (1900-1982), presenta la ponencia "Art Belongs to the People"³⁶, en la que critica a las academias donde en su país aún se forma a los arquitectos bajo la doctrina eclecticista.

Syrkus explica que en la Europa oriental se ha llegado a la conclusión de que aún se debe mantener el respeto por el pasado en la arquitectura, mas por reconocer el espíritu histórico en los edificios que por la copia eclecticista de sus formas. En el discurso hace una diferencia entre las posturas de la actual Unión Soviética y la mentalidad hitleriana con relación a las edificaciones preexistentes. Mientras la primera respeta la cultura de cada región, en la segunda se ha llegado incluso a destruir sitios arqueológicos importantes de Polonia con el fin de eliminar cualquier huella de culturas consideradas inferiores.

Como demostración de las ideas manifestadas en la ponencia, Syrkus presenta propuestas de diseño para Varsovia, en la que se conserva el vínculo con su pasado, manteniendo carreteras, lugares abiertos, las conexiones con el Vístula y con todas las restantes evidencias de su cultura ancestral. A pesar de enaltecer los elementos propios locales, la arquitecto logra mantener una postura mediadora entre regionalismo y las tendencias internacionalistas, reconociendo que es posible conservar las tradiciones del lugar preservando los ejemplos arquitectónicos producidos por la cultura de escala mundial. "Helena Syrcus finaliza su participación en el congreso solicitando categóricamente que los tiempos de la Carta de Atenas queden atrás". (Ockman, op. cit., p. 122).

1950-1960

Para comenzar con esta década que cierra el periodo de los manifiestos en la teoría de la arquitectura, se hace mención a una publicación oficial del Ministerio de Infraestructura de la República Democrática Alemana en 1950, en la revista "Planen und Bauen 9", titulada "Sixteen Principles for the Restructuring of Cities" como resultado de un viaje de estudios que realiza una delegación del ministerio a la Unión Soviética, para recopilar información para la reconstrucción de ciudades como Berlín, Dresde y Rostock luego de los grandes daños sufridos durante la guerra.

El espíritu del texto queda expuesto desde el comienzo, "La planificación urbana y la forma arquitectónica de nuestras ciudades deben expresar el orden social de la República Democrática Alemana, las progresivas tradiciones de nuestro pueblo alemán, y los objetivos a gran escala vinculada al crecimiento de toda Alemania". (op. cit., p. 127-128)

³⁶ La ponencia de Syrkus es publicada posteriormente en 1958 por Sigfried Giedion en una compilación titulada "Architecture, you and me".

Especialmente para la intervención arquitectónica, llaman la atención los puntos 5, 8 y 14 por su relación con la construcción genealógica del nuevo historicismo en la arquitectura.

El quinto punto se refiere al principio orgánico que debe regir al urbanismo en las estrategias de conservación de la estructura histórica de la ciudad.

El octavo punto desarrolla el tema del transporte público, que no debe dividir a la ciudad agravando sus condiciones espaciales. En específico, declara la eliminación del tránsito vehicular en los centros históricos.

Por último, el punto decimocuarto describe al urbanismo como el origen de la forma arquitectónica:

La responsabilidad central de planificación urbana y la formación arquitectónica de la ciudad son la creación de un aspecto individual, único para esa ciudad. La arquitectura debe ser de contenido democrático y en el formulario nacional. A tal fin, la arquitectura se hace uso de la experiencia de las personas como se concreta en las tradiciones desarrolladas del pasado". (op. cit.)

Ockman considera este documento, junto con el tema de los centros urbanos históricos desarrollado en el CIAM en México y las primeras ideas de Aldo Rossi, los esfuerzos más característicos del momento con relación a las reflexiones urbanísticas y arquitectónicas en términos históricos y simbólicos. (op. cit., p. 129)

Josep Lluís Sert y Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) publican en su libro "The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life" (1952), el sumario de lo que consideran significativo para los centros urbanos, desarrollados en los CIAM el año anterior, bajo el título "CIAM 8, Hoddesdon: Summary of Needs at the Core".

El CIAM se centra en esta oportunidad en las cuatro funciones básicas urbanas de la Carta de Atenas (vivienda, trabajo, recreación y circulación) como introducción a una serie de otros temas propios del debate de la arquitectura de la posguerra: la monumentalidad y el simbolismo, los valores colectivos y la relación entre los edificios modernos y los lugares históricos.

En el congreso se discute que las últimas reconstrucciones de los centros de las ciudades destruidos por la guerra tienen la necesidad de responder a la desintegración de la vida urbana producida por la acelerada suburbanización.

En su discurso inaugural el presidente de los CIAM, Josep Lluís Sert llama a la reversión de la tendencia descentralizadora proponiendo nuevas estrategias de recentralización. El resto de los participantes postraron ejemplos de aplicaciones de los principios originales de los CIAM a centros cívicos en cada escala aplicado tanto a nuevas ciudades europeas y norteamericanas como a reconstrucciones e intervenciones de ciudades como Hiroshima, Bogotá y Chandigarh.

En una expresión del diseño como producto unitario, un concepto central para el movimiento Situacionista, Ivan Chtcheglov, conocido como Gilles Ivain (1933-1998), escribe "Formulary for a New Urbanism" (1953)³⁷. El escrito representa la expresión original de la idea de urbanismo. Para explicar que los proyectos de arquitectura están condicionados por las emociones que producen el pasado aún vivo y un futuro que considera infértil, Chtcheglov escribe: "Todas las ciudades son geológicas; usted no puede tomar tres pasos sin encontrar teniendo sus leyendas de fantasmas. Nos movemos dentro de un paisaje cerrado cuyas huellas constantemente nos arrastran al pasado". De este modo, muy temprano en la década se gesta la corriente historicista vinculada con la producción de la arquitectura moderna.

Importante resulta destacar que en el primer boletín de los situacionistas han sido incluidas cuatro definiciones claves para la comprensión del contexto histórico y su papel en el proyecto moderno.

El primero es la Situación Construida, definida por el conjunto de situaciones vivenciales que han construido una organización espacial colectiva de naturaleza unitaria.

El segundo aspecto es la Psicogeografía, para estudiar los efectos psicológicos producidos en una determinada situación geográfica, ambiente y conciencia traducidos en emociones y comportamientos.

El tercer concepto, Dérive o en castellano traducible como Derivación, explica una estrategia de diseño que permite a la sociedad conscientemente pasar de un ambiente a otro.

El cuarto y último punto, al cual se refiere específicamente Chtcheglov en su escrito, es el del Urbanismo Unitario, como teoría que combina las artes y las técnicas para la construcción integral en la se experimentan relaciones dinámicas entre espacio y comportamiento.

Walter Gropius vuelve a manifestarse con el ensayo "Eight steps towards a Solid Architecture" (1954), publicado en la revista Architectural Forum, en el que resume sus ideas principales. Sus ocho puntos están dirigidos a los "jóvenes arquitectos", a quienes insta a desarrollar capacidades de liderazgo.

De estos ocho puntos destacan principalmente los dos primeros. Mientras que en el primer punto recomienda olvidarse de la preocupación por los estilos arquitectónicos, en el segundo hace referencia a las nuevas necesidades de incorporar las nociones de flexibilidad y dinamismo a la vida moderna, cualidades con las que debe evaluarse la nueva arquitectura. Así, el arquitecto que en el pasado se preocupa por proyectar edificios como monumentos ahora solo concibe a la arquitectura como resultado de la comprensión de las dinámicas modernas de la humanidad.

³⁷ El Formulario de Ivan Chtcheglov-Gilles Ivain fue publicado posteriormente en 1958 en el primer folleto de la "Internacional Situacionista". En el año vuelve a publicarse traducido por Ken Knaab en "Situationist International Anthology" en 1981.

Este es el momento en el que vale detenerse y mencionar la serie de ensayos de Ernesto Nathan Rogers ya que podrían ser los textos que consoliden finalmente la noción de preexistencia en la arquitectura. El primer ensayo de Rogers en este caso, es publicado por la revista *Casabella* 204 y es titulado "Preexisting conditions and Issues of Contemporary Building Practice" (1955).

Rogers habla de la continuidad como nombre para el desarrollo de la tradición arquitectónica interrumpida por la guerra y que luego de su culminación, debe seguir adelante en su evolución. Rogers entiende la historia en un sentido progresista. Su concepto de historicidad está estrechamente ligado a la dinámica del desarrollo de la humanidad.

En el otro artículo escrito para la misma revista un año más tarde, Rogers introduce un importante concepto para referirse a las condiciones existentes con el título de *Preesistenze Ambientali* y con el cual hace consideraciones del contexto como evidencia de las tradiciones, gustos, necesidades y factores biofísicos de un lugar. Ockman considera que este es el origen de un nuevo programa para la arquitectura que consiste en "insertar las necesidades de la vida en cultura y a su vez, para insertar la cultura en la vida cotidiana". (op. cit., p. 200)

Es evidente la presencia de los antecedentes de la arquitectura moderna italiana en los escritos de Rogers, signada por el vínculo entre los arquitectos y el régimen político, un proceso de modernización tardía y la presencia especialmente fuerte del pasado en las ciudades históricas de Italia.

El historicismo progresista en la arquitectura Rogers se mezcla con su interpretación personal de la ciudad de la Edad Media, lo que orientó a sus detractores a tildarlo de neoecléctico.

Sobre el tema de las condiciones preexistentes, también se recomienda la revisión artículo posterior de Rogers "Il Problema del Costruire nelle Preesistenze Ambientali" (1957), publicado en su libro titulado "Esperienza dell'architettura" en 1958. Rogers reconoce dos caminos teóricos posibles para la arquitectura del presente. El primero desarrolla el tema de perfeccionamiento de las técnicas, que debe llevar a su vez, a la construcción de un propio lenguaje formal. La segunda opción se refiere a la mayor profundización del aspecto formal de la arquitectura tomando en cuenta los valores culturales y su inserción en el curso de la historia.

Ya que cada obra de arquitectura tiende a ser, por definición, una obra de arte y cada obra de arte, por definición, un acto original, ¿cuál es el límite que un artista no debe exceder en su creación para mantenerse en los márgenes de lo real y entrar orgánicamente en la situación espacial y temporal? (op. cit., p. 202)

Con esta cita, Rogers explica el dilema teórico que da origen a la lucha entre conservadores e innovadores en la arquitectura³⁸. Muchos de los considerados innovadores comparten con los

³⁸ Cuando Rogers hace la distinción entre arquitectos restauradores e innovadores, se refiere a la diferencia que hay entre la actitud conservacionista y la producción de aspiración creativa y transformadora presentes en el proyecto arquitectónico.

llamados restauradores el defecto de proyectar desde sus prejuicios formales, creando oposición entre las nuevas y las viejas formas en lugar de emplear estrategias que aspiren a lograr la continuidad dialéctica del proceso histórico. Tales posturas frente al proyecto arquitectónico son limitadas, ya que son manifestaciones creadas a partir de la idolatración de estilos que se han mantenido congelados en imágenes.

Rogers recomienda a los proyectistas desarrollar sus propuestas manejando el concepto de la Realidad Objetiva, de este modo no proyectarán edificios que descon sideren las condiciones circunstanciales del lugar. Con la mención de ejemplos que condenan el descontextualismo de tendencia internacional, Rogers contribuye a enlazar las ideas racionalistas italianas con el creciente desarrollo del regionalismo arquitectónico. En ese sentido, también responde a quienes sostienen que todo proyecto lleva implícita su propia interpretación del contexto, negativa o positiva, pero no necesariamente será portador de una profunda conciencia del problema de la intervención de preexistencias.

Considerar el contexto, en las ideas de Rogers, es equivalente a considerar la historia, pues argumenta que sólo se logra la armonía entre el pasado y el presente, con una actitud de interés por las condiciones del lugar en el que surgirá el nuevo proyecto.

Ser moderno significa sentir la historia contemporánea por sobre todas las historias y así sentir la responsabilidad de los propios actos no desde la actitud egoísta del arquitecto, sino como una colaboración que, enriquece la perenne contemporaneidad con las posibles combinaciones formales de relación universal.

Para construir un edificio en un contexto caracterizado ya por obras de otros arquitectos, es obligatorio respetar estas preexistencias en el sentido de traer energía propia como nuevo alimento para la perpetuación de su vitalidad. Con ello Rogers se pronuncia contrario a la creatividad como condición ciega presente en las arquitecturas de la primera modernidad.

Podría pensarse que en las ideas de Rogers en las que condena las operaciones proyectuales que no consideran las condiciones existentes de un lugar se estarían gestando las primeras críticas de la posterior corriente formalista de la arquitectura.

Entre los años 1955 y 1960, se refuerza el discurso hacia la retórica de la modernidad en arquitectura, con el desarrollo de temas ya muy conocidos, como por ejemplo, la monumentalidad, el rechazo al siglo XIX, el refuerzo de los manifiestos concluyentes de los CIAM y los postulados de la Carta de Atenas. Es el caso de Alvar Aalto en su conferencia titulada "The Architect's Context" en Múnich en 1957³⁹, en la que el punto central del discurso se refiere a la

³⁹ La conferencia de Aalto fue luego publicada por Karl Fleig en "Alvar Aalto: 1963-1970" (1971).

confrontación de las viejas ciudades y las nuevas necesidades, la escala humana y la continuidad histórica.

En el mismo orden de ideas también se cuenta con el trabajo de Giulio Carlo Argan (1909-1992), quien siendo heredero de los movimientos racionalistas italianos, responde a sus vestigios en un ensayo publicado en la revista *Casabella-continuità*, titulado "Architecture and Ideology" (1957) en el que desarrolla una nueva visión del historicismo relacionado con las corrientes de pensamiento del "existencialismo popular". (Ockman, op. cit., p. 253)

También es la segunda mitad de esta década un período fructífero para la arquitectura construida. Con la revisión y análisis de estas obras es posible establecer la relación entre el proyecto materializado y las estrategias de intervención de preexistencias históricas.

Entre ellos destacan el plan maestro urbanístico y construcción de la ciudad-sede de Gobierno, Chandigarh, India (1951) de Le Corbusier, la torre Pirelli en Milán (1954) de Gio Ponti, Museo Guggenheim, Nueva York (1956) de Frank Lloyd Wright y el Palacio de la Ópera de Sidney (1957) a cargo de Jørn Utzon.

Particularmente llaman la atención los proyectos de los arquitectos Carlo Scarpa (1906-1978) y Dimitris Pikionis (1887-1968), por ser dos de los



FIG. 021.1



FIG. 021.2



FIG. 021.3

FIG. 021. Museo de Castelvecchio, Carlo Scarpa, Verona, 1958

principales arquitectos intervencionistas de contextos patrimoniales durante 1950 y 1960.

En el caso de Scarpa, la restauración del Museo de Castelvecchio (1958) en Verona, es una de las intervenciones más completas y maduras del trabajo de Carlo Scarpa. El proyecto se rige por las estrategias de intervención presentes en los documentos normativos de la dirección de museos de Verona, basados las teorías de la restauración de la postguerra.

El proyecto consiste en la creación de nuevas vías de acceso, nuevas pasarelas y escaleras y un nuevo sistema de iluminación y de calefacción. La renovación y el equipamiento museográfico son totalmente innovadores en la combinación de arquitectura antigua y moderna. Scarpa desarrolla soluciones de gran calidad arquitectónica para señalar algunos puntos sobresalientes, por ejemplo, el anclaje en concreto de la estatua ecuestre de Cangrande della Scala, colocado en posición heráldica entre el fondo de las murallas medievales y las nuevas formas construidas en madera para crear un juego armonioso por contraste tectónico. (fig. 021)

El caso de Pikionis con el diseño paisajístico del paseo peatonal hacia la Acrópolis por las Colinas de Philopappus en Atenas (1958), representa una referencia necesaria para los proyectos que han de considerar interés histórico del lugar a intervenir ya que como el mismo arquitecto argumenta, su proyecto mejora las condiciones excepcionales previas a su intervención. (fig. 022)



FIG. 022.1



FIG. 022.2



FIG. 022.3

FIG. 022. Diseño paisajístico del paseo peatonal hacia la Acrópolis, Dimitris Pikionis, Atenas, 1958

Pikionis organiza un trazado que permite entender el lugar durante su recorrido ya que a través de nuevas caminerías conecta los hitos arquitectónicos que se encuentran en el camino por las colinas hacia la Acrópolis. Posteriormente reinterpreta los restos materiales del mundo clásico, aprovechando los trozos sueltos preexistentes, para proporcionarles un nuevo significado. Es el caso de retazos de piedras y tallados reimplantados en el juego geométrico del diseño de los nuevos pavimentos.

En un texto titulado "Topografía Sentimental", publicado por primera vez en la revista *To Triton Mati*, nº 203 (1935)⁴⁰ se revelan vínculos entre el proyecto de Pikionis y sus ideas, con un discurso poético que describe su visión integral del contexto histórico:

Disfrutamos de la vasta extensión de los planos, midiendo la tierra con la fatiga de nuestros cuerpos.

Este camino en el campo desierto es muy superior a las carreteras de las grandes ciudades modernas, pues todos sus recodos, curvas e infinitos cambios de perspectiva nos muestran la divina hipostasis de la singularidad sometida a la armonía del todo. (Pikionis, 1935)

Pikionis sostiene que es posible a través del estudio analítico de los documentos planimétricos y las visitas a los lugares, conectar con la energía emanada del sitio, a modo de meditación espiritual.

Más adelante describe retóricamente su comprensión del Templo como objeto esencial para el estudio de la arquitectura, y cómo esta no es solo construcción material, sino también es fusión con el entorno y sus condiciones originales.

Más que ninguna otra cosa, ¿no es también el Templo una explicación del modo en que se ordena la totalidad de las cosas?, ¿no es su equilibrio similar al de las montañas, al de la vegetación, al de todas las criaturas vivientes?

Todas las fuerzas de la naturaleza convergen y trabajan juntas para producir esta configuración particular: el aire puro, la luz brillante, el color del cielo, las nubes suspendidas, la pendiente de las montañas, los cantos esparcidos alrededor del estilóbato del Templo y la hierba creciendo entre sus grietas. (Pikionis, 1935)

Más adelante en sus escritos, se asoma la posibilidad de pensar que le da un valor importante a las formas de la naturaleza presentes en la construcción de la ciudad, con lo que se relaciona por un lado con las ideas de renovación urbana de Sitte y el organicismo formal del pasado, y por otro con las aspiraciones racionalistas italianas, de incorporar el sentido de sensatez al proyecto arquitectónico.

⁴⁰ Pikionis, Dimitris (1935). *Topografía Sentimental*. En <http://acomunidad.elpais.com/jalmerayo1/2010/12/22/topografia-sentimental-dimitris-pikionis>. Revisado el 19 de septiembre de 2012.

Por último, mostrando la influencia de las ideas del Gruppo 7, Pikionis da las pistas de cuáles son los órdenes que reinan prácticamente en todos su proyectos de intervención, donde la construcción de un lenguaje regido por la sencillez será estratégico como mediador entre su propuesta y los testimonios de las arquitecturas antiguas presentes en el lugar.

Si los años cincuenta representan los tiempos del auge del estilo internacional, el final de la década y los comienzos de la próxima representarán su caída.

En ese orden, John Summerson (1904-1992), crítica a la arquitectura británica considerando que el estilo internacional proveniente de los años treinta ya no tiene la más mínima importancia y asegura que el discurso corbusiano hacia una nueva arquitectura ha caducado. Es arquitectura o nada, y si lo es, será por el producto de su autodefinición continua, en formas y palabras. Con su capacidad de predecir los cambios evolutivos de la disciplina, escribe más adelante "The case for a Theory of Modern Architecture" (1957), en el diario RIBA, donde plantea la relación teoría-práctica en la producción arquitectónica a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Summerson advierte que la relación de la teoría y la práctica arquitectónica siempre es problemática, especialmente por las distancias temporales entre ambos procesos de producción, "Es perfectamente posible que una nueva idea sea anunciada, valorada por una generación, invertida por la siguiente y sólo validada en una tercera generación para ser aplicada en los diseños arquitectónicos". (Ockman, op. cit., p. 228)

2.2.3 LA INTERVENCION ARQUITECTONICA EN LAS TEORIAS DE LA POSTMODERNIDAD

En general en este periodo, la sociedad ha sido víctima de la represión política, característica principal de mediados del siglo XX. Como respuesta al trágico pasado idealista surgen entre los jóvenes movimientos autónomos con objetivos pacifistas. Para describir brevemente este ámbito social que nutre al desarrollo de las teorías de la arquitectura de este periodo pueden establecerse 3 grandes escenarios:

El primer escenario está constituido por la materialización de movimientos como el feminismo, la guerrilla latinoamericana o la declaratoria de los derechos humanos, corrientes que van acompañadas de eventos históricos como la revolución cubana o la guerra de Vietnam.

El segundo escenario es el de la cultura Hippie, el movimiento ambientalista y la nuevas utopías sociales especialmente las de los años setenta.

Por último, el tercer escenario, referente al período de la liberalización económica, las grandes hambrunas africanas, el rechazo al autoritarismo, ejemplificado con la caída del Muro de Berlín en los ochenta. También es la era de las comunicaciones con la invención del Internet y de las gran guerra contra los actos terroristas.

Resulta imposible evitar la relación entre estos hechos históricos con la producción arquitectónica. Son los tiempos en que la arquitectura moderna se concibe magistralmente en el territorio latinoamericano. Tal como menciona Krufft, dos de los mayores exponentes de la modernidad arquitectónica en Latinoamérica son Oscar Niemeyer y Carlos Raúl Villanueva, de quienes destaca el desequilibrio entre la calidad alcanzada en su obra construida y su producción teórica. (Krufft, 1990, p. 734)

El periodo de la teoría de la arquitectura presentada en su mayoría a modo de artículos, es posible por el surgimiento de, en primer lugar las grandes editoriales a nivel continental que permitieron la publicación seriada de revistas y publicaciones académicas especializadas. En segundo lugar, por las grandes exhibiciones mundiales de arquitectura en importantes museos. Son los tiempos del gran auge de los rascacielos y la preocupación internacional por lograr las mayores alturas posibles en las edificaciones como símbolo de poder. Las influencias de Wright y van der Rohe están presentes en los grandes desarrollos de arquitectura vertical.

También es el momento de la corriente tecnicista High Tech con la participación protagónica de Richard Buckminster Fuller (1895-1983) y sus experimentos con cúpulas geodésicas, y el equipo conformado por Renzo Piano y Richard Rogers con la construcción del Centro George Pompidou. Posteriormente, dentro de la misma rama, Frank Gehry (1929-) imprime nuevas dimensiones a las ideas de diseño funcionales y técnicas de esta corriente con sus exploraciones proyectuales con materiales metálicos livianos y de rápido ensamblaje.

En el Organismo para la Educación, Ciencia y Cultura (UNESCO-1945)⁴¹ gestado en los años finales de la Segunda Guerra Mundial, se pretende fomentar la identificación, protección y preservación del patrimonio mundial. Con ello se crea un programa fundado por la Convención para la Cooperación Internacional en la Protección de la Herencia Cultural y Natural de la Humanidad, que posteriormente será adoptado por la conferencia general de la Unesco el 16 de noviembre de 1972, con el objetivo de catalogar, preservar y dar a conocer sitios de importancia excepcional para la herencia común de la humanidad. Bajo ciertas condiciones, los sitios mencionados pueden obtener financiación para su conservación del Fondo para la conservación del patrimonio.⁴²

⁴¹ La primera reunión de la Conferencia General de la UNESCO se celebra en París del 19 de noviembre al 10 de diciembre de 1946. En <http://www.patrimonio-mundial.com/unesco1.htm>. Revisada el 5 de marzo de 2013

⁴² El Patrimonio Cultural como disciplina, es un campo de actuación cuyos lineamientos se rigen primordialmente por marcos legales y recomendaciones formuladas, primero desde diferentes organismos europeos (originariamente) y socializados en reuniones internacionales, y luego centralizadas bajo la UNESCO, por instituciones como el Centro de Patrimonio Cultural Mundial, ICOMOS, ICCROM, UCEIN y otros. Estos mismos organismos son los que a su vez han incentivado la adhesión a las convenciones multilaterales y los acuerdos Internacionales y a la adopción de las recomendaciones señaladas en las cartas internacionales, en procura de preservar los bienes culturales representativos de cada nación. Para una mayor efectividad, así mismo se promueve el desarrollo legal interno en cada país de medidas para garantizar esta protección, acorde con sus particularidades.

En ese periodo, los principales impulsos de la arquitectura provinieron de los Estados Unidos. La mayoría de los planteamientos son más pragmáticos y liberales que en el debate europeo de la primera mitad del siglo, pero Kruff considera que estas formulaciones teóricas ocupan un lugar secundario con respecto a la arquitectura construida. (1990, p. 738)

Arquitectos como Philip Johnson, Charles Moore y Michael Graves proponen un retorno a la pre-modernidad de la arquitectura y la incorporación de elementos del pop como medio de comunicación con un público general. Otros arquitectos, como Peter Eisenman de la New York Five plantean la búsqueda de la forma por el bien de sí misma.

Es el nacimiento de un nuevo período moderno, el proyecto arquitectónico de la postmodernidad.

Tal como lo describe Kate Nesbitt (1993), la postmodernidad en arquitectura puede comprenderse, en primer lugar, como un período histórico en relación directa con la modernidad, y en segundo lugar, como una variedad de importantes paradigmas o marcos teóricos para la comprensión de la producción arquitectónica y su entorno cultural, como compendio de temas de la arquitectura propios de un contexto caracterizado por el capitalismo, la banca multinacional, la postindustrialización y la sociedad de consumo masivo. En la definición de nuevos paradigmas para la arquitectura postmoderna, como resultado de la crisis de la modernidad en sus últimos años, predomina una inclinación hacia la búsqueda de soluciones en teorías provenientes de otras disciplinas. Nesbitt categoriza estas importaciones temáticas que influenciaron más estrechamente al proyecto arquitectónico a partir de la fenomenología, la estética, el marxismo, el feminismo y las teorías lingüísticas tales como la semiótica, el estructuralismo, posestructuralismo y el deconstructivismo. (p. 21-28)

Para Michael Hays (1998), la disciplina en la que más se apoya la teoría de la arquitectura a partir de los años sesenta es la lingüística, especialmente la semiótica.

Del mismo modo imperceptible en que es sustituido el manifiesto en los escritos teóricos de la arquitectura por las formas del artículo libre, va cambiándose el discurso de interés ideológico por las teorías lingüísticas. Con ello podríamos decir, que si en los tiempos del tratado la teoría de la arquitectura desarrolla el tema de la Antigüedad por excelencia, y en la era del manifiesto el de la ideología política, el aspecto central de la teoría del período de los artículos, estará desarrollado alrededor del tema de la semiótica en la arquitectura.

1960-1970

Durante este tiempo, el proyecto arquitectónico se vale de una serie de teorías y edificaciones que en conjunto representan el resultado material de la gran variedad de propuestas frente a la crisis de la modernidad originada a mediados de siglo. En 1960 Kenzo Tange (1913-2005), presenta el proyecto para Tokio. La propuesta fue develada en la Conferencia de Diseño Mundial en 1960. El

plan se basa en el movimiento de masas, velocidad y automatización de telecomunicaciones, y por ello Tange propone una redefinición total de la ciudad con una estrategia que rechaza el plan maestro tradicional. Se aproxima a la ciudad como un organismo vivo sujeto a un ciclo continuo de crecimiento y cambio propia de la corriente de pensamiento metabolista, como forma de organización que responde al flujo entre distintos patrones urbanos en los que hay constantes cambios de función. La audaz propuesta implica nada menos que una redefinición total de la misma ciudad.

La discusión generada por el proyecto para Tokio se lleva en distintas partes del mundo, abordándose en Francia bajo el tema de la "ciudad espacial" o por ejemplo, en Italia, reformulada en términos de la nueva dimensión urbana y la cuestión de la forma total.

En 1961 se realizan dos importantes ejemplos de intervención de preexistencias. En Venecia, la Remodelación de la Fundación Querini Stampaglia de Carlo Scarpa y En Cambridge, Massachusetts, el anteriormente mencionado Carpenter Center de Le Corbusier.

Aldo van Eyck (1918-1999) publica el artículo "Steps toward a Configurative Discipline" (1962), en la revista "Foro 3", en la que desarrolla la noción de Twin Phenomena⁴³, para describir con criterio de reciprocidad entre las escalas de ciudad y habitante, los elementos que constituyen un espacio humanamente comprensible. La "disciplina configurativa", es un método de diseño en el que la parte y el todo refuerzan la identidad del otro, estableciendo un enlace con la frase de Alberti "una ciudad es una casa enorme y una casa, una pequeña ciudad", que en palabras de Van Eyck se traduce como "La identidad del conjunto debe ser latente en los componentes mientras que la identidad de los componentes debe permanecer presente en la totalidad". Para Van Eyck, en la ciudad el caos es tan positivo como su hermano gemelo, el orden. Considera natural la transmutabilidad de las ciudades, donde de modo espontaneo surgen cambios que no obedecen a ningún patrón de organización. Cada cambio está sujeto a sus propias leyes.

Para Ockman, esta estrategia proyectual es opuesta a las de diseño por adición, como las empleadas por Kenzo Tange, ofreciendo más bien por el contrario, una respuesta para la intervención de la ciudad que viene desde de sí misma. (1993, p. 347)

Van Eyck defiende la metrópoli humana, la velocidad automovilística y la vida contemporánea aunque reconoce su producto en espacios arbitrarios, impersonales e inhumanos. Lo caótico como cualidad de la ciudad, es resultado de la actividad humana que implica reunirse con sus iguales y puede ser entendido como condición preexistente aprovechable en el proyecto arquitectónico. Así, es potencial para la intervención urbana con el fin de construir lugares donde

⁴³ Twin Phenomena: voz inglesa del término traducible al castellano como fenómeno gemelar desarrollado por Van Eyck donde la dualidad gemelar es entre el caos y el orden.

un gran número de personas pueda vivir, beneficiando libremente cualquier forma de asociación humana.

En ese mismo año 1962, Louis Kahn presenta el proyecto de la Asamblea Nacional de Dhaka en Bangladesh, que a pesar de estar construido en unos terrenos distanciados formal y espacialmente de los tejidos urbanos preexistentes, responde a lo que llama "sentir de sus habitantes" refiriéndose a la esencia funcional que da forma al espacio arquitectónico del edificio. Kahn y su aproximación espiritual al proyecto muestra en este caso como la cultura de una sociedad es un dato clave para la arquitectura, ubicándolo como arquitecto dentro de las corrientes de pensamiento que construirían el nuevo paradigma del Lugar, como construcción sociocultural y no solo biofísica en la arquitectura.

En este periodo, en seguimiento del pensamiento futurista italiano e influenciado por los proyectos de Buckminster Fuller, también es destacable el aporte de Peter Cook (1936-) con el grupo Archigram⁴⁴ con su proyecto Plug-in-city (1964). A pesar de la exploración en escala territorial que se muestra en los gráficos del proyecto, Cook escribe para la descripción del proyecto, que el término 'ciudad' se utiliza para nombrar el proyecto como un conjunto, como una mezcla de varias ideas y no necesariamente implica un reemplazo de ciudades conocidas⁴⁵.

Robert Venturi (1925-) publica "Complexity and Contradictions" (1966), haciendo uso de la figura del ensayo en su máxima expresión, con una escritura de extremas libertades a modo de compendio ecléctico, que construye el gran universo postmoderno de la arquitectura a partir de un nuevo orden que se define entre dos grandes categorías, la contradicción y la complejidad.

A pesar de no estar incluido en el título, Venturi reconoce que es una revisión al aspecto formal, que para la década de los sesenta es predominante en el ámbito del proyecto arquitectónico. Es un ejemplo para la demostración de la inclusión del lugar como cuarta parte de la arquitectura porque menciona la triada vitruviana pero ya en sus propios términos, programa, estructura, equipo mecánico, expresión y contexto, para explicar que la complejidad y la contradicción han estado presentes desde siempre en la arquitectura.

Venturi salta libremente entre múltiples escalas y variados proyectos de diseño que van desde el detalle de mobiliario, el edificio y hasta la ciudad, para exponer sus ideas aplicables en la arquitectura provenientes de las atmosferas filosóficas, políticas, científicas y literarias a nivel mundial. Construye un marco teórico de la arquitectura postmoderna que se refuerza con la inclusión desacompasada de ejemplos críticos en los que pueda identificar, por su presencia o ausencia, la nueva serie de conceptos propios de la forma arquitectónica. Curiosamente Venturi

⁴⁴ Archigram es conformado en 1961 con la participación de Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb y David Greene

⁴⁵ Cook, Peter. En <http://archigram.westminster.ac.uk/>. Revisado el 5 de marzo de 2013

se contradice con sus propias ideas cuando expresamente ha descontextualizado sus proyectos referenciales, presentándolos como "partes" aisladas, y no como integrantes de un "conjunto".

La arquitectura de la complejidad es aquella que reconoce la dualidad entre el todo y las partes, en cualquier escala de su producción. A partir de esta condición de unidad y conjunto en dos direcciones, Venturi construye un concepto muy importante para la comprensión de su aporte teórico en el tema de la intervención de las preexistencias, en este texto y en los próximos que publicara más adelante: el concepto de inflexión.

La inflexión es explicada por Venturi como un compromiso que adquiere el conjunto y que se manifiesta en la medida que se conoce la naturaleza individual de las partes, como medio para identificar los distintos fragmentos resaltando al mismo tiempo la continuidad. El concepto de inflexión formulado para la escala de la ciudad como conjunto resulta vital para la comprensión del aporte postmoderno en la construcción de teorías de intervención de las preexistencias.

La importancia que tiene para Venturi la relación de la arquitectura y las condiciones del lugar donde se inserta queda expresada en su descripción de los distintos niveles de continuidad posibles. Haciendo una crítica de rechazo a la tardía modernidad, considera a van der Rohe promotor de la discontinuidad extrema entre los edificios y el lugar que los rodea, y resalta como caso contrario el ejemplo prodigioso de la Casa de la Cascada donde sin el contexto, no habría cabida para el desarrollo del proyecto magistral de Frank Lloyd Wright. (Venturi, 1966, p. 10)

Otro aspecto de interés para el proyecto de intervención es la formulación que hace el autor con relación a la condición incompleta que tienen las construcciones. La arquitectura de contradicción y complejidad tiene un compromiso con el conjunto, y en esa escala incluye al edificio inconcluso como pieza transformable dentro del contexto. Un edificio puede ser más o menos incompleto en su programa y en su forma. Los cambios requeridos por programa incompleto son aceptables como problema para la arquitectura de la complejidad y contradicción, ya sea en la escala del edificio o en la de la ciudad. Pero la estrategia de transformación depende de cuán completo estén su forma y su función. Puede haber edificios que estén completos formalmente pero tengan necesidades de cambio en su programa de uso. Por lo contrario, hay edificios que están completos en cuanto a su función pero se presentan incompletos en su forma. Como un fragmento de un todo mayor en un contexto más grande, esta clase de edificio se relaciona otra vez con el campo de acción del urbanismo, pues es un medio de acentuar la unidad de un conjunto complejo. Una arquitectura que puede reconocer simultáneamente niveles contradictorios debería ser capaz de admitir la paradoja del fragmento que es un todo: el edificio que es un todo a un nivel y un fragmento de un todo mayor a otro nivel. Así, podría decirse que comienza otra de las corrientes contextualistas a partir de Venturi, donde la arquitectura existe en tanto la urbanística.

Es a partir de este enfoque contextualista con que Venturi desarrolla sus primeras ideas, que se fundamenta su obra teórica siguiente, "Learning from Las Vegas", publicada 1977, en la que reconoce que los objetos del vulgo, en forma de vallas publicitarias por ejemplo, son añadidos que enaltecen el valor del contexto construido, que más que tratarse de elementos que fomenten el desorden y el desdibujo de la imagen coherente, permiten que la ciudad alcance la unidad.

La actual significación de los problemas y las incertidumbres como oportunidades detonantes del acto creativo en el proyecto arquitectónico, podrían tener origen en las ideas de Venturi acerca de la dualidad entre el caos y el orden en la arquitectura. Las nuevas formas de proponer arquitectura parten más del reconocimiento de la situación única del lugar y el tiempo específico de intervención y menos de un punto cero previo, como ocurría en la modernidad a través de estrategias radicales como por ejemplo, la concepción y materialización de la Tabula Rasa.

Por las mismas razones por las que Robert Venturi condena la Tabula Rasa, también lo hacen los arquitectos italianos desde los años cincuenta. Polémicas críticas como las de Ernesto Rogers, Ludovico Quaroni, Giuseppe Samoná se concentraron en demoler el mito abstracto de la modernidad en defensa del adecuado y respetuoso desarrollo de la ciudad, en busca de una nueva relación entre la arquitectura y el urbanismo desde el punto de vista de la revaloración de la preexistencia histórica.

En ese mismo año, 1966, Aldo Rossi (1931-1997) publica un libro de importante valor para la reevaluación del historicismo en la arquitectura de la postmodernidad, "La Arquitectura de la Ciudad". En un proyecto elaborado en 1962 para un monumento a la resistencia en Cuneo, Rossi anuncia su interés por las formas primarias, extremadamente simplificadas y sometidas a múltiples y dramáticas tensiones formales. Pero es más adelante que logra elaborar las ideas que formulen el sustento teórico de tal estrategia compositiva de la forma arquitectónica. En Milán, a mediados de la década, Rossi se dedica a elaborar sus ideas sobre morfología arquitectónica y tipología urbana. Estos surgirán en su totalidad en la "Arquitectura de la Ciudad".

Junto con Robert Venturi y su obra Complejidad y Contradicción en Arquitectura, el texto de Rossi hace frente contra el dominio de funcionalismo. Las ideas de Rossi fueron determinantes por sus "leyes fijas de una tipología atemporal", su afirmación de la arquitectura de la ciudad como el artefacto fundamental de la cultura humana y el repositorio de la memoria colectiva.

En el texto Rossi se cuestiona la razón por la cual la arquitectura no es reconocida como simple elaboración material de una necesidad del hombre en sus múltiples representaciones, en la ciudad y sus monumentos, en distritos, viviendas, y todos los artefactos urbanos que emergen habitaban el espacio. Con esto, el autor advierte que la ciudad sólo se reconoce desde su marco histórico, de ese modo podrán comprenderse las relaciones espaciales que han servido de escenario a la evolución humana. Para responder sus interrogantes, Aldo Rossi hace enlace con las ideas sobre la forma de las ciudades provenientes de Camillo Sitte, llevándolas unos pasos

hacia adelante con su interpretación de la ciudad como un objeto artificial, como una obra que crece con el tiempo. El texto formula un método de comprensión del fenómeno urbano para proyectar arquitectura en la ciudad a partir de la noción de tipología⁴⁶, heredada de Quincy. El concepto de tipo es una constante en el texto, y se manifiesta con un carácter de necesidad; pero a pesar de su naturaleza predeterminada, resulta indispensable para las distintas combinaciones según la selección, por un lado, de respuestas técnicas, funcionales y estéticas, y por otro, del carácter colectivo y el momento individual del artefacto arquitectónico.

Se podría decir que para Rossi, el tipo es la idea de la arquitectura, lo que es más cercano a su esencia. Es posible intervenir la ciudad y su arquitectura si se cuenta con la habilidad de reconocer y enaltecer el tipo irreductible presente en las preexistencias. Con ello podría decirse que existe un puente histórico que une a Rossi con las ideas sobre el reconocimiento de lo esencial de la arquitectura, originalmente formuladas por Alberti, posteriormente reconstruidas por Viollet-Le-Duc y Ruskin y mencionadas en el periodo anterior en los escritos personales sobre su visión de los Templos de la Acrópolis, en el diario de Pikionis. De este modo se genera un vínculo entre el estudio tipológico de la arquitectura y las estrategias proyectuales para la intervención de preexistencias con valor histórico.

1970- 1980

Ockman reconoce un cambio que se consolida a principios de esta década. La Tabula Rasa será removida de los paradigmas del proyecto moderno. La motivación de nuevas intervenciones ya no sería la "limpieza" del espacio a través de brillantes y nuevas utopías funcionales que la arquitectura pudiese instalar, más bien es la afirmación del contexto preexistente con toda su heterogeneidad desordenada y su flujo informacional. (Ockman, 1993, p. 60)

A partir de ahora ha sido aceptado mundialmente el estudio del entorno para proyectar, y dentro de esta corriente de pensamiento, Denise Scott Brown (1931-) escribe un ensayo titulado "Learning from pop" (1971) que se publica en la revista Casabella, en el que defiende la idea de que el paisaje popular es el nuevo orden para el proyecto arquitectónico.

De la observación detenida del paisaje cultural, el arquitecto comprende cuales son las nuevas necesidades a las que puede proponer alguna respuesta. Prestar atención al entorno permite aprender de los artefactos de la cultura popular. La autora propone el método de análisis formal del contexto construido para crear nuevas formas donde ya no es necesariamente producto de su relación con la función, ahora también se entiende la forma como el resultado de un grupo de

⁴⁶ Tipología: es explicada por Rossi como el estudio de los elementos de la arquitectura, en todas las escalas desde el edificio hasta la ciudad, entendidos como tipos en su expresión más irreductible.

variables, y entre ellas, el fenómeno socio-cultural. Scott Brown exige para dejar en el olvido la rigidez de la forma moderna, una formulación más sensible, originada a partir de las fuerzas que ejerce el contexto. En una parte de su artículo, titulada "Análisis Formal como Investigación Proyectual", escribe que es indispensable la incorporación del cine y el video a la tarea de recolección de datos para el análisis urbano, de este modo el factor tiempo es incorporado para entender el recorrido y así, la percepción de la ciudad. La ciudad no ha de entenderse como espacio de encuentro entre sus habitantes. El espacio es relevante según su capacidad comunicativa. De nuevo aparece la valla publicitaria como elemento de importancia en la valoración del entorno preexistente, tal como es mencionada a finales de la década anterior por Venturi. La incorporación del valor simbólico de estos elementos del paisaje popular hace de este ensayo, un fundamento para la semiótica aplicada al proyecto arquitectónico.

En 1973 se publica un ensayo en la revista *Architettura Razionale* titulado "The New Architecture and the Avant-Garde" de Massimo Scolari (1943-), en el cual se evidencia el papel fundamental que juega La Tendenza⁴⁷ en la valoración de las preexistencias.

Scolari, elabora un artículo que permite hacer un paseo general por las formulaciones de este grupo de arquitectos que, reconociendo algunas herencias de la modernidad sin que eso signifique su aceptación acrítica, consideran las preexistencias históricas aun en los tiempos modernos, como referencias vigentes para las nuevas arquitecturas. Los temas centrales del escrito son la relación de la arquitectura con la historia, el aporte particular de algunos arquitectos y su visión metodológica proyectual y la revisión del concepto de monumento. Específicamente se trata de un ensayo que reúne las posturas de Tafuri, Gregotti y Rossi que aunque con distintos ángulos, muestran el interés de La Tendenza por entender la ciudad como producto, como objeto de estudio desde la relación tipológica entre las áreas residenciales y la ubicación de los edificios monumentales, la idea de ciudad más como historia de tipos y menos como campo de imitación formal y estilística.

La arquitectura tiene la necesidad de reformularse, y en vez de intentar erróneamente respuestas en otros campos del conocimiento relativos a la política, la economía, la sociedad o la tecnología como manera de esconder el agotamiento formal y creativo, la invitación es a resolver los problemas dentro de los límites de la propia disciplina. La Tendenza acepta la Historia como hechos arquitectónicos, e insta a construir una nueva relación con estos como referencias proyectuales. Los libros de historia, se este modo, pueden utilizarse no solo para conocer el pasado sino para proyectar el presente.

⁴⁷ La Tendenza es la versión italiana de las diversas vanguardias surgidas en medio de la crisis cultural de los últimos cincuenta años que quizás tenga la mayor participación en la construcción del marco teórico de la corriente historicista de la Postmodernidad. Los temas que la convierten en pieza clave para la intervención arquitectónica son la estricta relación con la historia, el predominio de los estudios urbanos, la relación entre la tipología edificatoria y la morfología urbana, la monumentalidad y la importancia de la forma.

Hays cita a Tafuri para explicar en qué consiste la nueva instrumentación de la historia que domina en La Tendenza, quien la considera herramienta de diseño arquitectónico y urbano, para encontrar respuestas a problemas arquitectónicos desde los ejemplos construidos anteriormente. (op. cit., p. 126)

Desde las ideas expuestas en "Arquitectura de la Ciudad", Rossi refleja su rol protagónico en la construcción teórica que fundamenta La Tendenza italiana. Como Venturi, Rossi habla de partes y piezas para la conformación del todo en su apreciación del contexto para el proyecto, pero mientras el primero se refiere a él en términos de elementos de la cultura popular, el segundo se refiere a los testimonios construidos del pasado. La relación de Rossi con la historia es útil y sencilla, las construcciones antiguas, castillos, palacios o catedrales, deben reaparecer constantemente, no de forma pasiva como historia y memoria, también como elementos para la proyectación.

Para Scolari, la diferencia entre Rossi y Antonio Gregotti (1927-) radica en la noción del tiempo que tenga cada uno. Mientras pareciera no haber problemas con ello en Rossi, Gregotti hace uso del elemento temporal, evidenciando las distintas edades de las construcciones con sus procedimientos proyectuales a modo de collage histórico. La estrategia que el mismo Gregotti denomina "variación" le permite mostrar las huellas del tiempo como fragmentos de hallazgos arqueológicos que según su momento pertenecerán a distintos estratos sedimentados de la historia.

Hays enfatiza la orientación ambiental en Gregotti, presente en todas sus formulaciones de corte metodológico del diseño para la aproximación al contexto preexistente como material de estudio para la arquitectura. Gregotti ubica La Tendenza en la producción arquitectónica primordialmente presentes en Milán y Venecia. Su enfoque se desarrolla a partir de tres aspectos, la tipología, la morfología urbana y especialmente, la idea de arquitectura como testimonio y persistencia. Scolari relaciona estas ramas teóricas de la monumentalidad tejiendo lazos entre las visiones de Loos, Le Corbusier y Meyer.

El concepto de monumento, que con cierto desconocimiento los críticos italianos contemporáneos han atacado, cuenta con una tradición específica con la progresiva escalada del movimiento moderno, tal como desarrolla Giedion, desde los años de posguerra con la idea de la nueva monumentalidad. Scolari explica el concepto basado en la necesidad de realizar un profundo examen del fenómeno urbano, en el cual los monumentos parecen representar simbólicamente el provenir de la sociedad y su capacidad de permanecer en el tiempo. La nueva monumentalidad implica una demanda por unidad y simplicidad. Expresa el deseo de recuperar definitivamente el carácter de la ciudad, con una simplificación de las necesidades del espíritu colectivo y con un sentido de unidad en los significados utilizados para satisfacerlas.

Volviendo a Rossi en el tema de la monumentalidad, Scolari considera que el mayor aporte de su escuela hacia la fundación de la ciencia urbana es haber señalado dentro de la idea de "ciudad como producto" la dialéctica entre los monumentos, como elementos primarios y áreas residenciales.⁴⁸ El concepto de monumentalidad incluye recuperar dignidad para el arte, sea el arte identificable en plan urbano, en la textura de la ciudad, o en el mismo edificio. El monumento representa un control colectivo de la ciudad para hablar democráticamente. En el más amplio nivel social la opción de monumentalidad es una oposición al consumismo. Una vez más, en la historia de la teoría de la arquitectura se abre campo para el problema de la identidad hombre-ciudad-nación, comprendiendo el edificio-monumento desde su dimensión simbólica.

Con la vuelta hacia la monumentalidad y el impulso de la semiótica en la arquitectura Henry Lefevre escribe "The Production of Space" (1974) en el que desarrolla un concepto de "momento" crucial para sus ideas, explicado como punto de ruptura, necesario para asumir actitudes radicales o revolucionarias en la vida cotidiana.⁴⁹ Este ensayo es ejemplo del aporte de otras disciplinas a la teoría de la arquitectura. En este caso, es desde la filosofía de la historia, específicamente en el estudio del espacio como producto social.

Lefevre hace una categorización del espacio en dos grades clases, el espacio abstracto y el espacio natural. El espacio abstracto se construye a principios del siglo XX. Se trata del nuevo espacio de la modernidad, etiquetado por la revolución social, el mercado mundial y la explosión de la ciudad histórica. En contraposición, Lefevre desarrolla la idea del espacio "natural", como producto de las contradicciones surgidas en los tiempos del espacio abstracto. Es el espacio manipulado por la sociedad y sus necesidades en un plano material en el que las fuerzas productivas se apropian a través de elementos como el suelo, el subsuelo, el aire, incluso la luz se convierten en productos que pueden ser manipulados, intercambiados y controlados. De este modo, continua Lefevre, el espacio natural es reproducido para enriquecer su valor y puede ser objeto de consumo en actividades de turismo y ocio.

En la dialéctica relación entre los vestigios del espacio abstracto y el espacio natural donde se da la vida cotidiana, también actúa otro elemento de gran importancia, el monumento. Lefevre habla de la monumentalidad como imagen del autoritarismo, como aspecto alejado del espíritu colectivo. El monumento es un trasmisor de información autónomo, es decir, tiene la propiedad de expresar lo que quiere decir, aunque el motivo principal de su erección contenga escondido otros mensajes. Siendo su carácter de naturaleza política, militar y hasta autoritaria, también expresa las

⁴⁸ En la "Arquitectura de la ciudad" Rossi define los monumentos como símbolos de las voluntades colectivas expresadas a través de los principios arquitectónicos, se presentan como elementos primarios por su categorización como componentes fijos de la dinámica urbana.

⁴⁹ Hays (1998) explica que "los momentos" de Lefevre de están latentes en la vida cotidiana, el cotidiano, tal como él la nombra, como condición que emerge con el capitalismo competitivo del siglo XIX, con nuevos tipos de alienación aplastantes y opresivos, donde se miden el proceso dialéctico de la alienación y el anhelo de progreso).

debilidades del poder en forma de símbolos y superficies que supuestamente expresan deseos y pensamientos colectivos. En el proceso, tales símbolos y superficies intentan también manipular y desdibujar las nociones de posibilidad y tiempo. El ensayo se dirige claramente a las teorías semióticas de la arquitectura propias de 1970 en adelante, donde se insiste con preocupación que la práctica del espacio es precisamente "un acto y no una lectura". (Hays, 1998, p. 175)

Diana Agrest (1945) escribe "Design Versus non-design" (1974, publicado dos años después en la revista *Oppositions* 6), en el cual realiza su aporte a la teoría de la arquitectura desde los nuevos paradigmas de la semiótica, la nueva visión histórica del entorno, el contextualismo social y las formulaciones estéticas desde la cotidianidad, aclarando que se trata de un intento por investigar los mecanismos del ambiente construido en este específico momento histórico sin la intención de enriquecer la noción de collage (común estrategia arquitectónica en momentos críticos) o la de la simulación de los objetos de la cultura de las masas.

Al igual que se hace evidente en las corrientes de pensamiento contextualista como la de Colin Rowe (1920-1999) y la revalorización de lo "feo y ordinario" en manos de Denise Scott Brown y Robert Venturi, Agrest denuncia que en el proyecto se ha agudizado la necesidad de relacionar la arquitectura con su contexto social y cultural.⁵⁰ La autora intenta explorar lo "externo", o las relaciones culturales de la arquitectura (entre la arquitectura y su contexto cultural) a través de significados de un modelo teórico que ubique dos formas distintas de producción cultural y simbólica. El primero, al que llama Diseño, es el modo en el que la arquitectura se relaciona con sistema cultural fuera de sí misma; es un proceso normativo que no solo trata de la arquitectura sino también del diseño urbano. El segundo modelo, llamado No-diseño describe el modo en el que distintos sistemas culturales se interrelacionan y le dan forma al mundo construido; no es producto de la práctica institucionalizada del diseño, más bien es producto del proceso general de la cultura.

El proyecto arquitectónico después de la segunda mitad de la década requiere nuevamente una revisión y como consecuencia de la nueva crisis, se fortalecen los antagonismos y polarizaciones. Especialmente en Estados Unidos se generó una fuerte división teórica que se refleja en posiciones confrontadas tituladas de varios modos como moderna/postmoderna, racional/realista, exclusivista/inclusivista, New York/Yale-Penn, blanca/gris. (Hays, op. cit. P. 240)

En ese escenario, a finales de esta década, quedan establecidos los temas principales que conforman el marco conceptual de la postmodernidad arquitectónica, que según Hays son

⁵⁰ Agrest explica que Rowe a través del contextualismo sitúa el objeto de diseño o análisis en su entorno físico-histórico en términos de elementos formales y sus relaciones; y Venturi y Scott Brown hablan de la necesidad de reconocer la sociedad de las masas como el producto cultural de nuestros tiempos y como una nueva fuente de inspiración para los diseñadores.

desarrollados de manera ejemplar por Robert Stern (1939-) a través de tres concepciones principales, el contextualismo, el alusionismo y el ornamentalismo.⁵¹

Robert Stern (1939-) escribe el ensayo "Gray Architecture as Post-Modernism, or Up and Down from Orthodoxy", en revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* (agosto-septiembre 1976), de donde destacan especialmente dos de las estrategias aplicadas por el grupo de arquitectos que denominan "grays" (arquitectura gris), que los diferencian del grupo llamado "whites" (arquitectura blanca). En primer lugar, la estrategia de la manipulación de las formas para la introducción de referencias históricas sin confundirse con un simple eclecticismo, exige un análisis incisivo que va más allá de la simple aplicación de un imaginario tipológico predigerido. Hay que aprender de la historia al mismo tiempo que de la innovación tecnológica y de los avances en las ciencias del comportamiento, ya que la historia de los edificios es la historia del significado de la arquitectura. Para "los postmodernos", estas lecciones de la historia van más allá de los modos de organización espacial o de la expresión estructural del corazón de la misma arquitectura: es la relación entre forma y figura y el significado que han asumido algunas figuras particulares en el curso del tiempo. Esta examinación postmodernista de los precedentes históricos se origina en la convicción de que referencias apropiadas de la arquitectura histórica puede enriquecer el nuevo trabajo y así hacerlo más familiar, accesible e incluso más significativo para la gente que usa los edificios. Es, en resumen, un sistema que ayuda a los arquitectos y usuarios a comunicarse mejor con sus intenciones.

En segundo lugar, los grises aplican la estrategia de la preferencia por geometrías incompletas o comprometidas, distorsión voluntaria y el reconocimiento del cambio, crecimiento y evolución de los edificios en el tiempo. Esto es manifiesto más en Alvar Aalto y sus obras de los años 50 que en Le Corbusier en sus obras en los años 20. Ámbitos o habitaciones geométricamente puros son vinculados de maneras poco comunes creando grandes y particulares formas híbridas, unidas entre sí por el envoltorio de las paredes exteriores. Estrategia que se aplica en contraposición con formas que se consideran ortodoxas de la modernidad.

Aunque el énfasis de Stern esté más vinculado con la relación crítica entre la modernidad y la postmodernidad, en la distinción de los dos bandos de la producción arquitectónica norteamericana del presente y bajo las mismas premisas proyectuales de sus contemporáneos, sus ideas también son partícipes de la construcción de un marco referencial para la disciplina de la intervención arquitectónica, en el momento en que establece conexiones entre conceptos

⁵¹ Hays hace referencia a los temas principales del proyecto moderno publicados en la revista de edición estudiantil "Harvard Architecture Review" (1980) con el título "Beyond the Modern Movement" (más allá del movimiento moderno): la historia como repositorio de formas pasadas), el alusionismo cultural como pluralismo y populismo, el rechazo a la utopía, el énfasis en el diseño urbano y el contextualismo (a la collage city) y las cuestiones formales como la simetría, espacio cerrado y estático, el paisaje como forma y la disminución de las preocupaciones funcionales). Todos estos temas, en conclusión, presuntamente deben conducir al gran último problema de la postmodernidad, la forma referencial, es decir, la búsqueda de significado.

claves como el contexto, social y cultural, y la búsqueda de significados a través de las formas arquitectónicas.

Para comprender el aporte que hace Martin Steinmann (1944-) en su artículo para la revista A + U 69, llamado "Reality as History: Notes for a Discussion of Realism in Architecture" (1976) es necesario conocer el proyecto de restauración Castello Grande en Bellinzona y el vasto interés del autor por la literatura y la filosofía como fuentes para solucionar problemas de la arquitectura⁵².

El significado de un símbolo no se halla en sus propiedades formales; por lo tanto no es estable, cambia continuamente. Esto indica que la arquitectura se redefine en sí misma, reflejando su propia naturaleza, capaz de descubrir cada vez más significados en sus propias estructuras en el más literal sentido de la palabra "descubrir". La arquitectura que es autorreflexiva de este modo comunica su historicidad. También encuentra en Roy Liechtenstein la aplicabilidad de esta estrategia con su *répétition différente*⁵³ donde podría encontrarse la base de la intervención propuesta por Reichlin y Reinhart para la restauración del Castello Grande. Va a lo largo de la muralla, al nivel del camino peatonal con el que se diferencia desde el punto de vista material y morfológico pero mantiene semejanzas tipológicas ya que ambos son vías para los transeúntes. La intervención es una *répétition différente* de la vía peatonal y la diferenciación implementada radica en el área del uso sociocultural. El camino peatonal utilizado para la observación bordeando el terreno, se convierte en sí mismo en el objeto a ser mirado.

Citando una marginalia de Edgar Allan Poe que da igual valor a los procesos que conllevan a un producto poético y al producto en sí, Steinmann continua describiendo el proyecto de restauración del Castello Grande, a partir de la estructuración de tres categorías de análisis, a las que llama antítesis, por partir de la diferenciación, como estrategia de adición de nuevas partes en una preexistencia, proceso poético de la arquitectura, según el mismo autor en este ensayo. En la adición, el proyecto muestra claramente como estas antítesis se definen en la condición autorreflexiva del lenguaje de la arquitectura. La primera antítesis se refiere a aspectos estáticos presentes en la estructura metálica suspendida de las paredes de la torre. La segunda antítesis es la de las distintas concepciones tecnológicas, el mínimo y máximo contraste constructivo entre lo nuevo y lo preexistente, una mínima diferenciación en la textura de la piedra del castillo y un grado máximo de diferenciación en el nuevo metal y maderas. La tercera antítesis se refiere a las distintas morfologías: diferencias geométricas en el viejo edificio irregular y la geometría perfecta con el cuadrado como forma básica de la nueva construcción.

⁵² En el artículo de Steinmann se establece una relación entre los valores históricos y simbólicos de la arquitectura a través de un enfoque muy original. A partir del método de escritura que revela el novelista Peter Handke, en donde hace uso de repeticiones constantes de escritos anteriores para encontrar nuevos sentidos, sugiere su aplicación a la arquitectura. El uso repetido de figuras del pasado en las que la relación entre formas y significado ya está establecida, no puede ser retórico o redundante. La repetición como estrategia para el proyecto arquitectónico debe aplicarse reconociendo que constantemente transforma su significado.

⁵³ *Répétition Différente*: del francés traducido al castellano como repetición con diferencias, la estrategia de ser "lo mismo pero no lo mismo".

Con el ejemplo de los proyectos de restauración de edificaciones antiguas, Steinmann argumenta con particular claridad como la arquitectura crea su propia significación cuando hace uso de sí misma como autorreferencia. La restauración se convierte en este sentido en una medida del valor cognitivo de la arquitectura.

Con relación al papel que juega el paisaje en las decisiones de proyecto para la intervención de edificaciones históricas, encuentra apoyo en citas del historiador Carlo Cattaneo, con las que refuerza su posición frente al lugar como paradigma arquitectónico en construcción: el paisaje es un inmenso producto del trabajo del hombre. Finalmente se apoya en Mario Botta para asomar su preocupación concluyente con relación al rol exagerado que ha venido desempeñando el tema del lugar como panacea de la arquitectura, para invitar a los profesionales y pensadores a emplearlo como instrumento crítico de las observaciones y no como fin de la disciplina, no como el lugar de la edificación sino más bien como la edificación del lugar.

En el año 1977 se publican tres artículos que buscan explicar en primer lugar, el fenómeno historicista como superación de los problemas heredados de la modernidad, en segundo lugar, el vivo interés por la semiótica y el rol simbólico de los edificios y por último, por establecer a finales de la década, la relación de estos temas con el concepto de espacio arquitectónico a partir de las heterotopías de Michael Foucault (1926-1984).

Bernard Huet (1932-) en su artículo "Formalism - Realism" publicado en *L'Architecture d'Aujourd'hui* 190 (1977), hace una fuerte crítica al formalismo reinante en la arquitectura contemporánea, y establece que es un problema derivado de los proyectos monumentales a los que se les ha adjudicado un papel propagandístico para los regímenes políticos, en especial, los autoritarios. Defiende la idea de contrarrestar los resultados formalistas de los nuevos edificios con el estudio "realista" de la arquitectura, actividad que consiste en la revisión detenida de la historia. Si bien las ideologías políticas le dieron vida al formalismo, las arquitecturas del estilo internacional representan su desarrollo y reproducción en el tiempo. Para Huet, realismo es una opción para la arquitectura e invita a la revisión de los preceptos de La Tendenza italiana porque representa la reflexión postfascista en la cual la arquitectura ha sido desprendida de utopías progresistas. Su reto neorrealista los coloca frente al estudio de la historia y la búsqueda de tradición nacional y popular como modo de expresión que pueda encajar con las aspiraciones colectivas y democráticas de los italianos. Así, la arquitectura "realista" no está cargada de ningún contenido, no posee más valor que el propio. Y si se refiere a la monumentalidad, es la monumentalidad designada por la memoria colectiva, a través de la historia de los tipos.

Meses más tarde, Jorge Silvetti, escribe y publica "The Beauty of Shadows", para la revista *Oppositions* 9 donde refuerza la posibilidad que tienen las construcciones arquitectónicas de variar su significado en el tiempo. Si la arquitectura es comprendida como lenguaje de significados, será posible reconocer en ella los cambios en la producción de símbolos culturales de una sociedad.

Silvetti asegura con relación al valor simbólico de la arquitectura que es posible experimentar cambios, transformaciones e incluso reproducciones.

Por transformación se entienden aquellas operaciones ejecutadas en los elementos de un código existente que surge del uso original, normativo o canónico a partir de distorsionarlo, reagruparlo, reensamblarlo o en general alterarlo de un modo que manténgala referencia con su original, al mismo tiempo que va desarrollando un nuevo significado. De este modo, las ideas que plantea Huet para dejar atrás el formalismo de significación ideológica con la mirada realista a partir de la historia de La Tendenza, se ve explicada por Silvetti a través del cambio de significado cultural al que puede estar sujeta la arquitectura.

El tercer artículo del año es de Georges Teyssot, "Heterotopias and the History of Spaces"⁵⁴, donde intenta aplicar en la arquitectura las seis características de las heterotopías expuestas por Foucault en la conferencia "De Otros Espacios: Utopías y Heterotopías" dictada en el Cercle des études architecturales en París, en 1967.⁵⁵

Las seis características de las heterotopías aplicables al proyecto arquitectónico son:

1. A pesar de que las heterotopías asumen una gran variedad de formas son un atributo de todas las culturas.
2. A lo largo del curso de su historia, una sociedad podría tomar una heterotopía existente y hacerla funcionar en otra dirección.
3. La heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un simple y único lugar distintos espacios y locaciones que son incompatibles entre sí.
4. Las heterotopías están vinculadas a la noción de tiempo, entrando a funcionar en las brechas del tiempo en sentido tradicional (como por ejemplo, en el caso de un cementerio, donde la pérdida de la vida y la percepción de la eternidad coinciden).
5. No se participa en una heterotopía por motivación propia (por ejemplo la prisión) ni como visitante a la fuerza o a través de un permiso.

⁵⁴ El artículo fue publicado originalmente en el libro "Il dispositivo Foucault" en manos de varios editores, entre ellos Teyssot. Posteriormente fue revisado para publicarse en la revista de arquitectura A + U 121 en octubre de 1980.

⁵⁵ En la Conferencia "De otros espacios: utopías y heterotopías", Foucault denuncia el excesivo valor que tienen la historia y el tiempo desde del siglo XIX y advierte que más bien ha de considerarse el momento actual como los tiempos del espacio. Para ello plantea el concepto de Heterotopía como nombre para el espacio del mundo contemporáneo por excelencia, como un espacio heterogéneo de lugares y relaciones, como un espacio complejamente opuesto a la utopía. Heterotopía es un espacio real, materializado por la población, es una ubicación en la ciudad, pero donde están al mismo tiempo representados todos los lugares de la sociedad. Es un espacio que puede servir para comprender lo que no se percibe conscientemente a simple vista. El término Heterotopía forma parte del debate de interés por el espacio urbano que a partir de Foucault, coloca en un segundo nivel de importancia los aspectos históricos y temporales de la ciudad.

6. Las heterotopías ejecutan funciones contrarias a las utopías y su ilusión de un espacio real perfecto, meticuloso y bien organizado.

A partir de estos seis puntos puede pensarse que para intervenir un lugar preexistente se ha de considerar más que la historia como producto infértil que sirve de escenario construido por la arquitectura, la observación del mundo real que representan las heterotopías, las cuales permiten elaborar respuestas flexibles por su capacidad de transformación y vinculadas formal, constructiva y estéticamente a contextos locales y su particular evolución cultural sin depender del valor perdido o adquirido con el paso del tiempo.

Muy especial es la cualidad de yuxtaposición aplicada a la arquitectura, de donde puede intuirse que el proyecto de intervención de preexistencias más que imponerse y reordenar la ciudad hacia un nuevo lenguaje, ha de colocarse en el conjunto de naturaleza compleja, sin necesariamente incorporar elementos de conexión forzosa entre lo nuevo y lo que precede. De este modo Teyssot introduce a Foucault en la corriente de pensamiento que da valor a lo cotidiano, enlazándose con la tradición de Lefevre y uniéndose a arquitectos como Agrest, Venturi y Scott Brown.

A partir de Foucault puede incorporarse el término "espacio" para referirse a las preexistencias arquitectónicas y su condición de transformabilidad, especialmente en la escala urbana.

Como ocurre en tiempos de crisis, el debate polarizado se hace presente en la reformulación disciplinar de la arquitectura y el papel de la historia en la postmodernidad.

Con una postura en defensa del historicismo y argumentado en las ideas de Morris, quien en el siglo XIX explicaba que el estudio de la historia otorga el poder de hacer del pasado parte del presente, Maurice Culot (1937-) y Leon Krier (1946-) escriben "The Only Path for Architecture" (1978), publicado el mismo año en las revistas Archives d'Architecture Moderne 14 y Oppositions 14.

Apoyados también en las ideas de Rossi y su estudio tipológico historicista de la ciudad, critican en el caso de la intervención de ciudades europeas, la imitación vacía de elementos presentes en arquitecturas antiguas. Reconocen el alcance casi perfecto de las ciudades del siglo XVIII, pero al mismo tiempo invitan a aceptar las necesidades de modernización y a reconocer la importancia de los testimonios construidos en tiempos posteriores, posiblemente en varios momentos recientes, que en conjunto aportan riquezas de naturaleza contradictoria a la ciudad. La convivencia en un mismo espacio de preexistencias construidas en distintos tiempos de la arquitectura, y que a su vez no tienen obligación de mantener una lectura de continuidad histórica en ningún nivel, se convierte así en un potencial de proyecto arquitectónico en el presente.

La última producción teórica con alguna significación para la intervención de las arquitecturas preexistentes en la década de los setenta está en manos de Kenneth Frampton (1930-), quien en

1979 escribe "The Status of Man and the Status of his Objects: A reading of The Human Condition"⁵⁶. El ensayo representa una reflexión desde su constructo teórico del regionalismo crítico a partir del libro de Hanna Arendt dedicado al estudio del hombre moderno.

En el artículo, Frampton enumera una serie de síntomas críticos presentes en el proyecto postmoderno, entre ellos, dos principales: el Neosituacionismo con su creciente modernización y el Neohistoricismo con su pseudotradicionalismo reaccionario. La solución propuesta por Frampton, consiste en invertir las prioridades del sistema y la vida en el mundo, sus razones y objetivos, insistiendo en que una arquitectura sensible en cuanto a la ecología, la tectónica y a las dimensiones táctiles de la edificación puede romper moldes de la producción racionalizada y penetrar en la débil red construida por el consumo, idea que expone cuando asegura que "una arquitectura periférica o intersticial sería capaz de generar un ambiente más apropiado, sensible y responsable comparada con aquella que se encuentra hoy en día en los centros del poder hegemónico". (Hays, op. cit., p. 360)

Con este llamado a una nueva conciencia en la sociedad y con nuevos órdenes para la arquitectura, Frampton no solo advierte el problema de las edificaciones que no muestran respeto por los componentes biofísicos y socioculturales del entorno, también aporta argumentos para la crítica contra las nuevas arquitecturas producidas en el nihilismo característico de los años por venir.

1980-1990

Bernard Tschumi (1944-) es el primer autor de esta nueva década de quien puede hacerse referencia para la construcción de un marco referencial para la intervención arquitectónica en la revisión de las principales teorías de la arquitectura.

Kate Nesbitt (1993) ubica los textos de Tschumi dentro del tercer capítulo, dedicado al papel que ha desempeñado el postestructuralismo y el deconstructivismo como formas del paradigma lingüístico adoptado por la arquitectura postmoderna.

En 1980, Tschumi escribe la primera parte de una trilogía de artículos titulada "Architecture and its Limits" en la que se pregunta cuál es la esencia de la arquitectura como disciplina, en la búsqueda de respuestas en otros campos, estableciendo que hasta el momento parecen claros algunos caminos que sólo conducen a diseñar a través de teorías fenomenológicas, historicistas, sociológicas o artísticas. Esta preocupación lleva a Tschumi más adelante en el año 1988, a concluir con una respuesta al dilema planteado, explicada en la introducción del libro "Architecture and Urbanism" bajo el título "Introduction: Notes Towards a Theory of Architectural Disjunction".

⁵⁶ El ensayo original de Frampton es publicado en 1979 como parte de una edición de Melvin Hill titulada Hanna Arendt: The Recovery of the Public World (New York: St. Martin's Press)

Continuando la disertación de los paradigmas, Tschumi considera que las relaciones forma-función, programa-contexto, estructura-significado constituyen los aspectos principales de la arquitectura. Todos estos están fundados sobre el sentido de unidad como elemento de generación de la idea arquitectónica.

La introducción del libro comienza planteando el concepto particular de "unidad", presente en los proyectos *The Manhattan Transcripts* (fig. 23) y en el *Parc de la Villette* (fig. 24), en los que los elementos nunca conectan del todo, y las relaciones de conflicto entre ellos son cuidadosamente mantenidas, rechazando la síntesis o la totalidad. Unidad es distinta a Totalidad, y por ello tal como han sido concebidos, estos proyectos no tienen un comienzo ni un final. Están constituidos por operaciones proyectuales de repetición, distorsión y superposición de elementos arquitectónicos en el espacio. A pesar de poseer sus propias lógicas de orden interno, son proyectos que no pueden ser descritos únicamente como resultado de una intervención a través de procesos secuenciales.

Por otro lado, Tschumi se refiere a la "disyunción" en la arquitectura para explicar la libertad normativa de la disciplina en el presente, que en términos de proyecto se traduce en la condición de autonomía con relación a otras realidades existentes en el espacio de intervención. Cada proyecto es condicionado por sus propias reglas, y con responsabilidad la arquitectura deberá asumir la independencia del objeto como una cualidad intrínseca en la nueva arquitectura. La

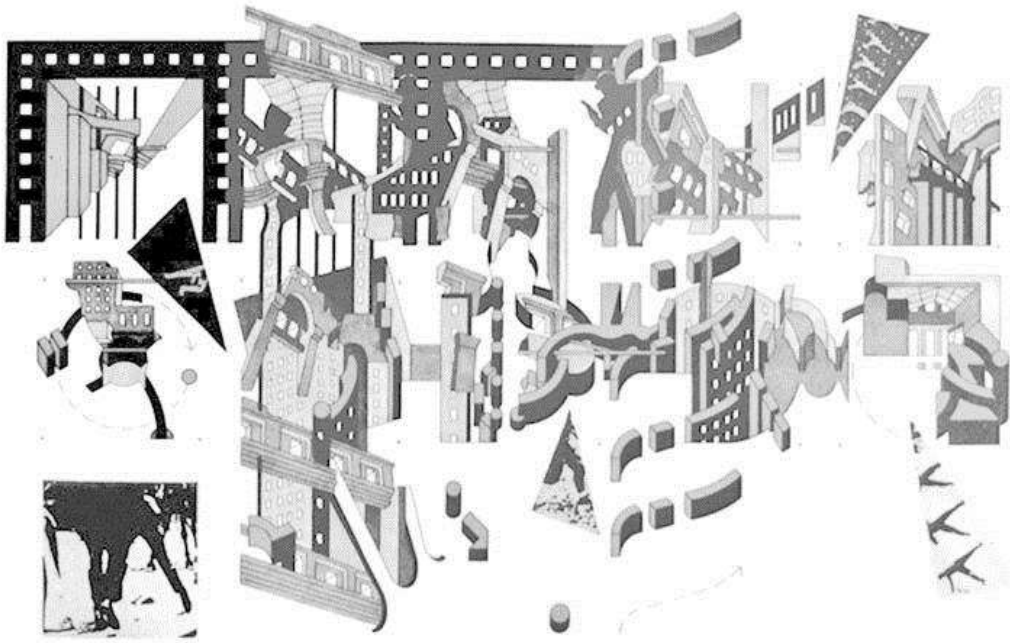


FIG. 023. *The Manhattan Transcripts*, Bernard Tschumi, 1976-1981

disyunción como arquitectura de ruptura de paradigmas puede ser aplicada para el estudio del fenómeno en la escala del edificio y en la de la ciudad.

La estrategia de la disyunción tal como la expone Tschumi permite entender la respuesta de nuevas arquitecturas a otras precedentes convirtiéndose en una sistemática y teórica herramienta de intervención de estructuras formales preexistentes. Consiste en emplear operaciones que sistemáticamente producen disociación en el espacio y en el tiempo, donde un elemento arquitectónico solo funciona chocando con un elemento programático anterior.

Estas ideas de Tschumi luego son relacionadas directamente al tema de la valoración del espacio preexistente en una serie de publicaciones llamadas Event-Cities donde se somete a debate la relación entre el contexto, concepto creativo y el contenido significativo de la obra arquitectónica.⁵⁷

Jürgen Habermas (1929-), dicta una ponencia titulada "Modern and Postmodern Architecture" (1981), que es publicada posteriormente en el libro "The New Conservatism" (1989), en la que declara el rescate de la fuerza crítica y utópica de la modernidad como proyecto no culminado, en momentos en los que la postmodernidad se presenta a sí misma definitivamente como antimoderna.

El escrito de Habermas representa una excepcional descripción del marco teórico de la arquitectura de los ochenta, que aparte del énfasis en la noción de cambio, contingencia e

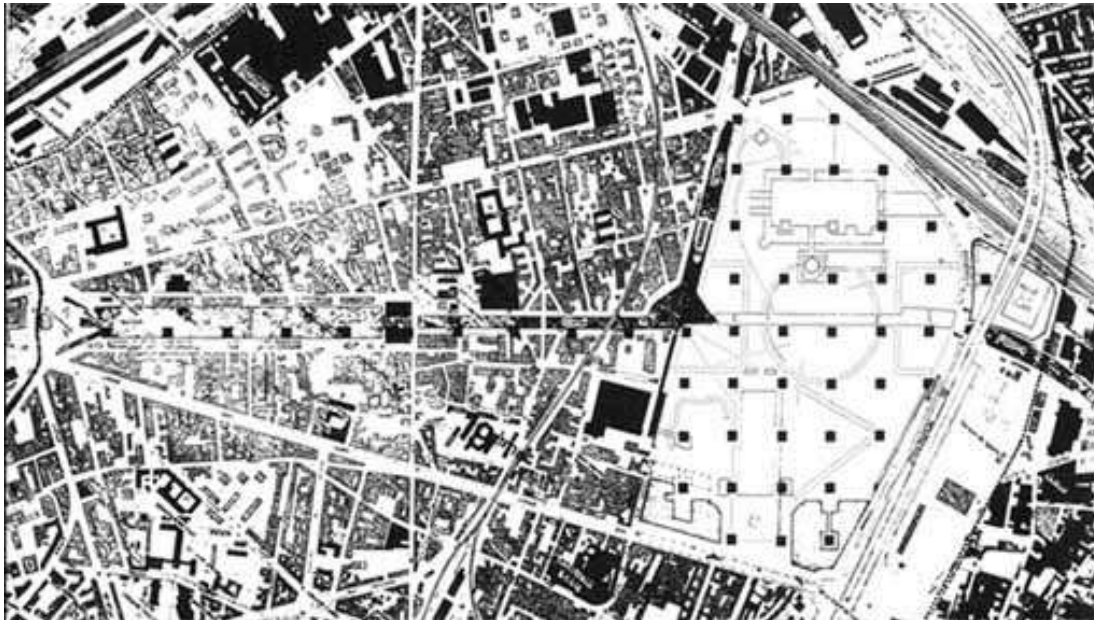


FIG. 024. Parc de la Villette, Bernard Tschumi, Paris, 1982-1998

⁵⁷ De la trilogía de Tschumi publicada por el MIT Press, se recomienda la revisión de Event-Cities 3: Concept vs. Context. Vs. Content de 2004.

irracionalidad post-Nietzsche y post-Heidegger, muestra la necesidad de respuesta a la preocupación tradicional en lo atemporal y lo universal. (op. cit, p. 413)

Hays considera que para entender la actitud "pro-modernidad/anti-postmodernidad" de Habermas es útil someter la palabra "moderno" a tres sustantivos diferentes: El primero es Modernización, que trata del progreso industrial y científico, la reorganización y racionalización de la producción y la administración y la emergencia del mercado masivo. El segundo sustantivo es Modernismo, como respuesta cultural estética a todos estos desarrollos. Y el tercero, Modernidad como proyecto, a partir del Renacimiento del siglo XVIII, "para desarrollar ciencia objetiva, moral y leyes universales y artes autónomas regidas por sus propias lógicas". (op. cit., p. 412)

Habermas explica que la arquitectura en la modernidad tenía sus propias fuerzas en las intenciones por desarrollar nuevos complejos industriales, lograr nuevas capacidades constructivas con el empleo de nuevos materiales y métodos de producción masiva, y en los grandes cambios por mejorar las condiciones de vida. Según el autor, la arquitectura historicista del siglo XIX no alcanzó estos objetivos, y así, aisló completamente la arquitectura de lo cotidiano en un esteticismo autolegitimado, lo que condujo lamentablemente hacia una autonomía estética que permitió que la arquitectura moderna se apropiase de lo cotidiano para desarrollar sus propios códigos con una nueva lógica interna.

En la lectura se hace una crítica a la incapacidad por construir un concepto de ciudad en la actualidad, y se reconocen todos los intentos historicistas y contextualistas como principios provenientes de las ideas de Wittgenstein acerca de las formas de vida, como solución al problema a través del conocimiento de los hábitos y costumbres presentes en las actividades cotidianas.

Otra corriente que para Habermas deviene del mismo origen y que apuntan básicamente hacia el alcance de una conexión entre el diseño arquitectónico y los contextos espaciales, culturales e históricos, es la que llama vitalista, que establece su punto de partida en los temas sobre ecología y la preservación de sectores de la ciudad históricamente desarrollados. En cualquier caso, Habermas advierte el peligro que representan las posturas exageradas de cualquiera de estas corrientes que pueden traducirse en deformaciones de lo vernáculo y en culto a lo banal. Con esto establece clara conexión con la crítica a la naturalidad forzada de Camillo Sitte y su idea de restauración de la ciudad, recordando la imposibilidad de recrear intencionalmente situaciones urbanas que a la historia le ha tomado siglos generar.

En la atmósfera caracterizada por el debate entre la modernidad y la postmodernidad, en 1982 Fredric Jameson (1934-) y Michael Graves (1934-) continúan desarrollando los temas controversiales en la arquitectura a finales del siglo XX, el primero partiendo del realismo introducido por los italianos para contrarrestar los problemas de la arquitectura en la sociedad de consumo

masivo y el segundo, de las preocupaciones por reconocer la continuidad histórica de la disciplina.

Jameson, escribe un artículo llamado "Architecture and the Critique of Ideology"⁵⁸ cuyo motivo principal es explicar que el capitalismo tardío como modo de organización socioeconómica toma las mismas formas del primer periodo cumbre de la modernidad, y que la postmodernidad es simplemente una réplica de las viejas soluciones modernas carentes de intensidad y originalidad. Con ello critica expresamente, tanto el malabarismo ecléctico de Philip Johnson como la descontextualización histórica con que Venturi justifica sus operaciones proyectuales, a las que considera más que complejas y contradictorias, ambiguas e insustanciales.

Con otro enfoque pero en el mismo orden de ideas, Graves, considerado por Nesbitt uno de los mayores representantes del historicismo postmoderno, escribe "A Case for Figurative Architecture", en el cual explica como los grandes monumentos de la arquitectura del movimiento moderno han introducido un nuevo sentido del espacio, desdibujando la cualidad figurativa de la arquitectura clasicista, fenómeno que no debe verse como un problema histórico, más bien entenderse como resultado de la continuidad cultural. De este modo Graves defiende la idea de que la modernidad no rompe con el pasado, lo que ha generado en el presente es un escenario donde es posible representar la imagen arquitectónica con la fusión de elementos heredados del clasicismo y la modernidad. Nuevamente en la teoría de la arquitectura son reformulados los temas sobre el carácter, la identidad, la memoria, y el símbolo.

En el mismo ambiente en que Jameson y Graves establecen que la modernidad no ha culminado, Peter Eisenman (1932-), publica en la revista *Perspecta* 21 su artículo "The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End" (1984) donde asevera que la arquitectura moderna realmente nunca ha llegado a ser totalmente moderna, manteniéndose en los términos de lo clásico. La arquitectura moderna no ha logrado liberarse de las ataduras del significado; la referencia al contenedor industrial, los silos de granos, el barco a vapor, sus materiales proletarios y su utilidad social, aún persisten en el proyecto arquitectónico.

Eisenman dibuja una desalentadora perspectiva de la actualidad cuando describe el contexto como un débil paisaje de objetos donde lo nuevo y lo viejo son lo mismo y a la vez, no significan nada. Ante tal escenario encuentra explicación en el establecimiento de tres ficciones, la representación, la razón y la historia.⁵⁹ Mientras la representación constituye la idea de significado y

⁵⁸ El artículo de Jameson a pesar de haber sido escrito en 1982, fue publicado posteriormente en el libro *Architecture, Criticism, Ideology*, editado por varios autores, entre ellos Joan Ockman (1985)

⁵⁹ En una sección de su ensayo llamada "Lo no-clásico: la arquitectura como ficción", explica la categoría de ficción como una simulación: "la ficción se convierte en simulación cuando no reconoce su condición de ficción, cuando trata de simular una condición de realidad, verdad o no-ficción".

la razón la idea de verdad, la ficción de la historia se refiere a la recuperación de la idea de atemporalidad (o eternidad) y de la idea de cambio.

Con las ficciones, Eisenman elabora las bases conceptuales que le permiten más adelante, en 1988, elaborar un ensayo sobre el deconstructivismo en la arquitectura, llamado "En Terror Firma: In Trails of Grotexes", donde sugiere la aplicación del término "grotesco" como categoría estética opuesta a lo "sublime" en el discurso arquitectónico. Lo grotesco hace referencia a lo real y sustancial de las cosas y se caracteriza por su condición incierta, inexplicable e imperceptible.

Nesbitt asegura que Eisenman se preocupa insistentemente por la tradicional oposición entre las cualidades de lo bello y lo sublime, es decir, lo bueno, lo verdadero y lo racional confrontado por lo impersonal, ausente, feo, deformado y antinatural. (1993, p. 564)

Con el texto de Eisenman se refuerza nuevamente el espíritu de cambio que reclama la arquitectura, que hasta el momento parece haber encontrado respuestas en el establecimiento de posiciones encontradas. La oposición entre lo nuevo y lo viejo establecido como la diferencia entre lo feo y lo bello es un ejemplo de los contrastes presentes incluso en los proyectos de intervención de las preexistencias durante la postmodernidad, tanto en la dimensión física como en la intelectual.

En un nivel menos abstracto que los autores de las teorías presentadas hasta el momento en los años ochenta, y con más relación directa con el problema de la intervención arquitectónica, aparece un artículo de Marco Frascari (1945-) en la publicación periódica *VIA 7 The Building of Architecture*, a cargo de los estudiantes de diseño de la Universidad de Pennsylvania, Estados Unidos, titulado "The Tell-the-Tale Detail" (1984).

Frascari define la arquitectura, en su más directa relación con las bases conceptuales de Gregotti sobre los orígenes constructivos de la disciplina, como el resultado del diseño de detalles, su resolución y sustitución en el tiempo; el detalle desde el punto de vista tectónico, como objeto de invención, innovación y reformulación para la arquitectura.

Lo que Venturi llama fragmento para denominar una parte del todo, Frascari llama detalle. Para desarrollar esta idea, realiza una revisión exhaustiva a la obra de Carlo Scarpa donde cada detalle constructivo revela su propia historia, y tratándose de proyectos especialmente interventores de previas arquitecturas, se tratan de lecturas de historias sobre otras historias. Como parte del juego fonético del título del ensayo, explica la estrategia del diseño y superposición de detalles como textos escritos sobre otros textos, generando nuevos textos. (op. cit., p. 498)

Frascari encuentra en Scarpa la materialización del principio de concinnitas de Alberti. Cada detalle revela su propia historia, su fabricación, su colocación y su dimensión. La selección del detalle apropiado obedece a las necesidades a las que debe responderse desde el punto de vista tanto práctico como histórico y social. También relaciona la arquitectura de Scarpa con el principio

organicista de Wright, por sus rasgos de manufactura que mezclan el lenguaje moderno con las tradiciones artesanales en su fabricación.

En su insistencia por emplear terminología proveniente de la lingüística para la comprensión del hecho arquitectónico, el autor describe la estrategia de Scarpa de asumir la junta constructiva entre distintos materiales y superficies como "pretextos para generar textos". Así explica que en Scarpa, la junta se convierte en la estrategia para resolver el problema de los cambios de convenciones.

Más adelante aclara que el empleo del detalle como tema para la creación arquitectónica proviene de Wittgenstein y su comprensión del uso creativo del lenguaje. El significado exacto, lo cual representa la función de las palabras, sólo será conocido después de su uso. La función de un detalle en el proyecto se hace explícita después de su representación, es decir, después de su uso y reúso.

Entre los años 1984 y 1987 se publicaron los escritos de Ignasi de Solà-Morales que más relevancia han tenido para la práctica y la teoría de la intervención arquitectónica, y que son de gran valor para la comprensión del fenómeno dentro de los escenarios de esta década del siglo XX. Por una parte, el autor representa el principal exponente de la teoría de la intervención en habla hispana para el momento y por otro lado, es pionero en la contrapropuesta vigente que define como intervención proyectual la búsqueda de respuestas frente al contexto histórico desde el ámbito único de acción de la arquitectura, proponiendo soluciones de máxima coherencia.

En 1985 se publica en la revista Lotus Internacional No. 46 un artículo de Solà-Morales, "Del Contraste a la Analogía, propuestas desde el concepto de Intervención Proyectual". En el artículo explica que la relación entre una nueva intervención arquitectónica y otras previamente existentes es un fenómeno que cambia dependiendo de los valores culturales atribuibles tanto al significado histórico de la arquitectura como a las intenciones de la nueva intervención. Por ello es un error pensar que puede determinarse una doctrina permanente o una definición científica para explicar una intervención arquitectónica.

El diseño de una nueva arquitectura se relaciona con lo existente en distintos niveles. En primer lugar, establece un encuentro físico, generando nuevas situaciones visuales y espaciales. En segundo lugar se relaciona dependiendo de la interpretación del valor histórico de la preexistencia. Estas dos frecuencias de contacto paralelo determinan la significancia de la intervención.

El autor sugiere explicar el estado del problema de la intervención hacia el final del milenio, partiendo del repudio al valor histórico de la arquitectura predominante en las teorías del movimiento moderno, que en la práctica se tradujo en ignorancia de su presencia, como un pasado que no necesariamente existe en el presente. Reconoce que los postulados de la arquitectura de la modernidad se proclamaban autosuficientes, al menos en las expresiones

programáticas. Aun así, fue inevitable obviar la presencia de estructuras preexistentes y su interpretación histórica desde el proyecto. Es probable que intentando el desprecio por lo construido en el pasado más bien se hayan fortalecido estrategias de intervención con tendencia hacia el contraste, asegurando que de ningún modo exista la posibilidad de confundir los viejos tiempos con los nuevos.

De Solá-Morales parte de las ideas de Riegl, quien a comienzos de siglo, analiza la actitud moderna frente a los problemas del patrimonio arquitectónico y la monumentalidad categorizándola en tres grandes grupos según la sensibilidad por las construcciones históricas, la primera según la calidad de la antigüedad, la segunda según la monumentalidad, y la tercera según el valor artístico y cultural decimonónico presente en la edificación.

Desde el concepto de *Kustwollen* de Riegl, de Solá-Morales explica lo que caracteriza la voluntad de arte en la modernidad es el contraste entre la novedad y la antigüedad. Pero como dice Riegl, no es un motivo que se sustenta de ningún modo objetivo, se basa en cumplir la satisfacción perceptual, sin ningún anhelo por construir conocimiento a partir de la actividad proyectual. Es por ello que, como ya declara anteriormente Agrest, el collage y el fotomontaje son técnicas de preferencia, no sólo como método de representación en tiempos de confrontación, sino para el enaltecimiento de la estrategia del contraste entre construcciones antiguas y modernas con las que el pasado y el presente se encuentran y se reconocen entre sí.

La necesidad de contraste como operación proyectual de la intervención arquitectónica en la modernidad queda normada gracias a la declaratoria de la Carta de Atenas en 1931 y la Carta de Venecia en 1964, en la que especifican que la diferencia entre las construcciones nuevas y las que preceden deben diferenciarse por contraste, por la selección de formas opuestas de organización espacial, de materiales constructivos, la ausencia decorativa y la sencillez tectónica.

De Solá-Morales, continúa declarando que el contraste como categoría en el presente, pertenece al pasado del problema estético del proyecto de intervención. De este modo cambia el sentido del discurso hacia una propuesta de analogía de aquí en adelante. Para ello, analiza el trabajo de arquitectos como Erik Gunnar Asplund (1885-1940) y su ampliación del Goteborg Town Hall (1913-1937), Carlo Scarpa nuevamente con su intervención del Castelvecchio y Rafael Moneo (1937-) con su proyecto para el Banco de España en Madrid (1980). (fig. 25)

La analogía es explicada por de Solá-Morales como un proceso por asociación del observador a lo largo del paso del tiempo, que permite producir situaciones de afinidad a través de la coherencia en el lenguaje propuesta por la intervención. La analogía como operación proyectual genera dependencia entre la edificación histórica preexistente y los elementos de diseño ofrecidos por la nueva interpretación en el presente, que se traducirán en vínculos entre lo viejo y lo nuevo, real o imaginario.

Posterior al mensaje metodista de las ideas de Aldo Rossi y las demás escuelas italianas, sólo queda dejar atrás la lectura tipológica de la forma dada de la ciudad histórica y descubrir en el presente los nuevos caminos que permitan reconocer la especificidad que cada caso de intervención requiere como objeto único.

Para finalizar, de Solá-Morales asegura que como operación estética, la intervención es una actividad de libre, imaginativa y arbitraria proposición en donde el proyecto no sólo busca el reconocimiento de las estructuras significativas del material histórico existente, sino también persigue emplearlas como marcas o huellas analógicas de la nueva construcción. Así, el autor establece una relación entre su visión de la intervención proyectual con la detección de lo esencial en el edificio, como ocurre en otros textos anteriores, como punta de partida para mediar entre los distintos tiempos de la arquitectura.

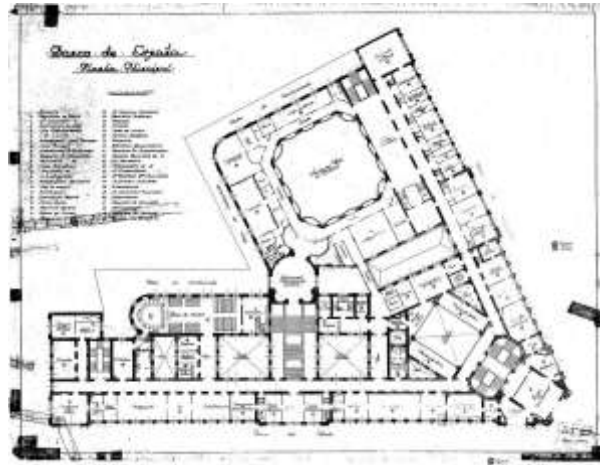


FIG. 025.1



FIG. 025.2

FIG. 025. Banco de España, Rafael Moneo, Madrid, 1978 -2006

Más adelante, en 1987, de Solá-Morales escribe un interesante artículo para la revista *Quaderns d'Arquitectura / Urbanisme* 175 bajo el título "Arquitectura Débil", en la que se sirve del calificativo y la referencia a proyectos de algunos arquitectos contemporáneos, para explicar las nuevas maneras de definir el monumento arquitectónico y de intervenir sobre contextos que poseen gran valoración histórica, simbólica y cultural.

Como una paradoja, la debilidad se presenta como una fortaleza, la cualidad del arte y la arquitectura que se produce precisamente cuando se adoptan operaciones de contacto delicado y tangencial, estrategias no agresivas o dominantes. Para relacionar este concepto de la arquitectura débil y el tema del monumento explica en primer lugar, que la condición monumental debe ser adjudicada a cualquier elemento del edificio, es decir, una ventana, un muro, un brocal,

son monumentos, y en segundo lugar, que en superación del concepto que define Aldo Rossi, que relaciona al valor monumental con el sentido de permanencia, el sentido que debe tener para la arquitectura está en el resultado que produce una vez que ha sido visto y visitado, del mismo modo en que la poesía deja unas sensaciones después de haber sido leída.

El discurso historicista y su derivado a la práctica intervencionista, para mediados de la década, está definido por el desarrollo de dos temas principales, el problema de la continuidad histórica entre pasado y presente y el de las estrategias de proyecto, específicamente la diferenciación formal entre el nuevo edificio y sus preexistencias.

En un texto que muestra sus orígenes conceptuales en Giedion y luego en Banham, Sanford Kwinter realiza su aporte al problema de la intervención histórica enlazada con los temas tecnológicos y ambientales. Se trata de un artículo llamado "La Città Nuova: Modernity and Continuity" (1986), publicado en la revista *Zone* 1-2, en que en nombre de una historicidad más auténtica y comprensiva, enraizada con las condiciones ambientales y del momento histórico, se rechaza la idea de las diferencias formales sujetas a las reglas de la continuidad histórica.

Este escrito de Kwinter es uno de sus primeros textos donde desarrolla el tema de la arquitectura sujeta a cambios en el tiempo, la permanencia en el lugar y la crisis urbana del nuevo milenio.

El deconstructivismo se mantiene como pilar teórico en los textos de arquitectura, llegando al momento de su mayor desarrollo de entrada a los años noventa. En 1988, como demostración del alcance del fenómeno y para fundamentarlo como corriente reconocida en la producción arquitectónica, Philip Johnson y Mark Wigley inauguran una exposición en el MOMA Museo de Arte Moderno de Nueva York titulada "Deconstructive Architecture".

En una compilación de artículos periódicos de la Universidad de Austin, Texas, Center 4, Robert Mugerauer, publica un ensayo titulado "Derrida and Beyond" (1988), con el cual sostiene que la corriente fenomenológica centrada en el concepto de lugar, hace resistencia frente a la falta de realidad objetiva del deconstructivismo. Para el autor, la noción de habitar desde Heidegger, es suficiente motivo para la producción arquitectónica y posee como tal el poder de responder al razonamiento derridiano en el presente.

El problema de la intervención arquitectónica, tal como explica Mugerauer, es motivo de discusión en el deconstructivismo, desde el momento en que es situado como resultado del proyecto nihilista de Nietzsche. Representa una idea radical en la que no hay una realidad permanente que pueda ser reconocida, así, todo lo que se entienda como verdad, puede también ser un error. Esto, según Nesbitt puede representar un reto para la labor interpretativa. De acuerdo a Derrida, la interpretación no es un proceso de búsqueda de la verdad, más bien es una agresiva búsqueda de diferencias con la intención de desestabilizar estructuras originalmente dominantes. (op. cit., p. 182)

En particular, este proceso de deconstrucción trae como consecuencia el juego binario entre opuestos (naturaleza/cultura, arte/ciencia, femenino/masculino). De ese modo se asoma una explicación teórica a los procesos de intervención que parten de la estrategia de contraste, remarcando la diferencia entre lo nuevo y lo viejo, desestabilizando estructuras que cómodamente dominaban el imaginario colectivo y la memoria histórica en la arquitectura preexistente.

En la misma línea que introduce la complejidad y la diversidad frente a la universalización de la producción arquitectónica, Mary McLeod escribe "Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism" (1989) en la revista *Assemblage* 8, que en general, constituye una importante crítica de la postmodernidad y su producto, el deconstructivismo, explicado en un texto que combina una gran cantidad de términos como el fragmento, la contradicción y la complejidad, con temas conocidos en la teoría reciente, como por ejemplo, el regionalismo, el contextualismo y la vida cotidiana; y muy superficialmente, revela el poco desarrollo teórico del debate entre la intervenciones arquitectónicas para la preservación o para la transformación de las edificaciones.

Haciendo una revisión de la producción arquitectónica desde los años sesenta McLeod reconoce el redescubrimiento de la historia como uno de los temas fundamentales de la postmodernidad. Los arquitectos postmodernos universalmente rechazan la fe mesiánica del movimiento moderno en lo nuevo y condenan la noción de *Zeitgeist* que borra al pasado y mezcla las diferencias entre tradición y experiencia.

McLeod encuentra algo estimulante en este redescubrir de la historia. Por un lado, significa una libertad y una oportunidad de recobrar los valores perdidos, y por otro, sugiere que el presente no es mejor que el pasado, que las escogencias estéticas o políticas pueden ser arbitrarias. Reinstaurando el diálogo con el pasado, la arquitectura instala y luego subvierte la provisionalidad al momento histórico. Las dualidades entre la tradición y la innovación, el orden y la fragmentación, la figuración y la abstracción ayudan a articular las contradicciones de la modernidad y su contexto ideológico.

Cercano al enfoque historicista, el postmodernismo se interesa en el regionalismo como respuesta a las tendencias universalistas del movimiento moderno: el último postulado de un método (producción masiva) y una estética (el estilo internacional) que borraba las diferencias culturales. En realidad, el uso postmoderno del regionalismo, en muy pocas ocasiones se extiende más allá de la imagen superficial, produciendo una arquitectura de pobre fabricación sin ninguna raíz realmente cultural. La fuerte homogeneización de la cultura de masas y la creciente escala multinacional de la industria financiera y de la construcción deja muy poca herencia local o regional que proteger o recobrar.

Para mediados de los años setenta, las teorías del contextualismo de Colin Rowe las investigaciones italianas sobre tipología han generado un fuerte impacto. En los Estados Unidos la

crítica postmoderna se une al desencanto generalizado del público con las renovaciones urbanas, como producto del escenario de protesta de la década de los sesenta. Es en este rechazo a la visión urbana del movimiento moderno, donde el postmodernismo tuvo su mayor y más positivo impacto social. Ha eliminado la idea del bloque aislado, los vastos territorios cubiertos de concreto, los nunca transitados puentes peatonales como solución urbana y ha contribuido con el auge de las posturas en favor de la preservación. A pesar de que el contextualismo produce edificios, según McLeod, aburridos, frecuentemente produce mejor urbanismo, revirtiendo las prioridades anteriores del edificio sobre la ciudad.

Finalmente la autora culmina con la descripción del actual y deprimente escenario en el cual los alcances de la postmodernidad han quedado desdibujados, resultando en vestigios de un estilo formal arquitectónico como simples alusiones al caos y al desorden forzado, excusas amnésicas de vuelta al pasado o alegorías socioculturales.

1990-2000

A principios de los noventa el deconstructivismo va abandonando sus fundamentos teóricos para irse convirtiendo en un estilo arquitectónico predominante en las construcciones anglosajonas. Básicamente se convierte en una fuente referencial para el aspecto estético de la arquitectura. Pero a pesar de ser un momento en el que la producción arquitectónica supera sus propios límites de superficialidad conceptual, (con operaciones formales rebuscadas a las que posteriormente se le incorporan los otros aspectos, funcionales y constructivos), el proyecto postmoderno deconstructivista cumple una importante labor en el desprendimiento de significados en la arquitectura.

Son los años de mayor revuelo de las arquitecturas de Frank Gehry con el proyecto construido del museo Guggenheim de Bilbao (1991-1997), de Zaha Hadid (1950-) de quien destaca el proyecto Landscape Formation One (1996-1999) en Alemania y de Daniel Libeskind (1946-), quien en 1998 construye la intervención de la Felix Nussbaum Haus, también en Alemania. (fig. 026, fig. 027 y fig. 028)

En este escenario que adelanta el agotamiento del recurso formal de la arquitectura en los próximos años, Jennifer Bloomer, representante de los temas del feminismo y la sexualidad en el discurso teórico escribe, en el más puro formato postmoderno "Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower"(1992), publicado en la revista *Assemblage* 17. En referencia a la herencia filosófica de Benjamin y Derrida del término "alegoría", genera una crítica al formalismo. Construye un argumento a partir de la teología y la dualidad entre lo profano y lo sagrado desde los tiempos griegos, para calificar las actividades del vulgo en el proyecto arquitectónico. En un mundo colmado de contradicciones, donde el caos es el nuevo orden, lo profano como acto proyectual

de móvil terrenal, representa una salida frente a la banalidad en la que ha resultado el discurso de Venturi y Scott Brown.

La alegoría para Benjamin es un disturbio de la paz y una interrupción de la ley y el orden que ocurre cuando lo sagrado y lo profano son indistinguibles. Lo profano (el mundo material) representa un mundo donde cada persona, objeto o relación no tiene ninguna relevancia. Las "cosas" convencionales constituyen el mundo sagrado mientras que las cosas cotidianas constituyen el mundo profano, a lo que se le otorga significado, lo que se logra al llevarlo simultáneamente a lo elevado y a lo desvalorizado, navegando entre lo sagrado y lo profano. Tal como lo explica Benjamin, "considerados todos los términos alegóricos, el mundo profano es elevado y a la vez devaluado". Esta aparente paradoja en la que se enaltecen los aspectos humanos, es característica de los procesos de diseño del proyecto arquitectónico postmoderno y representa una de sus más vigentes herencias en las formas de abordar el problema en la actualidad.

Este fenómeno de otorgar primacía al mundo profano dándole sentido en los dominios de lo sagrado es también evidente en los trabajos de George Hersey en "El Sentido Perdido de la Arquitectura Clásica". Su tesis es que los elementos de los templos clásicos derivan de construcciones residuales de los ritos de sacrificio paganos; en donde quedaban los restos de las víctimas de tales sacrificios se ubicaban los templos a erigir y según las cualidades del entorno serían esculpidos los ornamentos que decorarían la edificación.



FIG. 026.1



FIG. 026.2

FIG. 026. Museo Guggenheim, Frank Gehry, Bilbao, 1991-1997



FIG. 027.1



FIG. 027.2

FIG. 027. Landscape Formation One, Zaha Hadid, Weil am Rhein, 1996-1999

Acerca de las partes del proyecto Bloomer dice que hay tres: Los amuletos, los dibujos y la construcción a escala real. De los dibujos dice que hay tres tipos de dibujos en el proceso del proyecto. Dos de ellos son herramientas: bocetos, que examinan y documentan las técnicas constructivas, el sentido y la materialidad, y la forma y los dibujos del proyecto como segundo tipo, con los que la construcción en escala real es llevada a cabo. El tercer tipo, el dibujo sucio, documenta el proyecto ex post facto. Con él se logra explotar el poder de la imagen pornográfica y marcar la conexión entre ella y las convenciones de la representación arquitectónica. Ocupa un territorio entre los dibujos del proceso y una fotografía pornográfica. Así, es técnicamente correcto y a la vez ornamentalmente impropio. En esta oscilación entre los dos polos opuestos de la santidad y la sensualidad y su mundanidad bizarra y enfática, el dibujo sucio es barroco. Ese dibujo sucio responde a la representación arquitectónica colindando con la presentación de los dibujos del proyecto (lo sagrado con lo mundano), mientras que al mismo tiempo señala el rol del fetiche de la imagen en la arquitectura. También muestra el conformismo artístico del fenómeno arquitectónico contemporáneo.

En 1993 aparece en la revista *Architectural Design* 63 no. 3/4 un ensayo de Greg Lynn titulado "Architectural curvilinearity: The folded, the pliant and the supple" en la que expone su planteamiento frente a la problemática formal predominante a partir de Venturi, Rowe y Johnson desde la década anterior.

Lynn comienza por hablar de la insistencia de Venturi y Wigley en defender las estrategias formales de discontinuidad, fragmentación, heterogeneidad y de apoyo en la línea diagonal, basadas en incongruencias, yuxtaposiciones, y oposiciones dentro de un programa o lugar

específico en el proyecto arquitectónico. Estas disyunciones, según Lynn son resultado de lógicas que tienden a identificar las potenciales contradicciones que puedan darse entre elementos disímiles. El diálogo "diagonal" entre un edificio y su contexto se ha convertido en emblema de las contradicciones presentes en la cultura contemporánea. Desde la escala del diseño urbano hasta el detalle de un edificio, el contexto ha estado minado de geometrías, materiales, estilos, historias y programas en conflicto.

En la actualidad la unidad formal es construida a través de dos estrategias, la primera por reconstrucción de un lenguaje continuo a través del análisis histórico de la arquitectura, y la segunda, regionalista, por la identificación de consistencias locales presentes en los aspectos biofísicos, técnicos y socioculturales. En respuesta al descubrimiento que hace la arquitectura de los sistemas complejos, disparatados, diferenciados y heterogéneos se han formado dos corrientes de respuesta, por un lado a través de estrategias de conflicto y contradicción y por otro por unidad y reconstrucción. La propuesta de Lynn tiende a mediar entre estas dos posiciones polarizadas. Describe un procedimiento de mezcla y sutil combinación que produce un efecto de suavidad entre las dos posibilidades. Esto puede explicarse con Deleuze y su definición de suavidad en la que se trata de la variación continua y el constante desarrollo de la forma.

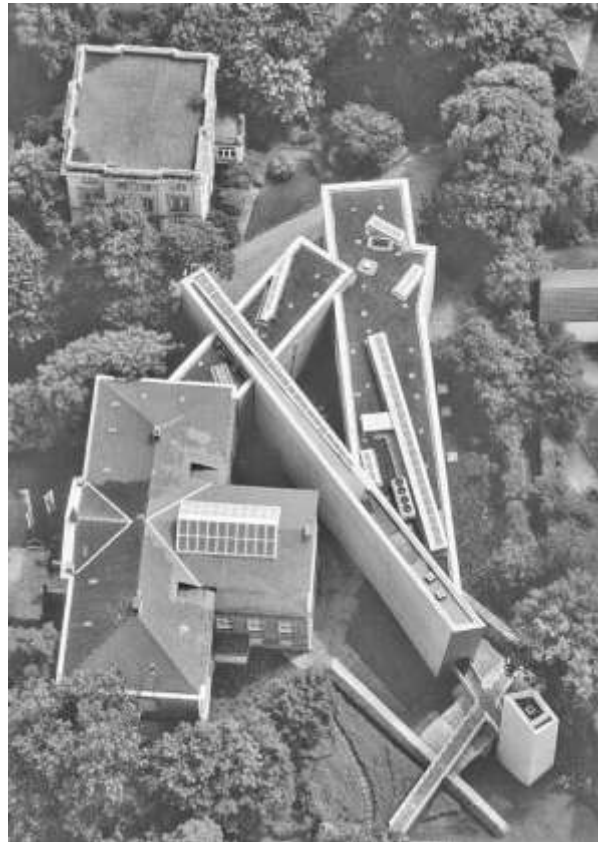


FIG. 028. Intervención de la *Felix Nussbaum Haus* en 1998 y ampliación en 2011, Daniel Libeskind, Osnabrück

Con una actitud proyectual "suavizadora" entre el valor histórico y el valor socio-cultural y geográfico del contexto pueden atenderse las diferencias entre las formas conflictivas con estrategias específicas. Una de ellas por ejemplo, es la incorporación de procesos de plegado para integrar elementos no relacionados entre sí dentro de un nuevo 'continuo mezclado'.

A partir de la suavidad también pueden establecerse distintas categorías según la viscosidad de las mezclas. Ante las vicisitudes que puedan resultar de la accidentalidad de los eventos, Lynn propone la cualidad de viscosidad. Aplicado a la arquitectura, es la condición de los fluidos que en estado viscoso desarrollan estabilidad interna directamente proporcional a las presiones externas que actúan sobre ellos.

Para Lynn es posible hablar de arquitectura en estos términos propios de la física de los líquidos gracias al curso que ha tomado el deconstructivismo en la década de los noventa, que a partir de mantener el discurso desde la noción de discontinuidad, ha comenzado a plantear nuevas respuestas. Los arquitectos continúan explotando el recurso de la discontinuidad en sus proyectos pero esta vez no para representarla como colisiones formales sino para asociarse a ellas y generar un nuevo sistema flexible continuo.

De este "colapso suavizado" de fuerzas externas al proyecto que describe Lynn surge la estrategia de la curvilinearidad. En otras palabras, del contexto y de las fuerzas provenientes del lugar en todas sus dimensiones, provienen las decisiones de proyecto que resultaran en una intervención de máxima coherencia y mínimo impacto invasivo. (fig. 029 y fig. 030)

El doblez, la torcedura o la plegadura son más que representaciones superfluas, son resultado de una intensa lógica de lo curvilíneo, que intenta internalizar las fuerzas culturales y contextuales que participan en la producción de la forma. Estas formas flexibles son representaciones de las deformaciones que se generan con el entorno.

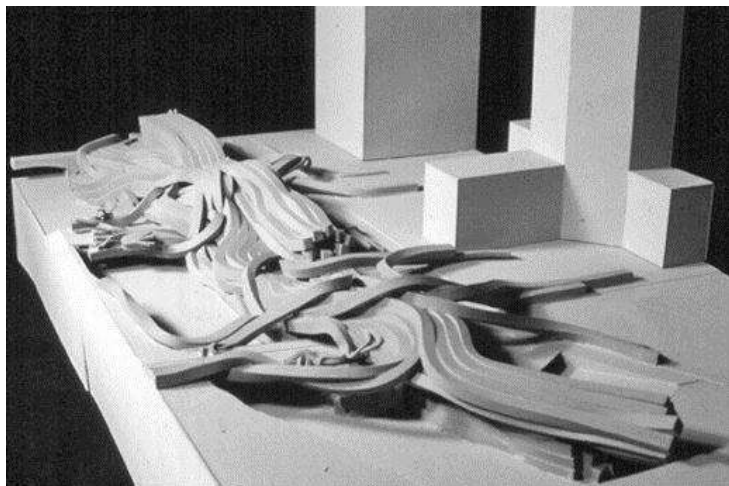


FIG. 029.1

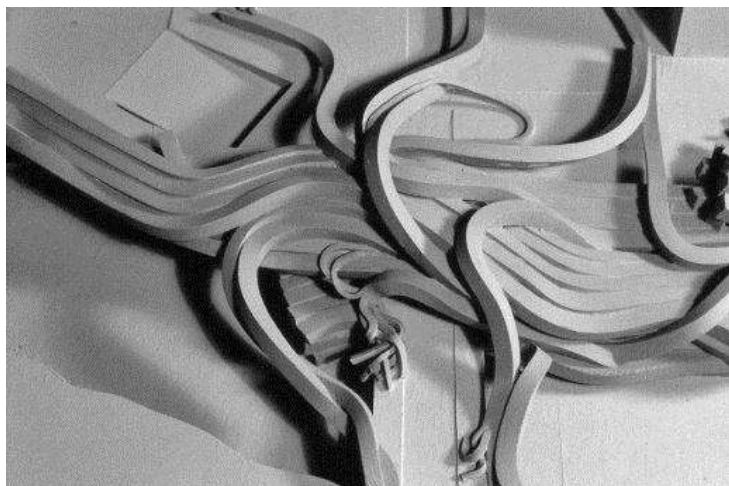


FIG. 029.2

FIG. 029. Stranded Sears Towers. Estrategia de "colapso suavizado" y formas producidas por fuerzas de viscosidad en una interpretación de las fachadas de las torres y la presencia del río en el contexto inmediato, Greg Lynn, Chicago, 1992

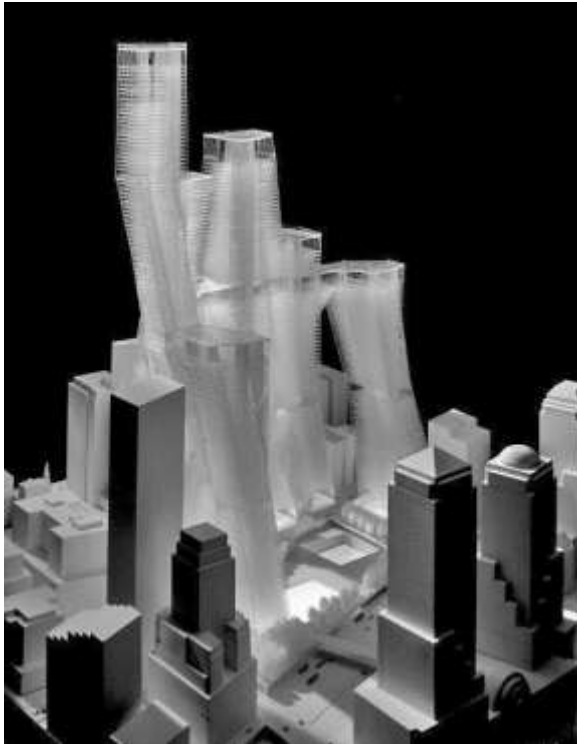


FIG. 030. Propuesta para el concurso de reconstrucción del World Trade Center. Estrategia de "colapso suavizado" y formas producidas por fuerzas de viscosidad en una interpretación de la verticalidad requerida en el proyecto y respuesta al contexto inmediato, Greg Lynn, New York, 2002

Finalmente Lynn termina preguntándose para qué sirve tanto conocimiento y análisis de lo externo sino no va a tener repercusión en el producto de lo interno, es decir, cómo puede construirse arquitectura como un sistema complejo en el que las fuerzas y particularidades externas han sido encontradas para participar activamente en el proceso proyectual.

En 1996 en el marco de un congreso de escala mundial se establece la Carta para el Nuevo Urbanismo, en la que se expone la preocupación general que surge de la falta de inversión en la conformación de ciudades compactas, el incremento de separación socioeconómica por raza o por ingresos, el deterioro ambiental y la erosión del patrimonio construido de la sociedad. Esta carta representa un nuevo intento de respuesta ante la necesidad de restaurar los centros urbanos existentes y las urbanizaciones inmersas en escalas metropolitanas, la reconfiguración de suburbios, la conservación del ambiente natural y la preservación del legado construido.

De especial interés resulta el sexto punto expuesto en la carta en el cual se establece que el desarrollo o rehabilitación de pueblos y ciudades deben respetar patrones y perfiles históricos, las preexistencias y los bordes o límites presentes en el espacio urbano.

En un último apartado de la carta titulada "la manzana, la calle y el edificio" vale la revisión de tres puntos específicamente por su relación con la valoración patrimonial del contexto preexistente y sus posibilidades de intervención.

El primer punto dicta que la principal labor de la arquitectura y el paisajismo es la definición física de las calles y espacios públicos como lugares de uso compartido.

El segundo punto establece que los proyectos arquitectónicos individuales deben estar ligados con el entorno de un modo que promuevan la continuidad en el paisaje construido. Con este punto los temas sobre estilo en arquitectura quedan relevados.

El último punto de la carta se refiere a la preservación y renovación de los edificios históricos, los distritos y el paisaje que deben asegurar la continuidad y evolución de la sociedad urbana.

Para finales de los noventa el problema del formalismo se traduce en cierta medida en una tendencia a calificar la arquitectura según la popularidad de su autor. La subjetividad en la fabricación de la arquitectura propia de formas que se identifican con la firma de su creador encuentra en estos años el comienzo del "Starsystem" en la arquitectura.

En contraposición a este sistema de arquitectura de autor, Deborah Berke escribe un libro con el nombre "Thoughts on the Everyday" (1997), con el cual establece vínculos con las arquitecturas de lo cotidiano formuladas por Lefevre y de valoración de la cultura popular por Venturi y otros a finales de los años sesenta. A pesar de que es un manifiesto para la construcción de la arquitectura en su sentido general, puede ser aplicado con éxito en las arquitecturas de intervención de edificios anteriores, sobretudo en el presente de la disciplina cuando el grado de valoración de las construcciones preexistentes dependen de su relación con la cultura popular y las formas de vida de sus habitantes.

Berke declara que la arquitectura de lo cotidiano debe ser genérica y anónima, banal y común, debe ser cruda (a través de la desnudez en su materialidad) y debe generar experiencias sensoriales expresas. Este tipo de arquitectura ha de considerarse vulgar y visceral, como sus habitantes y debe representar la escala de la vida doméstica. El programa de usos es fundamental para la existencia de la arquitectura de la cotidianidad, debe ser cambiante como la moda, pero no debe ser objeto de moda en sí.

Siguiendo las ideas de Sitte como representante de esta corriente de pensamiento en la arquitectura en el pasado, y a Lefevre y sus ideas de la vida cotidiana para la arquitectura, Berke culmina el escrito aseverando que la arquitectura no es producto de un acto de ingenuidad, no puede pretender ser inocente. Por lo contrario, la arquitectura es un acto de altísimos niveles de reflexión y autoconocimiento. Lo cotidiano tampoco es ingenuo, de lo contrario sería confundido por vernáculo, lo que considera un estado original de pureza e inocencia al que no debe tenderse a volver.

Stan Allen participa en el debate generado por la supremacía de la forma en el proyecto arquitectónico con un ensayo que coloca al contexto, sus condiciones y características como panacea para la recuperación de la producción sensata de la arquitectura. En "Field Conditions" (1999), un ensayo que aparece por primera vez en un libro titulado "Points and Lines: Diagrams and Projects for the City", Allen explica que una de las fallas más evidentes de la arquitectura

moderna ha sido su incapacidad para vincularse adecuadamente con las complejidades del contexto urbano. Los debates recientes han alternado entre un esfuerzo para informarse sobre la diferencia entre lo viejo y lo nuevo, por ejemplo, el contextualismo de Leon Krier o los llamados Nuevos Urbanistas, y un fuerte rechazo del contexto, con la deconstrucción y las manifestaciones de estilo relacionadas. La potencial propuesta de Allen, a la que denomina "condiciones del lugar" intenta una salida para este debate polarizado, reconociendo las distintas capacidades de las nuevas construcciones y un deseo válido de diversidad y coherencia en la ciudad.

Cuando habla de las condiciones del lugar, Allen intenta relacionar no solo los valores contextuales sino la actividad perceptiva que el arquitecto debe ejecutar en sus visitas de campo, fuera de la oficina de diseño. De este modo, la actividad de verificación en campo incorpora en la arquitectura la improvisación en el propio lugar, implica aceptación de lo real con toda su confusión e imprevisibilidad. Las condiciones del lugar convierten las restricciones en oportunidades de proyecto y van más allá de la práctica moderna de trasgresión. Al trabajar a favor y no en contra del lugar provoca algo nuevo que registra la complejidad del todo.



FIG. 031.1



FIG. 031.2

FIG. 031. *French Embassy Garden*. Estrategia de composición que llama a observar las condiciones del lugar en búsqueda de la novedad pero no para innovar, sino para recuperar un territorio existente, Stan Allen, New York, 2001

Proyectar partiendo de las condiciones del lugar asegura que el objeto no es resultado de esquemas geométricos dominantes sino por conexiones locales intrincadas. La forma importa, pero no por las formas de las cosas sino las formas "entre" las cosas.

Stan Allen asevera que no es posible producir una teoría sistemática de forma o composición arquitectónica a partir del reconocimiento de las condiciones del lugar. El modelo teórico que propone más bien presume de irrelevancia ante las realidades de la práctica. Estos conceptos son derivados de la experiencia en contacto con la realidad. La noción de "condiciones de lugar" que propone Allen mezcla intencionalmente alta teoría con prácticas menores, bajo la suposición de que la teoría arquitectónica no se convierta en algo vacío sino que siempre establezca un diálogo complejo con el trabajo práctico.

Para Allen quien se opone a las formas de composición de la modernidad, sobre todo si se refieren a reglas clásicas de composición, el problema se mantiene vigente en la manera en que se aborda el producto de diseño arquitectónico, figurativamente como un conjunto de fragmentos, a modo de collage para hacer conexiones entre elementos separados. Por ello, los principios de organización que propone en el ensayo sugieren una nueva definición de las partes y caminos alternativos para concebir el tema de las relaciones entre ellas. Las estrategias que llama Condiciones del Lugar buscan la novedad pero no por el afán único de innovar, son más bien un alegato para la recuperación de un territorio existente. (fig. 031)

Interesante resulta la relación que establece Allen entre el contexto/lugar en el terreno y su dimensión física y el contexto/lugar digital en campos computarizados. Considera que con la tecnología digital que traduce los datos abstractos y análogos de la ciudad en píxeles y bites de información, todos los elementos mantienen su condición de partes de un todo, de un sistema. La diferencia radica en que se nivelan los valores que poseen los objetos dentro del campo digital.

En el marco de esta relación entre arquitectura, lugar y computación, Allen da ejemplos que permiten comprender el método de recolección de datos del lugar dentro de su definición desarrollada. Considera de gran valor partes del lugar que deben ser incorporados en el proceso de diseño, a las que denomina con palabras como bandadas, enjambres y muchedumbres. Para diseñar considerando el aspecto de las bandadas en el lugar, propone emplear la actitud de observación de un 'boid'⁶⁰, programados para mezclarse con los habitantes de un lugar, observar y registrar su comportamiento para aprender de ello y lograr su reproducción.

⁶⁰ El teórico de vida artificial Craig Reynolds creó un programa de computación a finales de los ochenta para simular el comportamiento de las bandadas de pájaros. Reynolds colocó como agentes, en un medioambiente, a un gran número de pájaros autónomos virtuales, a los que llamó "boids" programados para seguir tres reglas simples de comportamiento: mantener cierta distancia de otros objetos del ambiente (tanto de otros boids como de obstáculos), igualar velocidades con otros boids y moverse hacia el centro percibido de la bandada de boids. Lo llamativo de estas reglas es que ninguna de ellas indica "formen una bandada", las reglas eran totalmente locales, solamente referidas a lo que un boid individual podía hacer y ver en su propia vecindad. Si se va a formar una bandada, tendría que hacerse como un fenómeno emergente. Aun así, las bandadas siempre se formaron.

Mientras el comportamiento de la bandada tiende toscamente hacia configuraciones similares, no de un tipo determinado sino como un resultado acumulativo de patrones de comportamiento localizados, las muchedumbres presentan una dinámica diferente, motivada por anhelos más complejos, que interactúan en un patrón menos predecible.

Además de las sugestivas posibilidades formales desde estos conceptos, Allen sugiere que la arquitectura podría cambiar provechosamente su atención desde sus formas tradicionales de control de afuera hacia adentro y comenzar a revisar las posibilidades de una aproximación más fluida, desde adentro hacia afuera. La noción de las condiciones del lugar ofrece una posibilidad de apertura en la arquitectura dirigida a las dinámicas del uso, comportamiento de multitudes y la complejidad de las geometrías de masas en movimiento.

Para concluir, Allen explica que la búsqueda por una lógica del contexto sugiere la necesidad de reconocer los límites de la arquitectura en su habilidad para ordenar la ciudad, y al mismo tiempo aprender del complejo ordenamiento autorregulado que ya existe. La atención debe dirigirse a los sistemas de servicios y abastecimiento, una lógica de flujos y vectores. Esto implica una atenta observación de las condiciones existentes, reglas definidas cuidadosamente para establecer vínculos fuertes a escala local, y una actitud relativamente indiferente hacia la configuración total.

La búsqueda de una lógica del contexto supone una red de relaciones con capacidad de acomodar las diferencias, suficientemente fuerte como para incorporar cambios sin destruir su coherencia interna. Límites permeables, relaciones internas flexibles, múltiples senderos y jerarquías fluidas son las propiedades formales de tales sistemas. Sobre todo es necesario reconocer el complejo juego interno de indefinición y orden que funcionan en la ciudad. Un modelo muy simple de crecimiento urbano, que ignore una gran escala de accidentes históricos o geográficos pero que incorpore diferencias más detalladas en muchas variables y no una información lineal, demuestra como el juego interno entre leyes y el azar produce complejas pero predecibles configuraciones de naturaleza no jerárquica.

Las condiciones del lugar y las lógicas del contexto reafirman el potencial del todo, sin estar jerárquicamente ordenado y cerrado, pero sí capaz de cambiar, abierto al tiempo y estable solamente en forma provisoria. Reconocen que la totalidad de la ciudad no se ofrece inmediatamente. Al consistir en multiplicidades y colectividades, sus partes y piezas son vestigios de ordenamientos pasados o fragmentos de totalidades nunca realizadas. La arquitectura necesita aprender a manejarse en esa complejidad, lo que paradójicamente solamente se puede realizar abandonando alguna medida de control.

Con este ensayo que reorienta el sistema de valorización de las preexistencias hacia las dinámicas de coherencia interna, propias de los comportamientos de los individuos pero en control de la escala total, culmina el periodo final del siglo XX.

2000-2010

Como resultado de la ruptura entre la producción teórica y práctica de la arquitectura, existe un vacío de producción escrita, conceptual y reflexiva a comienzos del siglo, que resulta paradójico considerando la multiplicidad de medios de divulgación de la información a comienzos del nuevo milenio. Los años 2000 en adelante se caracterizan por ser la "era de la información". La aparición de dispositivos de comunicación móvil y el perfeccionamiento del internet ha permitido que la publicación de artículos sobre arquitectura esté a la mano de cualquier lector sobre el planeta. Pero no necesariamente contar con mayores y mejores herramientas para su producción y divulgación se ha traducido en un crecimiento cuantitativo y cualitativo de la teoría de la arquitectura.

Los arquitectos, historiadores y críticos consideran que la amplitud de temas relacionados pero no propios para la construcción teórica de la postmodernidad se ha traducido en el tiempo en un enorme fracaso.

En un escenario ambientado en el espíritu de frustración y confusión, la arquitectura sufre de parálisis reflexiva. Como mucho, cuenta con algunas formulaciones que tienden a ser limitadas y precavidas, lo que conlleva a permanecer en la evolución de los caminos ya trazados por la postmodernidad pero sin la responsabilidad de mantenerse dentro de los límites de la arquitectura. El abanico de temáticas diversas para la construcción teórica se ha ampliado considerablemente, en paralelo al modo en que se ha multiplicado la posibilidad de la información en general.

En la introducción que hace Hays para la compilación de Skyes, asegura que el escaso constructo teórico es consecuencia de una disminución de responsabilidades de la arquitectura consigo misma, y no debe entenderse como resultado de una crisis, sino como reflejo de un momento de transición. (2010, p. 16)

La también denominada era digital se caracteriza a escala mundial por el terrorismo de impacto internacional, por la repartición de riquezas más desequilibrada de la historia, por los mayores desastres naturales registrados hasta el momento, y desde la arquitectura, por la consolidación del Starsystem y por su mayor relación simbólica con el poder económico de las naciones. Los rascacielos y museos se convierten en los grandes nuevos monumentos. En general, podría denominarse también la era de los miedos, evidenciada en la forma en que la sociedad traduce sus temores en mayor y peor control del espacio.

Con este fondo escenográfico Rem Koolhaas aparece como último arquitecto de esta compilación. Moneo (2004) hace hincapié en comenzar a hablar de Koolhaas desde sus orígenes académicos en Cornell, donde decide dejarse llevar por las corrientes de Ungers más que por las

de Rowe, declarando así que su aproximación al fenómeno urbano no se inclina hacia los problemas históricos preexistentes. (p. 308)

Su estudio se centra en la metrópolis, tema que desarrolla en sus textos "Delirious New York, A Retroactive Manifesto for Manhattan" (1978) y "Life in the Metropolis or the Culture of Congestion" (1977). Es interesante hacer una relación entre sus ideas de la arquitectura de fin de siglo, que el autor caracteriza por la flexibilidad que debe aportar en la relación espacio/uso, con el tema de la preexistencia construida, que desarrolla más activamente en el trabajo titulado "S, M, L, XL" (1995), en el cual afirma que "donde no hay nada, todo es posible; donde hay arquitectura nada puede ocurrir". (Koolhaas, p.199)

En el año 2000, escribe un artículo sobre la arquitectura que ha resultado de la práctica en el presente, que aparece por primera vez en la revista A + U, con el título "Junkspace"⁶¹ y que Krysta Skyes considera de gran relevancia para el estudio del aporte de Koolhaas a la teoría de la arquitectura del nuevo milenio.

El Junkspace, la chatarra espacial es lo que queda después de la modernidad, o mejor dicho mientras la modernidad termina de "coagular", es su lluvia radioactiva. Es la suma total de la arquitectura actual. El Junkspace es el producto del encuentro donde los problemas de espacialidad no son resueltos por la arquitectura sino por una "escalera mecánica". La chatarra espacial es producto de la sustitución de la acumulación por la jerarquía, la adición por la composición. Más y más es más. Un confuso universo de manchas que funde lo público y lo privado, lo derecho y lo torcido, lo alto y lo bajo para ofrecer un trabajo de parches sin costuras aparentes de lo permanentemente dislocado.

Con una crítica de la estética de la arquitectura actual, Koolhaas continúa la retórica explosiva propia de su lenguaje, denunciando que el Junkspace es un dominio de geometría fingida, simulada. Aunque estrictamente no arquitectónica, tiende hacia lo abovedado, hacia la cúpula con una estética Bizantina: astillada en miles de fragmentos visibles. El neón significa tanto lo nuevo como lo viejo, al mismo tiempo es regresivo y futurista, los interiores se refieren a la edad de piedra y a la vez, a la era espacial. Koolhaas critica que el Hi-Tech ha regresado como tendencia para celebrar la llegada del nuevo milenio.

El autor critica que la arquitectura actual tiene forma de animales microscópicos en gran escala y que por ende, las superficies y materiales de protección y cerramiento que separan el interior y exterior de los edificios son tratados como "pieles". Las escaleras de emergencia son figuras abismales apoyadas en un solo lado, como en un trapecio unilateral, las fachadas de los edificios son grandes extensiones de vidrio colgados de redes de cables. La transparencia sólo revela

⁶¹ Junkspace: En inglés traducido al castellano como chatarra espacial, refiriéndose en términos de arquitectura a los desperdicios que va dejando la raza humana sobre el planeta producidos por la mala praxis de la disciplina.

todo en lo que no se puede participar. No existe el diseño sino la proliferación creativa. Las gráficas tridimensionales, emblemas de franquicias e instalaciones de iluminación, pantallas de alta definición. Todos estos elementos fabrican un contexto desolado pero a la vez reconocido como lo único familiar que queda para el hombre.

Resalta en Koolhaas la crítica a la banalidad con que la arquitectura desechable es capaz de transformarse de un modo excesivamente superficial. En el mundo clásico, la materialidad se basa en un estado final que sólo podría ser modificado al costo cuando menos de la destrucción parcial.

En el momento exacto en que la regularidad y la repetición han sido abandonadas por considerarlas represivas, los materiales de construcción se han vuelto más y más modulares, unitarios y estandarizados, como si la sustancia viniera pre-digitalizada. El módulo se vuelve cada vez más pequeño, hasta el punto en que se convierte en un pixel. En lugar de tratar de arrebatarse orden al caos, lo pintoresco ahora es arrebatado de lo homogeneizado.

En una crítica directa a Lynn y sus ideas sobre la suavidad y las plegaduras para la arquitectura, dirigida más a su interpretación que a la teoría en sí, Koolhaas rechaza la provisionalidad que sugieren las estrategias de cortar, doblar, rasgar y cubrir en el proyecto. Recordando a Frascari y el enaltecimiento del detalle constructivo, reclama que la junta ya no es problemática y que en momentos de transición se caracteriza por la necesidad de acudir a operaciones de engrapado y encintado con verbos desconocidos en la arquitectura: abrazadera, engomado, doblado, basurero, pegamento, doble, fusible, que se han vuelto indispensables.

Todas las superficies son arqueológicas, son producto de la superposición de diferentes 'períodos' sin ningún conocimiento del valor histórico que cada fragmento pueda poseer como entidad única en la cohesión. Con este argumento Koolhaas sustenta que la herencia recibida del estudio histórico tipológico que ofrece Aldo Rossi en tiempos anteriores, se ha traducido en la era de la arquitectura chatarra en el Junkspace, en la representación de una tipología inversa de identidad promiscua, acumulativa, menos acerca del tipo y más acerca de la cantidad.

Parte del problema que deviene del Junkspace es que es una arquitectura que no debe construir historia, no puede ser recordada, no debe dejar vestigios valiosos. Como un líquido que se evapora. Al poseer lógicas incomprensibles, no puede ser un producto recordado. Esta arquitectura es ostentosa, generadora de grandes sensaciones de opulencia y aun así produce sin confundirse con lo efímero, amnesia inmediata.

Con un espíritu desalentador que intenta despertar preocupación, Koolhaas continúa desarrollando el ensayo en tres cuerpos más, llamados Circulación, Oficina, Aeropuerto y Plástico, en los que critica la sustitución de los espacios físicos por los digitales, donde la arquitectura y la ciudad entonces, se han convertido en pretextos. Así, culmina reconociendo que las pantallas de

computadoras, teléfonos y televisores son las nuevas ventanas al mundo exterior e invita, siempre en tono burlesco a la reflexión y a analizar si realmente la llamada era digital aun da cabida a la existencia de la arquitectura tal y como es concebida desde siempre.

2.2.4 AUSENCIAS

Por mantener fidelidad a la información obtenida de las fuentes primarias de la investigación y al objetivo general de construir un marco teórico desde las teorías precisas de la arquitectura, han quedado sin mencionar algunos autores que son de importancia para el tema de estudio. Es el caso de Max Dvóráx (1874-1921), Camilo Boito (1836-1914), Gustavo Giovannoni (1873-1947) y Cesare Brandi (1906-1986), quienes desde una perspectiva artística e histórica han contribuido sustancialmente con el universo arquitectónico.

Dvóráx, influenciado por Riegl escribe sobre la conservación de los monumentos históricos en 1929, declarando la amenaza que sufren por codicia e ignorancia social, fraude histórico, mala comprensión del concepto de progreso y las falsas restauraciones. Sus escritos se dirigen más a la conservación integral de los monumentos evitando cualquier alteración formal, funcional o constructiva. Con relación al entorno urbano, recomienda no destruir nada antiguo con miras a la sustitución por incorporación de nuevos elementos y tomar en consideración la relación del monumento con el entorno construido.

Boito propone la mínima intervención y la clara distinción entre lo nuevo y lo antiguo. Es el autor junto a Giovannoni, de las teorías que originan la postura mediadora que ha llegado en vigencia hasta el presente, como punto de encuentro entre las ideas de Ruskin y Viollet-Le-Duc. Aunque recomienda el respeto del edificio como documento histórico, permite nuevas intervenciones siempre y cuando sean estrictamente necesarias.

Boito establece una clasificación de la intervención con objetivos de restauración según los siguientes criterios:

- Restauración arqueológica, para los edificios antiguos griegos y romanos, en los que prima la consolidación, la acción mínima y la minuciosa catalogación.
- Restauración pictórica, para los edificios medievales, en la que aspira al respeto al carácter del edificio.
- Restauración arquitectónica, referida a edificios modernos que por proximidad temporal, es posible la búsqueda de una unidad formal y compositiva.

Giovannoni, con orientación organicista, hereda las ideas de Boito y desarrolla un concepto moderno de monumento, con miras a actualizar el marco teórico de la conservación del pasado en el presente. Sus formulaciones son aplicadas directamente en La Carta de Atenas de 1931,

La Carta Italiana del Restauro de 1932 y el marco legal actual del capítulo del Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO.

Brandi, ya mencionado anteriormente, se destaca por su crítica al falseo histórico y su anhelo de superar la discusión restauradora-conservacionista dogmática para las obras de arte en general. Considera que la intervención ha de restablecer la unidad potencial de la obra de arte, sin cometer falsificaciones históricas ni borrar las huellas del paso del tiempo.

2.2.4.1 ÁMBITO CONTEMPORÁNEO, INTERNACIONAL Y LOCAL

El hecho de que algunos textos no hayan sido compilados en los libros principales que han constituido este barrido histórico de las teorías de la intervención de la arquitectura desde los tiempos de Vitruvio, no quiere decir que no sean de importancia para el estudio del fenómeno. Es por ello que se ha pretendido incluir en este aparte un establecimiento general del estado del tema de la intervención arquitectónica desde fuentes paralelas a la teoría de la arquitectura propiamente, en el ámbito contemporáneo, internacional y local.

En la escala internacional se cuenta con gran número de publicaciones específicas de la intervención arquitectónica. Se cuenta también con una serie de organizaciones e instituciones que se encargan de regular y proteger los monumentos históricos, con políticas de gestión, mantenimiento y difusión que permiten su conservación en el tiempo como testimonios de civilizaciones pasadas. Es el caso por ejemplo, de la UNESCO y todas las otras organizaciones internacionales. (ANEXO 4)

En general, el marco legal que estos organismos internacionales han armado sirve de plataforma normativa para el tutelaje de los bienes patrimoniales y han servido de fundamentación teórica-práctica para el proyecto de intervención arquitectónica. Con la constitución de cartas y normas internacionales para la gestión y conservación del patrimonio cultural, se han servido las diferentes naciones para estructurar a nivel local, leyes y reglamentos que cataloguen los bienes sujetos a valoración, generando criterios para su catalogación, intervención y uso.

Con el apoyo de estos organismos se han llevado a cabo también un gran número de congresos y encuentros internacionales para discutir y plantear nuevas ideas en torno a la intervención patrimonial, de los cuales se han editado y publicado interesantes trabajos e investigaciones en torno a la temática.

La intervención arquitectónica hoy en día es una especialidad del estudio de la arquitectura y generalmente se encuentra en constante desarrollo en las distintas escuelas y universidades en todo el mundo. Destaca por ejemplo, el curso impartido por Michael Hays, en la Escuela de Estudios de Postgrado en Diseño de la Universidad de Harvard en Cambridge, Massachusetts,

donde ha querido plantear la discusión de la intervención como fenómeno global desde la evaluación del concepto de preservación en la actualidad. (ANEXO 5)

En el caso hispanoamericano también es posible encontrar gran material escrito que construye la panorámica actual de la intervención arquitectónica a nivel internacional, específicamente con textos que en su mayoría se han publicado en lenguaje castellano.

En el caso de España, se han creado varios organismos relacionados con el tema de la protección del legado construido, de los cuales pueden revisarse sus publicaciones con relación específica a las formas de intervención del patrimonio.

Se recomienda igualmente para el conocimiento del estado del tema de la intervención arquitectónica en España, la revisión de las publicaciones y trabajos realizados en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología, el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, el Grupo de Investigación, Análisis e Intervención del Patrimonio Arquitectónico (AIPA), de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid y el Departamento de Medio Ambiente y Política Territorial del Gobierno Vasco y el Grupo de Investigación en Patrimonio Construido (GPAC), de la Universidad del País Vasco.⁶²

Es importante señalar el valor didáctico e histórico que tiene para Helio Piñón el estudio de lo patrimonial, quien lo considera un tema de reflexión teórica en su libro "Teoría del Proyecto" publicado en el año 2006. Piñón critica la falta de sensibilidad con que hoy en día se destruye el patrimonio construido, destaca el papel que juegan los órganos gubernamentales en el respeto a las ciudades como principal bien patrimonial, pero también reconoce el proyecto de intervención siempre y cuando se argumente lógicamente para su validez.

Superficialmente podría pensarse que Latinoamérica ha participado poco en el desarrollo de la teoría de la arquitectura, en principio por razones comparativas con los trabajos precedentes que provienen de Los Estados Unidos y Europa, y segundo, por la falta de divulgación a nivel internacional.

Para la discusión del panorama teórico general de la arquitectura en Latinoamérica se considera la opinión de Josep María Montaner quien escribe "Arquitectura y Crítica en Latinoamérica", publicado en 2011. En el texto explica que la práctica de la crítica en América Latina puede describirse en tres momentos.

⁶² Lista de publicaciones del instituto andaluz de patrimonio histórico 1992-2013

http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/publicaciones/documentos/Publicaciones_Marzo_13.pdf, visitada el 29 de marzo de 2013

Grupo de investigación Análisis e intervención del patrimonio arquitectónico AIPA de la escuela técnica superior de arquitectura de la universidad politécnica de Madrid

<http://etsamadrid.aq.upm.es/dcta/investigacion/grupos%20de%20investigacion/AIPA>, visitada el 29 de marzo de 2013

Departamento de medio ambiente y política territorial del gobierno vasco y la grupo de investigación en patrimonio construido GPAC de la universidad del país vasco

<http://www.ehu.es/arqueologiadelaarquitectura/documentos/1118164264Patrimonio.pdf>, visitada el 29 de marzo de 2013

El primer momento, en el que se encuentra evidenciada la transmisión de las tradiciones europeas, y comienza con el traslado de Enrico Tedeschi de Italia a Argentina. Con su incorporación como profesor en las Universidades de Buenos Aires, Córdoba y Tucumán, comienza la influencia de Benedetto Croce y Bruno Zevi en América Latina. Su mayor aporte a las teorías de la intervención arquitectónica en el caso latinoamericano, es la revalorización que da a la historia luego de la superación de los paradigmas prohibitivos de la modernidad.

El segundo momento, es aquel en que aparece la primera generación de críticos de arquitectura local, entre los que destaca Marina Waisman, quien se vale de las ideas de Tedeschi para el desarrollo de una línea de investigación especialmente dedicada al valor histórico de los edificios, lo patrimonial y la historia como punto de partida de la composición arquitectónica. Sus textos destacados son "La Estructura Histórica del Entorno" (1972), "La Arquitectura Descentrada" (1995) y "El Interior de la Historia" (1993), con los cuales se comienza a dirigir la teoría al interés regionalista, la geografía, la cultura y la sociedad latinoamericana, evitando las corrientes provenientes de Europa y Estados Unidos.

Otro autor de origen argentino, de destacable desempeño en los estudios de la historia de la arquitectura latinoamericana es Ramón Gutiérrez, autor de "Notas para una Bibliografía Hispanoamericana de Arquitectura 1526-1875" (1972) y "Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica" (1983). Hoy en día Gutiérrez ha participado en la divulgación de nuevas investigaciones a nivel local y continental, dirigiendo organizaciones como el Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo y el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana CEDODAL, ambas en Argentina.⁶³

México también ha participado en el desarrollo del tema de la intervención arquitectónica con la publicación de estudios que se han realizado en el Seminario de Teoría, Historia e Investigación, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), especialmente por el valor patrimonial del campus universitario. Del mismo modo, destaca el libro de Rafael López Rangel titulado "La Modernidad Arquitectónica Mexicana, Antecedentes y Vanguardia 1900-1940" (1989).

El tercer momento que describe Montaner, se caracteriza por la aparición nuevos críticos de la arquitectura que no pertenecen a la herencia marxista de los dos últimos momentos, con una corriente desligada a prejuicios nacionalistas y con intereses más bien globalizantes. Entre ellos destacan autores como el chileno Enrique Browne y su texto "Otra Arquitectura en América Latina"(1988), el argentino Fernando Diez con su obra "Buenos Aires y Algunas Constantes en las Transformaciones Urbanas" (1996).

⁶³ Para el conocimiento de los aportes vigentes realizados en Argentina se recomienda la revisión de las publicaciones del Instituto de Cultura Arquitectónica y Urbana de la Universidad de Mendoza en <http://www.um.edu.ar/icaucv/bormida.htm>

En Chile es muy activo el debate de la protección de edificaciones y ciudades históricas, específicamente la intervención del patrimonio de la arquitectura del movimiento moderno. Son importantes los aportes de Humberto Eliash y Manuel Moreno en su libro "Arquitectura y Modernidad en Chile 1925-1965, Una Realidad Múltiple" publicado a través de la Universidad Católica de Chile en 1989, y los trabajos de investigación de Rodrigo Pérez de Arce, que le han llevado a la publicación titulada "Urban Transformations" (1980), de la que resulta significativa una propuesta de intervención a escala urbana para la ciudad de Chandigarh originalmente proyectada por Le Corbuiser.

Venezuela ha tenido una participación relativamente reciente en el ámbito de la teoría de la arquitectura, especialmente en el estudio crítico de su historia. En general es necesario acudir al marco normativo para establecer un juicio de las teorías y prácticas intervencionistas a nivel nacional, que hasta el momento dependen de la regulación a escala internacional, con algunas modificaciones por la consideración de los valores culturales y sociales propios del país⁶⁴. Son importantes las publicaciones de Graziano Gasparini, quien actualmente realiza actividades directivas del capítulo venezolano del Comité Internacional de Documentación y Conservación de las Edificaciones, Entornos y Centros Urbanos del Movimiento Moderno (DOCOMO). Entre sus libros destacables se encuentran "La Arquitectura Colonial en Venezuela", (1985), "Templos Coloniales de Venezuela" (1959) y junto a Juan Pedro Posani "Caracas a Través de su Arquitectura" (1969). Especialmente se recomienda el último texto publicado en el año 2009, "Escuchar el Monumento", en el que Gasparini explica que por más que existan normativas y reglas para la conservación, especialistas y excelentes diseñadores, el éxito de la intervención depende del talento y la sensibilidad particular del autor. También expone los problemas particulares del tema en Suramérica, que específicamente se trata de criterios y actitudes cambiantes en las acciones conservacionistas, las políticas y economías inestables y lo que él llama "el sin valor de los valores".

Posani, además del texto realizado en conjunto con Gasparini, publica en 1978 "Arquitecturas de Villanueva" y posteriormente se encarga en los años noventa de una página completa dedicada a la arquitectura del periódico Economía Hoy. Con el título de "Arquitectura Hoy", abre el debate polémico de la crisis de la arquitectura venezolana contemporánea, afirmando en sus artículos la necesidad de retomar los temas sobre el paisaje local, con el clima y los materiales regionales. Su otro texto relevante para la discusión crítica de la arquitectura es el texto compilatorio de una serie de escritos suyos y de Alberto Sato, titulado "Debate y Disquisiciones Sobre el Anón y el Cambur. Ensayos" (2000).

De Leszec Zawisza es importante el estudio de sus libros "Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela. Siglo XIX" (1988-89) y "La Crítica de la Arquitectura en Venezuela Durante el Siglo XIX"

⁶⁴ Se recomienda la revisión de la página web del Instituto de Patrimonio Cultural IPC en <http://www.ipc.gob.ve/>

(1998). Entre sus actividades destaca la dirección del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela durante el periodo comprendido entre 1979 y 1984.

Para el estudio de Gasparini, Posani y Zawisza y su aporte teórico sobre la intervención arquitectónica es necesario revisar el artículo de Alfonso Arellano publicado en la revista arbitrada de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia en el año 2008⁶⁵, titulado "Historiografía de la Arquitectura Venezolana, la Arquitectura como Arte", en la que el autor explica que "Zawisza parece rechazar toda transformación de la realidad a partir del pasado -a la manera de Posani- mucho menos revelar la idea de lo bello en el pasado construido que examina -al modo de Gasparini" (Arellano, 2008, p. 8)

En el ámbito académico, es muy importante incorporar la revisión del trabajo de Lorenzo González Casas quien recibe en el año 2001 el Premio Nacional de Investigación en Vivienda, por su trabajo titulado "Urbanismo y Patrimonio. La conservación de los centros históricos"⁶⁶. El autor estudia la conservación del patrimonio y su desarrollo desde la urbanística, haciendo una revisión de la práctica europea, en Estados Unidos y América Latina, para luego tratar el tema desde el ámbito venezolano. González Casas revisa la historia de las labores de preservación patrimonial desde finales del siglo XVIII, y propone su relación con las propuestas urbanas de renovación de centros históricos en el análisis de proyectos referenciales. En su trabajo se evidencia la necesidad de contar con instituciones especializadas para la protección de la memoria construida que se encarguen de precisar el marco de acción reguladora y normativa de la práctica intervencionista, que por un lado, aseguren la conservación del patrimonio, y por otro, no obstaculicen el desarrollo arquitectónico y urbanístico de los centros históricos. En sus conclusiones recomienda la fortificación de la relación entre las instituciones académicas y los órganos gubernamentales para la participación conjunta en la planificación de proyectos futuros.

Es fundamental la mención del trabajo que realizan Graziano Gasparini, Luis Guillermo Marcano, Manuel López, Juan José Pérez Rancel, Francisco Pérez Gallego y Silvia Lasala en el Sector de Historia y Crítica de la Arquitectura de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, quienes se han encargado de dirigir los estudios de postgrado de la Maestría de Historia y Conservación, con sus dos menciones, Historia de la Arquitectura y Urbanismo y Conservación y Restauración de Monumentos. El programa general de investigación que desarrollan, se orienta hacia la construcción crítica de la historia de la arquitectura venezolana, apoyando también los proyectos encaminados a investigar las experiencias específicas en el desarrollo de la arquitectura y el urbanismo latinoamericanos. Asimismo, y dado lo fundamental del

⁶⁵ Revista arbitrada de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia. Año 9, vol. 2, no. 18, Julio-Diciembre 2008, pp. 10-20. Véase artículo completo en <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://revistas.luz.edu.ve/index.php/portafolio/article/view/9495/9181>

⁶⁶ Se recomienda la revisión del resumen del trabajo en <http://www.cenda.usb.ve/trabajos/ver/1489>

juicio histórico-crítico para la toma de decisiones, aborda el campo de los bienes culturales referidos específicamente a la conservación y restauración del patrimonio construido.⁶⁷ De estos autores destaca especialmente la bibliografía que permite el estudio histórico de la arquitectura local y la condición patrimonial desde las perspectivas venezolanas.

⁶⁷ Revisar Estudios de postgrado de la FAU-UCV en <http://www.fau.ucv.ve/>

2.3 CUERPO TEÓRICO

2.3.1 LA TEORÍA DE LA INTERVENCIÓN

La intervención arquitectónica se comprende en sus dos consideraciones. Desde un punto de vista general, como tipo de actuación que se puede hacer en un edificio o en una arquitectura. Operaciones como la restauración, la conservación o reutilización son formas de intervención. La diferencia se encuentra en el objetivo con que la operación actúa frente a la preexistencia. Con un sentido más específico, la idea de intervención hacia una crítica a otras ideas anteriores, es decir, a las ideas que traducirían la intervención como restauración, como conservación como reutilización, según el juicio interpretativo del autor.

La arquitectura de intervención es un tema que permite el estudio de la consideración crítica del lugar donde se interviene.

Cada intervención es un problema de interpretación de la arquitectura preexistente. Al igual que los demás problemas de la arquitectura, implica un ejercicio teórico para la construcción y sustento de las acciones interpretativas que luego resultan en estrategias de proyecto. Una vez se establece el juicio y se conoce el problema, se tiene conciencia de la historia, se establece un nivel de valoración que medirá el grado de contención entre el pasado y el presente como partes constituyentes de un mismo proyecto.

2.3.2 LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN EL CLASICISMO

En el periodo caracterizado por la predominancia estilística del tratado como forma literaria pueden establecerse las siguientes conclusiones:

Las estrategias de intervención arquitectónica pueden estudiarse desde el clasicismo y en general, responden al sentido de "mímesis". Como expresa de Solá-Morales (1982), la arquitectura clásica es entendida como un bloque cerrado que sólo recibe una operación mimética. La teoría de la intervención sustenta acciones de imposición sobre las preexistencias, apropiándose del edificio original y sometiéndolo al proyecto unitario del Clasicismo. En algunos casos, se emplean estrategias de hibridación en las que más bien es el edificio preexistente quien domina a la nueva construcción, es el caso de la arquitectura gótica, que desde el punto de vista del lenguaje, es fuerte e intransigente, difícil de mediar y mutar en algo distinto a lo que representa. En el renacimiento, la arquitectura es un instrumento de intervención que posee su propia congruencia, encarnándose en las estructuras existentes pero no para respetarlas individualmente, sino para incorporarlas a un proyecto de ciudad que posee unidad propia.

Los máximos exponentes de las teorías de intervención arquitectónica de este periodo son Alberti, Viollet-Le-Duc y Ruskin, quienes dedicaron gran parte de sus escritos al desarrollo del tema, lo que da explicación a la gran cantidad de estudios que parten de sus escritos y edificaciones. Puede decirse que hoy en día no hay teoría contemporánea de la intervención arquitectónica en la que no pueda reconocerse su raíz genealógica en las teorías de estos tres autores.

Alberti incluye en su tratado un capítulo completo para el problema de la intervención arquitectónica, y desde su consideración de la parte de la arquitectura que denomina "*conformitas*" ya reconoce necesaria la observación de las condiciones existentes para la definición estratégica de la intervención de lugares ya existentes.

Desde las ideas de Alberti acerca de la intervención arquitectónica pueden construirse puentes con futuras teorías de la restauración, especialmente con las de Viollet-Le-Duc.

El valor de la arquitectura de la Antigüedad cobró una importancia totalmente nueva a partir del siglo XVIII, ya que con su admiración y estudio dejaron de ser contemplativos e intocables. En los años siguientes podrían alterarse los elementos antiguos de la arquitectura para generar propuestas modernas.

El proyecto de intervención arquitectónica en el siglo XIX, se caracteriza por una lectura historicista de la realidad, es reflejo del pensamiento positivista y reconoce la multiplicidad de las lógicas internas que se encuentran en las arquitecturas preexistentes.

Viollet-Le-Duc comprende la intervención como restauración y la define como el resultado de un estudio de la realidad y las lógicas del proyecto preexistente para clasificarlas y ordenarlas taxonómicamente. La restauración debe culminar el edificio tal como ha debido ser desde su origen. Como restauración, la intervención no acude a estrategias proyectuales invasivas, pero es independiente en sus juicios y por lo tanto, no tiene deudas con la historia.

Viollet-Le-Duc en sus textos establece para el proyecto de restauración operaciones intervencionistas que se basan en clarificación, distinción, análisis para que el edificio "hable por sí mismo", dictando instrucciones de cómo debe ser terminado.

El aporte teórico de Ruskin apunta hacia la negación de cualquier acción creativa sobre el edificio preexistente. La arquitectura es intangible y debe preservarse lo mejor posible, sin mejorarla ni completarla, sin intentar alargar su vigencia. Así se estructura la corriente conservacionista que se conoce en la actualidad.

La construcción del pensamiento romántico de conservación de la arquitectura antigua bien sea para preservarla o para dejarla morir ha alcanzando la máxima dignidad al valorarse como ruina de la arquitectura, deja por siempre en la memoria el testimonio glorioso de tiempos pasados.

Las condiciones de organicidad de la arquitectura justo en tiempos donde los conocimientos sobre el hombre y sus características biológicas y físicas, permiten establecer que los edificios tienen una existencia material y temporal. Los edificios, como los hombres, nacen, enferman y mueren. Idea con la que se podría establecer el origen del pensamiento romántico de John Ruskin.

Alberti, Viollet-Le-Duc y Ruskin coinciden en la admiración de lo clásico como auténtica raíz creativa. La diferencia entre ellos radica en las distintas estrategias proyectuales que proponen. Mientras Alberti concibe la Antigüedad romana como cantera fundacional del proyecto arquitectónico; y Viollet-Le-Duc se responsabiliza por conducir a la edificación antigua hacia su materialización definitiva en el presente, Ruskin protege la arquitectura antigua, no sólo de los agentes de deterioro ambientales sino de las acciones inescrupulosas y destructivas del hombre.

Resulta interesante que la mayoría de las estrategias de diseño propuestas en los tratados mencionados apuntan hacia operaciones estéticas sin alterar el programa de usos de la edificación. Entre ellas, destacan las ideas de Serlio con sus propuestas de intervención de preexistencias históricas, donde predomina expresamente el aspecto formal original sin alteración de la función del edificio.

En cambio, con una actitud absolutamente racional, Palladio establece estrategias proyectuales de que analizan el pasado para sintetizarlo en nuevas necesidades, estableciendo nuevos órdenes funcionales, llevado al extremo cuando incorpora elementos de arquitectura sagrada en construcciones domésticas.

Palladio se convierte así en ejemplo de la gestación de las actitudes modernas frente al proyecto de intervención arquitectónica, donde lo nuevo comienza a cobrar valoración tal como lo ya lo posee lo antiguo. La innovación es una aspiración que es posible alcanzar con el conocimiento de la arquitectura clásica.

Hacia finales del periodo tratadístico también destaca la obra de Sitte, quien con sus teorías promueve de manera anticipada la idea de que el problema de intervención arquitectónica no culmina con la interpretación y alteración del edificio. La arquitectura trasciende de su escala y se reconoce como parte de un ambiente.

Sitte representa la raíz de la corriente urbanístico-historicista que reconoce como valores preservables en la ciudad el variado perfil y combinación de situaciones morfológicas que aportan distinción, y como resultado de varios periodos y actividades humanas espontaneas no pueden ser copiados, imitados o reconstituídos.

2.3.3 LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN LA MODERNIDAD

Siendo el manifiesto el género de la ensayística prevaleciente desde los finales del siglo XIX y los comienzos del siglo XX, hay recurrencia en los temas de ruptura con el pasado. Las teorías de la arquitectura intervencionista están cargadas de sentidos democratizantes y desprendidos del pasado con miras a la liberación interpretativa.

Se repotencian algunos conceptos, como el caso del nacionalismo, que dan lugar a la aparición de los primeros textos del estilo internacional, y en consecuencia del regionalismo. En este sentido resaltan las teorías que desarrollan un nuevo concepto de monumento, que relacionan el valor simbólico y memorial de la arquitectura con la sociedad y no como reflejo de regímenes políticos autoritarios del pasado reciente.

La nueva monumentalidad es el repudio por el instante en el tiempo presente, una responsabilidad frente a la eternidad. En el monumento se identifican las costumbres y maneras de un país. En ese sentido, que desmonta el monumentalismo tal y como se conoce hasta el momento. Es relevante la mención de las ideas de Scott a modo de falacias simbólicas, románticas y éticas especialmente, con las que considera a la arquitectura en primer lugar, incapaz de transmitir mensajes políticos o moralizantes y en segundo lugar, desprovista de características biológicas. De este modo presenta directa oposición a las ideas generales de Ruskin.

Para la comprensión de los giros de la nueva monumentalidad son fundamentales las ideas de Giedion, Sert y Léger quienes consideran al monumento hito humano, individual y colectivo, creado como símbolo de sus propios ideales y necesidades culturales y que sólo deben guardar importancia como testimonio del tiempo de su construcción y valoración.

Scolari explica el concepto de monumentalidad basado en la necesidad de realizar un profundo examen del fenómeno urbano, en el cual los monumentos representan simbólicamente el provenir de la sociedad y su capacidad de permanecer en el tiempo.

En consecuencia de estas nuevas reflexiones en torno al rol de los monumentos se materializa un cambio simbólico en la arquitectura como imagen de los hechos del autoritarismo y su arquitectura, especialmente rusa y alemana. La postguerra transforma los significados de las intervenciones de restauración tal como habían sido heredados de Viollet-Le-Duc, para ser sustituidos por el de conservación.

A mediados del siglo XX la conciencia del entorno es una máxima del proyecto de intervención. Ya no se trata de preservar edificaciones aisladas, ahora consiste en conservar la atmósfera producida por la presencia de todas las preexistencias independientemente del valor o papel que desempeñen en el contexto. Esto sugiere cambios en las maneras de intervenir, ya no se trata al edificio como ente singular, como monumento aislado, ahora es necesario conservar las áreas completas en su intangible forma, tal como se presentan históricamente.

La *Tendenza*, recoge estas ideas y las reconstituye en un sistema estratégico que retoma el historicismo como práctica proyectual, de la que la intervención arquitectónica se nutre. *La Tendenza* entiende la ciudad como producto, como objeto de estudio, más como historia de tipos y menos campo de imitación formal y estilística. Entre sus máximos exponentes teóricos se encuentran Tafuri, Gregotti, Rogers y Rossi.

Tafuri considera la historia como herramienta de diseño arquitectónico y urbano, para encontrar respuestas a problemas desde los ejemplos construidos anteriormente.

Gregotti hace uso del elemento temporal, evidenciando las distintas edades de las construcciones con sus procedimientos proyectuales a modo de collage histórico. La estrategia de la "variación" permite mostrar las huellas del tiempo como fragmentos arqueológicos de distintos estratos sedimentados de la historia.

Rogers habla de la continuidad como nombre para el desarrollo de la tradición arquitectónica interrumpida por la guerra y que luego de su culminación, debe seguir adelante en su evolución. Entiende la historia en un sentido progresista. Su concepto de historicidad está estrechamente ligado a la dinámica del desarrollo de la humanidad. Introduce el concepto de preexistencia ambiental al ámbito de la teoría de la intervención arquitectónica, con el cual se sustentan los próximos temas relacionados con la fenomenología del lugar y la apreciación de los valores socioculturales.

La cultura popular es potencial creativo para la construcción arquitectónica, idea que se presenta y se desarrolla con fuerza a partir de las ideas sobre lo cotidiano de Lefevre y estéticamente, de Venturi, Scott Brown y Agrest.

Los manifiestos producidos en el marco de las reuniones de organismos internacionales de promoción de la paz y la restitución física y espiritual de los pueblos y sus habitantes representan un gran aporte para el conocimiento de las teorías de la intervención arquitectónica. Es el caso de los CIAM, la constitución de la UNESCO y su capítulo para la declaración y protección de los bienes patrimoniales de la humanidad. Igualmente, cabe la mención de la Carta de Atenas y la carta de Venecia, que tienen como objetivos principales la reconstrucción, revalorización de los monumentos y la restauración de los bienes. De ellas departe la serie de nuevos acuerdos internacionales y locales que rigen la práctica en la actualidad.

A partir de la polémica desarrollada en torno a la estrategia de la *Tabula Rasa*, que probablemente se instaura en el proyecto arquitectónico de las vanguardias futuristas, y madura con las ideas de Le Corbusier, puede evidenciarse el auge y la caída del Movimiento Moderno Arquitectónico. En menos de sesenta años de vigencia que pudo tener esta estrategia demoledora de la memoria construida en miras del proyecto progresista, se manifiesta también la evolución que ha experimentado la práctica intervencionista de la arquitectura, con estrategias de revaloración de las

preexistencias, desde la aparente ignorancia e indiferencia hasta la antagonía más extrema, con operaciones de valorización que tienden a la museización de la preexistencia y a la momificación de lo previamente construido.

Finalmente La *Tabula Rasa* será removida de los paradigmas del proyecto moderno. La motivación de nuevas intervenciones ya no sería la "limpieza" del espacio a través de brillantes y nuevas utopías funcionales que la arquitectura pudiese instalar, más bien es la afirmación del contexto preexistente con todo su heterogeneidad desordenada y su flujo informacional.

Con el nacimiento de un nuevo período moderno, el proyecto arquitectónico de la postmodernidad importa temáticas de la fenomenología, la estética, el marxismo, el feminismo y las teorías lingüísticas tales como la semiótica, el estructuralismo, posestructuralismo y el deconstructivismo.

Las nuevas formas de proponer arquitectura parten más del reconocimiento de la situación única del lugar y el tiempo específico de intervención y menos de un punto cero previo, como ocurría en la modernidad a través de estrategias radicales como por ejemplo, la *Tabula Rasa*.

Junto a Venturi, Rossi se propone romper con el dominio del funcionalismo. Sus ideas fueron determinantes por su afirmación de la arquitectura de la ciudad como el artefacto fundamental de la cultura humana y el repositorio de la memoria colectiva.

Entre las teorías que participan directamente con el tema de la intervención arquitectónica destacan las ideas de Steinmann quien establece la estrategia de la *répétition différente*. En el desarrollo de su artículo mencionado, el proyecto arquitectónico de intervención puede definirse por operaciones de bajo, medio o alto contraste con la preexistencia.

En la postmodernidad el fenómeno historicista en la arquitectura se considera producto de la superación de los problemas heredados de la modernidad.

A partir de las heterotopías y la construcción del espacio de Foucault puede reconocerse el aporte de la postmodernidad y el deconstructivismo al marco teórico de la intervención arquitectónica, especialmente con las ideas expuestas por Teyssot. Para intervenir un lugar preexistente se ha de considerar más que la historia como producto infértil que sirve de escenario construido por la arquitectura, la observación del mundo real que representan las heterotopías, las cuales permiten elaborar respuestas flexibles por su capacidad de transformación y vinculadas formal, constructiva y estéticamente a contextos locales y su particular evolución cultural sin depender del valor perdido o adquirido con el paso del tiempo.

Es característica del proyecto postmoderno la aplicación de estrategias de yuxtaposición aplicadas a la arquitectura, con lo que puede intuirse que el proyecto de intervención más que imponerse y reordenar la ciudad hacia un nuevo lenguaje, ha de colocarse en el conjunto de naturaleza compleja, sin necesariamente imponer nexos o elementos de conexión forzosa entre lo nuevo y lo

que precede. A partir de Foucault puede incorporarse el término "espacio" para referirse a las preexistencias arquitectónicas y su condición de transformabilidad, especialmente en la escala urbana.

El problema de la intervención arquitectónica, tal como explica de Mugerauer, es motivo de discusión en el deconstructivismo, ya que representa una idea radical en la que no hay una realidad permanente que pueda ser reconocida, así, todo lo que se entienda como verdad, puede también ser un error.

En particular, este proceso de deconstrucción trae como consecuencia el juego binario entre opuestos (naturaleza/cultura, arte/ciencia, femenino/masculino). De ese modo se asoma una explicación teórica a los procesos de intervención que parten de la estrategia de contraste, remarcando la diferencia entre lo nuevo y lo viejo, desestabilizando estructuras que cómodamente dominaban el imaginario colectivo y la memoria histórica en la arquitectura preexistente.

El aspecto compositivo que predomina a finales del siglo XX es la forma, que ha sido explotado hasta su agotamiento, fenómeno que se hace evidente en los artículos ubicados al final de la compilación. Es el caso de Lynn, quien traslada al lenguaje arquitectónico terminologías propias del comportamiento de los líquidos para nominar estrategias proyectuales que argumenten la intervención arquitectónica en el nuevo milenio, caracterizada por su origen en una combinación de corrientes de pensamiento que se materializan en transformaciones de las preexistencias, arquitectónicas y urbanas, justificadas en el mejoramiento de la condición original sin necesariamente meditar acerca del nivel de alteración que representan.

El *Starsystem* y la arquitectura formalista tienen una relación compleja con la problemática de la intervención arquitectónica ya que su implicación con las preexistencias es interpretada de maneras diferentes. En los últimos artículos incluidos en la antología predomina un espíritu de crítica ante este tipo arquitecturas.

Resulta interesante el enfoque populista de Berke quien se presenta en oposición a la arquitectura de autor estableciendo vínculos con las ideas acerca de "lo cotidiano" de Lefevre y Venturi principalmente. Las estrategias de diseño que formula son de importancia para la intervención arquitectónica, específicamente cuando invita a valorar las construcciones preexistentes como resultado de su relación con la cultura popular y las formas de vida de sus habitantes.

2.4 GENEALOGÍAS TEÓRICAS DEL PROYECTO DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

A partir del marco teórico historiográfico, se ha construido un esquema cronológico para ubicar las teorías de la intervención arquitectónicas seleccionadas en el tiempo, organizadas en los tres periodos, clasicismo, modernidad y postmodernidad. (fig. A)

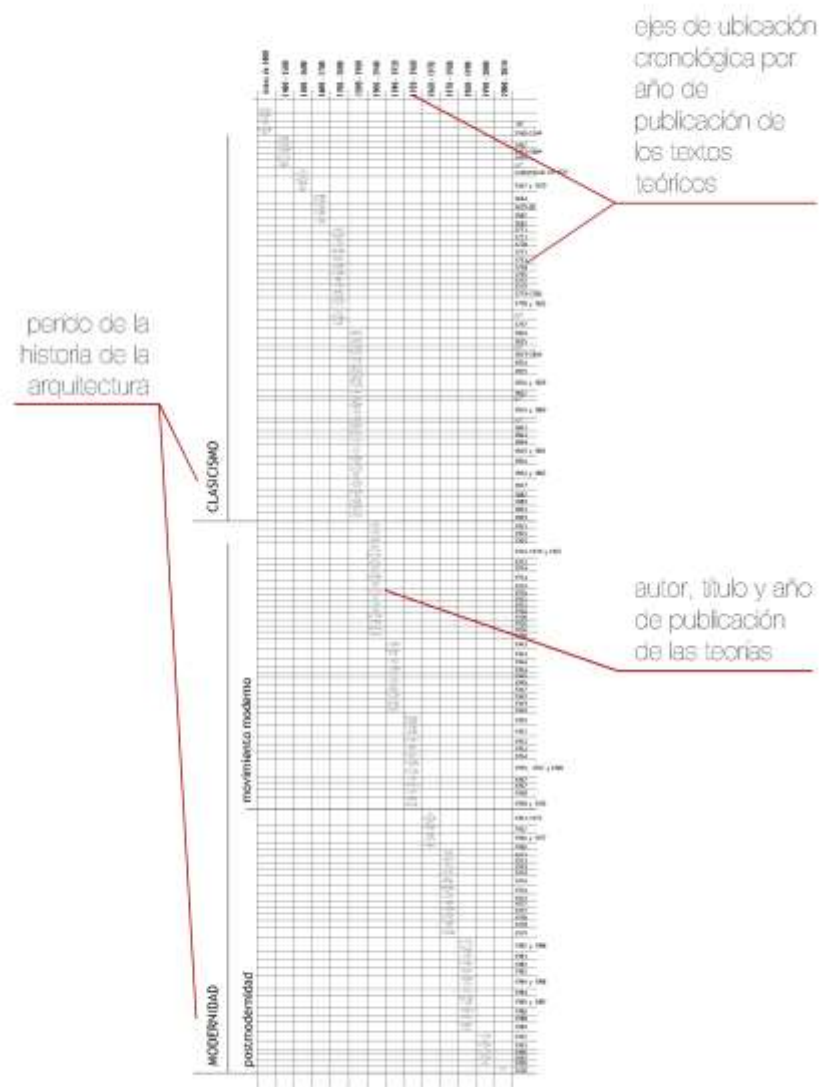


FIG. A. Gráfico para ordenar por períodos cronológicos las teorías de la intervención de preexistencias patrimoniales

Este esquema ha permitido generar unas líneas que vinculan las ideas a lo largo de los años, reconociendo su origen y continuidad en el paso del tiempo. Tales líneas dependen de la recurrencia de algunas palabras claves en los textos, es decir, la cantidad de veces que aparecen mencionadas ha permitido seleccionarias y relacionarlas con el problema de la intervención arquitectónica de modo directo. Y según las tendencias de estas recurrencias se han organizado tres grandes conjuntos según la raíz conceptual del problema que desarrollan:

- Raíz conceptual temporal
- Raíz conceptual espacial
- Raíz conceptual espacio temporal

RAICES TEMPORALES

Las raíces temporales son aquellas que siguen razones basadas en cuestiones históricas o en cuestiones orgánicas.

Las razones históricas, por un lado, se refieren al problema del paso del tiempo en su relación pasado, presente y futuro, estableciendo una clara posición a favor o en contra de la tradición. Por otro lado, también desarrollan el tema de la valoración referencial.

Según la relación con el paso del tiempo se han establecido tres grupos genealógicos:

1. Imitación
2. Innovación
3. Mediación

Según la valoración referencial se han construido tres categorías que a su vez construyen una cuarta agrupación de teorías:

4. Valor Histórico
5. Valor Simbólico
6. Valor Cultural
7. Patrimonio (dependiente de las tres categorías anteriores)

El segundo gran grupo dentro de las raíces temporales está constituido por aquellas teorías basadas en razones orgánicas, es decir, teorías construidas a partir de la visión de la arquitectura como ente vivo, estrechamente vinculado con el mundo biológico y natural, cumpliendo funciones y adquiriendo atributos propios de los seres vivos. Estas razones orgánicas a su vez se dividen en dos subagrupaciones:

8.Esencialidad

9.Vitalidad

RAICES ESPACIALES

La raíz conceptual llamada Espacial agrupa teorías en las que el concepto de espacio es desarrollado a partir de la relación entre el objeto arquitectónico, el habitante y el contexto. Dentro de esta categoría se desarrollan dos genealogías:

10.Escala Urbana

11.Contexto Construido

RAICES ESPACIO TEMPORALES

Las teorías de estas raíces conceptuales son aquellas teorías que se basan fundamentalmente en una aproximación fenomenológica hacia el hecho arquitectónico, que desarrollan la dimensión física y metafísica de la arquitectura. Temas relacionados con los modos de vida dan cuerpo a este grupo de teorías:

12.Lo Cotidiano

13.Lugar (dependiente de las dos categorías anteriores)

(fig. B y C)

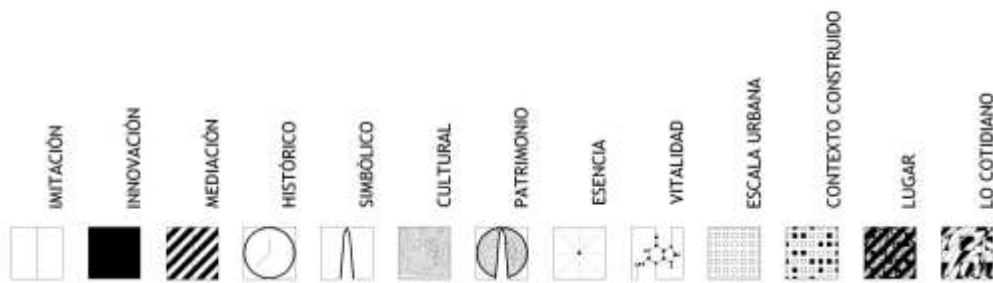


FIG. B. Simbología para representar las raíces genealógicas en los gráficos siguientes

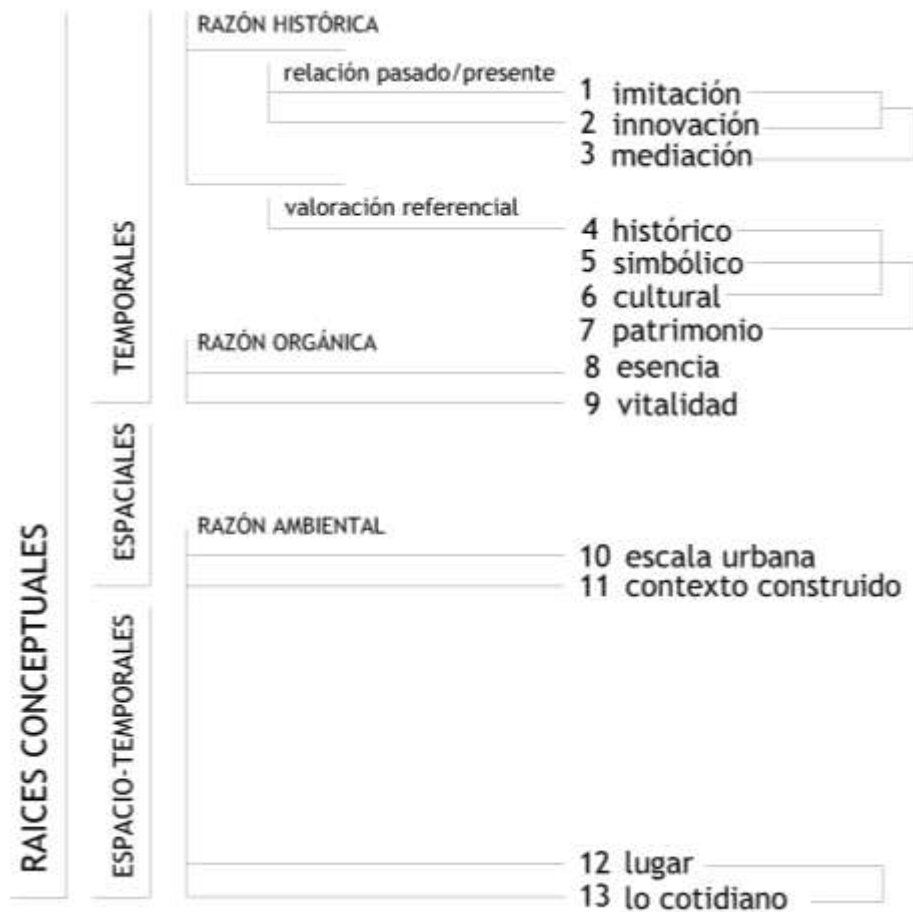


FIG. C. Esquema de raíces conceptuales y razones de las cuales se originan las 13 categorías genealógicas de la intervención de preexistencias patrimoniales

2.4.1 GENEALOGÍA DE LA IMITACIÓN

Esta categoría agrupa las teorías que dan fundamento a las operaciones proyectuales basadas en la imitación, entendida como repetición de un patrón arquitectónico en una forma diferente, manteniendo el carácter original. En general es una producción canónica de la arquitectura, que podrá aparecer con distintos niveles de fidelidad según lo estricto de la copia. A pesar de ser una tendencia que se mantiene presente a lo largo de la historia de la teoría, tiene presencia mayoritaria en los tiempos renacentistas. Mímesis, como imitación de la naturaleza en el arte clásico estará presente en muchas de estas teorías.

El grupo de teorías que componen esta categoría, en general, tienen aparición entre los tiempos posteriores al descubrimiento de la obra de Vitruvio y 1804.

En un primer lugar se pueden revisar los textos de Becadelli, Procopio y el Abad Suger de Saint Denis, quienes basados en Vitruvio sugieren la copia de Grecia como máxima de la producción arquitectónica.

En un segundo lugar, están las teorías de Alberti, Di Giorgio y Colonna de las cuales destaca el ejercicio crítico del primero, quien establece que hay distintos encargos en el proyecto arquitectónico y que dependiendo de las necesidades y requerimientos se ajustará el nivel de imitación de estilos antiguos.

Si se trata de las teorías de jardines, la que más desarrolla el tema de la imitación es la de William Mason, con ideas de diseño basadas en el concepto de memoria llegando a los excesos de considerar la construcción de imitaciones de ruinas antiguas como elementos decorativos en el paisaje.

En un tercer grupo se encuentran aquellos autores que relacionan la teoría de la arquitectura con el sentimiento nacionalista. Quien más se acerca a la temática de la imitación en este caso es Aloys Hirt en "Arquitectura según los Principios de la Antigüedad".

Fuera de los tiempos del Clasicismo hay solo dos autores que se vinculan con la imitación, Louis Kahn y Aldo Rossi. En "Monumentality" (Zucker, 1944), se exponen las ideas de Khan en rechazo a la imitación directa del pasado. A pesar de encontrar el sentido didáctico de las construcciones antiguas, especialmente en los grandes monumentos, considera importante su estudio pero no su copia.

En 1966 el texto de Rossi muestra sus esfuerzos teóricos que apuntan hacia el estudio de los tipos presentes en las ciudades históricas para responder a las necesidades actuales. En su caso, las preexistencias son cantera de elementos que pueden ser extraídos a través de un túnel del tiempo para aparecer en nuevos edificios manteniendo el carácter original. (ANEXO 6)

2.4.2 GENEALOGIA DE LA INNOVACIÓN

En esta categoría se agrupan las teorías que fundamentan las operaciones proyectuales de inventiva, signadas por el espíritu creativo y las tendencias vanguardistas del hombre, que por oposición a la imitación pero sin ignorar la relación temporal con tiempos pasados, se esfuerzan por el contraste con todo lo construido anteriormente.

Estas teorías tienen 4 momentos claves en el tiempo, durante el Clasicismo, a comienzos de la modernidad, en la crisis del movimiento moderno y a finales del siglo XX.

En el Clasicismo se encuentra la raíz de las teorías de la intervención basadas en la búsqueda de la innovación. A partir de las teorías de la restauración de Alberti, el Tratado de Arquitectura de Filarete y las obras de Bramante y Palladio se tejen vínculos con el pasado con la intención de interpretar los preceptos heredados y reformular nuevos órdenes para la arquitectura. Con las ideas de innovación se interviene el edificio antiguo incorporando elementos nuevos, despojando al edificio de compromisos temporales con sus autores originales. Teorías que hablan de plagio o del acto de profanar templos sagrados en miras a acciones que sirvan a las nuevas necesidades están también incluidas en esta categoría.

Las teorías clasicistas que dan cuerpo a los estudios formales en las academias en general están basadas en esta nueva interpretación del pasado. De ahí la inclusión de James Gibbs, John Wood, Julien David-LeRoy, Giovanni Battista Piranesi y Pierre Patte.

Con el mismo anhelo de romper con la figura del pasado se incluye a Thomas Jefferson y sus escritos sobre el nuevo estilo americano para hacer distancia con la arquitectura europea.

Absolutamente innovador resulta el aporte de Karl Friedrich Schinkel y la fórmula eclectista en su "Manual de Arquitectura".

Semper está incluido en este grupo por declararse en contra de un historicismo acrítico en el que no se desarrolla ninguna evolución para la disciplina. Ante este problema propone un camino a través de la construcción, relacionando la naturaleza de los materiales con una nueva manera de tratar el tema del ornamento.

Las libertades interpretativas son defendidas posteriormente por Emmanuel Viollet-Le-Duc, William Morris, y Hendrick Petrus Berlage a pesar de que todos coinciden en que el proyecto en el presente depende de la condición anterior y los tiempos originales de construcción del edificio intervenido.

Los tiempos de comienzo de la modernidad son quizás los de mayor desarrollo de esta categoría, comenzando con el texto de Alois Riegl de 1903.

Loos, Gropius, San't Elia, Behrens, Scott y Gan permiten elaborar una línea que unifica el rechazo a todo tiempo pasado con las vanguardias futuristas, constructivismo ruso, artes y oficios alemán y posteriormente, con los CIAM y La Tendenza.

Importante es destacar los textos de Ernesto Nathan Rogers y la obra construida de Carlo Scarpa.

En un cuarto y último momento de desarrollo de las teorías basadas en la innovación se incluyen las ideas de Aldo van Eyck con relación a la libertad de transmutación de las ciudades, que van cambiando sin ningún preestablecimiento normativo, las de Robert Venturi incluidas en su texto "Complejidad y Contradicción" sobre los nuevos cánones formales. En este mismo momento se deben mencionar las teorías de Marco Frascari y Sanford Kwinter quienes formalizaron por escrito

las bases de la intervención arquitectónica con actitud innovadora, relacionada con la tectónica del edificio. (ANEXO 7)

2.4.3 GENEALOGÍA DE LA MEDIACIÓN

A pesar de los orígenes en Alberti y posteriormente en Sebastiano Serlio, John Wood y Percier y Fontaine, las teorías de intervención de actitud mediadora tienen mayor aparición a partir de la segunda mitad del siglo XIX. A partir de ese momento la tendencia a reconocer valores en el pasado al mismo tiempo que en los nuevos impulsos creativos de la sociedad, estará presente en el espíritu de la mayoría de las publicaciones, incluso hasta los tiempos contemporáneos. Con esto podría pensarse que en la modernidad más que ruptura con lo antiguo se fortalece la libertad compositiva sin ataduras o compromisos morales como los que hasta entonces se observaban.

Importante es la mención del papel del Gruppo 7, el Townscape de Ivor de Wolfe, The New Urbanism y los autores incluidos en los grupos denominados The Whites and The Grays.

Ignasi de Solà-Morales, resulta fundamental para la tendencia mediadora en las teorías de la intervención arquitectónica de los últimos años, por reconocer la necesidad en el presente de hacer crítica a las prácticas intervencionistas, por un lado a sabiendas del valor didáctico de la arquitectura patrimonial y por otro de las necesidades emergentes en el programa de usos de la arquitectura intervenida.

Por último, se han incluido las ideas de Mary McLeod y Greg Lynn por sus esfuerzos por romper el paradigma de la "crisis de la modernidad" y el reconocimiento del papel de la historia en la producción arquitectónica de finales del siglo XX. (ANEXO 8)

2.4.4 GENEALOGÍA DEL VALOR HISTÓRICO

Esta categoría está constituida por teorías que se basan en la importancia de la edificación como testimonio de edades anteriores de la arquitectura y que demuestran que existieron otras civilizaciones anteriores a las actuales. Son valores establecidos generalmente de modo formal a través del estudio de la disciplina o por los años de antigüedad del edificio.

Durante el periodo clasicista hay dos momentos de auge del valor histórico como clave para los criterios de intervención. Un primer momento constituido por la fusión de las teorías de Vitruvio, Alberti, Filarete y Di Giorgio, con la valoración de la Antigüedad. Un segundo momento que agrupa los productos de investigaciones de corte arqueológico en las ciudades antiguas y el levantamiento planimétrico de sus vestigios para la creación de nuevos órdenes clásicos. En este grupo se han incluido los textos de Blondel, Desgodets y Colbert, las respectivas historias de la

Antigüedad por Vanbrugh y Winckelmann, el rol de las ruinas antiguas en las obras de Wood, Le-Roy, Mason y Patte.

Cerrando el Clasicismo para dar entrada a la Modernidad, es muy importante el papel de Ruskin, Viollet-Le-Duc y Sitte, por su aporte no solo en esta categoría sino también en las dos próximas, que en conjunto construyen el concepto de Patrimonio para la arquitectura.

Durante la Modernidad, el Valor Histórico se encuentra en casi todas las teorías estudiadas, especialmente a partir del año 1923. Con la publicación de "Vers Une Architecture" de Le Corbusier se da inicio al debate de la preservación de los centros históricos y las huellas del pasado en las ciudades modernas, problema que estará presente en los CIAM, en la Carta de Atenas, las declaratorias de la UNESCO y en todos los textos relacionados con la reconstrucción de centros urbanos en la postguerra.

Con un sentido más poético, el valor histórico será el móvil de proyectos de intervención como los de Pikionis y Scarpa.

Muy directamente el valor histórico es el centro del desarrollo de las ideas de Rossi, Scolari y Steinmann, quienes proponen estrategias de proyecto derivadas de las preexistencias y su valor histórico y simbólico.

En un último grupo de teorías ubicadas en el sub periodo de la Postmodernidad se encuentran ideas que parten de la ponencia de Habermas, "Modern and Postmodern Architecture", en la que se expone el fracaso historicista del siglo XIX y el desarrollo exageradamente esteticista de la primera modernidad en arquitectura. (ANEXO 9)

2.4.5 GENEALOGÍA DEL VALOR SIMBÓLICO

En este grupo se ubican las teorías que relacionan el valor significativo de la arquitectura con las teorías de la intervención arquitectónica, entendiendo el símbolo como representación de una idea que ha sido convenida por un grupo o sociedad. Estos símbolos permiten identificar y asociar imágenes con ideas, convirtiéndose en iconos en el lugar que ocupan.

Iniciando la categoría en Vitruvio con sus escritos acerca de la representación del poder en los templos y la diferenciación de la arquitectura para funciones sagradas del resto de las construcciones, se continúa con la aparición del valor simbólico en la mayoría de las teorías a partir de 1753, con el desarrollo del sentido nacionalista patriótico francés y posteriormente norteamericano.

Entre 1800 y 1900 hay un gran desarrollo de las teorías que parten del valor simbólico. Especial entre ellas es el trabajo de Schopenhauer, en el que relaciona el carácter monumental con el tamaño del edificio como símbolo de grandeza.

Todas las teorías que desarrollan el problema de la monumentalidad han sido incluidas en este grupo, entre ellas destaca el texto de Lethaby sobre el valor mítico de la arquitectura, "El Culto Moderno a los Monumentos" de Alois Riegl, la Nueva Monumentalidad de Giedion, Léger y Sert y "Monumentality" de Khan.

También han sido incluidas las teorías que relacionan la intervención de la arquitectura preexistente con el poder, por ello es destacable el trabajo publicado a raíz de las guerras mundiales y los textos que se atreven a mencionar el aspecto político. Argan en 1957 publica "Architecture and Ideology" a propósito de este valor que ha estado presente constantemente en la arquitectura.

Entre la década de 1970 y 1980 se publican varios trabajos que se centran en esta categoría de los que vale la pena destacar "Learning from Pop" de Scott-Brown, por sus ideas acerca de los nuevos símbolos de la sociedad presentes en los elementos del vulgo, del hacer popular.

Aunque sea poco estudiado, se ha incluido el texto de Michael Graves publicado en 1982, "A Case for Figurative Architecture", por el desarrollo de temas como el carácter, la memoria y la historia para la constitución del nuevo símbolo, como producto de la fusión de lo clásico y lo moderno.

Por último, en 1996, la Carta para el Nuevo Urbanismo establece la importancia del valor simbólico de los monumentos, proponiendo su preservación, promoviendo la no alteración de su estado original. (ANEXO 10)

2.4.6 GENEALOGÍA DEL VALOR CULTURAL

Este grupo reúne las teorías que se relacionan con la valoración de los saberes populares, el conjunto de creencias o pautas de un determinado grupo de individuos. Se trata de una categorización de teorías que permitan entender el origen de la operación de intervención arquitectónica basada en el valor de las costumbres de una sociedad.

Según el esquema de las teorías estudiadas, el valor cultural y el valor simbólico coinciden en los momentos de aparición, teniendo periodos de auge relacionados con eventos políticos, económicos y sociales de las civilizaciones encargadas de edificar su entorno. Por esto no debe extrañar que el periodo más fructífero haya sido el tiempo entre 1800 y 1900.

A partir de ahí el valor cultural ha estado presente en las preocupaciones de los autores de los textos revisados, incluso hasta los últimos años del esquema cronológico, en las primeras décadas del siglo XXI. (ANEXO 11)

2.4.7 GENEALOGÍA DEL PATRIMONIO

Esta categoría es la más completa de las trece construidas en este capítulo. En ella se han combinado las teorías de valor histórico, simbólico y cultural, y como resultado se han encontrado momentos de coincidencia muy importantes en la historia de la teoría de la arquitectura.

El primer momento es la coincidencia en Alberti, Filarete y Di Giorgio, al ser en este tiempo entre 1400-1500 donde aparece la conciencia de trascendencia en el tiempo en la arquitectura.

El segundo momento desde 1600 hasta 1800, se enlaza con las revoluciones, el sentir nacionalista y las ideas de progreso. Es por ello que están incluidos los textos de los franceses Blondel, Desgodets y Colbert, y LeRoy y los norteamericanos Jefferson y Benjamin.

Durante 1800 y 1900 podría decirse que se evidencia el mayor desarrollo del tema patrimonial entre las teorías de la arquitectura compiladas, ya que se encuentra presente en todos los textos estudiados.

Dentro de la década entre 1970 y 1980, se observa un interés renovado por el tema patrimonial, quizás dependiente de la influencia de los textos de Venturi y Scott-Brown que obligaron a reevaluar los valores de la arquitectura.

En la última década del siglo XX se han incluido los escritos que evidencian la tendencia a tomar en cuenta nuevos valores culturales que superan incluso el valor histórico de las edificaciones. La necesidad incorporar lo cotidiano como nuevo valor patrimonial está presente en el texto de Bloomer, "Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower" (1992) y en "Thoughts on the Everyday" (1997) de Berke. (ANEXO 12)

2.4.8 GENEALOGÍA DE LA ESENCIALIDAD

Aquí se agrupan las teorías basadas en la atribución de existencia, de "ser" a la arquitectura. Con esta condición, el objeto posee individualidad y con ello una carga sustancial que la hace existir de un modo y no de ningún otro.

El punto de partida de esta categoría está en las ideas de Alberti, en las que reconoce la arquitectura como una serie de partes que agrupadas constituyen un conjunto integral total. En Alberti esa integridad del edificio ha de ser identificada por el diseñador para responder a ella frente a un encargo de intervención de la edificación. El arquitecto debe poseer la sensibilidad especial de detectar esa condición esencial, percibir la existencia del edificio y así, determinar la estrategia adecuada para diseñar sobre la preexistencia.

Entre los años 1800 y 1900 se publicaron 3 obras con esta condición, que son de gran valor pues a partir de ellas se fundamentan las ideas más recientes de la esencialidad como tema. Se trata en primer lugar de las ideas de Ruskin sobre la integridad original e inalterable del edificio. En

segundo lugar, Viollet-Le-Duc y la capacidad del diseñador de mejorar la obra original una vez identificado su valor esencial. En último lugar, la obra de Sitte por reconocer en la misma conformación de las ciudades, su valor propio y único, como punto de partida para responder al problema urbano general.

Entre 1940 y 1950 aparecen dos textos que se fundan en la Esencialidad. Frank Lloyd Wright desarrolla el tema desde su posición organicista en la que la conformación de las ciudades ha de ser de adentro hacia afuera, desde lo doméstico hasta lo urbano, a partir de unos conceptos esenciales: descentralización, integración y democratización.

Louis Kahn está incluido en este grupo por su aproximación mística al hecho arquitectónico. Para Kahn los edificios poseen cualidades espirituales y por ello los monumentos transmiten sensación de eternidad.

Se recomienda el estudio de los escritos y la obra de Pikionis con el enfoque esencialista de esta categoría.

Ya en tiempos de madurez de la modernidad, la esencialidad sigue siendo parte de la discusión teórica. Se encuentra presente en las preexistencias históricas de la ciudad de Aldo Rossi y su estudio del tipo a partir de Quatremere de Quincy. A partir de Ignasi de Solà-Morales, quien lo desarrolla directamente con el tema de la intervención arquitectónica, podría decirse que se mantiene vigente la posición de Alberti, incluso, más adelante en los aporte de Lynn, Berke y Allen. (ANEXO 13)

2.4.9 GENEALOGÍA DE LA VITALIDAD

Todas las teorías que relacionan directamente a la arquitectura con las condiciones de los seres vivos están incluidas en este grupo, especialmente las que hacen un esfuerzo por explicar el paso del tiempo haciendo analogía con el ciclo de la vida. En este grupo estarán entonces las ideas que defienden que los edificios están vivos, nacen, crecen, maduran, envejecen, enferman o mueren.

Alberti y Filarete representan el comienzo de esta rama genealógica. Alberti establece en el capítulo sobre el mantenimiento de las edificaciones que si no son bien tratadas y mantenidas, pueden generar características de insalubridad o envejecimiento como resultado del ciclo vital.

Por su parte, Filarete defiende la idea de que por falta de atención, el edificio puede enfermar. Es quizás, como se ha escrito anteriormente, el antecesor de las ideas de Ruskin sobre la dignidad de la edificación, en la que hay que respetar el paso del tiempo y el derecho a morir en paz, valorando así las ruinas como testimonio de este proceso.

Semper también tiene una aproximación organicista a la arquitectura, evidente en su trabajo teórico, cuando valiéndose de las teorías evolutivas, habla de las ruinas como fósiles de organismos extinguidos. Como seguidor de las ideas de Semper ha sido incluido Schnaase.

Ruskin merece especial atención en esta categoría por su posterior papel en el desarrollo del tema de la intervención arquitectónica más adelante. Considera necesario el mantenimiento de las edificaciones, pero por considerarlo un organismo mismo que merece buenos tratos. Solo el autor original como creador tiene las condiciones para transformar el edificio. Por último, la arquitectura tiene vigencia, puede morir, y en algunos casos su valor será enaltecido si se respeta su derecho a fenecer. Con esto, se estaría desarrollando la primera tendencia a la conservación crítica de los monumentos.

Por el desarrollo de la condición orgánica de la arquitectura han sido incorporados Wright y Zevi en esta categoría.

Es interesante la inclusión de Ivain en este grupo por su aporte publicado en 1953, quien desde el Situacionismo elabora ideas sobre estratos vivos del pasado flotando como fantasmas sobre las condiciones de la ciudad en el presente.

Ya en 1993, Greg Lynn vuelve a estar incluido en una categoría, en este caso, por el desarrollo teórico de sus operaciones proyectuales desde teorías de la química y física de los fluidos. (ANEXO 14)

2.4.10 GENEALOGÍA DE LA ESCALA URBANA

Se ha conformado una categoría para las teorías que desarrollan el problema a escala urbana porque se ha encontrado en muchas oportunidades el tema de la intervención arquitectónica y su impacto en la ciudad. La implicación que tiene el acto de alterar un edificio trasciende sus límites físicos, por lo tanto, el paisaje más allá del objeto se verá transformado también.

Esta agrupación tiene como origen a Sebastiano Serlio por su esfuerzo por registrar Roma arqueológicamente, pero con la intención de incluir en los dibujos edificaciones de su autoría, manejando la escala de la totalidad de la ciudad para el criterio de inserción de sus proyectos.

Sin que necesariamente signifique un vacío de teorías en escala urbana en el clasicismo, se evidencia un intenso desarrollo entre 1800 y mediados del siglo XX.

En 1889 Sitte tiene un rol fundamental en las teorías de diseño urbano con su visión única del espacio público en "Urbanística según Fundamentos Artísticos". En las primeras décadas del siglo XX se han incluido las ideas del Piacentini, San't Elia y Le Corbusier, por su relación con el futurismo y los CIAM respectivamente.

Del mismo modo en las dos décadas siguientes, entre 1940 y 1960 surge un nuevo giro para el problema de las ciudades, los enfoques sociológicos, la necesidad de rescatar la escala humana como motivo de los centros urbanos tiene origen con las ideas de Zevi, Sert, Hudnot y Syrkus.

A finales de siglo, se consolida la idea del paisaje urbano, la preexistencia construida como bases del lugar de intervención por excelencia. Acompañando la publicación de Rossi, se encuentran muchas otras como las de Tschumi y van Eyck, entre ellas destaca especialmente "Collage City" de Colin Rowe y Fred Koetter en 1978.

Finalmente, con la escala urbana como nueva medida para el estudio de la intervención arquitectónica completamente digerida, termina el milenio con los aportes de Lynn, Allen, la crítica de Koolhaas y la "Carta para el Nuevo Urbanismo". (ANEXO 15)

2.4.11 GENEALOGÍA DEL CONTEXTO CONSTRUIDO

Este grupo está estrechamente vinculado con la Genealogía de la Escala Urbana. La diferencia está en que en este caso la intervención afecta únicamente otras construcciones, incluso, en muchos casos es una intervención que afecta más de una edificación. Si la agrupación anterior desarrolla el tema de la intervención a gran escala, esta lo hace en una aproximación intermedia, es decir, el grado de implicación es exactamente en los alrededores inmediatos de las edificaciones intervenidas sin necesariamente generar grandes cambios a nivel de ciudad. En comparación con la Genealogía de la Escala Urbana, el desarrollo de este tema está distribuido de modo más uniforme en el esquema cronológico del estudio.

En este caso se ha elegido el empleo del término contexto para incluir todas las teorías a las que se ha llamado contextualistas, donde también será recurrente la aparición de la palabra preexistencia. Por esta razón el gran cuerpo de esta categoría está ubicado a mediados del siglo XX, con las ideas de Zevi y Richard Rogers. En general las teorías desde el último CIAM, con el giro producido por las ideas de Venturi, hasta comienzos del siglo XXI, han quedado dentro de esta categoría. (ANEXO 16)

2.4.13 GENEALOGÍA DEL LUGAR

Si hay una noción que enlaza el interés por lo cotidiano, lo mundano, lo popular con los valores del contexto geográfico, es aquel al que se ha llamado Lugar. En las teorías que han sido seleccionadas por tener un rol importante en la construcción del marco teórico de la intervención arquitectónica, se evidencia la raíz de este concepto. Incluso puede observarse que en realidad siempre ha tenido pertenencia, solo que hay momentos en la historia de la arquitectura en los que

se vuelve la mirada hacia el interior y la respuesta tiende a relacionarse más o menos con el tema de esta categoría.

Es evidente la diferencia en el desarrollo de esta noción entre el periodo clasicista y la modernidad. Mientras en la primera etapa solo se han seleccionado 10 trabajos teóricos, a partir del siglo XX, El Lugar es parte del discurso en más de 30 textos dentro del marco cronológico.

Vitruvio menciona la importancia del sitio de la implantación del edificio en su tratado, basado incluso en condiciones de extrema precisión cósmica. Pero ya más adelante en el trabajo de Serlio se observa la necesidad del diseñador de observar las tendencias y estilos locales para intervenir las edificaciones, estrategia que explica sus propuestas en diversas viviendas de Venecia.

Nuevamente el espíritu nacionalista es mencionado, en este caso porque interviene en la construcción de este concepto. Valorar lo propio pasa por conocer lo propio e identificarse con las condiciones del lugar ocupado, convertir estas características en atributos es ambición de personajes como Wincklemann, Percier y Fontaine, Jefferson y Benjamin.

Más adelante Chambers también se incorpora a esta rama con su descripción del "carácter" de los edificios, constituido por una carga simbólica que reúne lo geográfico, anecdótico, físico, social y cultural de un lugar, y que el diseñador ha de saber combinar para lograr el efecto anhelado por las naciones.

Más adelante Schnaase defiende los valores locales como alternativa para evitar la tendencia a uniformizar la arquitectura en los últimos años. Con lo que podemos intuir que la crítica al estilo internacional está estrechamente ligado al tema del Lugar y que proviene de antes de la instauración del movimiento moderno de la arquitectura más adelante.

En los tiempos de la modernidad, es fundamental la revisión de las publicaciones del Gruppo 7, quienes con la intención de proclamar una vía alterna a la que llamaron arquitectura racional frente al internacionalismo estilístico, incluyeron los valores locales como parte de las herramientas del proyecto "coherente" de diseño.

La pérdida de arraigo y el dolor en la memoria por los objetos destruidos por la guerra también fomentaron un llamado al reencuentro con las raíces, crear un sentido de pertenencia a la par de la reconstrucción de las edificaciones y ciudades. Se evidencia en el CIAM de 1928, y en las ideas de Piacentini en 1930.

Una vez más La Nueva Monumentalidad está incluida, la descripción del Townscape y la vuelta a lo vernáculo de Syrkus.

A partir de este momento, es difícil encontrar un texto que no considere este tema parte del discurso, pero entre el gran número de teorías que lo desarrollan, es apropiado cerrar con las

mención del artículo de Allen publicado en 1999, en el que habla directamente del Lugar como estrategia de diseño, como camino para el proyecto arquitectónico. El levantamiento de las condiciones del lugar se ha convertido entonces, en la verdadera alternativa ante el problema de la arquitectura "de autor" de los últimos años, en la manera de evitar que el ego o el excesivo afán artístico creativo del diseñador prevalezca ante el llamado propio del sitio a intervenir. (ANEXO 17)

2.4.12 GENEALOGÍA DE LO COTIDIANO

Podría encontrarse un punto de inicio para esta cadena genealógica en Alberti, considerando sus apuntes sobre la belleza y el tema del ornamento. Su conciencia de la existencia del vulgo al que se deben las edificaciones de carácter público, se evidencia cuando recomienda austeridad y sencillez para este tipo de construcciones.

Importante es el esfuerzo de Palladio por hacer lo contrario, llevar a la vivienda la decoración de las grandes construcciones sagradas, justamente para enaltecer el uso doméstico, dando un gran paso hacia adelante en la democratización de la arquitectura.

Siguiendo la tendencia de Palladio, John Wood avanza hacia la misma dirección con su obra en la que expone un punto interesante con relación al valor de lo cotidiano en la arquitectura. Wood defiende la idea de que a través de las edificaciones el hombre puede alcanzar bienestar y por ello es necesario afrontar la responsabilidad que tiene la arquitectura con la sociedad. Por otro lado Wood declara que si existen edificios emblemáticos, testimonios de grandes obras de la antigüedad que deben ser admirados, es absolutamente normal que el hombre común intente imitarlos. El autor habla de "plagio" para denominar este acto de profanación de ordenes sagrados en su incorporación en la vida de la cotidianidad.

Una vez más, Camillo Siite está incluido en una categoría, en esta oportunidad por su interés en el encuentro ciudadano, cuando en su obra propone la creación de plazas en los vacíos que van quedando en la conformación espontánea de la ciudad.

Con la inclusión de la ponencia de Syrcus acerca de la renovación de Varsovia se establece un camino que vincula esta categoría con la de Valoración Cultural, considerando su crítica a las tendencias internacionalistas a favor del enaltecimiento de las costumbres y tradiciones locales.

Con la publicación de Sert y Rogers en 1952, "The Heart of the City: Towards the Humanisation of the Urban Life" se continua la línea de esta categoría en el tiempo por la inclusión de las conferencias en el CIAM a favor de la reconsideración de los centros históricos de las ciudades, valorando las dinámicas humanas que mantienen su vigencia.

Continuando con Rogers, es importante la inclusión de los textos donde hace referencia a las "preexistencias ambientales" y a la arquitectura como experiencia, en los que propone como

estrategia proyectual la inserción de los modos de vida en la arquitectura de modo que la cultura se inserte en lo cotidiano.

A partir de las publicaciones de Venturi, el tema de la cotidianidad como valor para la arquitectura está presente hasta la actualidad, incluso en las teorías propias de la intervención arquitectónica. Con ello se evidencia el rol fundamental que ha tenido este trabajo teórico para explicar en lo adelante cual sería el camino de la disciplina. Hasta el momento, no se ha superado el paradigma de la cultura popular, que junto con las teorías sobre el Contexto Construido constituyen la última Genealogía, la del Lugar en la arquitectura. (ANEXO 18)

2.5 REFERENCIAS PROYECTUALES

La arquitectura es una disciplina que se nutre de sus propios resultados, es decir, es fuente para la producción de su conocimiento. Por esta razón es tan importante la construcción de un marco referencial constituido por otros proyectos arquitectónicos. Estos ejemplos de arquitectura que guardan algún nivel de vinculación con el problema al que se intenta solución pueden estar o no contruidos, ya que el universo de la arquitectura tiene distintas formas de materialización.

Las referencias projectuales permiten explicar a través de otros casos las posibles relaciones entre una solución arquitectónica y otra, por lo tanto ameritan un trabajo de análisis y síntesis por parte del diseñador. Pero el mecanismo por el que se logra establecer una estrategia de diseño a través de la referencia como base o modelo es más complejo. En muchas ocasiones, este proceso es inconsciente y da la impresión que la relación del problema de diseño y el ejemplo estudiado es superficial, por ello es de interés el estudio del proceso intelectual que permite la transmisión de conocimiento a través de una referencia.

Considerando el marco referencial como herramienta indispensable del proyecto, se ha vinculado el manejo de las raíces teóricas del problema de diseño con la selección de las arquitecturas ejemplares. Una vez contruidas las raíces genealógicas de las recurrencias en las teorías de la intervención arquitectónica se pueden establecer estos vínculos con las estrategias de diseño empleadas en las edificaciones que merecen estudio como dato de proyecto.

Con el mismo criterio de fidelidad a las fuentes primarias de información del marco teórico, se han seleccionado para la constitución del universo de referencias projectuales, únicamente proyectos mencionados en las teorías estudiadas.

Con el análisis de las referencias ha sido posible determinar la genealogía teórica de las estrategias de diseño empleadas en cada caso, con lo que se ha podido observar, entre otros fenómenos, que en un solo edificio pueden intervenir más de una raíz conceptual y que según el momento histórico o la naturaleza del encargo, la intervención requerirá vinculaciones con otros conceptos de base para la eficaz adaptación de las estrategias projectuales.

De los cuarenta y tres proyectos mencionados en los textos básicos del universo teórico, resaltan algunos por su grado de implicación en el tema de la intervención de preexistencias patrimoniales, bien sea por la cantidad de veces en que son mencionados, por ejemplificar gran cantidad de distintas estrategias de intervención en un solo edificio o por la riqueza de la combinación genealógico-teórica que hace posible su materialización. (ANEXO 19) (fig. D, E, F y G)

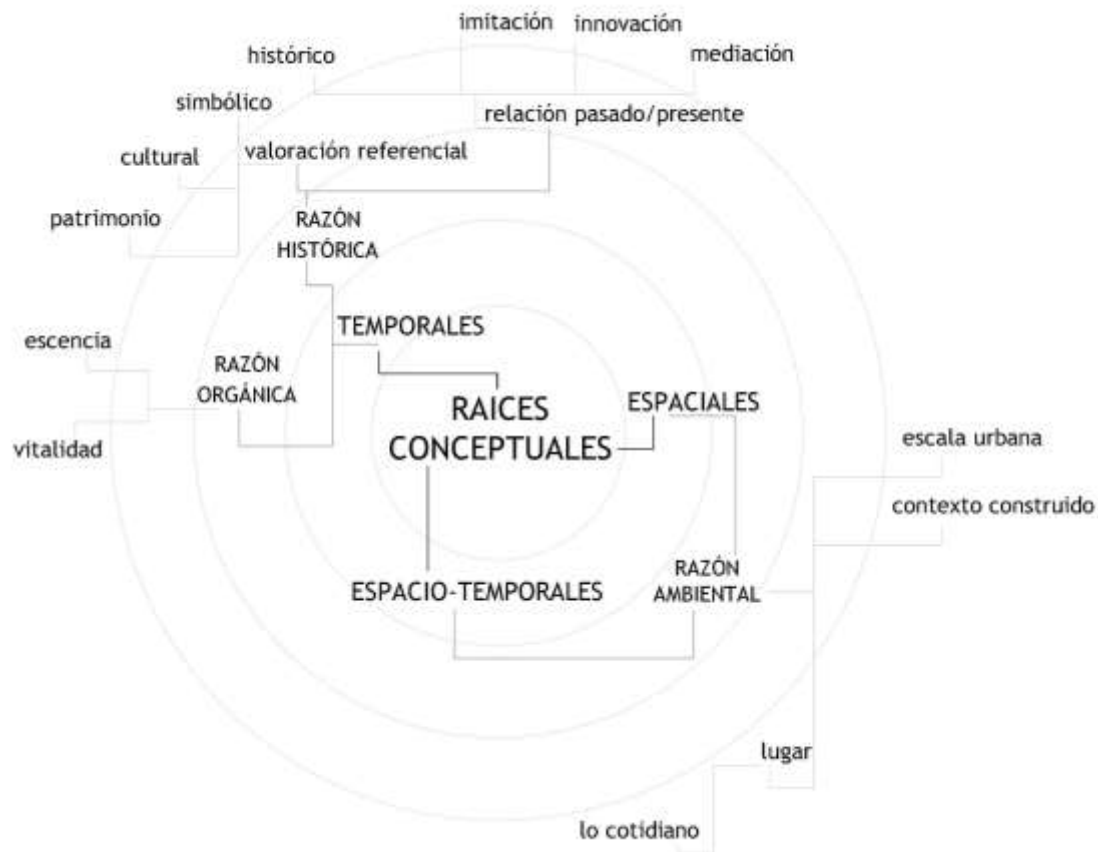


FIG. D. Esquema de origen de las genealogías teóricas como base para la selección según las estrategias de proyecto en el marco referencial.

Desde el punto de vista de la frecuencia con que algún edificio ha sido llamado se observa que el programa de museos es determinante. En el Clasicismo por ejemplo, el edificio que más se ha utilizado como referencia en las teorías revisadas, es el museo del Louvre. Y mientras en la Modernidad los museos Guggenheim en Nueva York y Centro Pompidou en París tienen el primer lugar de menciones, en la Posmodernidad, lo tienen el Museo del Castelvecchio y el Museo Guggenheim de Bilbao.

Hay proyectos que se caracterizan por la cantidad de intervenciones de las que han sido objeto, y en este caso vuelve a predominar el Museo Louvre, haciendo de este caso una excelente referencia.

En el estudio de las referencias destacan por la combinación genealógica de la base conceptual, algunos ejemplos que merecen mayor descripción.

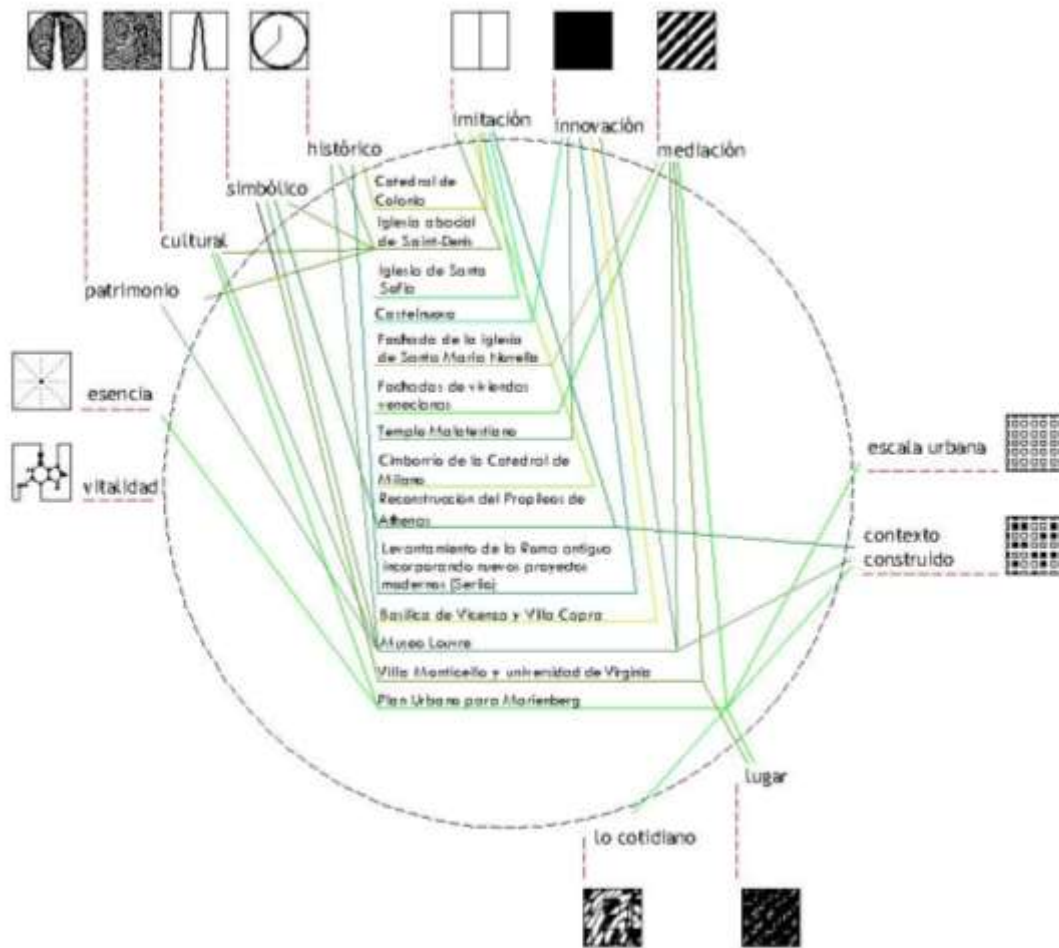


FIG. E. Relación proyectos referenciales/genealogía teórica en el Clasicismo.

Durante el periodo del Clasicismo resalta la genealogía de intervención combinada de la Iglesia Abacial de Saint Denis, la reconstrucción del Propileos de Atenas, el Museo Louvre y el plan urbano para Marienberg.

La Iglesia Abacial de Saint Denis combina las raíces conceptuales Históricas, Simbólicas y Culturales, por lo tanto se suma la raíz Patrimonial. Estas a su vez, están definidas por la intención del autor de valerse de órdenes antiguos en el proyecto de ampliación, lo que incluye la Imitación como cuarta raíz genealógica para el estudio de esta referencia.

En el proyecto de la reconstrucción del Propileos destacan la importancia de los aspectos simbólicos, la imitación del pasado (en este caso no solo el pasado griego, entendiendo lo antiguo como combinación de órdenes griegos y romanos) y el valor del contexto construido. A pesar de ser un excelente ejemplo de la reinterpretación del pasado con manifestaciones de autoría

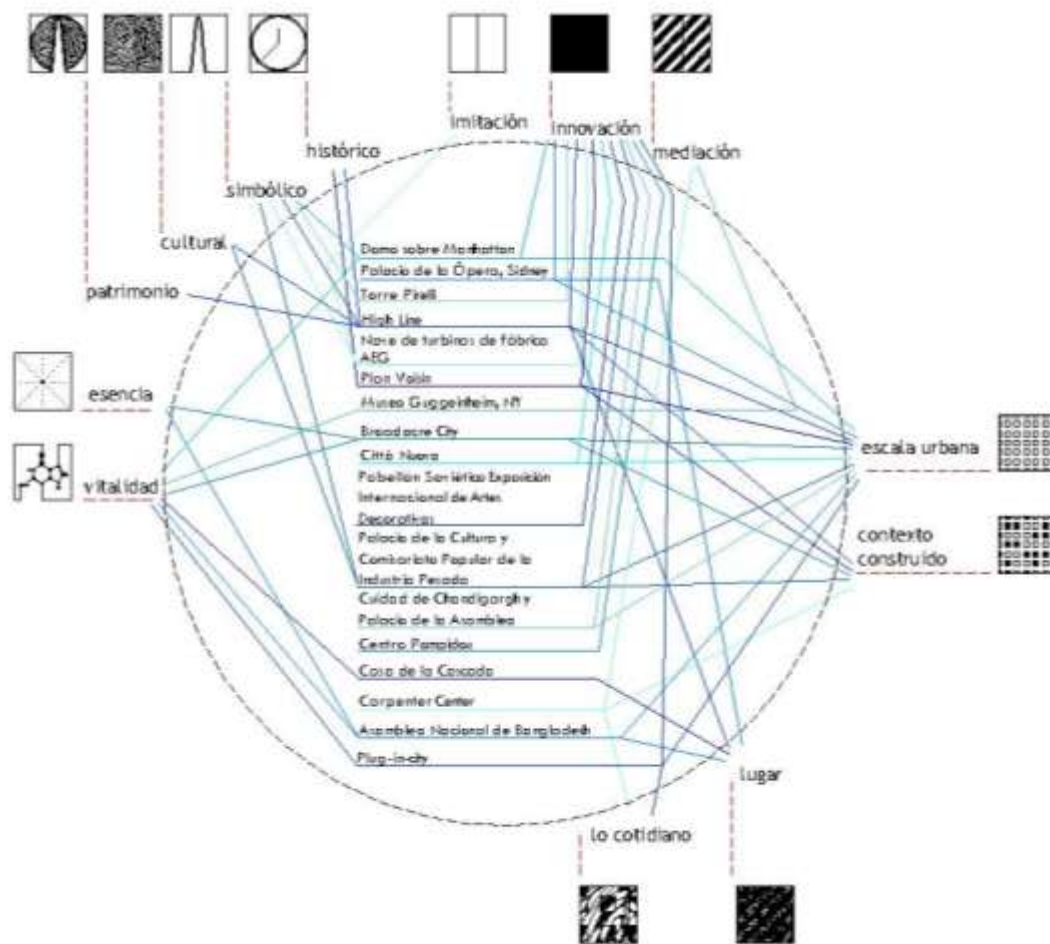


FIG. F. Relación proyectos referenciales/genealogía teórica en el Movimiento Moderno.

particular, se muestra en la planimetría disponible la intención de buscar una propuesta para definir el acceso a la colina e incluir la nueva construcción dentro el sistema armónico de las ruinas preexistentes.

El Museo Louvre, al igual que la Iglesia de Saint Denis, combina las cuatro genealogías patrimoniales. A pesar de representar un catálogo de versiones clasicistas, la importancia que posee el museo en este caso radica en su calidad como testimonio exploratorio de como el conjunto de diseñadores que han participado en sus intervenciones, combinan la imitación del pasado con la innovación que reclama el espíritu moderno.

El plan urbano de Marienberg de Sitte representa en este periodo la referencia proyectual más interesante por combinar la mayor cantidad de genealogías dentro del espectro estudiado. En el plan se combinan por un lado, el valor de la cultura proporcionada por la sociedad y la posición

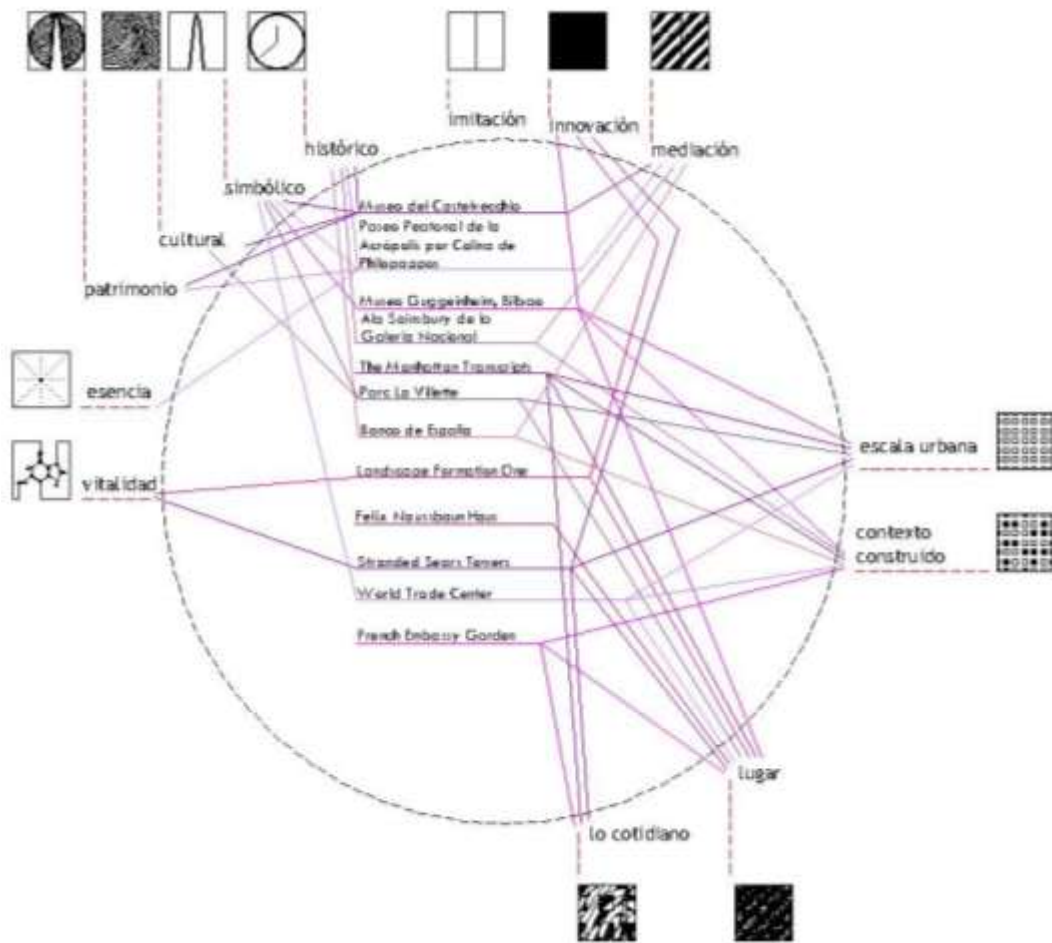


FIG. G. Relación proyectos referenciales/genealogía teórica en la Postmodernidad.

esencialista del diseñador. Como un proceso orgánico, las maneras establecidas de la sociedad determinan las formas de la ciudad. Por otro lado, es muestra de la intención intermediaria de Sitte entre el pasado y el tiempo por venir, ubicándose en la tendencia mediadora desde el punto de vista historicista. Por último, además de la tendencia esencialista-cultural e histórico-mediadora, el plan urbano refleja vínculos con las teorías de la intervención a la escala urbana y plantea los inicios de la construcción de una genealogía hasta el momento inexistente, la valoración de la vida cotidiana.

Durante el periodo de la modernidad se observa el mayor equilibrio en la presencia de las distintas raíces genealógico-teóricas en los proyectos referenciales. En general predominan las tendencias vitalistas, la postura historicista de innovación y la creciente conciencia del espacio físico y social que ocupa el edificio.

Los edificios que destacan en este periodo por su riqueza combinatoria de genealogías teóricas y como muestra de las observaciones planteadas son Plug-in-City, Broadacre City, Plan Voisin, la Asamblea Nacional de Bangladesh y el Domo sobre Manhattan.

Aparte de estos proyectos mencionados, hay dos proyectos que representan un gran hallazgo por su gran aporte como referencia para el estudio de las arquitecturas de intervención, El Palacio de la Cultura y el Comisariato Popular de la Industria Pesada y el High Line.

El Palacio de la Cultura y el Comisariato Popular de la Industria Pesada en Moscú combina el valor simbólico de la cultura de un pueblo con una posición absolutamente innovadora frente al contexto construido. Las edificaciones históricas de la Plaza Roja son evidente escenario para un nuevo orden de desarrollo para el perfil de la ciudad.

El caso del High Line resulta muy interesante por representar un buen ejemplo de la intervención de preexistencias de valor patrimonial, pero también por su papel protagónico y polémico a lo largo de muchos periodos de la historia de la modernidad arquitectónica, incluso hasta la actualidad (razón por la cual podría comprenderse el interés contemporáneo que reflejan los estudiantes de arquitectura en el proyecto como referencia para el diseño del espacio público).

El High Line refleja una combinación de raíces conceptuales muy interesante. En la etapa de construcción de la estructura como vía rápida vehicular sobre comunidades históricas de Manhattan, reveló el problema –aún vigente- de la demolición de la memoria construida para dar paso a novedosas pero destructivas alternativas de conexión urbana. En la etapa actual, es muy interesante como la estructura metálica y la vía elevada que anteriormente ha podido representar la desaparición de importantes manzanas de la ciudad, hoy en día es objeto de valor patrimonial.

Por la historia detrás del High Line, el proyecto como referencia en el periodo de la Modernidad, refleja vínculos con las genealogías Patrimoniales, Cultural, Simbólico e Histórico. En ambas etapas del proyecto, la construcción de la autopista y su posterior conversión a parque lineal elevado, se observa la intención proyectual de Innovación.

El High Line, a su vez, representa un excelente ejemplo de la combinación de las razones ambientales que constituyen las cuatro distintas genealogías de Escala Urbana, Contexto Construido, la noción de Lugar y el valor de Lo Cotidiano.

Dentro de los tiempos de la postmodernidad destacan por su combinación genealógica-conceptual el Museo Castelvechio, el paseo peatonal de la Acrópolis, el Museo Guggenheim de Bilbao, Parc La Villette, The Manhattan Transcripts, The Stranded Sears Towers y los proyectos del World Trade Center posteriores a los ataques terroristas de comienzos de milenio.

Tanto el Museo Castelvechio como el paseo peatonal de la Acrópolis están vinculados con la triada genealógica del Patrimonio desde un punto de vista mediador con relación a la historia.

Ambos son, según su estudio, las referencias por excelencia para la comprensión del fenómeno intervencionista en la arquitectura de la Postmodernidad.

El Museo Guggenheim de Bilbao, el Parc La Villette y el World Trade Center se enlazan con las raíces de carácter simbólico.

Los proyectos mencionados, a excepción del Museo Castelvechchio y el paseo peatonal de la Acrópolis se valen de las genealogías teóricas de raíz ambiental, es decir, las corrientes sobre la Escala Urbana, el Contexto Construido, el Lugar y Lo Cotidiano.

Partiendo de la naturaleza de la raíz conceptual del problema de diseño en cada caso referencial pueden también clasificarse los proyectos mencionados según su categorización genealógico-teórica. De este modo podrían estudiarse los casos según el problema al que haya que buscar solución de diseño.

Dentro de las razones de tipo histórica hay dos grandes categorías, la de relación pasado/presente y la de valoración referencial.

Entre los edificios emblemáticos que permiten evidenciar conexión con las razones temporales, entre la relación pasado/presentes se encuentran:

1. Por imitación

Catedral de Colonia, Iglesia Abacial de Saint Denis, Iglesia de Santa Sofía, Castelnuovo, Címborio de la Catedral de Milán, la reconstrucción de los Propileos de Atenas y la nave de turbinas de la fábrica AEG.

2. Por innovación

Castelnuovo, el Templo Malatestiano, levantamiento planimétrico de Roma de Serlio, el Museo Louvre, la Basílica de Vicenza, la Villa Capra, el Domo sobre Manhattan, el palacio de la Ópera de Sidney, la Torre Pirelli, el High Line, la nave de turbinas de la fábrica AEG, el plan Voisin, Città Nuova, el Pabellón Soviético de la exposición internacional de las artes decorativas, el Palacio de la Cultura y el Comisariato Popular de la Industria Pesada, la ciudad de Chanigargh y su palacio de la Asamblea, el Centro Pompidou, Plug-in-City, Museo Guggenheim de Bilbao, Landscape Formation One y las Stranded Sears Towers.

3. Por mediación

Fachada de la Iglesia de Santa María Novella, fachadas de viviendas venecianas (Serlio), el plan urbano para Marienberg, Villa Monticello, la Universidad de Virginia, el Museo Guggenheim de Nueva York, Carpenter Center, Museo del Castelvechchio, paseo peatonal de la Acrópolis, el ala Sainsbury de la National Gallery y el Banco de España.

Entre los proyectos para estudiar las razones de valor referencial se encuentran los siguientes proyectos:

4. Por valor histórico

Catedral de Colonia, Iglesia Abacial de Saint Denis, Reconstrucción del Propileos de Atenas, Levantamiento de la Antigua Roma (Serlio), Museo Louvre, el High Line, plan Voisin, el Museo del Castelvecchio, el paseo peatonal de la Acrópolis, el ala Sainsbury de la National Gallery y el Banco de España.

5. Por valor simbólico:

Iglesia abacial de Saint Denis, reconstrucción de los Propileos de Atenas, Museo Louvre, Villa Monticello, Universidad de Virginia, Domo sobre Manhattan, Torre Pirelli, High Line, Nave de Turbinas de la Fabrica AEG, Plan Voisin, Palacio de la Cultura y Comisariato Popular de la Industria Pesada, Museo del Castelvecchio, paseo peatonal de la Acrópolis, Parc La Villette y el World Trade Center.

6. Por valor cultural:

Iglesia abacial de Saint Denis, Museo Louvre, plan urbano para Marienberg, el High Line, Palacio de la Cultura y Comisariato Popular de la Industria Pesada, Museo del Castelvecchio y Parc La Villette.

7. Por valor patrimonial:

Por cómo se ha explicado el valor patrimonial como combinación de los valores anteriores, cultural, simbólico e histórico, en este grupo se encuentran todos los proyectos mencionados en las últimas tres agrupaciones.

Dentro de las raíces conceptuales temporales también se encuentran las razones orgánicas, en las que se han organizado las referencias proyectuales según las genealogías:

8. Por tendencia esencialista:

Plan urbano para Marienberg, Broadacre City, Asamblea Nacional de Bangladesh y el paseo peatonal de la Acrópolis.

9. Por tendencia vitalista:

Domo sobre Manhattan, Museo Guggenheim de Nueva York, Broadacre City, Casa de la Cascada, Asamblea Nacional de Bangladesh, Plug-in-City, Landscape Formation One y las Stranded Sears Towers.

Tomando en cuenta las raíces conceptuales espaciales se pueden ubicar las referencias mencionadas por sus razones de carácter ambiental:

10. Por la consideración de la escala urbana:

El plan urbano para Marienberg, Domo sobre Manhattan, Palacio de la Ópera de Sidney, High Line, plan Voisin, Broadacre City, Città Nuova, Palacio de la Cultura y Comisariato Popular de la Industria Pesada, Ciudad de Chandigarh y su Palacio de la Asamblea, Asamblea Nacional de Bangladesh, Plug-in-City, Museo Guggenheim de Bilbao, The Manhattan Transcripts, The Stranded Sears Towers y el World Trade Center.

11. Por la consideración del contexto construido:

La reconstrucción del Propileos de Atenas, el Museo Louvre, el plan urbano para Marienberg, el High Line, Plan Voisin, Broadacre City, Palacio de la Cultura y Comisariato Popular de la Industria Pesada, Carpenter Center, Museo Guggenheim de Bilbao, a la Sainsbury de la National Gallery, The Manhattan Transcripts, Banco de España, World Trade Center y el French Embassy Garden.

12. Por la consideración del lugar:

Villa Monticello, Universidad de Virginia, el Palacio de la Ópera de Sidney, el High Line, la Casa de la Cascada, Asamblea Nacional de Bangladesh, Museo Guggenheim de Bilbao, The Manhattan Transcripts, Landscape Formation One, Felix Naussbaun Haus, Stranded Sears Towers, World Trade Center y el French Embassy Garden.

13. Por la consideración de lo cotidiano:

Plan urbano para Marienberg, Carpenter Center, Plug-in-City, The Manhattan Transcripts, The Stranded Sears Towers y el French Embassy Garden.

Observaciones adicionales

Con la revisión de las referencias proyectuales y su relación con las raíces genealógicas de las teorías que las fundamentan, pueden establecerse algunas conclusiones preliminares adicionales:

Con relación a las razones de categorización histórica se observa por un lado que durante el periodo del clasicismo, hay un balance entre las raíces por imitación, innovación y mediación, con una pequeña diferencia a favor de la primera. Por otro lado, durante el periodo de la Modernidad, la tendencia se inclina más hacia las genealogías de carácter innovador por sobre las de imitación e mediación, para posteriormente mostrar que en el periodo postmoderno, no hay ninguna de las referencias incluidas en este estudio vinculadas con la imitación, dando mayoría a los proyectos mediadores desde el punto de vista historicista de la intervención.

Con relación a la condición referencial de la arquitectura, los proyectos listados mostraron un equilibrio durante los tres periodos. Tanto en la etapa clasicista, como en las moderna y postmoderna hay un balance de las categorías de valor histórico, cultural y simbólico (por lo tanto, también de valor patrimonial), con un mayor predominio de la presencia de la genealogía por condición simbólica.

Las razones orgánicas tienen más presencia en los tiempos de la Modernidad comparado con los otros periodos, especialmente en los proyectos de giro vitalista.

Las razones ambientales de tipo espacial que indican al camino de las categorías de escala urbana y de contexto construido, apenas están presentes en el periodo clasicista, mientras que en los proyectos referentes de la modernidad son predominantes y en la postmodernidad indican su instauración como genealogías obligatorias para la fundamentación teórica de las arquitecturas de los últimos tiempos.

En la Modernidad se ven los rasgos indicadores de nuevas corrientes genealógicas de origen espacio-temporal con la presencia de razones ambientales que consideran el lugar y lo cotidiano en los proyectos referenciales; estas dos genealogías al igual que las anteriormente mencionadas sobre la escala urbana y el contexto construido tienen su mayor presencia en los proyectos mencionados durante la etapa de la postmodernidad.

La ubicación de los proyectos referenciales de la intervención arquitectónica según la corriente genealógica de las teorías vinculadas con el proceso de diseño, permite enlazar lo teórico con lo práctico, facilitando la traducción de las ideas en conceptos en acciones proyectuales. La construcción de las genealogías teóricas encuentra el enlace con las estrategias proyectuales que debe definir el diseñador justamente en la reconstrucción analítica del proyecto referencial de arquitectura.

2.6 OTRAS HERRAMIENTAS DE PROYECTO

Una vez delimitado por un lado, el universo del problema de la intervención arquitectónica a un grupo de categorías teóricas del que puede determinarse el punto de partida del proyecto de diseño y por otro, el cuerpo referencial para el estudio de arquitecturas ejemplarizantes, deben incorporarse otros aspectos al proceso de diseño.

El orden en el que se inscriben estas nuevas herramientas de diseño no tiene importancia, pues no se persigue de ningún modo presentar un modelo metodológico para diseñar una intervención arquitectónica con requerimientos especiales. Más bien, se busca a través de las formas propias del hacer y pensar el diseño arquitectónico establecer un esquema que permita describir lo que es relevante para sugerir un camino hacia el proyecto.

Se considera que al no tener un orden específico, estos elementos del proyecto no se convierten en ningún momento en etapas del diseño arquitectónico. No hay necesariamente que pasar por uno para construir el otro. No se trata de pasos a seguir con instrucciones ilustrando un único camino a modo de receta para lograr los objetivos. No hay razón por la cual haya que pensar que es un proceso lineal y que por lo tanto al haber constituido uno de sus marcos no sea posible volver atrás para hacer nuevas revisiones o ajustes.

A través de la observación detenida del proceso de diseño para responder a los encargos de los talleres de la Maestría de Diseño Arquitectónico, han permitido esquematizar una forma de proyectar una intervención arquitectónica, que en este momento, es motivo de revisión. (fig. H)

Acompañando a las variables que representan las genealogías teóricas y las referencias projectuales se encuentran:

2.6.1 LA NATURALEZA DEL PROBLEMA

Valiéndose de la cuaterna de la arquitectura⁶⁸ se considera muy importante la selección del problema al que la arquitectura, en este caso, la intervención ha de convertirse en solución. En general los problemas de diseño se distinguen en problemas de orden estético, funcionales, técnicos y contextuales. Recordando a Vitruvio quien en su Libro I declara que para que una edificación pueda ser catalogada como Arquitectura ha de responder armónicamente a estos aspectos, se reconoce que los problemas de diseño pueden también ser combinaciones entre uno o varios de estos, así, la necesidad podrá tener origen en aspectos estético/funcionales, estético/técnicos, funcionales/técnicos, funcionales/contextuales o técnico/contextuales.

⁶⁸ Véase el *Ensayo III Forma, Materia, Uso, Lugar. La cuaterna de la Arquitectura* en Pérez, Fernando y otros. 2002. Los Hechos de la Arquitectura. Ediciones ARQ. Santiago de Chile.

PROYECTO DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

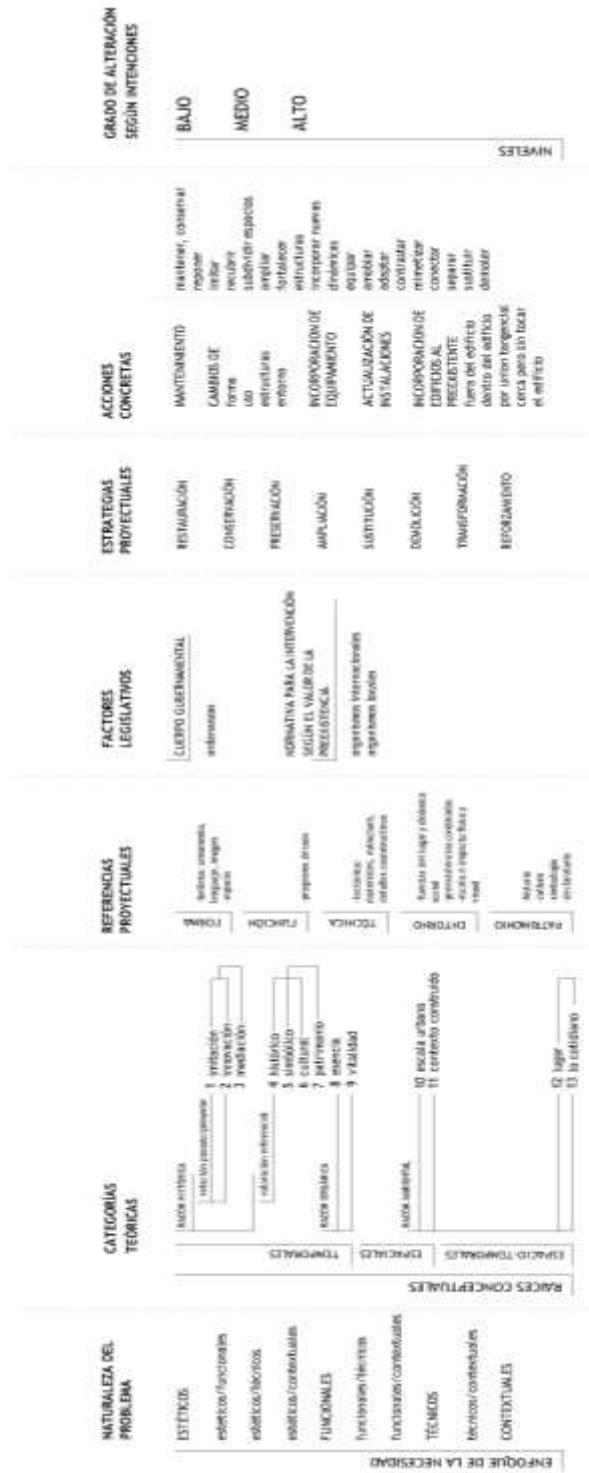


FIG. H. Esquema de listar las herramientas de proyecto de un encargo de intervención de preexistencias patrimoniales

Una vez delimitada la naturaleza del problema es posible acudir al conocimiento de sus raíces conceptuales y seleccionar por las razones lógicas cual corriente genealógica es aplicable según el caso.

Al vincular las genealogías teóricas con las referencias proyectuales (que a su vez también pueden ser seleccionadas según las subcategorías de forma, función, técnica, entorno y patrimonio) se asoman las primeras intenciones de proyecto del diseñador.

2.6.2 LOS FACTORES LEGISLATIVOS

El marco legal suele ser ignorado en los procesos de diseño a pesar de la importancia que tiene en el momento de convertir una intención de diseño en una estrategia real de proyecto arquitectónico materializable. En este caso es importante el conocimiento de del cuerpo general gubernamental, en las ordenanzas y especialmente, la normativa para la intervención según el valor de la preexistencia, establecidas por organismos de escala local e internacional.

Las normativas locales generalmente se valen de las decisiones a nivel internacional para sus versiones a escala nacional y municipal.

En general, el ámbito legal contemporáneo en relación a la intervención de preexistencias patrimoniales depende de los siguientes documentos:

Principios de Valeta

Documento de Nara

Documento de Madrid

Declaración de Amsterdam

Convención de Patrimonio Mundial, Cultural y Natural – UNESCO

Carta sobre el Turismo Cultural

Carta de Washington

Carta de Venecia

Carta de Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural

Carta de Gubbio

Carta de Florencia

Carta de Burra

Carta de Atenas

Carta de Quito

Una vez revisadas las reglas en el ámbito legal de la problemática se afina la perspectiva para la generación de estrategias proyectuales que han venido derivándose a través del filtro de las otras herramientas con que cuenta el diseñador. Esto quiere decir que toda prefiguración del objeto de diseño que genera el arquitecto va adaptándose a la información que va adquiriendo durante el proceso proyectual, en este caso, el marco legislativo delimitará aún más las posibilidades, condicionando el producto a unas reglas del juego de absoluta determinación.

2.6.3 LAS ESTRATEGIAS PROYECTUALES

Las herramientas de diseño representadas por el conjunto de operaciones que rigen las decisiones en el proceso de diseño se han llamado estrategias proyectuales. En este caso, se especifican las estrategias proyectuales propias del encargo en que se interviene una construcción preexistente patrimonial.

Las principales estrategias que implica una intervención arquitectónica son:

Restauración, Conservación, Preservación, Ampliación, Sustitución, Demolición, Transformación y Reforzamiento.

Es probable que existan muchas otras estrategias, pero como se ha insistido, se hace el esfuerzo por reconocer las estrategias aparentes en el acto proyectual individual.

Las Acciones Concretas

Se considera que el establecimiento de estrategias proyectuales solo es posible en un ámbito muy abstracto. Esto quiere decir que no basta con enunciar una o varias operaciones de diseño como resultado de la combinación de información recopilada una vez que se tiene un problema sobre la mesa de dibujo o el computador.

Como resultado del cruce entre la naturaleza del problema con las genealogías teóricas a través de la selección de referencias proyectuales, la delimitación legal y la determinación de las estrategias proyectuales es necesario determinar las acciones a tomar para llevar a la práctica la resolución arquitectónica. Esta es la conversión de una idea abstracta en una acción concreta construible. Por ejemplo, si se determina que el problema de intervención amerita una estrategia de restauración, es posible que no quede claro de qué modo se llevara a cabo en el diseño arquitectónico. En cambio, si se establece que a partir de la estrategia de la restauración establecerán acciones como las de lijar, recubrir, reponer, fortalecer estructuras preexistentes podrá llevarse la solución al aspecto materializable de la arquitectura.

2.6.4 EL GRADO DE ALTERACIÓN

Según todas estas variables del proyecto de intervención arquitectónica podrá evaluarse el grado de modificación del estado original del objeto preexistente. En principio pueden mencionarse tres niveles de alteración, Bajo, Medio y Alto. Estos niveles permiten volver atrás en el proceso para

reconocer la viabilidad del proyecto, la vinculación con las raíces conceptuales y la interpretación de las referencias proyectuales, el respeto por los límites que establece el marco legal y la evaluación de las acciones elegidas según las estrategias proyectuales.

2.6.5 EL VALOR MORAL

A partir de las ideas expresadas por Gasparini (2009) en la introducción de su libro "Escuchar el Monumento", resulta muy importante la inclusión de un valioso equipamiento proyectual que no es tan evidente como los anteriormente listados. Se trata de los valores morales y la capacidad lógica del arquitecto encargado de la intervención arquitectónica. Es la herramienta depende de la sensibilidad del autor, la que realmente crea la diferencia entre un proyecto y otro, y es la respuesta a la que se puede recurrir cuando no se encuentra relación aparente entre distintas soluciones para un mismo problema de diseño.

Desde la posición moral del diseñador es que realmente se determinan no solo la naturaleza del problema, también los límites establecidos por el marco legal, las estrategias proyectuales con sus acciones concretas e incluso, el grado de alteración de la preexistencia.

Es en este marco en el que el rol del arquitecto se funde con el de ciudadano, hombre y ser vivo que toma decisiones. Consiente de su libertad, decide a voluntad. La formación de la ética profesional y la fuerza de sus propios valores morales serán finalmente la determinación de la coherencia y crítica presentes en su versión del problema del proyecto de intervención arquitectónica.

De las indeterminaciones de persisten en la problemática de la intervención arquitectónica es que no hay realmente un modo de establecer la postura moral del diseñador, que en general se manifiesta en algún punto de la polarización entre el objetivismo y el relativismo moralizante⁶⁹.

⁶⁹ En las conclusiones del libro de James Rachel (2006. Introducción a la Filosofía Moral. Fondo de Cultura Económica. México), el autor asoma la posibilidad de una respuesta moral satisfactoria a partir de una posición de reconciliación más humana, sensible, sin arrogancia, con la que se persigue el mejoramiento de las condiciones comunes, donde el hombre toma decisiones a través de "lo justo y de cómo vivir con un mejor plan". Para ello es necesario equilibrar la individualidad frente a los intereses de una comunidad moral. Al final reconoce que aún hay un largo camino por recorrer en la historia de la filosofía moral, dejando claro que cuando se trata de este aspecto no hay aún una gran verdad establecida.

CAPÍTULO 3

ASPECTOS METODOLÓGICOS

3.1 METODOLOGÍA E INVESTIGACIÓN PROYECTUAL

Al realizar una investigación proyectual da la impresión que se deben alcanzar varios objetivos en paralelo; por un lado, se establecen las metas de un ejercicio de diseño arquitectónico y al mismo tiempo se persigue el alcance de lo enunciado en los objetivos de la investigación. Por otro lado, se espera que se elabore un marco metodológico propio de la investigación proyectual.

La investigación en el proyecto arquitectónico se nutre de estructuras conocidas en otras ciencias para la construcción de su propio universo metodológico, ajustando los mecanismos e instrumentos que permitan encajar los procedimientos de diseño en la estructura que demuestre la construcción de conocimiento desde la práctica proyectual.

En realidad, lo que sugiere la investigación en el proceso de diseño arquitectónico es tomar en cuenta las semejanzas de ambos procesos, el de la investigación exploratoria y el del acto proyectual, en el cual no hay un camino lineal (es natural avanzar y retroceder para realizar ajustes y cambios de dirección) para establecer un lenguaje conjunto que lleve a revelar un conocimiento crítico del proyecto.

Este lenguaje conjunto sugiere que tanto en la investigación exploratoria como en el proceso de diseño se cumpla con los siguientes aspectos:

1. La construcción de un problema
2. La observación detenida del proceso de producción de las ideas
3. La desfragmentación de los procesos para su estudio detenido
4. El reensamblaje sobre una plataforma que permita evaluar los procedimientos y sus resultados

Se considera que el acto de observarse a sí mismo para explorar el rol de los fundamentos teóricos en la toma de decisiones propias del proyectar arquitectónico, representa un ejercicio de corte hermenéutico. Por ello es necesario construir un marco metodológico que se adapte a los procedimientos del diseñador, llevando al plano consiente los hallazgos posibles durante la elaboración del proyecto.

En un intento de ajustar todos los requerimientos mencionados, es idóneo valerse del enfoque cualitativo dentro de los paradigmas del Giro Interpretativo, para el cumplimiento de los objetivos de la investigación. Llevando este enunciado a la práctica, se plantea un método de observación e interpretación del fenómeno seleccionando un caso de estudio que cumple la función de objeto de exploración.

Con todo lo expuesto se ha determinado una serie de actividades que mientras van elaborando un diseño arquitectónico, se va construyendo la base de un conocimiento a partir de las formas de hacer y pensar del diseñador. Las actividades que se enumeran a continuación se describen

de manera lineal a pesar de que es posible durante el proceso seguir adelante y al mismo tiempo, volver atrás y modificar o ampliar los senderos del proyecto y de la investigación:

- Revisión de datos dados por el enunciado del problema arquitectónico.
- Observación, análisis e interpretación del territorio: Visitas al sitio para realizar paseos peatonales y vehiculares. Registro fotográfico y audiovisual del espacio público y levantamiento de las preexistencias patrimoniales (valores históricos, culturales y simbólicos).
- Elaboración de primera prefiguración de diseño.
- Determinación de un problema de diseño y un sitio específico en el territorio para el desarrollo del diseño del objeto arquitectónico.
- Recolección y revisión de datos técnicos: planimetría, ordenanzas, estadísticas.
- Declaración de estrategias de diseño preliminares.
- Elaboración de segunda prefiguración.
- Determinación de referentes teóricos y proyectuales.
- Incorporación de los valores patrimoniales como clave del diseño arquitectónico.
- Definición de estrategias y acciones de proyecto.
- Elaboración de tercera prefiguración.
- Construcción de planimetría conjuntamente con la toma de decisiones con relación a los aspectos técnicos, estéticos y funcionales.
- Evaluación de resultados

CAPÍTULO 4

CASO DE ESTUDIO

4.1 REVISIÓN DE DATOS DADOS POR EL ENUNCIADO DEL PROBLEMA DEL TALLER DE PROYECTOS DE LA MAESTRÍA DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO.

En el taller de proyectos 3 de la Maestría de Diseño Arquitectónico se recibió un encargo por parte del profesor a cargo del curso, quien para enunciar la actividad elaboró dos guías que permitiesen al diseñador tomar partido por algún camino de proyecto, considerando el cronograma de actividades.

El título del encargo fue "Intervención Avenida Sucre – desde la pequeña escala. Recalificación de ejes urbanos de la ciudad. Prof. Edgar Aponte". (ANEXO 20)

4.2 OBSERVACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL TERRITORIO:

4.2.1 Visitas al sitio para realizar paseos peatonales y vehiculares. Registro fotográfico y audiovisual del espacio público y levantamiento de las preexistencias patrimoniales (valores históricos, culturales y simbólicos).

Con los datos básicos de inicio se pautaron visitas a la Avenida Sucre para recorrerla tanto a pie como vehicularmente, dando prioridad al recorrido en dirección longitudinal, en sentido Este-Oeste y viceversa.

En estas visitas pudo realizarse un levantamiento fotográfico y en formato video que permitió con su análisis establecer problemáticas preliminares, plantear soluciones factibles desde la propuesta arquitectónica y con ello, seleccionar un espacio físico a lo largo del eje de la avenida que cumpliera con las condiciones para la exploración proyectual.

En el análisis del material levantado pudo registrarse información que permitió la siguiente observación:

-La extrema rudeza con que la Avenida Sucre define la condición de eje longitudinal, agravado por el intenso flujo vehicular a cualquier hora del día, generando una separación en sentido norte-sur muy difícil de atravesar.

-Esta dificultad para cruzar la avenida en sentido transversal ha condicionado el empleo del gran número de semáforos y pasarelas elevadas para peatones sin que necesariamente resulte favorecedor.



FIG. 32. Pasarela (paso elevado peatonal) sobre Avenida Sucre.

No sólo es excesivo el número de pasarelas, también es visualmente contaminante el hecho de que cada una está diseñada con parámetros y lenguajes absolutamente independientes, convirtiendo a la avenida en un verdadero catálogo de puentes peatonales. Otro problema sumado, es el hecho de que este tipo de equipamiento urbano está subutilizado. Los transeúntes tienen a evitar su uso por razones de inseguridad. Muchos de estos puentes han sido invadidos y controlados por el hampa común por lo tanto han dejado de ser considerados como vía de paso por quienes tienen que cruzar la calle. (fig 32)

-En ambos lados de la avenida se hace uso de la acera para actividades del comercio informal. Los puestos de venta buhoneriles ocupan, sobre todo hacia las esquinas, la gran mayoría del ancho y largo de la acera, dejando apenas un estrecho hilo disponible para el tránsito peatonal.

-Se han colocado unas barreras en el medio de la avenida, que divide y separa físicamente los canales de ida y de vuelta para evitar que los peatones crucen en cualquier parte, condicionándolos a dirigirse a los pasos de "cebra" para lograr llegar al lado de la avenida deseado con cierto nivel de orden. Aun así, el peatón tiene a atravesar la calle a su conveniencia, para hacer el recorrido lo más corto y rápido posible. La acera sur tiende a ser más amigable para transitar, pero al mismo tiempo, en los lugares donde no hay comercios o actividades en el nivel de la calle, suele ser evitada por los mismos peligros por inseguridad mencionados.

-A pesar de algunos aislados esfuerzos de forestación de la avenida, en general no cuenta con vegetación que permita la creación de sombras, ni en los espacios para caminar o permanecer, ni sobre la calle asfaltada.



FIG. 33 Edificios de viviendas multifamiliares de alta densidad.
Acera norte de Avenida Sucre.

-El uso y la forma del perfil edificado a lo largo de la avenida es completamente irregular. Mientras se combinan el comercio en Planta Baja de edificaciones residenciales multifamiliares de distintas densidades, con industrias y edificios institucionales por un lado, se mezclan diferentes alturas y metrajes cuadrados. Perfectamente se dibuja un perfil continuo que en vista presenta edificios de un piso donde hay una panadería, al lado de un galpón de 9 metros de alto, seguido de un edificio de viviendas de 25 pisos y así seguidamente, manzana a manzana. Esta heterogeneidad de formas y funciones también es producto de las múltiples intervenciones que han sufrido las edificaciones, bien para ampliarlas, transformarlas, cambiarles el uso, o en casos, por

demoliciones para dar paso a soluciones arquitectónicas supuestamente más eficientes. Es evidente que estas acciones han sido realizadas de manera particular sin la dirección de un cuerpo regulador que coordine el resultado en términos de diseño urbano. (fig. 33)

-Las edificaciones que hacen frente lineal hacia la avenida hacen las veces de muro contenedor de un mundo residencial desarrollado a sus espaldas que se expande hasta las faldas del Cerro Ávila. Se trata de barrios consolidados, que fueron construyéndose al principio de modo espontáneo y que en la actualidad representan importantes comunidades del oeste de la ciudad. Todos sus habitantes dependen de la Avenida Sucre para conectarse con el resto de Caracas, por lo tanto, las arterias viales que desembocan hacia el sur son de gran importancia. No sólo son las puertas longitudinales de todas estas urbanizaciones al norte del eje de la avenida, sino que también son las responsables de los múltiples cruces y fragmentaciones de la vía rápida que es objeto de intervención en el caso de estudio.

Esta observación sugirió realizar nuevas visitas para realizar recorridos en sentido sur-norte que trajeron como resultado un levantamiento más completo de las formas de vida detrás de las edificaciones-barrera ubicadas al norte de la Avenida Sucre.

-Estas comunidades se desarrollan sobre terrenos con pendientes comprometidas con su cota más baja sobre la avenida. Como es común en este tipo de tejidos urbanos, el espacio de encuentro es la calle, el callejón, la escalera y en casos afortunados, las canchas deportivas. Hay presencia de elementos vegetales descontrolados que no necesariamente mejoran las condiciones de lo público, los árboles más frondosos se encuentran en los escasos espacios semi-privados. Como el resto del paisaje, lo espontáneo prevalece.

-En mayoría, el uso es residencial, la construcción tiende a la duración permanente, el nivel constructivo por mampostería revela el alcance del desarrollo de la propiedad habitacional.

Como resultado de las visitas hacia las comunidades, se planteó la división del territorio de estudio en partes que permitiesen posteriores acercamientos. El criterio de división venía dictado justamente por los límites constituidos por las vías de acceso. Este procedimiento dio como resultado, el revelado de la condición de portal que se crea entre las esquinas de ambos lados de la vía norte-sur cuando se encuentra con la Avenida Sucre. (fig. 34 y 35)

A lo largo del eje se pueden apreciar vías que lo atraviesan perpendicularmente sin ninguna dificultad, sobre todo hacia el medio de la avenida. Por el contrario, a los extremos, las calles que vienen formadas desde un tejido más regular que en el centro, hacia el norte o al sur de la avenida, no logran conexión con el otro lado de la acera, a pesar de que igualmente las personas tienen la necesidad de hacerlo para comunicarse con medios de transporte y otros espacios de la ciudad, como por ejemplo las estaciones del Metro de Caracas.



FIG. 34.1



FIG. 34.2

FIG. 34. Gráficos para determinar el tipo de vías: calles, avenidas. Veredas a ambos lados de la Avenida Sucre. El interés se centro en las calles menos regulares que sirven a los barrios al norte de la avenida. Autoría propia.

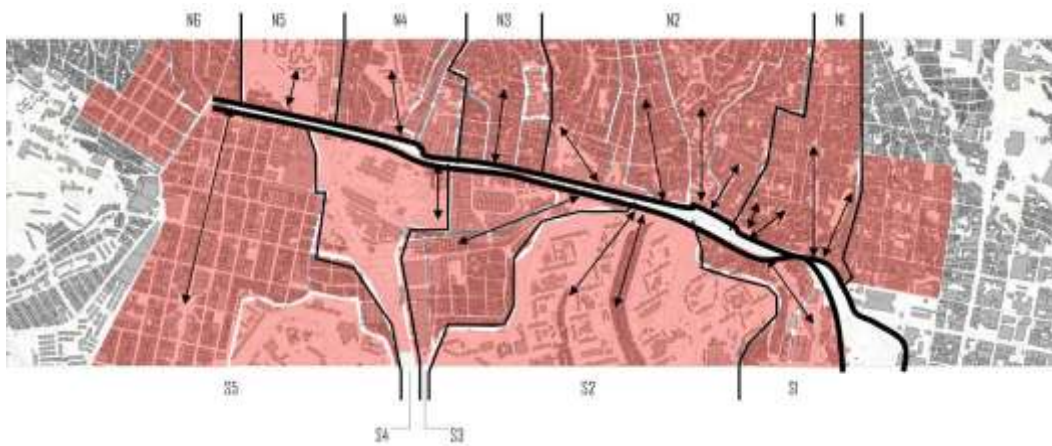


FIG. 35 División de sectores de estudio al norte y sur de la Avenida Sucre a partir de las vías que desembocan sobre ella o podrían atravesarla. Autoría propia.

4.3 ELABORACIÓN DE PRIMERA PREFIGURACIÓN DE DISEÑO

Esta observación dio paso a las primeras prefiguraciones de diseño, es decir, la generación de las primeras imágenes que se van construyendo en el imaginario del diseñador, en las que se evidencian las primeras intenciones. En este momento, el interés se volcaba hacia operaciones de continuidad vial, pasos y conexiones especialmente de tránsito peatonal. (fig. 36 y 37)



FIG. 36. Primera prefiguración de diseño. Paseos peatonales en distintos niveles, desahogando a la avenida principal y generando nuevas plazas para el encuentro ciudadano. Autoría propia.

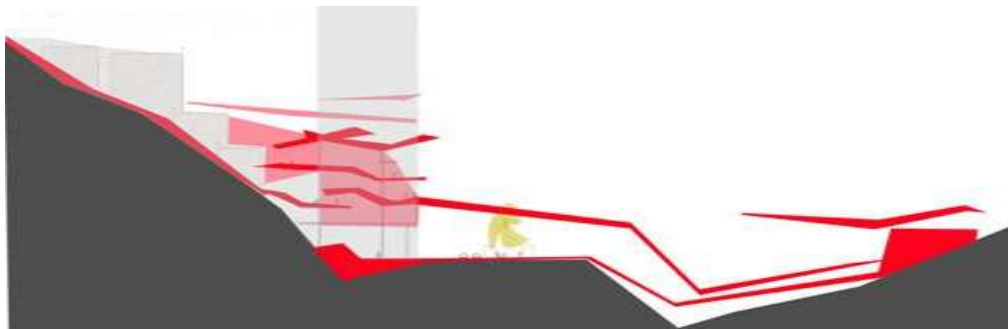


FIG. 37. Sección transversal esquemática. Primera prefiguración. Planteamiento de cruce de la avenida desde un edificio-pasaje. Autoría propia.

4.4 DETERMINACIÓN DE UN PROBLEMA DE DISEÑO Y UN SITIO ESPECÍFICO EN EL TERRITORIO PARA EL DESARROLLO DEL DISEÑO DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO

Tanto las visitas, los registros gráficos, los datos técnicos como intuitivos, como las prefiguraciones de diseño evidenciaron cuál sería la interpretación del problema que encargaba una recalificación de la Avenida Sucre a través de la escala arquitectónica, tal como estaba enunciado en el ejercicio.

En una descripción general el problema principal es la negación de la ciudad informal.

Este problema se evidencia en una serie de complejidades más específicas: Desconexión norte-sur, excesivo uso del espacio sobre el eje de la avenida principal para actividades humanas y constitución anárquica del perfil urbano.

4.5 DETERMINACIÓN DE LA NATURALEZA DEL PROBLEMA

Este problema de diseño se ha catalogado dentro de aquellos de naturaleza mixta, que principalmente tiene la mirada sobre los aspectos contextuales y en segundo plano, los funcionales y estéticos.

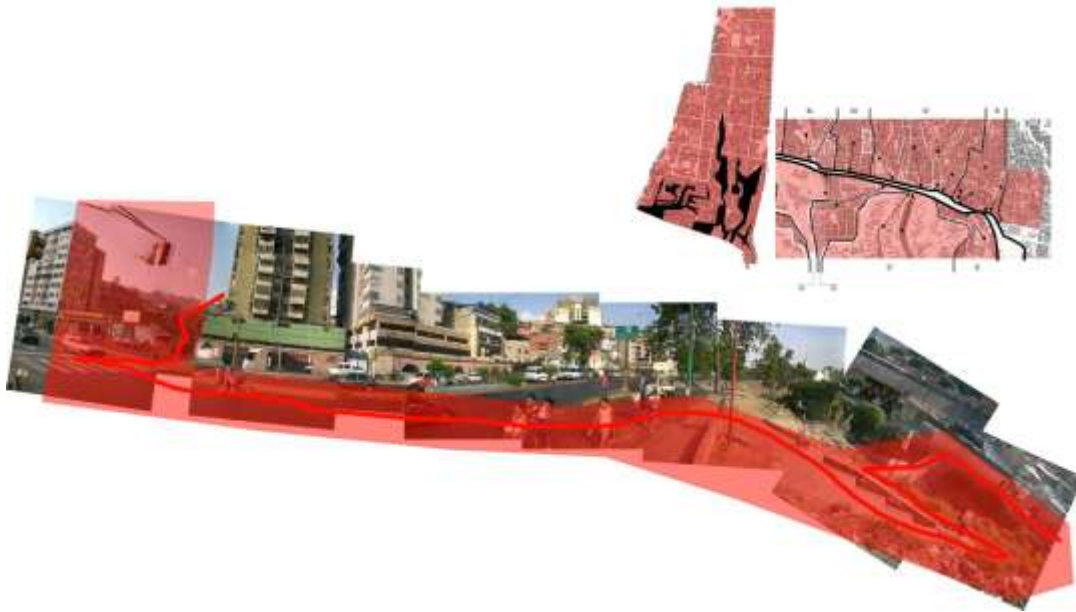


FIG. 38. Selección de un sitio específico sobre el eje de la Avenida Sucre para la intervención. Mas que una parcela, se eligió un sector con una vía peatonal que culmina perpendicularmente con la vía principal. Autoría propia.

La selección del sitio específico en el cual insertar un objeto de diseño fue posterior al planteamiento del problema. Se seleccionó una esquina que cumpliera con las condiciones descritas. Ubicada justo en la desembocadura de una vía colectora en sentido norte-sur sin planteamiento formal de conexión transversal hacia la acera sur de Avenida Sucre pero con un alto tránsito de peatones cruzando aleatoriamente. Se aprovechó la oportunidad de ubicar la propuesta frente al paso que se ha constituido como costumbre por los habitantes para cruzar la quebrada de Caño Amarillo hasta llegar a la estación de Metro con el mismo nombre. (fig. 38, 39 y 40)

4.6 COMBINACIÓN DE GENEALOGÍAS TEÓRICAS

A partir de la naturaleza del problema se pudo seleccionar la raíz teórica apropiada para proponer las soluciones desde la arquitectura. Para el momento del proceso se estaría operando a partir de

raíces conceptuales espacio-temporales, con ideas contenidas en las genealogías de la Escala Urbana, El Lugar y Lo Cotidiano.

Los principales puntos de coincidencia entre estas tres categorías están en las ideas de Camillo Sitte ("La urbanística según fundamentos artísticos", 1889), Helena Syrkus ("Art belongs to the people", 1949) y Stan Allen ("Field conditions", 1999).



FIG. 39. Esquema de comunicación peatonal general en sentido norte sur que realizan los habitantes entre su vivienda y las estaciones de transporte público. Autoría propia.

4.7 RECOLECCIÓN Y REVISIÓN DE DATOS TÉCNICOS (fig. 41)

El lugar de la intervención propuesta esta territorial y políticamente ubicada en la ciudad de Caracas, entre las parroquias Sucre, La Pastora y 23 de Enero del Municipio Libertador.

La Parroquia Sucre hace frontera con el estado Vargas hacia el norte a través del cerro Ávila (actualmente denominado Parque Nacional Guaraira Repano), al sur con la Parroquia del 23 de Enero, al este con la Parroquia de la Pastora y al oeste con la Parroquia de El Junquito.

En ella se desarrolla el barrio de Catia que a su vez, está dividido en otros barrios más pequeños, como Los Flores de Catia, Los Magallanes de Catia, Caribe, La Silsa, Alta Vista, Gramoven, Ruperto Lugo, El Cuartel, Blandín, Propatria, Casalta, Isaías Medina Angarita, y Lomas de Urdaneta.

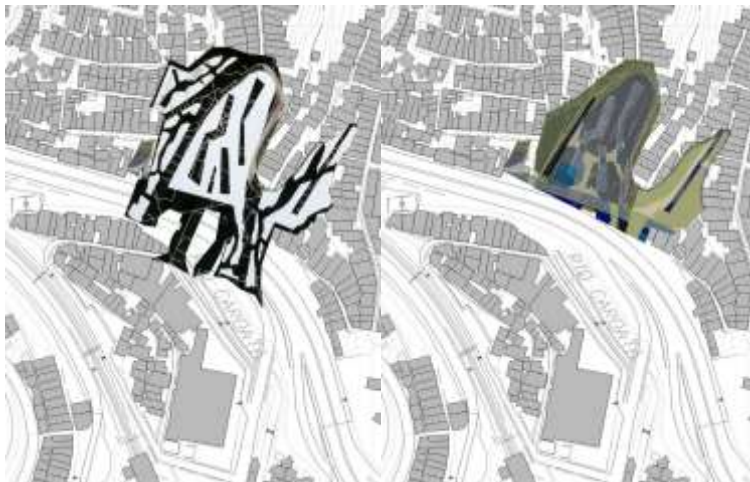


FIG. 40. Collage para prefigurar la implantación de masas y determinar la proporción de espacios abiertos entre ellas. Autoría propia.

En esta Parroquia se encuentra el antiguo Parque del Oeste Jóvito Villalba, conocido hoy en día como Parque de Recreación Alí Primera (parte de sus extensiones de terreno fueron ocupados antiguamente por la cárcel Retén de Catia) y el Museo Jacobo Borges.

También se encuentra en la parroquia, al sur de la Avenida Sucre, la plaza Sucre y el Boulevard comercial de Catia.

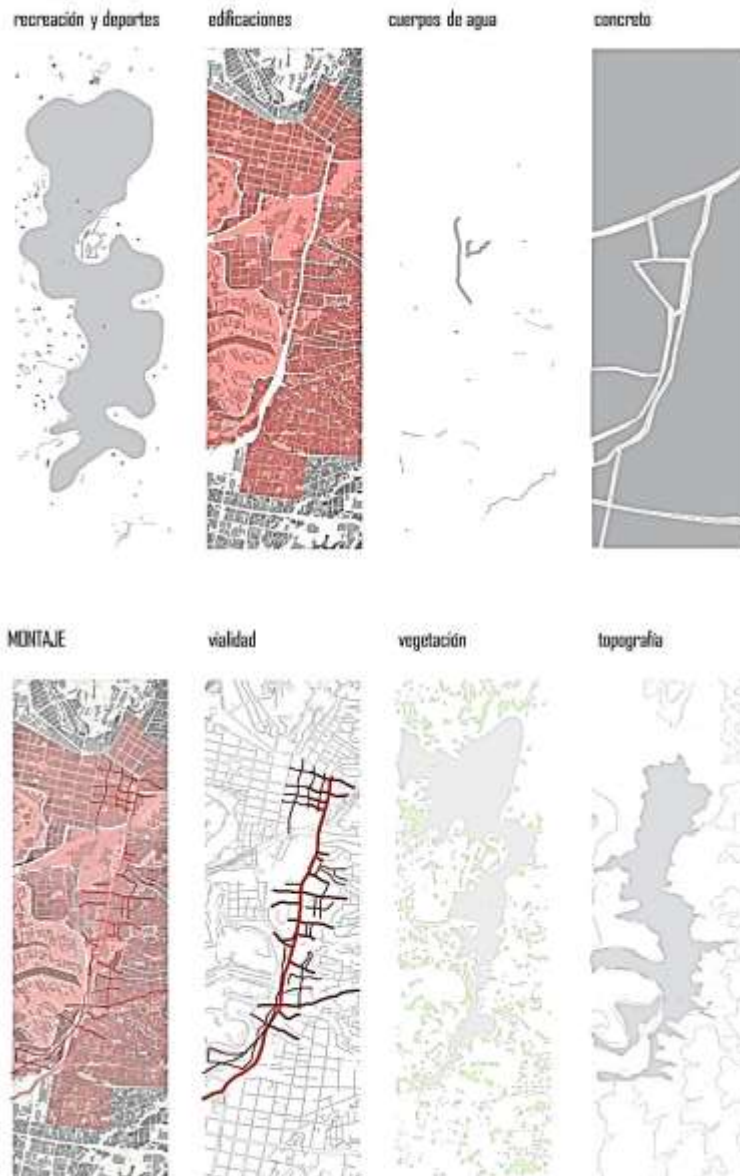


FIG. 41. Levantamiento para análisis de datos técnicos del lugar de intervención. Autoría propia.

La Parroquia de La Pastora limita al este con el casco histórico de Caracas y ha sido señalada como de gran importancia para la nación por sus valores históricos a través del Catálogo de Bienes Culturales del Instituto de Patrimonio Cultural (IPC).

Al norte de la Avenida Sucre se desarrollaron los barrios Obrero, Lídice y Manicomio.

En el casco tradicional de La Pastora se encuentra la casa del pintor Arturo Michelena, convertida en museo en 1963, hoy declarado Monumento Histórico Nacional.

La Parroquia del 23 de Enero colinda al nor-oeste con las Parroquias Sucre y La Pastora, al este con la Parroquia Catedral y al sur con la Parroquia San Juan. Físicamente está constituido por una serie de barrios y urbanizaciones dependientes del terraceo sobre colinas que se construyeron en 1950 dentro del complejo urbanístico de Carlos Raúl Villanueva, el 23 de Enero. Además de esta urbanización se han venido desarrollando con el tiempo otras comunidades como los barrios El Observatorio, La Piedrita, La Silsa, Mirador, El Samán, La Cañada, La zona Central, Monte Piedad, Zona F, entre otros.

El clima en las tres parroquias, es denominado técnicamente como intertropical de montaña, como en el resto del valle de Caracas; muy agradable, cálido durante el día, con bajas de temperatura que enfrían o refrescan durante noche. El paso entre sequía e invierno es típico de la región tropical, por ello, lluvias torrenciales de corta duración acompañada de periodos secos alternados son típicas durante el año.

La población representa un alto porcentaje de los totales de la ciudad, en su mayoría jóvenes de mediana edad y niños.

4.8 DECLARACIÓN DE ESTRATEGIAS PRELIMINARES DE DISEÑO

Todo lo construido como herramientas de proyecto hasta el momento permitió convertir el enunciado de los problemas en posibles soluciones de diseño, enumeradas como estrategias proyectuales:

Generar edificios-puertas y edificios-puentes

Formalizar el acceso de las comunidades como punto de encuentro entre vecinos en espacios previos y alternativos a la avenida.

Fomentar la mixtura de usos ya existente en el plano vertical de las edificaciones, rompiendo el paradigma de la división horizontal por capas/usos, como alternativa para continuar la integración de la gente en los espacios comunes, tratando los pasillos y escaleras del edificio como si fuesen callejones y veredas ya dadas a nivel del suelo.

4.9 ELABORACIÓN DE SEGUNDA PREFIGURACIÓN (fig. 42, 43, 44, 45 y 46)



FIG. 42.1



FIG. 42.2

FIG. 42. Segundas prefiguraciones I. Autoría propia.

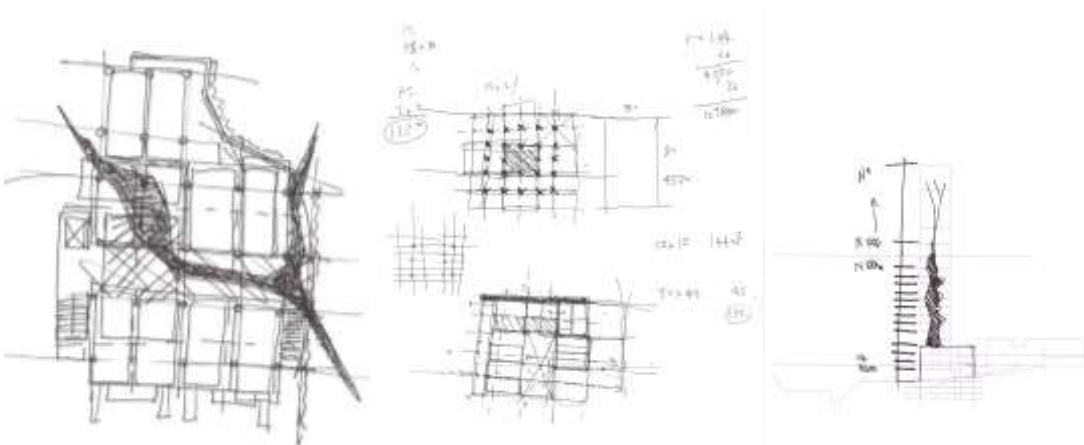


FIG. 43. Segundas prefiguraciones II. Autoría propia.

4.10 DETERMINACIÓN DE REFERENTES TEÓRICOS Y PROYECTUALES

Desde las tres genealogías con las que se establecieron las primeras estrategias de diseño, en el orden de prioridad para el Contexto y la Escala Urbana sobre las categorías espacio-temporales de Lo Cotidiano y el Lugar, se dieron las pistas para la selección de las referencias proyectuales y conceptuales dentro del cuadro elaborado en el capítulo de establecimiento las herramientas de proyecto.

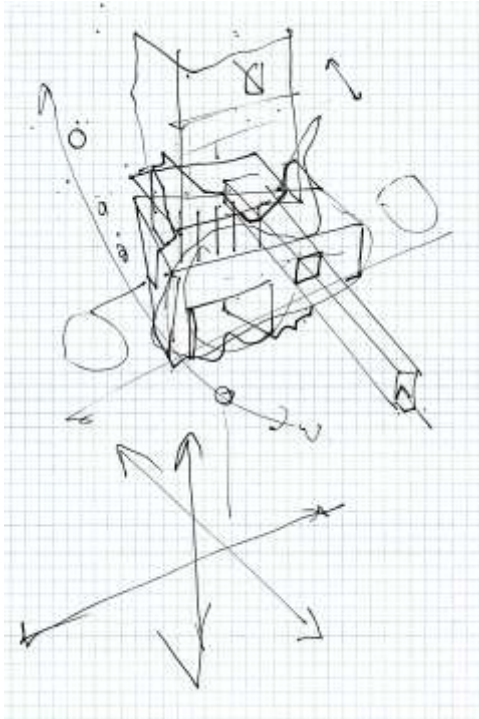


FIG. 44. Segundas prefiguraciones III. Autoría propia.

Entre las referencias enumeradas, aquellas que dan prioridad a las categorías contextuales seguidas de las funcionales y estéticas son:

- Reconstrucción de los Propileos de Atenas
- Plan Urbano de Marienberg
- Palacio de la Cultura y Comisariato Popular de la Industria Pesada
- Plan Voisin
- Paseo Peatonal hacia la Acrópolis
- Plug-in-City
- The Manhattan Transcripts
- Stranded Sears Towers

La relación entre los proyectos de los Propileos de Atenas, El Palacio de la Cultura y Comisariato Popular de la Industria Pesada y el Plan Voisin, radica en la herencia del lenguaje moderno de la

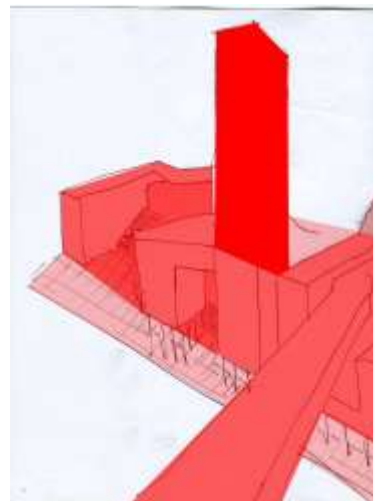
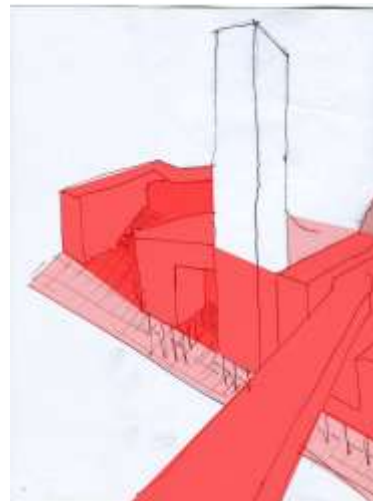
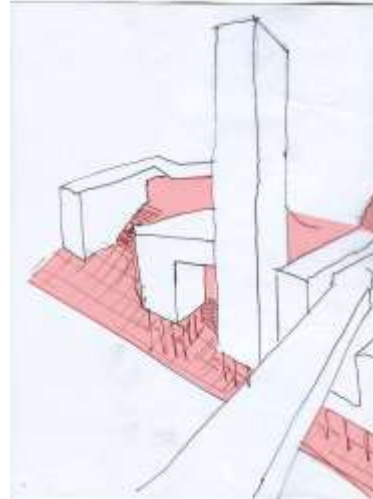


FIG. 45. Segundas prefiguraciones IV. Autoría propia.



FIG. 46.1

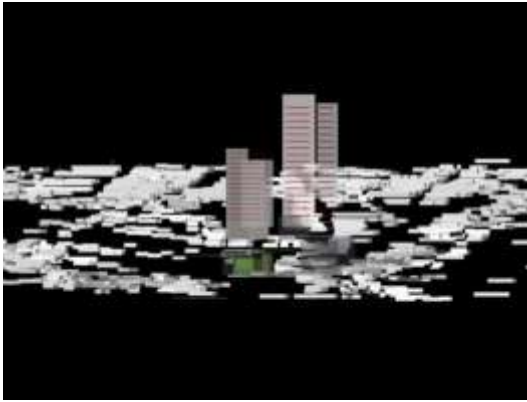


FIG. 46.2

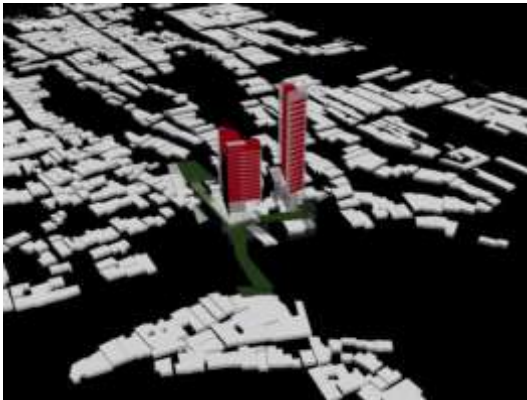


FIG. 46.3

FIG. 46. Serie de segundas prefiguraciones V. Autoría propia.

arquitectura. No solo la posibilidad de cargar al edificio del carácter monumental de convertirse en un portal para toda una urbanización, sino también de marcar las nuevas alturas de un diseño actual del perfil de la ciudad, el rascacielos como elemento iconográfico (A pesar de no ser mencionado, el proyecto de levantamiento de la ciudad de Roma, en el que Serlio inserta objetos sistemáticamente ubicados de su propia autoría, podría resultar un buen ejemplo para estas operaciones), la repetición sistemática de los objetos para la generación de una lectura ordenada, la consideración del valor de lo nuevo por sobre lo viejo, justificando la demolición de construcciones consideradas de poco valor.

La imagen que se dibuja al reunir el plan urbano de Marienberg de Sitte con el Paseo Peatonal hacia la Acrópolis de Pikionis, hace pensar en la necesidad de lugares de encuentro cívico no sólo en plazas, también pueden considerarse las vías para este propósito, tratando con la misma intención los espacios de circulación que los de permanencia. De este modo, las costumbres de reunión y de actividades sociales condicionan y dan sentido a la operación de recalificación de las vías principales del sector.

Plug-in-City, The Manhattan Transcripts y The Stranded Sears Towers guardan una estrecha relación entre sí. Se trata de la valoración por la dinámica humana como determinante de las decisiones del proyectista. El flujo peatonal es el protagonista del diseño de la ciudad. La mezcla de actividades produce heterogeneidad de formas arquitectónicas. Es posible romper esquemas organizacionales en planta (2

dimensiones), el planteamiento de diseño pretende responder a la noción de espacio y tiempo. En general lo tectónico viene dado en conjunto con lo estético.

4.11 INCORPORACIÓN DE LOS VALORES PATRIMONIALES COMO CLAVE DEL DISEÑO ARQUITECTÓNICO

Una vez delimitado el área de intervención, la mirada se enfocó en una nueva escala de contexto inmediato, constatando que los límites visuales de la parcela lidiaban con la cuestión de la valoración histórica. Justo frente al terreno seleccionado se encuentra la planicie de la urbanización 23 de Enero, diseñada por Carlos Raúl Villanueva, proyecto actualmente incluido como monumento histórico en el listado elaborado por el Instituto de Patrimonio Cultural (IPC).

Esta situación forzó la búsqueda de los valores históricos, simbólicos y culturales de la zona, encontrando una serie de objetos arquitectónicos preexistentes que podrían potenciar las estrategias de diseño preconcebidas.

La intención de conectar cobró mayor interés en el momento en que se identificó el antiguo camino de los Españoles que lleva al pueblo de La Guaira a través del cerro. El lugar seleccionado tendría como punto final del proyecto, en futuras etapas, la comunicación directa con esta carretera histórica⁷⁰. (fig. 47)

La necesidad de conectar la acera sur con la norte trascendió lo funcional al identificar las arquitecturas patrimoniales ubicadas en el sector de Caño Amarillo. Se trata de la casa-hacienda sede del IPC, la antigua estación de ferrocarril de CamELITas, las ruinas de Caño Amarillo y la Escuela de Arte Armando Reverón.



FIG. 47. Planteamiento de conexión vial con el antiguo camino de los Españoles. Autoría propia.

⁷⁰ Hacia el siglo XV por la dependencia del puerto de la Guará, Diego de Osorio (Gobernador de Caracas, Capitán General de la Provincia de Venezuela y fundador del puerto de La Guaira) ordena la construcción del camino de piedra a través de la montaña, que comenzaba en Maiquetía y terminaba en Puerta Caracas, pasando por posadas y fortines, entre ellos el Fortín de La Trinchera, el Fortín del Medio, el Castillo Negro y el Castillo de San Joaquín.

Dentro del estudio de las imágenes históricas se encontraron una serie de fotografías que constataban el hecho de que la avenida siempre ha sido altamente transitada, presentando gran flujo vehicular, especialmente como vía de entrada y salida entre Caracas y La Guaria, principal puerto de la región capital del país. (fig. 48)



FIG. 48. Secuencia de imágenes del tránsito vehicular en tres épocas: primera década del siglo XXI, finales de los sesenta y los cuarenta del siglo XX.

4.11.1 EL 23 DE ENERO

Otro interés en los asuntos de valoración histórica que venía tomando forma desde un principio y se concretó en la revisión de documentación histórica que consideraba la presencia del proyecto cumbre del plan Nacional de Viviendas del Banco Obrero en la décadas de los cincuenta: la urbanización 23 de Enero proyectada por Carlos Raúl Villanueva. (fig. 49)



FIG. 49. Vista aérea del terraje y superbloques de la Urbanización 23 de Enero. Foto cortesía del arquitecto William Niño.

Este proyecto realizado en 3 etapas a partir de 1951, se consideraba el de mayor envergadura dentro de los encargos masivos de vivienda propios del paradigma moderno de la arquitectura en Venezuela.

El proyecto culminó con la construcción de 36 superbloques y 42 bloques de 4 plantas, más de 10 edificaciones educacionales, entre guarderías, preescolares, escuelas y liceos y con equipamiento de tipo asistencial, comercial y religioso, para un número aproximado a 47000 habitantes.

Su valor esta no solo en la escala del proyecto, también radica en representar un testimonio del modelo habitacional de la modernidad, pero en este caso es muy especial la versión local, en la que tradujo en solución económica, social y política sin igual en el continente latinoamericano.

Es un proyecto de ciudad en el que se ejemplifica el razonamiento sistemático moderno, en la repetición tipológica del bloque de viviendas con planta libre, implantados según conveniencias de orden espacial y funcional.

A pesar la experiencia vivencial en el tiempo, con sus resultados favorables y otros desfavorables, el 23 de Enero representa un innegable testimonio del capítulo venezolano de la exploración de modelos entre realidad y utopía social de la modernidad arquitectónica. (fig. 50)

4.12 DEFINICIÓN DE ESTRATEGIAS ESPECÍFICAS Y ACCIONES DE PROYECTO

Las estrategias de proyecto establecidas hasta el momento fueron revisadas luego de la incorporación de la variable patrimonial en la concepción de la propuesta.

Al enlazar las categorías de las teorías Contextual, Escala Urbana y Lo cotidiano con la Patrimonial, se unieron a las ideas de Sitte, Syrkus y Allen, las expuestas en los textos de Le Corbusier ("Vers



FIG. 50.1



FIG. 50.2



FIG. 50.3

FIG. 50. Revisión de fotografías históricas que testimonien el valor patrimonial del proyecto – urbanización 23 de Enero de Carlos Raúl Villanueva. Cortesía de William Niño.

une Architecture", 1923), Piacentini ("Architettura d'oggi", 1930), Giedion, Sert y Léger ("Nine Points of Monumentality", 1943), el texto del Ministerio de Infraestructura de la República Democrática Alemana ("Sixteen Principles for the Restructuring of Cities", 1950), el CIAM (No. 8, Hoddedson: Summary of Needs at the Core", 1953) y Aldo Rossi ("La Arquitectura de la Ciudad", 1966).

En un nivel aun abstracto se pueden entrelazar estas ideas en las siguientes consideraciones:

Conservar las condiciones del lugar y las costumbres de sus habitantes al mismo tiempo que se propone una alternativa única, suponen un aporte de diversidad y a la vez coherencia para la ciudad.

Se han de diseñar plazas, calles, escaleras, veredas y otros espacios abiertos como lugares de encuentros ciudadanos con criterios estéticos basados en la observación de las actividades sociales de quienes ocupan el lugar. Con este enfoque la responsabilidad central de la planificación urbana y la conformación arquitectónica de la ciudad deben ser creación de una visión particular individual, única para ese territorio.

Las condiciones del lugar convierten las restricciones en oportunidades de proyecto y van más allá de la práctica moderna de trasgresión. Al trabajar a favor y no en contra del lugar provoca algo nuevo que registra la complejidad del todo.

La búsqueda de una lógica del contexto supone una red de relaciones con capacidad de acomodar las diferencias, suficientemente fuerte como para incorporar cambios sin destruir su coherencia interna. Límites permeables, relaciones internas flexibles, múltiples senderos y jerarquías fluidas son las propiedades formales de tales sistemas.

Con relación a los valores históricos y geográficos del lugar de intervención, las mismas vías tratadas para las funciones de tránsito y permanencia deben tomar valor especial al vincular los espacios con evidencias construidas de culturas anteriores, adjudicándoles una nueva utilización a fin de evitar que los lugares históricos se queden estáticos.

Erigir monumentos ya no tiene cabida en la arquitectura a menos que se entienda que estos objetos son edificios que reflejan a la sociedad, son hitos humanos diseñados como iconos de sus ideales y símbolos vinculantes entre el pasado y el futuro.

Desde el punto de vista sensible del diseñador, estas teorías apuntan a fomentar la actitud ambientalista, desarrollar una postura mediadora entre el regionalismo y las tendencias internacionalistas, considerando que la respuesta arquitectónica no depende sólo con la valoración de los aspectos contextuales. La actividad perceptiva que el arquitecto debe ejecutar en sus visitas de campo, en sus registros fotográficos, en sus

bocetos y la valoración patrimonial de las preexistencias, debe ser filtrada en la interpretación de sus ideas y su concreción en la práctica, son la clave para la comprensión de las lógicas del proyecto.

4.13 ELABORACIÓN DE TERCERA PREFIGURACIÓN (fig. 51)



FIG. 51. Tercera prefiguración. Fotomontaje. Autoría propia.

4.14 MARCO DE REFERENCIAS NORMATIVAS

Desde un comienzo, se ha pospuesto la revisión de la normativa, hasta el momento en que las prefiguraciones de diseño han adquirido cierto nivel de autonomía. Las reglas del juego establecidas por autoridades y expertos son utilizadas como mecanismos de crítica y ajuste, de lo contrario podrían limitar la actitud propositiva.

Para el caso y según la ubicación del caso de estudio, en la escala local y la escala de la parcela seleccionada, se revisaron los siguientes documentos:

- Ordenanza Modificatoria sobre Zonificación del Municipio Libertador establecida por el Concejo Municipal del Distrito Federal y publicada en la Gaceta Municipal en agosto de 1989.
- Ordenanza específica sobre Zonificación de la Parroquia Sucre Norte.
- Tomo 11/2 – Título III Disposiciones Generales Relativas a los Planes Especiales Zonales del Plan de Desarrollo Urbano Local del Municipio Libertador de julio de 1999. (fig. 52)
- Red de Espacios Públicos del Plan Parroquial de Ordenamiento Urbano La Pastora de 1994.

Dentro de la problemática patrimonial se revisaron:

-La catalogación del Instituto de Patrimonio Cultural (IPC) para conocer la valoración de las preexistencias ubicadas dentro del territorio de intervención:

- Camino de los Españoles
- Iglesia de Pagüita
- Casco de Caño Amarillo
- Museo Jacobo Borges
- Parque del Oeste
- Museo Militar
- Parque El Calvario
- Palacio Blanco de Gobierno
- Barrios Manicomio, Obrero, Lídice y La Pastora
- Urb. 23 de Enero
- Misión del DOCOMOMO⁷¹ y su vinculación con los lineamientos de la UNESCO para la protección del patrimonio cultural de la humanidad.



FIG. 52. Maqueta de proyecto para Caño Amarillo. Planes Especiales Zonales para el Municipio Libertador. Insurbeca, C. A. Instituto de Urbanismo FAU-UCV. 2002.

Como conclusión de la revisión se constató que la ordenanza de zonificación tiene como premisa que las edificaciones borde norte de la Avenida Sucre, en el sector seleccionado solo puede ser ocupado por edificaciones multifamiliares de máximo 6 pisos con uso combinado con actividades comerciales en la planta baja y la mezzanina. Se reconoce el espacio justo detrás de estas parcelas borde como terrenos de alto riesgo por la depresión topográfica natural que presentan, por lo tanto la recomendación es la desocupación.

En realidad, la situación de las edificaciones en el sitio cumplen muy poco con lo que dicta la ordenanza, Hoy en día, hay edificaciones de más de 15 pisos al borde de la acera. Todavía existen casas viejas de anterior uso unifamiliar. Por ello, se replanteó la ordenanza con el propósito de delimitar unas nuevas reglas del crecimiento y redensificación del perfil de la calle.

⁷¹ DOCOMOMO: El Comité Internacional para la Documentación y Conservación de Edificios, Sitios y Desarrollos Urbanísticos del Movimiento Moderno, cuenta con 59 subcomités, entre ellos el de Venezuela. Fue creado por la preocupación por la destrucción o cambios de uso sin reconocimiento a finales del siglo XX de grandes obras modernas, como resultado de no estar consideradas como objetos de valoración patrimonial.

Con el afán de instaurar nuevas formas y dimensiones en las edificaciones borde se enlazó la información de las ordenanzas y los planes urbanos especiales con la condición patrimonial de la urbanización 23 de Enero. (fig. 53)

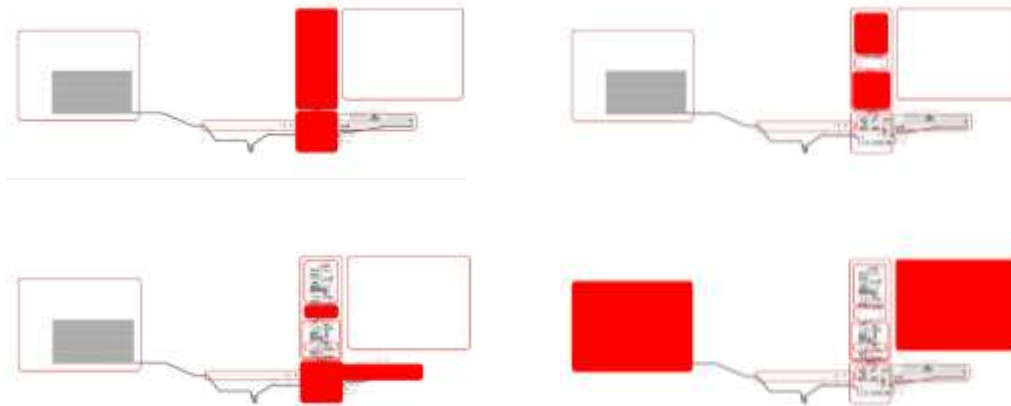


FIG. 53. Secuencia de esquemas de estrategias de diseño derivadas de la incorporación del valor patrimonial del 23 de Enero como variable del proyecto de intervención de la Avenida Sucre en escala arquitectónica. Autoría propia.

Reconociendo su valor arquitectónico, simbólico y cultural, se identificó que su presencia en las visuales frontales del sitio para la propuesta de diseño debía tomarse en cuenta. Se sugirió crear una regla urbanística que revalorizara la presencia de los bloques residenciales. El planteamiento sería que las nuevas edificaciones ubicadas en las esquinas de cada calle-desembocadura en la acera norte de la Avenida Sucre debiesen alinearse con la cota máxima alcanzada por los bloques del 23 de Enero. El número de pisos dependiese del nivel topográfico de la parcela sobre la avenida, a más bajo la cota de la parcela, mayor número de pisos para lograr alinearse con los edificios de la planicie diseñada por Villanueva.

Toda edificación que por programa lograra elevar su tope más allá de la cota de los superbloques debiese dejar un doble nivel abierto, como terraza antes de seguir subiendo con más pisos, como rasgo de identificación del tope dictado por el edificio del conjunto monumental. (fig. 54)

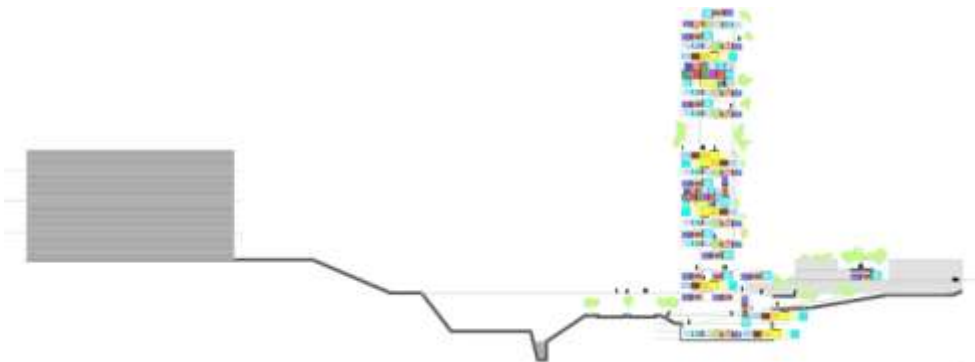


FIG. 54. Sección transversal esquemática para establecer la relación del tope del superbloque del 23 de Enero y la ubicación de un nivel de terrazas en la propuesta de diseño. Autoría propia.

4.15 LA PROPUESTA. ACCIONES CONCRETAS.

4.15.1 Construcción de planimetría conjuntamente con la toma de decisiones con relación a los aspectos técnicos, estéticos y funcionales. (fig. 55)

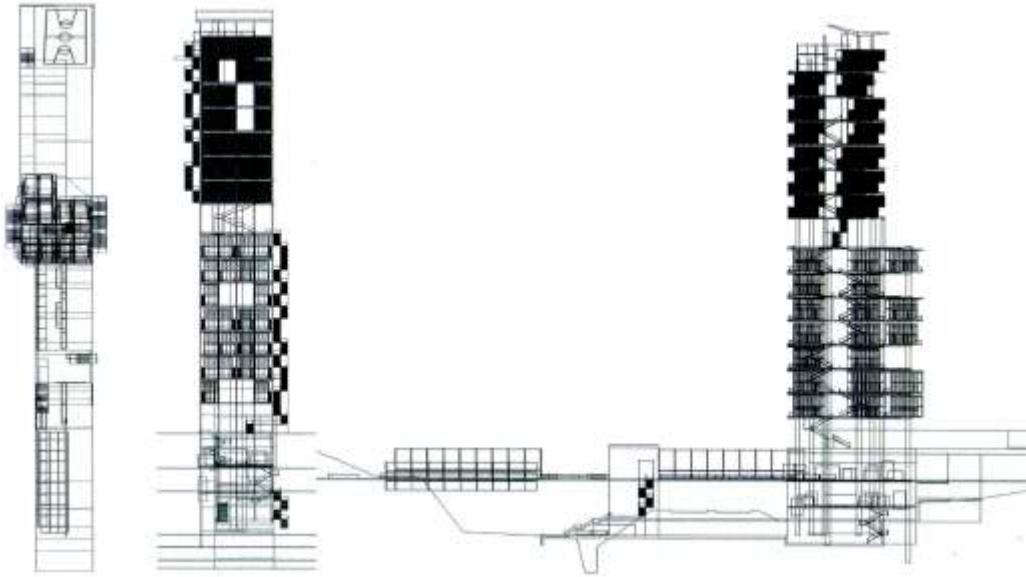


FIG. 55. Planos de la propuesta en escala arquitectónica. Autoría propia.

Las estrategias de diseño preliminares se vieron acompañadas de las operaciones planteadas una vez revisados los documentos de orden legal territorial. Con ello se llevó a cabo la formalización del proyecto.

El resultado fue un anteproyecto de múltiples niveles y funciones combinando usos de modo horizontal y vertical, de naturaleza residencial multifamiliar y comercial.

La propuesta parte de la demolición de las estructuras preexistentes en el lugar, que según la normativa patrimonial carecen de valoración arquitectónica, histórica, simbólica o cultural. Sólo se mantienen y se consolidan a través de la rehabilitación, la red de espacios públicos existentes en el barrio, conservando escaleras, canchas y callejones, restaurando pavimentos y equipamientos de modo que los límites de la propuesta se extiendan del terreno específico.

4.15.2 Desde la escala de la ciudad

Como parte de un conjunto, es un edificio que fomenta la circulación a través de sí en las tres direcciones, a lo largo de la avenida, tanto al frente como a sus espaldas y perpendicularmente, atravesándola sin interrumpir el flujo vehicular. Ambos cruces peatonales pueden darse en distintos niveles con respecto al nivel de la calle a través de puentes, túneles y pasarelas.

La conexión norte-sur a través del edificio-pasaje se vale de las existentes veredas del barrio en las faldas del Ávila, promoviendo el enlace con La Pastora y una extensión turística hacia el camino de los Españoles hacia el norte, y hacia el sur con el proyecto del Plan Especial de Zonificación para el sector de Caño Amarillo proyectado por Insurbeca (PEZ Insurbeca, C.A. del Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura UCV) del año 2002, formalizando el camino hasta la estación de Metro.

Para el logro de este enlace norte-sur se ha hecho un estudio de los niveles en los que se encuentran las terrazas preexistentes en el barrio para la ubicación de las mezzaninas comerciales de las primeras plantas del edificio, estas plantas sirven como bandejas recolectoras que van llevando a los transeúntes a través del edificio hasta dos distintos niveles de paso:

- el primero, elevado, es el nivel de paso aéreo donde se establece un paseo peatonal extendido sobre la avenida con múltiples usos comerciales, recreacionales y culturales. Se ha planteado la construcción de jardineras lo suficientemente profundas que permitan la siembra de árboles de altura media y de enredaderas con las que se pueda diseñar una cubierta vegetal que aporte sombra al camino. Se sugiere que la escalera y elevador mecánico para bajar al nivel de la calle se ubique en la acera sur de la Avenida, justo donde se tiene proyectado un área verde de esparcimiento y ocio en el PEZ de Insurbeca.

- el segundo, subterráneo, que conectará con el interior de las instalaciones del Metro de Caracas.

Se propone un camino alternativo, paralelo a la avenida Sucre, en la parte posterior de las parcelas borde, a modo de boulevard peatonal en el cual las distintas comunidades puedan encontrarse sin necesidad de llegar hasta la avenida, en las que pueda darse vida comercial informal de manera controlada desahogando a la vía principal de tal tipo de actividades.

4.15.3 Desde la escala del edificio

La implantación del edificio, las aberturas laterales hacia los pasillos de los niveles superiores y la condición tubular de los primeros pisos responden a la dirección de los vientos del noreste, propios de los valles de Caracas para puedan atravesar la edificación. La ubicación de aberturas, ventanas y balcones en las viviendas también responden a esta necesidad. Las condiciones de tropicalidad sugieren la aplicación de elementos especiales, especialmente en las fachadas, por ejemplo, la colocación de balcones hacia los extremos, el uso de aleros por piso, así como la toma de decisiones de diseño en fachadas para evitar sobreexposición solar, haciendo menos abiertas aquellas hacia el este y el oeste.

El edificio consta de 30 niveles superficiales y 4 subterráneos. Los tres primeros niveles tienen uso residencial y comercial combinados; la tercera mezzanina ubicada al mismo nivel de canchas deportivas preexistentes extiende el programa recreacional y deportivo hacia el interior del edificio creando una terraza con vista hacia la avenida.

A partir del cuarto nivel la condición del espacio es semi-privada, intentando recrear la condición de pequeños comercios al frente de las unidades de vivienda que existe en los barrios, convirtiendo el tradicional pasillo entre apartamentos en veredas donde se da la vida de los habitantes, la visita vecinal y los juegos infantiles. Con esa misma intención las escaleras entre niveles se ubican hacia las afueras de la estructura monolítica de la torre y se trata como un ámbito no sólo para circular, sino también como espacio para permanecer.

El programa habitacional parte de la noción del módulo cúbico que por combinación y sumatoria genera apartamentos de distintas configuraciones, permitiendo diversidad en el metraje según la agrupación familiar. Plantas cuadradas de 3.20 metros por 3.20 metros (y 3.20 metros de altura) se desarrollan y combinan como los distintos espacios del apartamento con la modalidad del ejercicio de diseño de la Casa Collage de Xavier Money y Pere Fuertes⁷². Así, los espacios están definidos por sus actividades: cocinar, dormir, almacenar, asear; dejando hacia el frente de las unidades los espacios abiertos para permitir la inclusión de las posibles actividades comerciales como punto intermedio entre lo más público y privado de la casa.

Esquemáticamente, las plantas están divididas simétricamente por un pasillo central amplio y abierto en sentido este-oeste. Las viviendas se ubican al norte y al sur de este pasillo. Las que están hacia el sur, tienen vista hacia la avenida Sucre, contando con una vista privilegiada hacia el total del conjunto urbanístico del 23 de Enero. Las viviendas hacia el norte del pasillo, se dan con vista hacia el Ávila.

Las plantas subterráneas están destinadas a los estacionamientos privados para los residentes y al paso por debajo del nivel de la calle a modo de túnel que conecta directamente con la estación de Metro Caño Amarillo.

Desde el punto de vista tectónico, el edificio se arma como un esqueleto metálico en el que se encajan los cubos prefabricados que combinados según programa constituyen el espacio residencial privado. Prevalecen los materiales pesados como el concreto para las áreas más privadas y las fachadas principales de cada vivienda hacia el pasillo central de los pisos de viviendas. Para los elementos de iluminación se emplea el vidrio de seguridad templado con la aplicación de elementos de cerramiento y ventilación en madera metal liviano⁷³.

Los materiales de los espacios comunes del edificio son traslúcidos. En general, se ha propuesto el empleo de planchas metálicas perforadas y superficies de rejillas que permiten la relación visual entre los pisos. Estos materiales se utilizarían en pasillos, terrazas y escaleras.

⁷² Monetys, X. y Fuertes, P (2002). Casa Collage: Un Ensayo sobre la Arquitectura de la Casa. Barcelona, España: Gustavo Gili. En el texto se aborda la vivienda desde la relación con sus usos considerando las acciones de la vida cotidiana de quienes la habitan.

⁷³ Recordando lo exploratorio del ejercicio de diseño se plantean materiales de construcción ideales, sin tomar en cuenta aspectos de economía. La situación social del sector y las formas constructivas que son tradición en estos lugares han generado la necesidad de generar espacios muy cerrados y protegidos, muy parecidos a cuevas o bunkers que aportan a los habitantes sensación de seguridad, ya que han tenido que hacer la protección de los peligros del hampa armada una costumbre de vida.

A medida que sube el nivel del edificio será menor el metraje de espacios privados, ampliando el área de los pasillos semiprivados y permitiendo mayor entrada de ventilación e iluminación natural.

Al contrario de los niveles de uso más privado, las plantas bajas y mezzaninas se plantean constructivamente más pesadas. Para responder a la rudeza de la calle caraqueña se emplea un sistema de muros portantes, ciegos hacia los lados (creando paredes posiblemente decorables por el arte urbano como grafitis y stencils) y abierto en sentido hacia la avenida dando la apariencia de una puerta abierta, creando la entrada y salida del edificio-pasaje.

Se propone que cada habitante decore sus balcones de manera particular, con plantas y mobiliario propio de los balcones caraqueños, manteniendo la idiosincrasia de este tipo que identifica a la arquitectura residencial venezolana.

En el nivel en el que el edificio alcanza la altura de los bloques del 23 de Enero se plantea un espacio común de carácter semiprivado para la recreación. A diferencia de la planta techo de la Unidad de Habitación de Marsella de Le Corbusier, se propone que se ubique en un lugar más céntrico y no al final de la estructura, como lugar de encuentro entre vecinos de los primeros y últimos niveles.

Por tratarse de un edificio ubicado en esquina, se permite subir unos niveles por encima del bloque del 23 de Enero, simbolizando la nueva cota a la que podría crecer el perfil de la Avenida Sucre. (fig. 56 y 57)



FIG. 56. Imagen tridimensional para mostrar tipología propuesta para la recalificación del eje de la Avenida Sucre. Edificioc-pasaje en esquinas.
Autoría propia.

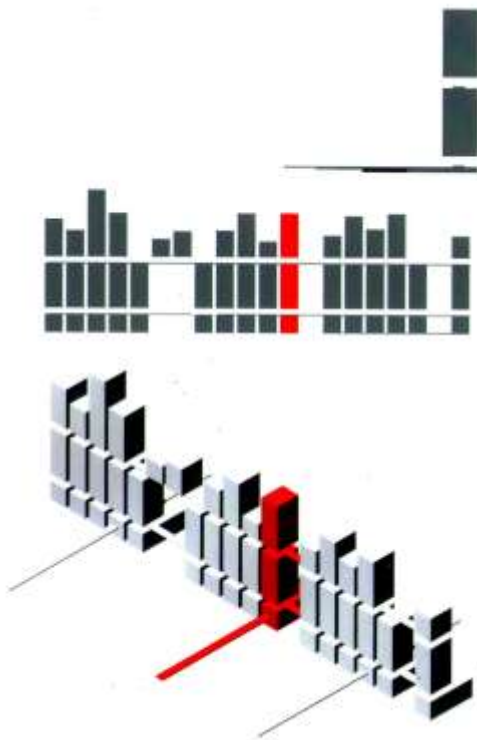


FIG. 57. Estudio del perfil para la acera norte de la Avenida Sucre. Edificios de tres cuerpos separados por usos y pasos peatonales. Niveles en concordancia con altura de los superbloques de la Urbanización 23 de Enero. Autoría propia.

4.16 EVALUACIÓN DE RESULTADOS

Considerando el modelo propuesto en el capítulo anterior, se puede establecer la evaluación de los resultados en la determinación y revisión de las herramientas de diseño con las que se ha operado en esta intervención.

Se ha propuesto un problema de diseño que por su naturaleza son determinantes la condición contextual, y en segundos términos las condiciones funcionales y estéticas.

Por su condición contextual, se ha intentado responder al encargo de recalificar el borde norte de la Avenida Sucre, evaluando posibles cambios en la zonificación impuesta por la Ordenanza del Municipio Libertador, generando un nuevo orden de crecimiento del perfil a partir de la construcción de los edificios para las esquinas de las calles norte-sur que desembocan perpendicularmente en la avenida y que representan las principales vías colectoras entre las comunidades para la comunicación con el resto de la ciudad.

La propuesta de diseño urbano plantea la demolición de estructuras preexistentes para la construcción de estos edificios-esquinas, a modo de portales para cada barrio, con posibilidades de crecer hasta alcanzar la cota máxima de la planta techo de los bloques del 23 de Enero como medida de incorporación de un elemento determinante por la presencia del bien patrimonial preexistente en la locación.

Dentro de esta problemática también se consideran los valores socio-culturales, incorporando al proyecto las dinámicas humanas que podrían ser revalorizadas como formas de vida que no deberían ser menospreciadas en las intervenciones de estructuras preexistentes.

Desde el punto de vista funcional, se considera la necesidad de redensificar el uso residencial del borde en los que se mezclan los usos comerciales de pequeña escala creando espacios sin

precedentes en la ciudad moderna, más parecidos a las propuestas de ciudades compactas en la actualidad.

Con relación a los elementos estéticos que exige la arquitectura, se ha planteado incorporar la condición tropical, la tectónica y la diversidad aportada por los habitantes tanto en el interior como en el exterior de la edificación. Se considera que la arquitectura contemporánea no plantea como lenguaje estético la incorporación de las manifestaciones culturales del vulgo, generando imágenes genéricas y prototipales que poco tienen que ver con quienes los habitan.

En un segundo momento se ha incorporado la problemática patrimonial, ya que el lugar está provisto de una serie de bienes y monumentos históricos, declarados o no, que se encuentran ignorados por las nuevas construcciones, que en algunos casos son objetos de planes urbanos pero que no necesariamente son tomados en cuenta en los desarrollos en escala arquitectónica.

Estos problemas conducen a revisar preceptos teóricos que tienen que ver con razones tanto temporales como espaciales.

Dentro de las razones ambientales, prevalece la búsqueda de soluciones en los conceptos categorizados bajo los grupos de Escala Urbana, Contexto Construido, Lo Cotidiano y Lo Patrimonial.

La selección de las referencias proyectuales viene dada por la naturaleza del problema y dependerán de analizar las formas de construidas de las comunidades, las escala de las vías vehiculares que a su vez representan los espacios de encuentro y enlace, el establecimiento de un programa de usos de vivienda combinada con el comercio informal, la selección de materiales típicos de la construcción venezolana que garanticen que con bajo mantenimiento puedan soportar los embates del clima y el maltrato por parte de los habitantes. Al mismo tiempo, debe estudiarse en las referencias los elementos ejemplarizantes, cómo son determinantes de proyecto las fuerzas del lugar y la dinámica social, la preexistencia construida y la escala e impacto físico y visual. Por último, debe analizarse el valor arquitectónico de las preexistencias patrimoniales para relacionarlas con el producto final de diseño.

Para establecer unos límites normativos ha de revisarse la documentación básica legal, que en este caso consiste en la Ordenanza de Zonificación de Municipio Libertador como ente principal, en paralelo con los lineamientos de intervención de los bienes culturales patrimoniales, tanto locales como internacionales.

Ha de conocerse el valor histórico, cultural y simbólico de la arquitectura patrimonial preexistente en el sitio de intervención.

Para nutrir el ejercicio de demarcar "las reglas del juego" desde el punto de vista legal, es importante revisar los planes que los distintos entes gubernamentales han proyectado para el

lugar, de este modo se mantiene coherencia con el espíritu de rehabilitación propio de la intervención de preexistencias.

En el cuerpo de estrategias proyectuales que el ejercicio demanda se encuentran las operaciones de Demolición, Sustitución, Preservación, Ampliación, Redensificación, Conexión y Reforestación.

Con el enunciado de estas estrategias, volviendo a la base genealógica del problema-oportunidad de proyecto en las teorías contextuales y humanísticas de Alberti, Sitte, Syrkus, Placentini, Semper, Giedion, Léger, Rossi y Allen, sumado al análisis de los proyectos referenciales (Plan de Marienberg, el levantamiento de Roma de Serlio, el plan Voisin, el paseo Peatonal de la Acrópolis, The Manhattan Transcripts, The Plug-in-City y las Stranded Sears Towers), se pueden constituir las ideas y conceptos en acciones concretas de diseño.

En este caso las acciones concretas fueron:

- Eliminar las construcciones preexistentes en las esquinas de la Avenida Sucre a través de la demolición de edificaciones.
- Reparcelar para constituir en las esquinas terrenos de más de 1500 mts²
- Terracear los primeros niveles de los edificios para conectarlos con los niveles de las calles y veredas existentes de las comunidades.
- Revalorizar la preexistencia arquitectónica de la urbanización 23 de Enero tomando en cuenta la cota total alcanzada por sus edificios residenciales.
- Recalificar el borde norte de la Avenida Sucre:

Constituir la masa de la nueva edificación en tres partes. Los primeros niveles de uso más comercial en un bloque sólido de tres a cuatro niveles. Una segunda parte hasta alcanzar el nivel tope de los bloques del 23 de Enero. En algunos casos, se sugiere crecer en vertical incorporando una tercera parte del edificio con usos más exclusivos residenciales hasta el último piso de la edificación.

- Ampliar los espacios públicos creando bulevares alternos que desahoguen los usos de las aceras de la Avenida Sucre, ubicados en sentido paralelo en la fachada posterior de los edificios borde (fachada norte).
- Conectar los espacios longitudinalmente y transversalmente con relación al sentido de la Avenida Sucre:

En la gran escala, creando una extensión de uso recreacional desde la estación de Metro Caño Amarillo hasta el inicio del viejo camino de los Españoles.

En la pequeña escala, facilitando el tránsito peatonal de los habitantes de los barrios del sector a través de puentes y pasos aéreos subterráneos, que comuniquen el lado norte con el sur de la

avenida y en sentido este-oeste, los pasillos y terrazas entre los edificios borde. De este modo podrían sustituirse las pasarelas existentes que representan un fracaso como proyecto de equipamiento urbano.

En sentido horizontal-vertical, la conexión viene dada por las actividades humanas, tomando la organización social y formal del barrio extendiéndola desde el nivel del suelo hasta los más altos niveles de la edificación.

-Densificar los espacios destinados a viviendas, generando más edificios (con más pisos) para desarrollos multifamiliares.

-Ampliar los espacios preexistentes de uso recreacional y deportivo en terrazas dentro de los primeros pisos del edificio.

-Adaptar los espacios formalmente diseñados según las formas de vida de sus habitantes, permitiendo que se incorporen elementos decorativos particulares en las fachadas, del mismo modo en que ocurre en los barrios, donde cada quien va mejorando las condiciones de su vivienda según sus propias posibilidades. El balcón es un tipo arquitectónico determinante para esta acción. Su colocación en las fachadas principales del edificio permitirá la revalorización de lo cotidiano en el proyecto arquitectónico.

En la propuesta, a nivel de terreno o parcela, el grado de alteración de la preexistencia viene dado por los valores de los edificios que se proponen demoler. En el caso de la Avenida Sucre se considera que la intención de eliminar los edificios de las esquinas para proponer nuevas estructuras tendría poco impacto. En cambio, la revisión de la ordenanza en la que se plantea subir de los 6 pisos permitidos en el borde norte, a 30 pisos, se puede considerar como una acción de alto impacto. Sin embargo, se considera que la construcción de terrazas según la topografía existente como medida para generar conexiones longitudinales y transversales generaría cambios de mediana marca en las condiciones originales del lugar.

El efecto de crear un perfil que alinea las cotas de las edificaciones de ambos lados de la avenida, considerando que las del lado sur son patrimonio cultural por su condición de testimonio arquitectónico de manos de Villanueva, no solo recalificaría significativamente el perfil de la Avenida Sucre de Catia, también elevaría el valor de la tierra, convirtiéndola en lugar privilegiado para el desarrollo de esa parte de la ciudad. Con esta misma visión de valor inmobiliario, la creación de edificios pasajes que mejoren los espacios de encuentro ciudadano y generen circuitos entre obras construidas declaradas patrimonio, incorporarían la actividad turística al lugar, elevando las oportunidades de ingresos adicionales de los habitantes y de quienes hacen su trabajo en el sector.

Por ultimo queda el elemento quizás más inaprehensible pero importante del planteamiento, el establecimiento de la posición moral del diseñador como herramienta del proyecto.

Es necesaria la formación de una sensibilidad especial por el valor patrimonial de las preexistencias para que estas signifiquen en el proyecto de intervención.

Sin duda, esta actitud puede catalogarse como historicista. Pero para lograr una posición medida es necesario partir de la noción de preexistencia histórica que explica Ernesto Nathan Rogers y adaptarla a las condiciones geofísicas y socioculturales del entorno en el cual se va a proponer la intervención.

En el caso del diseñador y el producto del ejercicio de diseño presentado como caso de estudio, se hizo énfasis en interpretar la posición moralmente sensible ante los siguientes aspectos: la condición climática, la estructura social y sus manifestaciones culturales y la presencia de arquitecturas testimonios del pasado.

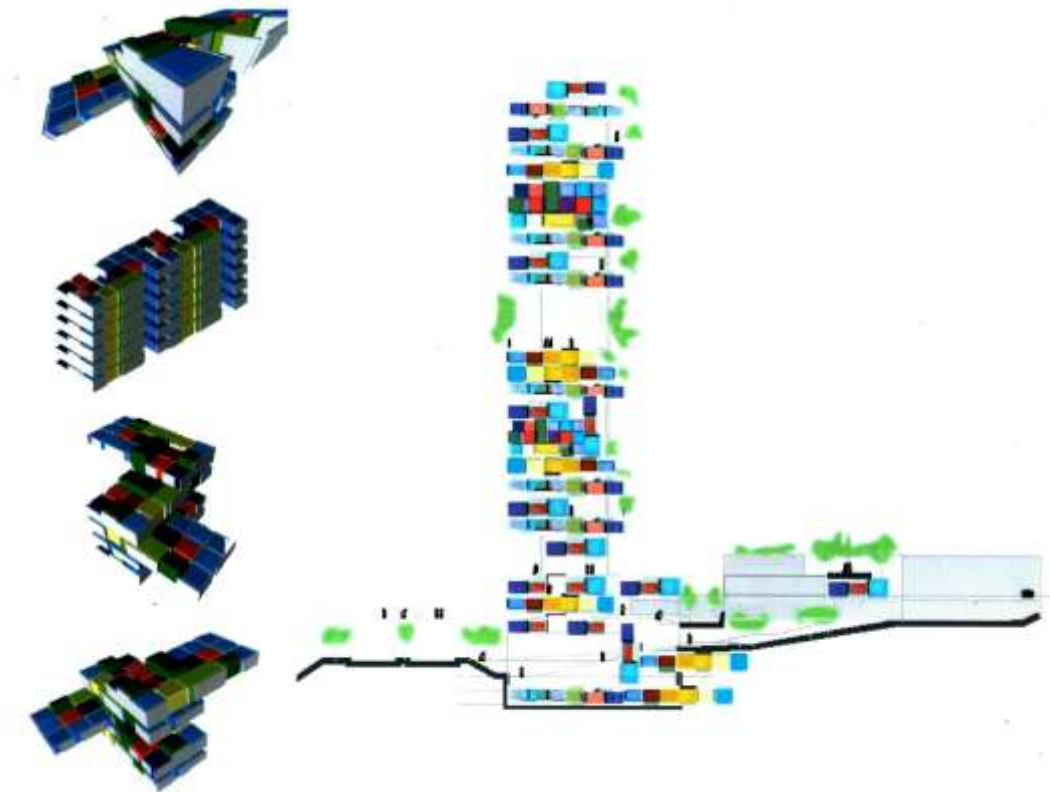


FIG. 58. Perfil esquemático del edificio-pasaje propuesto mostrando diversidad combinatoria según programa de las viviendas y espacios de encuentro. Autoría propia.

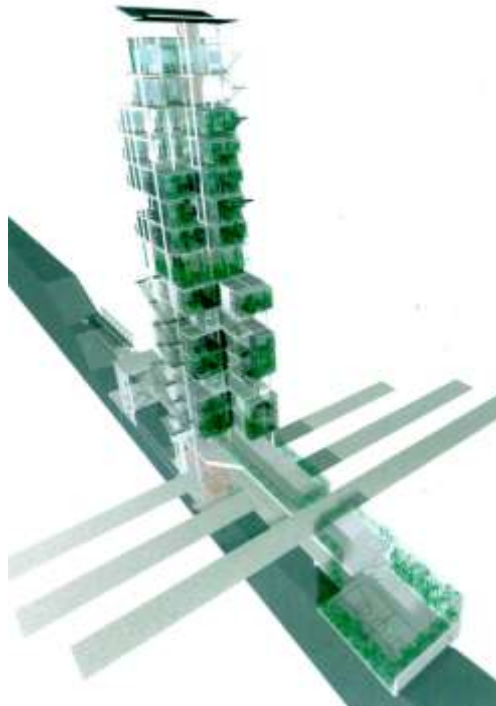


FIG. 59. Imagen fachada norte de la propuesta. Balcones hacia el Avila. Rescate de veredas y canchas existentes, Incorporación de paseos peatonales en distintas cotas de la topografía existente para relacionar en sentido este – oeste las distintas comunidades. Autoría propia.



FIG. 60. Vista del paseo peatonal elevado desde el lado sur de la Avenida Sucre. Usos de permacultura para condicionar el cuidado y sentido de pertenencia de las áreas de comunes y semipúblicas en el recorrido. Fachada sur con balcones y elementos de cerramiento y protección climática. Acceso al edificio-pasaje a nivel de calle. Autoría propia.

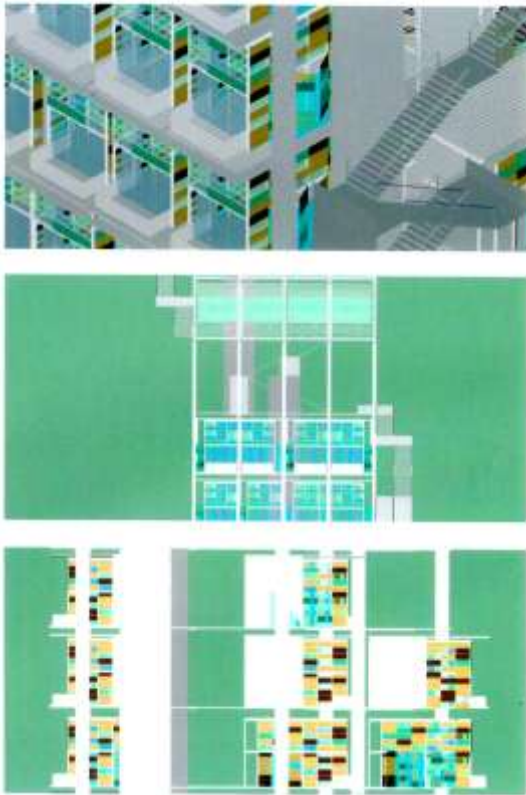


FIG. 61. Detalles de materiales de construcción en las unidades de vivienda. Vista de terraza a nivel de techo de los superbloques del 23 de Enero para el uso común intervecinal. Relación de llenos y vacíos/espacios privados y comunes en fachadas laterales. Autoría propia.

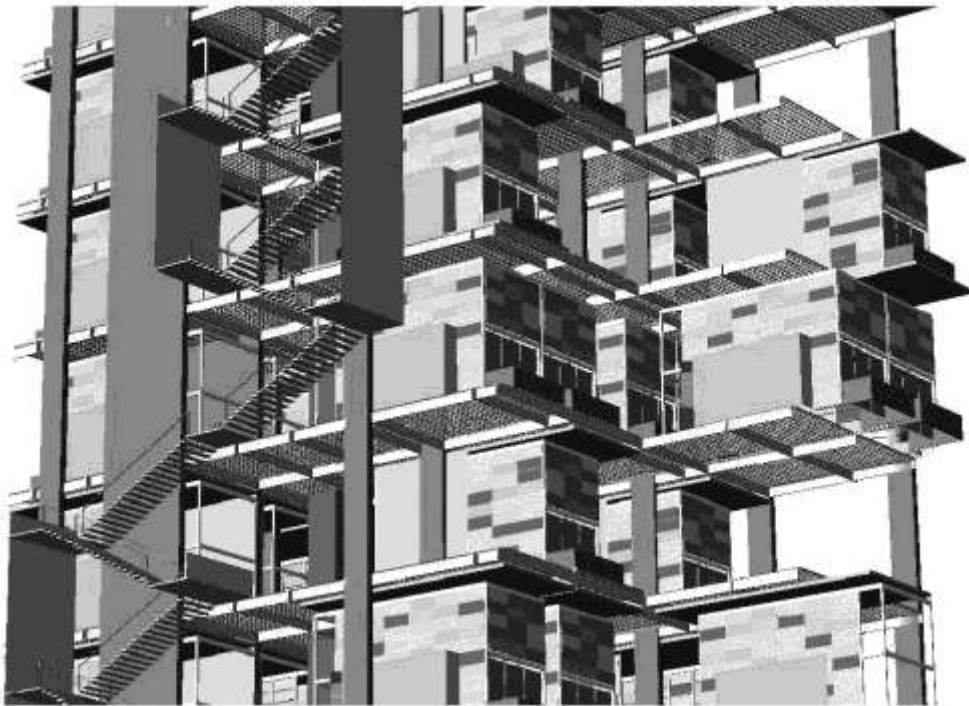


FIG. 62. Detalles de materiales de construcción y ensamblaje por nivel. Escaleras y pasillos fabricados con plataformas perforadas y rejillas que permiten la relación visual en todos los sentidos del recorrido a través del edificio. Autoría propia.

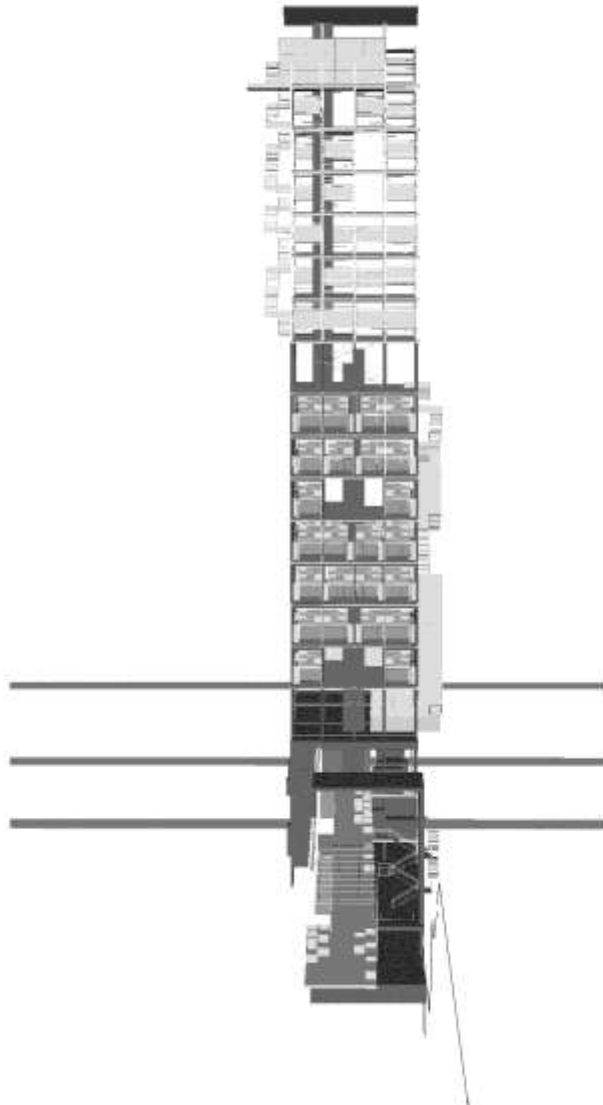


FIG. 63. Vista frontal de la propuesta desde el nivel desde el paseo peatonal elevado sobre la Avenida Sucre. Partes clásicas del edificio según propuesta de recalificación del borde: Base comercial, primer cuerpo de uso mixto residencial-comercial, terraza a nivel tope de los superbloques del 23 de Enero, segundo cuerpo de uso mixto residencial-comercial y remate de terrazas privadas para alquiler condominial. Autoría propia.

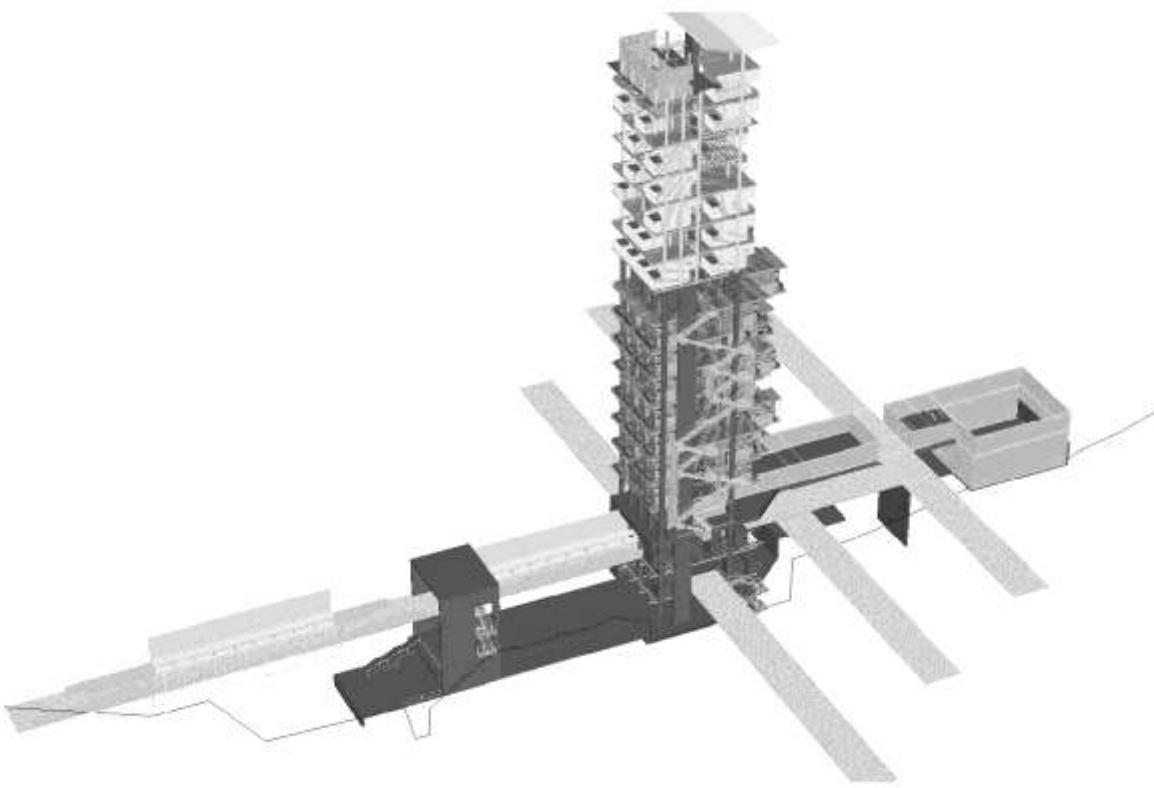


FIG. 64. Imagen general de la prouesta definitiva. Autoría propia.

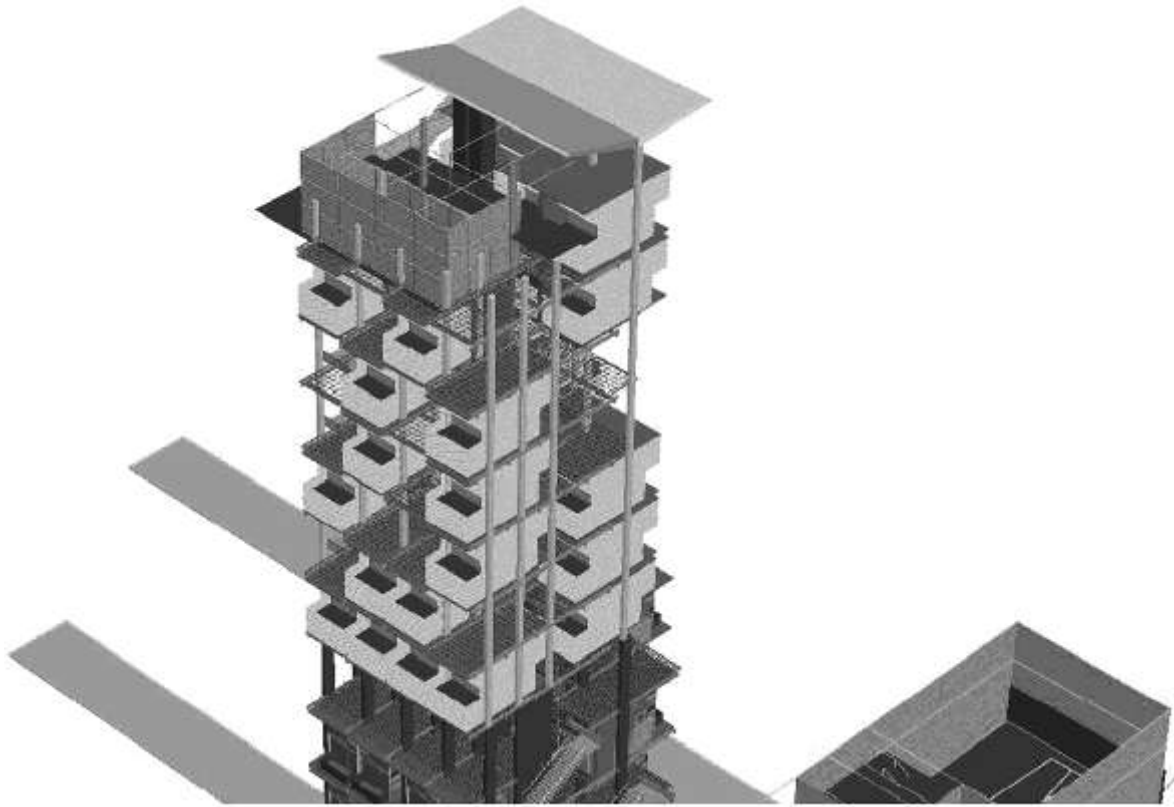


FIG. 65. Detalle de espacios condominales al tope del edificio como remate compositivo de la propuesta arquitectónica definitiva.

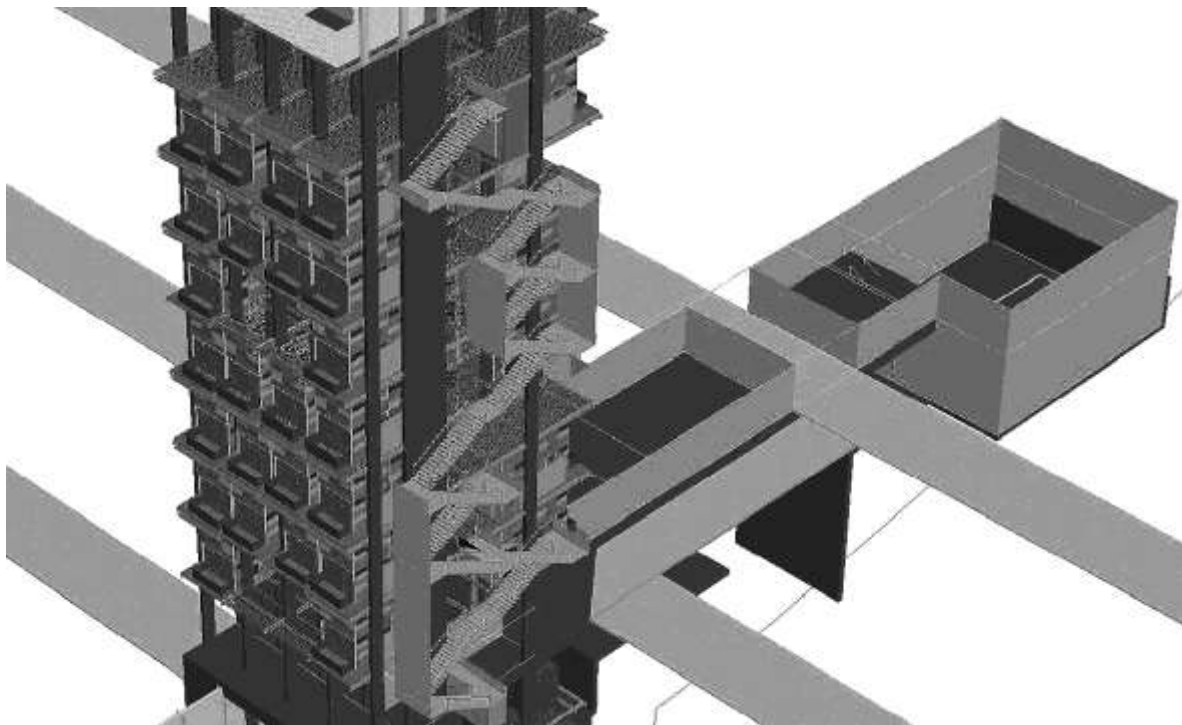


FIG. 66. Escaleras y pasarelas para el encuentro vecinal dentro y fuera del edificio. Espacios de uso deportivo preexistentes en el territorio de intervención, incorporados formalmente a la propuesta arquitectónica definitiva. Autoría propia.

CONCLUSIONES

Esta investigación comenzó declarando su soporte en las ideas de Guitián, con relación a la importancia que tiene para el investigador construir su propia biografía proyectual.

En enclave con Guitián, se considera que la constitución de la biografía proyectual individual parte de un estudio de sí mismo como diseñador y de las maneras de proyectar arquitectura como posibilidad de encuentro entre investigación y diseño arquitectónico. Esto quiere decir que el diseñador e investigador reconstruye su propia historia para identificar elementos claves para la construcción de un conocimiento desde sus maneras de hacer y pensar la arquitectura, relevando a la conciencia y desde el autoanálisis los fundamentos de su ejercicio.

OBSERVACIONES COMO INVESTIGADOR Y DISEÑADOR

A partir de la experiencia de vida en las tres dimensiones expuestas, se puede constatar que la Ciudad Universitaria de Caracas como fondo escenográfico de la formación como arquitecto, de las experiencias profesional y docente y de las exploraciones proyectuales en los talleres de diseño de la Maestría de Diseño Arquitectónico, tiene un papel fundamental en la determinación de la biografía proyectual.

En general, la revisión de las experiencias permite identificar el interés por el problema patrimonial, con sus factores positivos y negativos, como punto de partida para el estudio crítico de la arquitectura.

Otra observación de interés en los antecedentes enunciados es la importancia que tiene para la actividad proyectual incorporar la dialéctica entre los aspectos patrimoniales de las arquitecturas preexistentes y los efectos que tiene sobre ellas la actividad humana cotidiana.

El proyecto de intervención arquitectónica está sujeto a variables tan extensas y distintas que no permite estudiarle de una sola manera como un fenómeno estático producido a través de procedimientos únicos. Posee particularidades que lo diferencian de los proyectos de arquitectura liberados de la responsabilidad de lidiar con preexistencias arquitectónicas. A pesar de la gran cantidad de textos que lo desarrollan como tema de investigación, como las teorías de restauración y conservación de las obras de arte, la reglamentación, la catalogación de los bienes patrimoniales y la práctica constructiva, que en general representa un gran porcentaje de los encargos que reciben los profesionales, su estudio desde la práctica proyectual sigue siendo un asunto pendiente en la arquitectura.

Como variable del proyecto arquitectónico, el problema de la intervención de preexistencias patrimoniales puede alterar el curso de las decisiones del diseñador y así, el producto de diseño. De este modo no solo se revaloriza el objeto patrimonial preexistente, sino que también éste contribuye a enriquecer el resultado de la intervención.

En la pregunta inicial de la investigación la inquietud se dirigía hacia los procedimientos con que un arquitecto resuelve un problema de intervención de arquitecturas preexistentes patrimoniales, cuál es el origen teórico que los fundamenta, sus bases conceptuales, la información requerida para su justificación y como se aplican en el ejercicio práctico de la profesión que finalmente resulta en un proyecto construido.

Si bien, no hay necesariamente caminos preestablecidos para asegurar el éxito de un proyecto de arquitectura, existe una serie de equipamientos instrumentales que permiten el alcance de los objetivos de diseño y que son exclusivos de este tipo de problema.

En primer lugar, es posible construir una base conceptual de la arquitectura entendida como intervención de edificios o estructuras preexistentes, desde las teorías generales de la disciplina sin necesariamente acudir a otros conocimientos tangenciales.

En segundo lugar, las raíces teóricas por sí solas no son herramientas suficientes para la elaboración de un proyecto de intervención, es necesario valerse de un cuerpo referencial para analizar como esas mismas razones conceptuales han sido llevadas a la práctica en otras arquitecturas emblemáticas.

Posteriormente, se deben incluir otros materiales de proyecto, como la delimitación normativa referente a la condición patrimonial de las preexistencias.

Por último, las formas de diseñar, las manías e inquietudes particulares del arquitecto serán determinadas por los aspectos intangibles que resultan en una respuesta única. El éxito del estudio de una propuesta de intervención de preexistencias patrimoniales radica más en el interés por la capacidad lógica de establecer operaciones proyectuales y no sólo en el análisis del aspecto formal de la edificación.

Estas reflexiones son la introducción de aquellas recogidas por capítulo que permiten evaluar el alcance de los objetivos de la investigación, la exploración de los fundamentos teóricos del proyecto de intervención de preexistencias patrimoniales.

A lo largo de la investigación se logró construir una compilación cronológica específica de los textos base de la intervención arquitectónica que permite estudiar con mayor detenimiento el cuerpo teórico que sustenta esta práctica proyectual.

Una vez constituida esta estructura de estudios de la teoría se tejieron vínculos entre las distintas teorías que dieron origen a una agrupación categórica con el objetivo de canalizar los diferentes enfoques del problema a lo largo de la historia de la arquitectura. Esta actividad dio a su vez, pasó a la determinación de las primeras fases de elaboración de estrategias proyectuales y acciones concretas de diseño.

Como conclusiones generales del estudio teórico elaborado podrían enumerarse las siguientes:

La arquitectura de intervención es un tema que permite el estudio de la consideración crítica del lugar donde se interviene. Cada intervención es un problema de interpretación de la arquitectura preexistente.

Operaciones como la restauración, la conservación o reutilización son formas de intervención. La diferencia se encuentra en el objetivo con que la operación actúa frente a la preexistencia.

Las estrategias de intervención arquitectónica pueden estudiarse desde el clasicismo y en general, responden al sentido de "mímesis". La teoría de la intervención sustenta acciones de imposición sobre las preexistencias, apropiándose del edificio original y sometiéndolo al proyecto unitario del Clasicismo.

Los máximos exponentes de las teorías de intervención arquitectónica de este periodo son Alberti, Viollet-Le-Duc y Ruskin. Puede decirse que hoy en día no hay teoría contemporánea de la intervención arquitectónica en la que no pueda reconocerse su raíz genealógica en las teorías de estos tres autores.

Alberti, Viollet-Le-Duc y Ruskin coinciden en la admiración de lo clásico como auténtica raíz creativa. La diferencia entre ellos radica en las distintas estrategias proyectuales que proponen.

Sitte también es determinante para el estudio del origen teórico de la intervención de preexistencias patrimoniales. Representa la raíz de la corriente urbanístico-historicista que reconoce como valores preservables en la ciudad el variado perfil y combinación de situaciones morfológicas que aportan distinción, y como resultado de varios periodos y actividades humanas espontaneas no pueden ser copiados, imitados o reconstituidos.

Durante el movimiento moderno, las teorías de la intervención apuntan al desarrollo de nuevas visiones del concepto de monumento arquitectónico. En este sentido resaltan las teorías que desarrollan un nuevo concepto de monumento, que relacionan el valor simbólico y memorial de la arquitectura con la sociedad y no como reflejo de regímenes políticos autoritarios del pasado reciente.

La postguerra transforma los significados de las intervenciones de restauración tal como habían sido heredados de Viollet-Le-Duc, para ser sustituidos por el de conservación.

A mediados del siglo XX la conciencia del entorno es una máxima del proyecto de intervención.

Durante la Postmodernidad se establece nuevas formas de proponer arquitectura, que parten más del reconocimiento de la situación única del lugar y el tiempo específico de intervención y menos de un punto cero previo, como ocurría en la modernidad a través de estrategias radicales como por ejemplo, la *Tabula Rasa*.

La cultura popular es potencial creativo para la construcción arquitectónica, idea que se presenta y se desarrolla con fuerza a partir de las ideas sobre lo cotidiano de Lefevre y estéticamente, de Venturi, Scott Brown y Agrest.

Las genealogías que han resultado de la categorización de las teorías de la intervención permiten construir nuevos territorios para el estudio de este fenómeno con intereses que apuntes a muchas direcciones alternativas. Aunque no ha sido un propósito principal, puede decirse que se ha construido un territorio de estudio para nuevas investigaciones. El planteamiento presentado ha partido de seleccionar y hacer conjunto de ideas desde la repetición sistemática de términos en las teorías, pero estas no necesariamente son las únicas, es posible subcategorizarlas y llegar a evidencias mucho más específicas.

Se ha constatado que el proyecto de arquitectura como objeto resultante de un proceso de diseño único, puede provenir de una o varias genealogías teóricas, dependiendo de la combinación se construirán fundamentos teóricos más o menos nutridos.

Aunque resulte superficialmente obsesivo recurrir a las teorías antiguas para determinar bases conceptuales del proyecto, se reconoce como no extinto el aporte de los primeros textos de arquitectura, su conocimiento aporta madurez y determinación en la construcción de las estrategias de proyecto.

El marco referencial de la arquitectura constituido por proyectos y edificaciones ejemplarizantes es fundamental para la conversión de las ideas, desde los planos más abstractos del pensamiento hasta la concreción en hechos construibles. La determinación de las genealogías teóricas de cada proyecto referencial podría abrir camino para la selección de las estructuras de análisis para su estudio sistematizado.

Conocer las bases teóricas o los ejemplos construidos como referencias del proyecto arquitectónico es fundamental, pero es necesario el reconocimiento de otros instrumentos de diseño. El diseñador puede establecer un modelo para organizar sus herramientas pero debe estar consciente de que el "tablero de juego" será ajustable según el encargo recibido. Con esta conciencia de las partes de un proyecto como plataforma del estudio de procesos, también es importante evidenciar que las actividades no necesariamente se dan en secuencias lineales. Es posible avanzar y retroceder, repetir procedimientos, retomar viejos caminos o incorporar nuevas alternativas. La observación de estos mecanismos de la actividad proyectual como fenómeno de estudio es un camino posible de investigación proyectual.

Por más que se tenga conciencia de los procedimientos del acto proyectual, existe un elemento fundamental que soporta a las demás herramientas con las que opera el diseñador, el plano moral involucrado en sus decisiones. El desarrollo de una actitud más sensible ante el hecho arquitectónico en general, y frente a la valoración patrimonial de las preexistencias construidas en

un lugar es clave para el éxito en los resultados. El fomento de este alto nivel sensible comienza por la formación ciudadana del arquitecto, por el estudio de los precedentes, por la relación directa del diseñador como sujeto dentro del estudio de su historia.

REFLEXIONES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA BASE METODOLÓGICA PARA LA INVESTIGACIÓN PROYECTUAL

Uno de los problemas con los que se ha topado el investigador del proyecto arquitectónico bajo las estructuras en las que se fundamentan las Maestría de Diseño Arquitectónico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo – UCV, radica en el poco aparente paralelismo entre dos distintos propósitos que se exigen en sus trabajos de investigación. Por un lado, se persigue como es natural, la comprobación y alcance de lo enunciado en los planteamientos generales de la investigación según el problema y objetivos generales y específicos. Por otro lado, en la mayoría de los casos sin que sea necesario declararlo, se ha exigido que se construya un marco metodológico que justifique y legitime la investigación de tipo "proyectual". El resultado en general, ha tendido a la presentación de trabajos en los que no queda claro si el objetivo de la investigación es construir una epistemología del proyecto arquitectónico, un estudio psicoanalítico del diseñador a través de sus objetos de diseño, la comprobación de las capacidades profesionales de diseñar arquitectura por parte del investigador o el diseño de un edificio luego de haber leído un sinnúmero de textos filosóficos.

A pesar de los esfuerzos de los últimos años, especialmente en el ámbito académico local, latinoamericano y nacional, por declarar la pertinencia de un tipo de investigación denominada investigación proyectual para el estudio del acto teórico práctico del diseño arquitectónico, sus bases dentro de la Maestría en Diseño Arquitectónico requieren mayor análisis. Estas reflexiones finales apuntan a cooperar con estos intentos.

Puede constatar en primer lugar, que fijar el interés en los procesos que dan como resultado una propuesta de diseño arquitectónico, es propio de los objetos habituales de las investigaciones exploratorias basadas en la observación de las maneras en que los hombres hacen las cosas.

En segundo lugar, el hecho de que estos procesos son establecidos de modo único en cada encargo obliga a incorporar en la observación, las miradas en las particularidades del sujeto diseñador. En paralelo, el objeto de diseño es idóneo como razón de esta observación, es decir, la propuesta de diseño se convierte en campo de la exploración tanto del sujeto que diseña como del objeto que resulta.

Todas estas características soportan la selección de la hermenéutica como camino exploratorio e interpretativo de las maneras de pensar y hacer la arquitectura.

Por último, es importante aclarar que no es lo mismo diseñar que investigar. Si bien ambas acciones involucran procedimientos iguales en algunas de sus etapas, el objetivo de ambas es completamente diferente. Mientras que el objetivo de la actividad de diseño persigue el desarrollo de un proyecto de arquitectura, incluso con posibilidades de llevarse hasta su construcción, la investigación en el diseño arquitectónico busca la construcción de conocimiento.

Es posible construir conocimiento mientras se diseña un edificio, y a la inversa, puede diseñarse un edificio cuando se investiga. Esta premisa es probablemente el origen de algunas indeterminaciones presentes en el estudio científico del diseño arquitectónico, sumado a que el universo metodológico de la hermenéutica se caracteriza por el respeto a las libertades interpretativas frente a los fenómenos objetos de interés.

Este trabajo no ha pretendido convertirse en la respuesta ni de las maneras de pensar y hacer intervenciones arquitectónicas ni de determinar cómo se investiga en el proyecto, más bien ha logrado representar un posible camino de exploración de nuestra disciplina, una alternativa que invite a seguir diseñando e investigando.

ÍNDICE DE REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TEXTOS PRINCIPALES:

1. Hays, K. Michael (1998). *Architecture theory since 1968*. Boston, Mass.: Columbia Books of Architecture / MIT Press.
2. Kruff, Hanno-Walter (1990). *Historia de la teoría de la arquitectura* (tomos 1 y 2). España: Colección Alianza Forma, Alianza Editorial.
3. Nesbitt, Kate (1993). *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press.
4. Ockman, Joan y Eigen, Edward (1993). *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology* (reedición 2007). Nueva York: Rizzoli.
5. Skyes, A. Krista (2010). *Constructing a new agenda architectural theory 1993-2009*. New York: Princeton Architectural Press.

TEXTOS SECUNDARIOS:

6. Adorno, Theodor (2003). *Notas sobre literatura, obra completa 11*, Madrid: Akal.
7. Alberti, Leon (2007). *De Re Aedificatoria*. España: Ediciones Akal.
8. Arellano, Alfonso (2008). *Historiografía de la Arquitectura Venezolana, la Arquitectura como Arte*. Revista arbitrada de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia. Año 9, vol. 2, no. 18, Julio-Diciembre 2008, pp. 10-20
9. Arenas, María Elena (1997). *Hacia una teoría general del ensayo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
10. Askárate, Agustín y otros. (2003). *El Patrimonio arquitectónico*. España: Vitoria-Gasteiz. Universidad del País Vasco.
11. Ayuso, María, García, Consuelo y Solano, Sagrario (1997). *Diccionario de términos literarios* Madrid: Akal.
12. Brandi, Cesare (1992). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial.
13. Calvo, Azier (2007). *Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica*. Caracas, U.C.V., Facultad de Arquitectura y Urbanismo: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico.
14. Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia 1964). Unidad virtual de información cultural, Biblioteca centro de cultura de España. En http://www.cceproyectos.cl/uvic/wp-content/docs/docs_pdf/normativa/Normas,%20cartas%20y%20convenciones/14.%20Carta%20venice_sp.pdf [Revisada el 9 de diciembre 2011]

15. Choay, Françoise (2009). *Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*. Francia: Seuil.
16. Choay, Françoise (2001). *The invention of the historic monument*. Reino Unido: Cambridge University Press.
17. Colonna, Francesco (2008). *Sueño de Polifilo*. Edición y traducción del italiano de Pilar Pedraza. Acantilado Bolsillo. Barcelona-España: El Acantilado.
18. Conrads, Ulrich (1970). *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. Cambridge, Mass: MIT Press.
19. Domínguez, Javier (2007). *Recuperar la memoria. Arquitectura y legado histórico. 19080-2005*. Valencia-España: Ediciones Generales de la Construcción.
20. *Enciclopedia dell'Architettura* Garzanti (1996). Italia: Garzanti Editore, s.p.a.
21. Gasparini, Graziano (2009). *Escuchar el Monumento*. Caracas: Editorial Arte.
22. González, Lorenzo (2002). *Urbanismo y Patrimonio: La Conservación de los Centros Históricos*. Caracas: Ministerio de infraestructura, Consejo Nacional de la Vivienda.
23. Gracia, Francisco de (2001). *Construir en lo construido*. Guipúzcoa: Nerea.
24. Hearn, Millar (1995). *Architectural theory of Violett-le-Duc. Readings and comentary*. Cambridge, Mass: The M.I.T. Press.
25. Instituto Del Patrimonio Cultural. 2005. *Carta de Atenas. Ley de protección y defensa del patrimonio cultural y su reglamento*. Oficina de asuntos públicos. Archivo IPC. En http://www.icomos.org/athens_charter.html [Revisada el 12 de abril de 2010].
26. Kostof, Spiro (2003). *Historia de la arquitectura* (Tomos 1, 2 y 3). España: Alianza Editorial.
27. Moneo, Rafael (2004). *Theoretical anxiety and design strategies in the work of eight contemporary architects*. Cambridge, Mass: MIT Press.
28. Montaner, Josep María (2011). *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*. Buenos Aires: Nobuko.
29. Opel, Adolf y Quetlas, Josep (Ed.) Loos, Adolf (1993). *Escritos I y II*. Madrid: El Croquis Editorial.
30. Pevsner, Nikolaus (1969). *Ruskin and Viollet Le Duc, englishness and frenchness in the appreciation of gothic architecture*. Reino Unido: Thames and Hudson.
31. Pevsner, Nikolaus y otros (1981). *Dizionario di architettura*. Torino: Einaudi Tascabili.
32. Pikionis, Dimitris (1935). *Topografía sentimental*. En <http://lacomunidad.elpais.com/jalmerayo1/2010/12/22/topografia-sentimental-dimitris-pikionis-> [Revisado el 19 de septiembre de 2012].

33. Posani, Juan y Sato, Alberto (2001). Debate y disquisiciones sobre el anón y el cambur. Pedro Posani y Alberto Sato. Caracas, U.C.V, Ediciones de la Biblioteca de Arquitectura-FAU.
34. Rachels, James (2006). Introduccion a la filosofía moral. México D.F.: Fondo de Cultura Economica.
35. Riegl, Alois (1987). El culto moderno a los monumentos. España: Editorial Visor.
36. Rodriguez, Gregorio y otros (1996). Metodología de la investigación cualitativa. Granada: Ediciones Aljibe.
37. Rosi, Aldo (1999) La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
38. San Agustín de Hipona (1997). Confesiones. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
39. Solà-Morales, Ignasi de. (2006) Intervenciones. Barcelona: Gustavo Gili.
40. Solà-Morales, Ignasi de (1982). Teorías de la intervención arquitectónica, en Quaderns, 155. Barcelona: pp. 30-37.
41. UNESCO - Organización de Las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. 1972. [en línea]. Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Patrimonio Mundial. Comité del patrimonio mundial.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114044s.pdf#page=139> [Revisado el 20 de enero 2012]
42. Venturi, Robert, Scott Brown, Denise e Izenour, Steven (1977). Learning From Las Vegas. Revised Edition. Cambridge, Mass.: MIT Press.
43. Venturi, Robert (1978). Complejidad y contradicción en la arquitectura. New York. Museo de Arte Moderno. Gustavo Gili. España.
44. Vitruvio, Marco Lucio (2008). Los Diez Libros de Arquitectura. Barcelona: Linkgua.
45. Waisman, Marina (1972). La estructura histórica del entorno. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
46. Walker, Enrique (2007). Lo ordinario. España: Gustavo Gili.
47. Zucker, Paul, ed. New architecture and city planning. New York: New York Philosophical Library, Inc.

INVESTIGACIÓN PROYECTUAL Y ESTRUCTURA METODOLÓGICA:

48. Beuchot, Mauricio (1999). Heurística y hermenéutica. México: UNAM.
49. Beuchot, Mauricio (2002). Perfiles esenciales de la Hermenéutica. México: UNAM.

50. Ferraris, Maurizio (2002). *La Hermenéutica*. México: Taurus.
51. Gadamer, Hans (1999). *Verdad y método I*. Salamanca-España: Ediciones Sígueme.
52. Guitian, Carmen D. (1998), *La Biografía Proyectual: ¿Una posibilidad de encuentro entre Investigación y Diseño Arquitectónico?*. Caracas, Venezuela Tecnología y Construcción, UCV/FAU () 14(2): 9-13. En <http://ciscuve.org/?p=1233> visitada el 12 de diciembre de 2012
53. Habermas, Jürgen (2000). *Teoría y praxis*. Madrid: Tecnos.
54. Hernandez, Maria (2012). *La ventana en la arquitectura residencial caraqueña, Aproximación a la comprensión de la relación interior exterior en edificaciones residenciales multifamiliares*. Trabajo de grado, Maestría de Diseño Arquitectónico. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
55. Kerliner, Fred (1975). *Investigación del comportamiento, técnicas y metodología*. México: McGraw-Hill.
56. Piñón, Helio (2006). *Teoría del proyecto*. Barcelona-España: Edicions UPC.
57. Leibniz, Gottfried (2003). *Principios Metafísicos de la Matemática*. En: E. de Olaso (ed.) *Ensayos filosóficos*. Madrid: Machado Libros.
58. Lasala, Ana (2008). *En la calle: operaciones en el espacio urbano de Caracas*. Trabajo de Grado, Maestría de Diseño Arquitectónico. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
59. Martín, Yuraima (2012). *La práctica proyectual como posibilidad de producción de conocimiento e instrumento de investigación: su trascendencia disciplinar en el ámbito de la EACRV-FAU-UCV*. Trabajo de Ascenso. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

ÍNDICE DE REFERENCIAS GRÁFICAS

FG 005	Cariátides del templo Erecteión, Filocles, 421 a.C. – 406	
	Ilustración 1	http://www.flickr.com/photos/javiersanchez/8331902301/sizes/l/in/photostrea m/ , visitada el 17 de agosto de 2013
	Ilustración 2	http://www.flickr.com/photos/naidmelo/5809863605/sizes/l/in/photostream/ , visitada el 17 de agosto de 2013
FG 006	Santa Sofía,	
	Ilustración 3	Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto, Estambul (Constantinopla), 532 - 537 http://3.bp.blogspot.com/_BLmZ7R8vM2k/Ts6cGaAdFw/AAAAAAAAAE/W3_ZPvoFaCQ/s1600/turquia_basilica_de_santa_sofia_en_estambul%252C_turquia_-_tapiz%25281%2529.jpg , visitada el 17 de agosto de 2013
FG 007	Estrategias de restauración, Leon Battista Alberti	
	Ilustración 4	http://losviajesdeiuasan.blogspot.com/2010/04/florencia.html visitada el 17 de agosto de 2013
	Ilustración 5	https://maps.google.com/?ll=45.46423,9.19313&z=15&t=h visitada el 24 de marzo de 2013
	Ilustración 6	http://www.catedralescatolicas.com/wp-content/uploads/2010/04/front-Il-Tempio-Malatestiano-cattedrale-di-Santa-Colomba.jpg visitada el 17 de agosto de 2013
FG 008	Xilografía de la portada del <i>Antiquarie Prospettiche Romane</i> , Bramante, aprox. 1500	
	Ilustración 7	http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/antiquarie_prospettiche_etc/antiquarie_p rospettiche_romane_composte_per_prospettivo_etc/html/introduzione.htm visitada el 25 de marzo de 2013
FG 009	Sebastiano Serlio	
	Ilustración 8	Portada del tercer libro del tratado, reconstrucción ilustrada de la ciudad de Roma, 1540 http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/musical-manuscripts-continental-books-l12406/lot.112.lotnum.html visitada el 25 de marzo de 2013
	Ilustración 9	Propuesta para fachada de Palacio veneciano incluida en el cuarto libro de su tratado. Respeto por el esquema tripartito original, con desarrollo de nuevo diseño de ventana 'serliana' ubicada en el área central, con arco de medio punto en el tope, acompañada de dos aberturas cuadradas en ambos lados. 1940 http://www.architecture.com/Library/DrawingsAndPhotographs/PalladioAndTheVeneto/VenetianArchitecture/TheVenetianPalace/Serio/Serio1.aspx visitada el 25 de marzo de 2013
FG 010	Doble columna para fachada del Museo Louvre, Claude Perrault, París, 1670 aprox.	
	Ilustración 10	http://blogdeviajesviajarvayrender.blogspot.com/2011/08/paseos-por-paris-desde-la-defense-al.html visitada el 17 de agosto de 2013
FG 011	Reconstrucción simétrica del Propileos, Oettingen-Wallerstein, Atenas, siglo XIX	
	Ilustración 11	http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/GRECIA/argri2.htm visitada el 25 de marzo de 2013
	Ilustración 12	http://1.bp.blogspot.com/_ZGODVkyu4w/UJLlvbL0unI/AAAAAAAAABY/ggp0BL3eEgQ/s1600/Imagen1.jpg visitada el 17 de agosto de 2013

FG 012	Culminación de Catedral de Colonia por descubrimiento de Georg Moller de un dibujo medieval de la torre norte en 1814	
Ilustración 13	http://aax21.blogspot.com/2012/04/la-catedral-de-colonia.html visitada el 25 de marzo de 2013	
FG 013	Planteamientos urbanos y estudios de plazas y vacíos espontáneos, Camillo Sitte, 1890 aprox.	
Ilustración 14	http://internalreserves.blogspot.com/2011/03/sitte-and-internal-reserves.html visitada el 25 de marzo de 2013	
Ilustración 15	http://www.laboratorio1.unict.it/atelier4/01-sitte/01-sitte.htm visitada el 25 de marzo de 2013	
Ilustración 16	http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151788754870422&set=a.10151788742545422.863261.10150122211045422&type=1&theater visitada el 25 de marzo de 2013	
FG 114	<i>Broadacre city</i> , Frank Lloyd Wright, 1932	
Ilustración 17	http://24.media.tumblr.com/tumblr_mdfo6GMtl1qa2l2po1_1280.jpg visitada el 17 de agosto de 2013	
Ilustración 18	http://classconnection.s3.amazonaws.com/489/flashcards/877489/jpg/broadacre_city1328588376905.jpg visitada el 17 de agosto de 2013	
FG 115	Edificio de la nave de turbinas AEG, Peter Behrens, Berlín, 1909	
Ilustración 19	http://www.flashcardmachine.com/modern-art-finalucla.html visitada el 25 de marzo de 2013	
Ilustración 20	http://www.bu.edu/av/ah/fall2008/ah382/lecture26/Picture27.jpg visitada el 17 de agosto de 2013	
FG 116	Pabellón soviético de la Exposición Internacional de Artes Decorativas, Konstantin Melnikov, París, 1925	
Ilustración 21	http://gutierrezcabrero.dpa-etsam.com/wp-content/uploads/2009/11/sovietpavilion-500x342.jpg visitada el 17 de agosto de 2013	
Ilustración 22	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavillon_URSS.jpg?uselang=ru visitada el 25 de marzo de 2013	
FG 117	Palacio de la cultura y comisariado popular de la industria pesada en Moscú, Ivan Leonidov, Moscú, 1934	
Ilustración 23	http://www.utopia.ru/english/e_leonidov/e_index.htm visitada el 25 de marzo de 2013	
Ilustración 24	http://www.utopia.ru/english/e_leonidov/e_index.htm visitada el 25 de marzo de 2013	
Ilustración 25	http://www.utopia.ru/english/e_leonidov/e_index.htm visitada el 25 de marzo de 2013	
Ilustración 26	http://www.utopia.ru/english/e_leonidov/e_index.htm visitada el 25 de marzo de 2013	
Ilustración 27	http://www.utopia.ru/english/e_leonidov/e_index.htm visitada el 25 de marzo de 2013	
FG 118	Plan Voisin, Le Corbusier, París, 1925	
Ilustración 28	http://hanser.ceat.okstate.edu/6083/Corbusier/Urban%20planning.htm visitada el 24 de septiembre de 2012	
FG 119	Carpenter Center for the Visual Arts, Le Corbusier, Cambridge, Massachusetts, 1959-1963	

Ilustración 29 <http://maps.google.co.ve/maps?hl=es-419&tab=w> visitada el 25 de marzo de 2013

FG 020 *The High Line*, Robert Moses, renovación urbana original en 1930 aprox., y posterior, Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio y Charles Renfro, Intervención para crear nuevo parque lineal en 2009, Nueva York

Ilustración 30 <http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/> visitada el 25 de marzo de 2013

Ilustración 31 <http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/> visitada el 25 de marzo de 2013

Ilustración 32 <http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/> visitada el 25 de marzo de 2013

Ilustración 33 <http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/> visitada el 25 de marzo de 2013

Ilustración 34 <http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/> visitada el 25 de marzo de 2013

Ilustración 35 <http://www.gwarlingo.com/2011/the-gift-of-green-space-85-photos-of-the-high-line-new-yorks-park-in-the-sky/> visitada el 25 de marzo de 2013

FG 021 Museo de Castelvecchio, Carlo Scarpa, Verona, 1958

Ilustración 36 <http://www.novarchitectura.com/2011/11/24/museo-di-castelvecchio-verona-carlo-scarpa/> visitada 16 de Marzo del 2013

Ilustración 37 <http://www.novarchitectura.com/2011/11/24/museo-di-castelvecchio-verona-carlo-scarpa/> visitada 16 de Marzo del 2013

Ilustración 38 <http://www.novarchitectura.com/2011/11/24/museo-di-castelvecchio-verona-carlo-scarpa/> visitada 16 de Marzo del 2013

FG 022 Diseño paisajístico del paseo peatonal hacia la Acrópolis, Dimitris Pikionis, Atenas, 1958

Ilustración 39 <http://actituds.wordpress.com/2008/05/29/de-camino-a-la-acropolis-dimitris-pikionis/> visitada 19 de Marzo del 2013

Ilustración 40 <http://actituds.wordpress.com/2008/05/29/de-camino-a-la-acropolis-dimitris-pikionis/> visitada 19 de Marzo del 2013

Ilustración 41 <http://1011etsamunidadruizcabrerop6.blogspot.com/2011/03/1957-pikionis.html> visitada 19 de Marzo del 2013

FG 023 The Manhattan Transcripts, Bernard Tschumi, 1976-1981

Ilustración 42 <http://www.tschumi.com/projects/18/> visitada 17 de Marzo del 2013

FG 024 Parc de la Villette, Bernard Tschumi, París, 1982-1998

Ilustración 43 <http://www.tschumi.com/projects/3/> visitada 18 de Marzo del 2013

FG 025 Banco de España, Rafael Moneo, Madrid, 1978-2006

Ilustración 44 <http://maps.google.co.ve/maps?hl=es-419&tab=w> visitada el 35 de marzo de 2013

Ilustración 45 http://www.urbipedia.org/index.php/Edificio_del_Banco_de_Espa%C3%B1a_%28Madrid%29 visitada 18 de Marzo del 2013

FG 026 Museo Guggenheim, Frank Gehry, Bilbao, 1991-1997

Ilustración 46 <http://maps.google.co.ve/maps?hl=es-419&q=IMG+Scarpa+05+castelvecchio&biw=1280&bih=699&bav=on.2.or.r>

		of.&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=w l visita el 25 de marzo de 2013
Ilustración 47		http://zexionaz.blogspot.com/2010/05/museo-guggenheim-bilbao.html visitada 18 de Marzo del 2013
FG 027	Museo Guggenheim, Frank Gehry, Bilbao, 1991-1997	
Ilustración 48		http://maps.google.co.ve/maps?hl=es-419&tab=w l visitada el 25 de marzo de 2013
Ilustración 49		https://picasaweb.google.com/ariane.mastersA/Week6ArchitectResearchInClassAssignment visitada 18 de Marzo del 2013
FG 028	Intervención de la <i>Felix Nussbaum Haus</i> en 1998 y ampliación en 2011, Daniel Libeskind, Osnabrück	
Ilustración 50		http://daniel-libeskind.com/projects/felix-nussbaum-haus/images visitada 18 de Marzo del 2013
FG 029	Intervención de la <i>Felix Nussbaum Haus</i> en 1998 y ampliación en 2011, Daniel Libeskind, Osnabrück	
Ilustración 51		http://glform.com/buildings/stranded-sears-tower visitada 18 de Marzo del 2013
Ilustración 52		http://glform.com/buildings/stranded-sears-tower visitada 18 de Marzo del 2013
FG 030	Propuesta para el concurso de reconstrucción del <i>World Trade Center</i> . Estrategia de "colapso suavizado" y formas producidas por fuerzas de viscosidad en una interpretación de la verticalidad requerida en el proyecto y respuesta al contexto inmediato, Greg Lynn, New York, 2002	
Ilustración 53		http://glform.com/buildings/world-trade-center-design-competition visitada 18 de Marzo del 2013
FG 031	<i>French Embassy Garden</i> . Estrategia de composición que llama a observar las condiciones del lugar en búsqueda de la novedad pero no para innovar, sino para recuperar un territorio existente, Stan Allen, New York, 2001	
Ilustración 54		http://www.stanallenarchitect.com/ visitada 18 de Marzo del 2013
Ilustración 55		http://www.stanallenarchitect.com/ visitada 18 de Marzo del 2013

ANEXOS

ANEXO 1 LISTA DE TEÓRICOS Y SUS TEXTOS MENTIONADOS EN EL CLASICISMO

Marco Vitruvio

"De Architectura Libri Decem"

Publicado luego (1416)

Antonio Beccadelli

"Biografía de Alfonso de Aragón"

Publicado luego (1442-1443)

Procopio

"Écfrasis"

577

Abad Suger de Saint-Denis

Escritos sueltos, construcción nueva iglesia abacial de Saint-Denis

1140-1144

León Battista Alberti

"De Re Aedificatoria"

1452

Antonio Averlino, Filarete

"Tratado de Arquitectura"

1461-1464

Francesco Colonna

"Hypnerotomachia Poliphili"

1499

Guglielmo della Porta

carta a Bartolomeo Ammannatti

Sin fecha

Sebastiano Serlio

Tratado

comenzado aprox. 1527 hasta su muerte

Andrea Palladio

-ilustraciones para publicación de los "Diez Libros de Arquitectura" de Daniele Barbaro

1567

"I quattro libri dell'architettura"

1570

Giovanni Pietro Bellori

"L'idea del pittore, dello scultore, e dell'architetto scelta dalle bellezze naturali superiori alla Natura"

1664

François Blondel

"Cours d'architecture"

1675-83

Antoine Desgodets

"Les Edifices Antiques de Rome"

1682

Jean-Baptiste Colbert

"Les édifices antiques de Rome"
1682

Johann Joachim Winckelmann
"Historia de Arte de la Antigüedad"
1721

Pierre Patte
"Cours d'Architecture"
1777

Giovanni Battista Piranesi
"Parere su l'architettura"
1765

Robert Wood
"Ruinas de Palmyra y Baalbec"
1753

Julien-David LeRoy
"Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce"
1758

John Vanbrugh
"Fifty Churches"
1711

James Gibbs
"Book of Architecture"
1728

John Wood
"The Origin of Building: or, the Plagiarism of the Heathens detected in Five Books"
1741

William Mason
"The English Garden"
1772

Christian Cay Lorenz Hirschfeld
"Teoría de la Jardinería"
1779-1785

Charles Percier y Pierre François Leonard Fontaine
"Palais, Maisons, et autres édifices modernes dessinés à Rome"
1798
"Résidences de Souverains"
1833

Thomas Jefferson
-primer Tratado de arquitectura norteamericana
-la crónica del proyecto y obra de su Villa Monticello

Asher Benjamin
"The Country Builder"
1797

Aloys Hirt

"Arquitectura Según los Principios de la Antigüedad"
1804

Georg Moller
"Monumentos de la Arquitectura Alemana"
1815

Karl Friedrich Schinkel
"Manual de Arquitectura"

Arthur Schopenhauer
"El Mundo como Voluntad y Representación"
1819-1844

Arcisse de Caumont
-"*Cours d'antiquités monumentales*"
1824
-"*Bulletin Monumental*".

William Chambers
"*A treatise on the Decorative Part of Civil Architecture*"
1825

Carl Friedrich Von Wiebeking y Friedrich Oettingen-Wallerstein
-"*Estudio Teórico-práctico de la Arquitectura Civil*"
1826
-"*Sobre los Principios de la Economía de la Construcción*"
1835

Víctor Hugo
"*Notre-Dame de Paris 1482*"
1832

Gottfried Semper
-"*Comentarios Previos sobre Arquitectura y Escultura Policromada de la Antigüedad*"
1834
-"*Sobre los Estilos Arquitectónicos*"
1869
-"*Der Stil*"

Thomas Hope
Publicaciones seriadas

Augustus Welby Northmore Pugin
"*True Principles of Pointed or Christian Architecture*"
1841

Horatio Greenough
"*American Architecture*"
1843

Carl Schnaase
"*Geschichte der bildenden Künste*"
1844

John Ruskin
-"*Seven Lamps of Architecture*"

1849
-*"Stones of Venice"*
1851-1853

August Reichensperger
"Advertencias en el Ámbito de la Arquitectura Eclesiástica"
1854

Emmanuel Viollet-Le-Duc
-*"Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle"*
1854-1868
-*"Entretiens sur l'architecture"*
1863-1872

William Morris
-*"The Revival of the Architecture"* 1888
carta en periódico *"The Athenaeum"*
1877

William Richard Lethaby
-*"Architecture, Mysticism and Myth"*
1882

Camillo Sitte
-*"La Urbanística según Fundamentos Artísticos"*
1889

Hendrick Petrus Berlage
-*"Baukunst und Impressionism"*
1893

Auguste Choisy
-*"Histoire de l'architecture"*
1899

ANEXO 2 LISTA DE TEORICOS Y SUS TEXTOS MENCIONADOS EN EL MOVIMIENTO MODERNO

Julien Guadet
"Éléments et théorie de l'Architecture"
1901

Alois Riegl
El culto moderno a los monumentos
1903

Tomasso Marinetti
"Manifiesto Futurista"
1909

Adolf Loos
-*"Arquitectura"* 1910
-*"Reglas Para Quien Construya en las Montañas"* 1915
-*"¿Belleza de la Destrucción o Destrucción de la Belleza?"* 1925

Antonio Sant'Elia
"Città Nuova"
1914

Walter Gropius
"Arquitectura Industrial"
1913

Peter Behrens
"Influencia del Aprovechamiento del Tiempo y del Espacio en el Desarrollo Moderno de las Formas"
1914

Arthur Moelles van der Bruck
"Das preussische Stil"
1916

Geoffrey Scott
"The Architecture of Humanism"
1914

Alexei Gan
Escritos
1922

Le Corbusier
"Vers une Architecture"
1923

Gruppo 7
"Architettura"
1926

"Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna" (CIAM)
1928

Marcello Piacentini
"Architettura d'oggi"
1930

Alfred Rosenberg
"Mythus des 20. Jahrhunderts"
1930

Lewis Mumford
"The Culture of the Cities"
1938

Frank Lloyd Wright
"In the Nature of Materials: A Philosophy"
1943

Sigfried Giedion, José Luis Sert y Fernand Léger
"Nine Points on Monumentality"
1943

Louis Khan
en libro de Paul Zucker *"Monumentality"*
1944

Joseph Hudnot
"Mr. Moses Dissects the 'long haired planners'"
1944

"Carta de Atenas"
1945

Bruno Zevi
"Verso un'architettura Organica"
1945

Sigfried Giedion
"CIAM: A Decade of Contemporary Architecture"
1947

Jacobus Johannes Pieter Oud
"Mr. Oud Replies"
1947

Ivor de Wolfe
"Townscape: A plea for an English Visual Philosophy"
1949

Helena Syrkus
"Art Belongs to the People"
1949

Ministerio de Infraestructura de la República Democrática Alemana
"Sixteen Principles for the Restructuring of Cities"
1950

Josep Lluís Sert y Ernesto Nathan Rogers
"The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life"
1952

CIAM
"CIAM 8, Hoddesdon: Summary of Needs at the Core"
1953

Gilles Ivain
"Formulary for a New Urbanism"
1953

Walter Gropius
"Eight steps towards a Solid Architecture"
1954

Ernesto Nathan Rogers
- *"Preexisting conditions and Issues of Contemporary Building Practice"*
1955
- *"Il Problema del Costruire nelle Preesistenze Ambientali"* 1957
- *"Esperienza dell'architettura"*
1958

Alvar Aalto
"The architect's context"
1957

Giulio Carlo Argan
"Architecture and Ideology"
1957

Carlo Scarpa
restauración del Museo de Castelvechio
1958

Dimitris Pikionis
- *"Topografía Sentimental"*
1935
- Paseo peatonal hacia la Acrópolis por las Colinas de Philopappus en Atenas
1958

ANEXO 3 LISTA DE TEÓRICOS Y TEXTOS MENCIONADOS EN LA POSTMODERNIDAD

UNESCO

Convención para la Cooperación Internacional en la Protección de la Herencia Cultural y Natural de la Humanidad

Adoptado en [1972](#)

Aldo van Eyck

"Steps toward a Configurative Discipline"

1962

Robert Venturi

"Complexity and Contradictions"

1966

"Learning from Las Vegas"

1977

Aldo Rossi

"La Arquitectura de la Ciudad"

1966

Denise Scott Brown

"Learning from pop"

1971

Massimo Scolari

"The New Architecture and the Avant-Garde"

1973

Henry Lefevre

"The Production of Space"

1974

Diana Agrest

"Design Versus non-design"

1974

Robert Stern

"Gray Architecture as Post-Modernism, or Up and Down from Orthodoxy"

1976

Martin Steinmann

"Reality as History: Notes for a Discussion of Realism in Architecture"

1976

Bernard Huet

"Formalism - Realism"

1977

Jorge Silvetti

"The Beauty of Shadows"

1977

Georges Teyssot

"Heterotopias and the History of Spaces"

1977

Colin Rowe y Fred Koetter
Ciudad collage
1978

Maurice Culot y Leon Krier
"The Only Path for Architecture"
1978

Kenneth Frampton
"The Status of Man and the Status of his Objects: A reading of The Human Condition"
1979

Bernard Tschumi
- *"Architecture and its Limits"*
1980
- *"Architecture and Urbanism"*
1988
- *Proyectos The Manhattan Transcripts y*
Parc de la Villette

Jürgen Habermas
"Modern and Postmodern Architecture"
1981

Fredric Jameson
"Architecture and the Critique of Ideology"
1982

Michael Graves
"A Case for Figurative Architecture"
1982

Peter Eisenman
- *"The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End"*
1984
- *"En Terror Firma: In Trails of Grotexes"*
1988

Marco Frascari
"The Tell-the-Tale Detail"
1984

Ignasi de Solà-Morales
- *"Del Contraste a la Analogía, propuestas desde el concepto de Intervención Proyectual"*
1985
- *"Arquitectura Débil"*
1987

Sanford Kwinter
"La Città Nuova: Modernity and Continuity"
1986

Robert Mugerauer
"Derrida and Beyond"
1988

Mary McLeod
"Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism"
1989

Jennifer Bloomer
"Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower"
1992

Greg Lynn
"Architectural curvilinearity: The folded, the pliant and the supple"
1993

Carta para el Nuevo Urbanismo
1996

Deborah Berke
"Thoughts on the Everyday"
1997

Stan Allen
"Field Conditions"
1999

Rem Koolhaas
"Junkspace"
2000

ANEXO 4 LISTA DE INSTITUCIONES DEL PATRIMONIO

ORGANISMOS INTERNACIONALES

Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO. <http://whc.unesco.org/>

Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL).
<http://www.crespial.org/>

Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). <http://www.icomos.org/fr/>

Consejo Internacional de Museos (ICOM). <http://icom.museum/>

Getty Conservation Institute. <http://www.getty.edu/conservation/>

Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM).
<http://www.iccrom.org/>

Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural (IPANC). <http://www.ipanc.org/>

Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial. http://www.ovpm.org/es/new_home

Comités científicos internacionales

CIPA – Comité Internacional de Patrimonio Documental. <http://cipa.icomos.org/>

ICTC - Comité Internacional de Turismo Cultural. www.icomos.org/tourism/

ICLAFI - Comité Científico Internacional de Asuntos Legales, Administrativos y Financieros. www.icomos-iclafi.org/index.html

IPHC - Comité Internacional de Patrimonio Polar. www.polarheritage.com

ICAHM - Comité Internacional del Manejo del Patrimonio Arqueológico. www.icomos.org/icahm/

ICOMOS-IFLA - Comité Internacional de Paisajes Culturales. www.icomos.org/landscapes/

ISCARSAH - Comité Científico Internacional sobre el Análisis y la Restauración de Estructuras de Edificaciones Patrimoniales. <http://iscarsah.icomos.org/>

CIIIC - Comité Internacional de Itinerarios Culturales. www.icomos-ciiic.org

CIIV - Comité Internacional de Arquitectura Vernácula. www.icomos.org/ciiv

IWC - Comité Internacional de Madera. www.icomos.org/iwc/

ICUCH - Patrimonio Cultural Subacuático. www.icuch.org

ISCS - Comité Científico Internacional de Piedra. <http://lmh-ext.fr/icomos/consult/index.htm>

CIVIH - Comité Internacional de Centros Históricos y Villas. <http://civih.icomos.org/>

CIF - Comité Internacional de la Formación. <http://cif.icomos.org/>

ISCEAH – Comité Internacional de Patrimonio Arquitectónico en Tierra. <http://isceah.icomos.org/>

ICIIP - Comité Internacional sobre Interpretación y Presentación de Sitios Culturales Patrimoniales. <http://iciip.icomos.org/>

IcoFort - Comité Internacional de Fortificaciones y Patrimonio Militar <http://icofort.icomos.org/>

ICOMOS Pasifika - Comité Científico Internacional de las Islas del Pacífico. www.culturepacific.org

ISC20C – Comité Científico Internacional de Patrimonio del Siglo XX. <http://icomos-isc20c.org/>

Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial. <http://www.mnactec.cat/ticcih/>

ASOCIACIONES A ICOMOS

DoCoMoMo – Comité Internacional de Documentación y Conservación de Monumentos y Sitios del Movimiento Moderno.

ICBS – Comité Internacional de Escudos Azules.

ICA – Consejo Internacional de Archivos.

IFLA – Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas. www.ifla.org

ICOM – Consejo Internacional de Museos www.icom.org

ICCROM – Centro Internacional de Estudios de Preservación y Restauración de Patrimonio Cultural. www.iccrom.org

IFLA – Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas. www.iflaonline.org

IUCN – Unión Mundial para la Conservación de la Naturaleza. www.iunc.org

TICCIH – Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial. www.mnactec.cat/ticcih/

ASOCIACIONES EN ESPAÑA

Asociación de Amigos del Románico. <http://www.amigosdelromanico.org/>

Asociación Española de Amigos de los Castillos. <http://www.castillosasociacion.es/>

Asociación Española de Museólogos. <http://www.museologia.net/index.asp>

Asociación Española para la Protección del Patrimonio del S.XX. (AEPPAS20). <http://aeppas20.wordpress.com/>

Asociación para la Interpretación del Patrimonio (AIP). <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/>

(Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio) CICOP. <http://www.ruraltroop.com/fundacion/>

Hispania Nostra. <http://www.hispanianostra.org/>

ASOCIACIONES EN ARGENTINA

CNMMYLH - Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Sitios Históricos-www.monumentosysitios.gov.ar

COAPI -Comité Argentino Patrimonio Industrial-jorge_tartarini@aysa.com.ar

CEDODAL Centro de Documentación de América Latina -cenbarro@interserver.com.ar

TICCIH -Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial- Argentina - ticciharg@yahoo.com

ICOMOS Argentina www.icomos.org.ar

CICOP Centro para la Conservación del Patrimonio www.cicop.com

ASOCIACIONES EN VENEZUELA

DoCoMo Venezuela. <http://docomovenezuela.blogspot.com/>

ANEXO 5 CURSO DE MICHAEL HAYS. *GRADUATE SCHOOL OF DESIGN*. HARVARD UNIVERSITY.

GSD 3436 CRITICAL PRESERVATION PRACTICES

Fall 2010 - 104 Summer

K. Michael Hays, Jana Cephas

Monday 11:30-2:30

This seminar combines theoretical readings from the history of preservation and conservation in architecture with presentations of contemporary cases of architectural, landscape, and urban conservation from GSD faculty and outside experts. The course seeks to establish foundational knowledge for what will become an expanded GSD involvement in new preservation practices. The first part of the course seeks to establish very general theoretical parameters for the conceptualization and experience of history and place. The second part reviews the foundational literature in the field from the nineteenth century to the present. The third section combines guest presentations with readings and discussions on the topics of identity formation, counter-heritage, tourism, and postcolonialism.

Students are responsible for (1) preparing analyses of the readings and leading class discussions, and (2) researching selected topics and cases to be presented in the final review of the class.

SCHEDULE OF READINGS AND DISCUSSION TOPICS

9.13

Memory, Place, Ideology

- Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, (Chicago 1997 [Fr. 1952]), 37-40, 46-83.
- Edward Said, "Invention, Memory, and Place" in W.J.T. Mitchell, *Landscape and Power* (University of Chicago Press, 2002).
- Frederic Jameson, "Nostalgia for the Present," in *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (Duke University Press, 1991), 279-296.

9.20

The Experience of History

- Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History," in *Language, Counter-memory, Practice* (Cornell University Press, 1977).
- Walter Benjamin, "On the Concept of History," in *Selected Writings* (Cambridge 2003 [Gr. 1940]).

9.27

History of Preservation Theory 1

- Alois Riegl, "The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development," in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996).
- Eugène-Emmanuel Viollet-le-duc, "Restoration," in *The Foundations of Architecture: Selections from the Dictionnaire raisonné*.
- John Ruskin, "Lamp of Memory," in *Seven Lamps of Architecture*.
- Jukka Jokilehto, "From Traditional to Modern Society," in *A History of Architectural Conservation*.

10.4

History of Preservation Theory 2

- Paul Philippot, "Restoration from the Perspective of the Humanities," in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996).
- Cesare Brandi, "Theory of Restoration," in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996).
- 1
- Jukka Jokilehto, "Preservation Theory Unfolding," in *Future Anterior*, n. 1, v. 3 (Summer 2006): 1-9.
- Mario Carpo, "The Postmodern Cult of Monuments," in *Future Anterior*, n. 2, v. 4 (Winter 2007), 51-60.
- Lilian Hansar, "The Lacuna, an Empty Space in urban Construction. Cesare Brandi's Restoration Theory in the Integral Preservation of Old Town Areas," *Future Anterior* vol. IV, no. 1 (Summer 2007).
- Frank G. Matero, "Loss, Compensation, and Authenticity," in *Future Anterior* vol. IV, no. 1 (Summer 2007).
- Cesare Brandi, "Postscript to the Treatment of Lacunae," in *Future Anterior* vol. IV, no. 1

(Summer 2007).

10.11

Columbus Day - No class

10.12

Tuesday Special Class

Jorge Otero-Pailos: Aesthetic Parataxis and Other Challenges to Preservation

Theory

- Theodor Adorno, "'Parataxis: On Holderlin's Late Poetry," *Notes to Literature*, volume 2 (New York, 1992).

10.18

Workshop: Historical Sketch and Glossary

10.25

Jana Cephas: Preservation by Elimination

- Dolores Hayden, "Place Memory and Urban Preservation," In *The Power of Place*.
- Paul Connerton, "Social Memory" In *How Societies Remember*.

11.1

Delia Wendel: Preservation in Conflict

- Delia Duong Ba Wendel, "Imageability and Justice in Contemporary New Orleans," *Journal of Urban Design* 14 no. 3 (2009): 345-375
- Luica Allais, "International Style Heritage."
- Andrew Herscher, "Counter-Heritage and Violence," *Future Anterior*, n. 2, v. 3 (Winter 2006), 25-33.

11.8

Toshiko Mori: Site Fictions, or, Preservation by Addition

- Dean MacCannell, "The Ethnomethodology of Sightseers," In *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class* (New York: Schocken Books, 1976).
- Nezar AlSayyad, "Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism: Manufacturing Heritage, Consuming Tradition," in *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism* (Routledge, 2000), 273-297.

11.15

Rahoul Mehrotra: Preservation and Postcolonialism

- Nezar AlSayyad, "Medieval Modernity: On Citizenship and Urbanism in a Global Era," *Space and Polity* 10 no. 1 (April, 2006): 1-20.
- AbdouMalik Simone, "Reconciling Engagement and Belonging: Some Matters of History," In *For the City Yet to Come: Changing Urban Life in Four African Cities*.

11.22

Student presentations

11.23

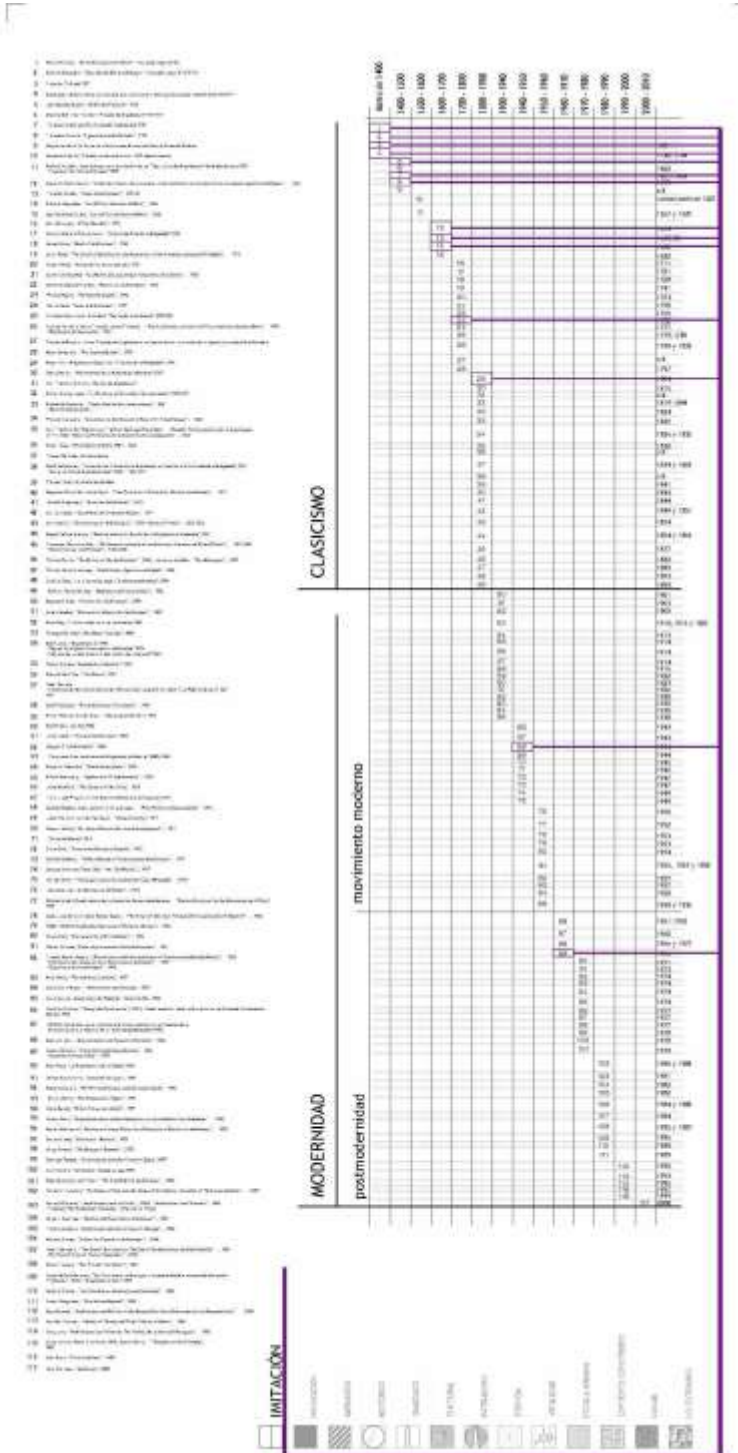
Tuesday Special Class

Student presentations 6pm-8pm

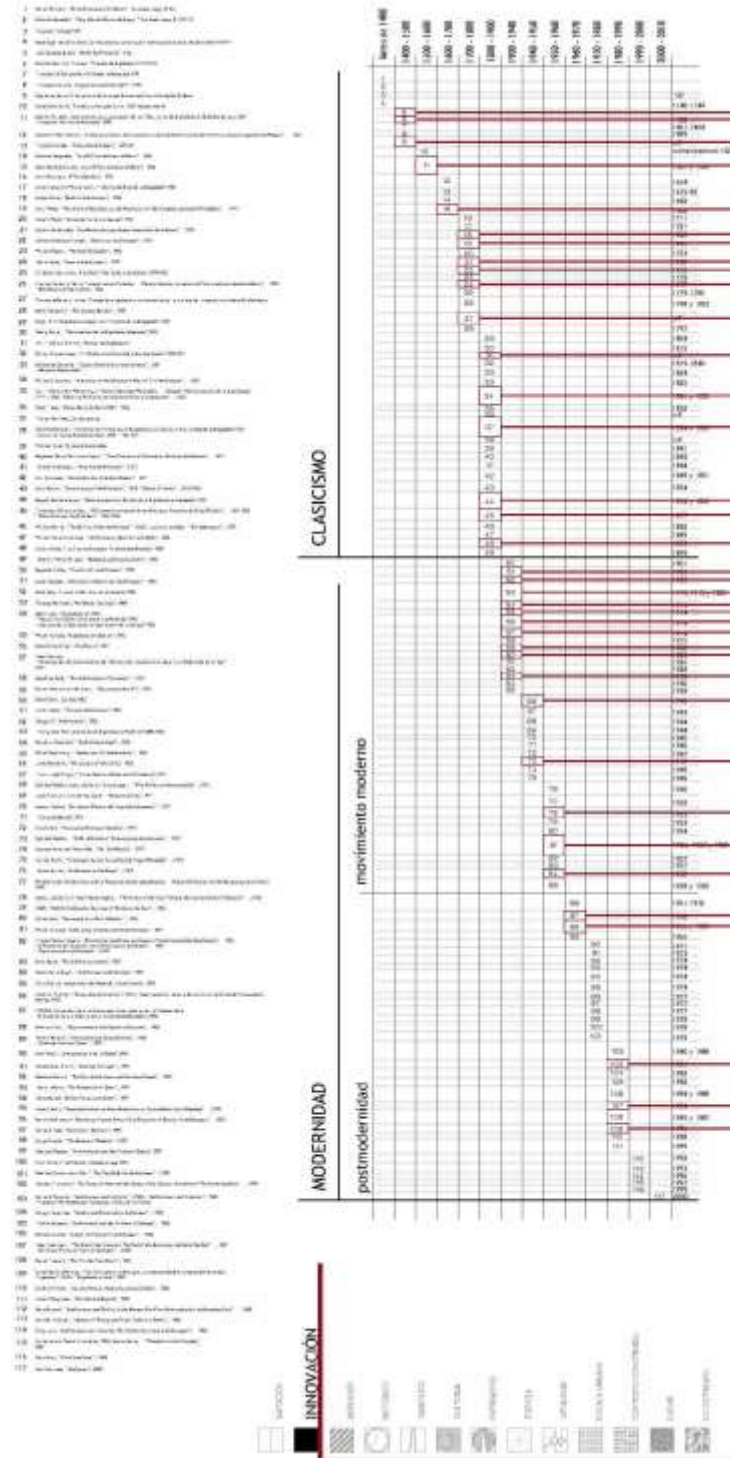
11.29

Final project due

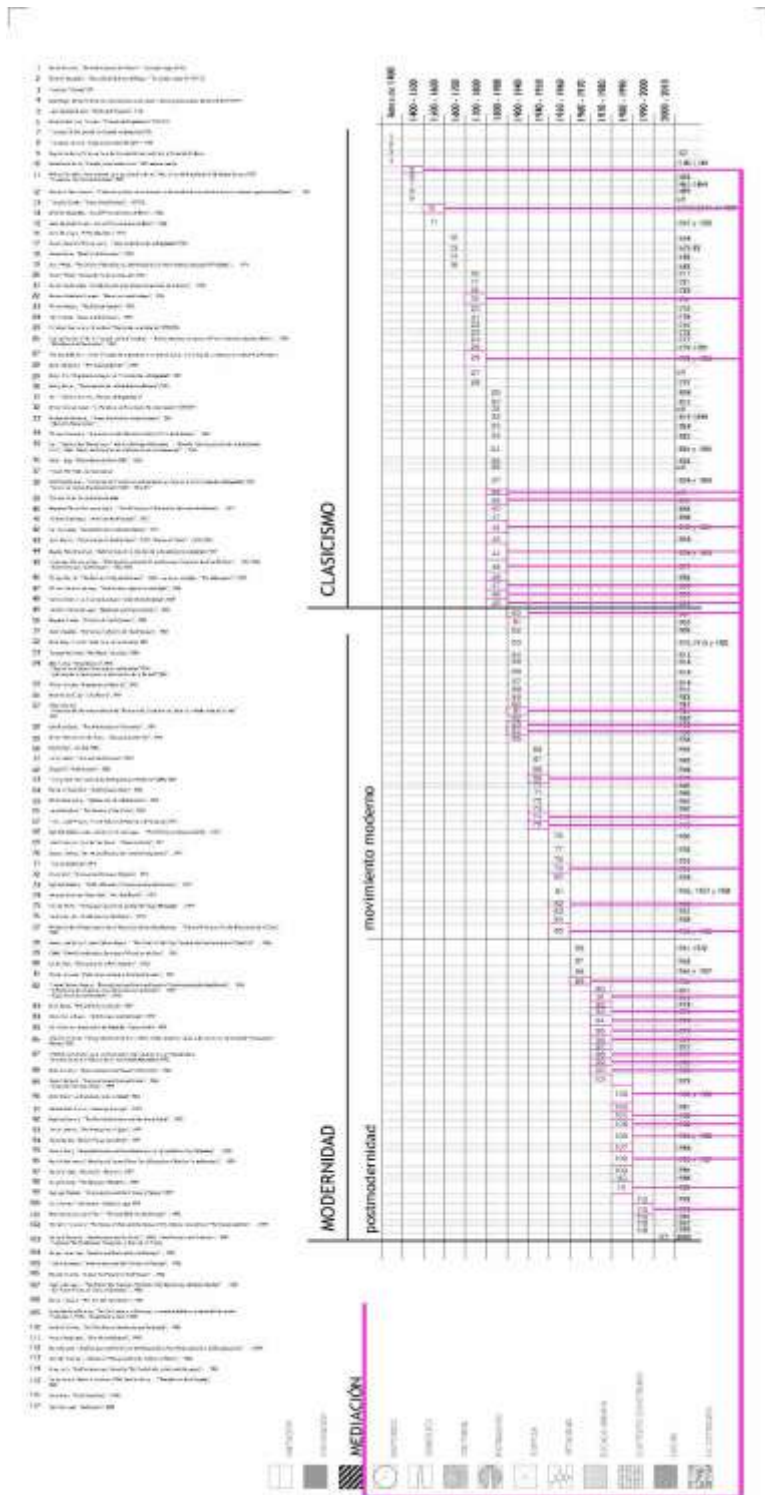
ANEXO 6 GRÁFICO DE GENEALOGÍA DE LA IMITACIÓN



ANEXO 7 GRÁFICO DE GENEALOGÍA DE LA INNOVACIÓN

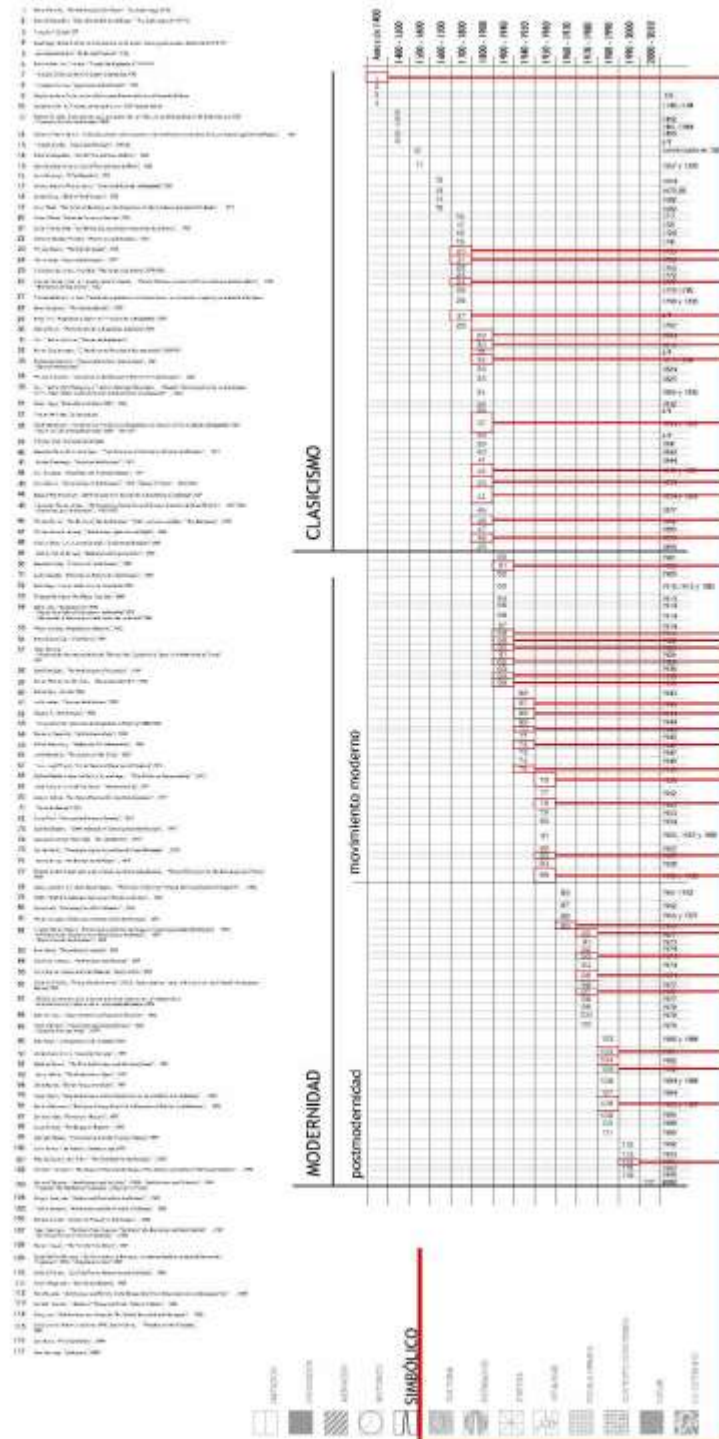


ANEXO 8 GENEALOGIA DE LA MEDIACIÓN



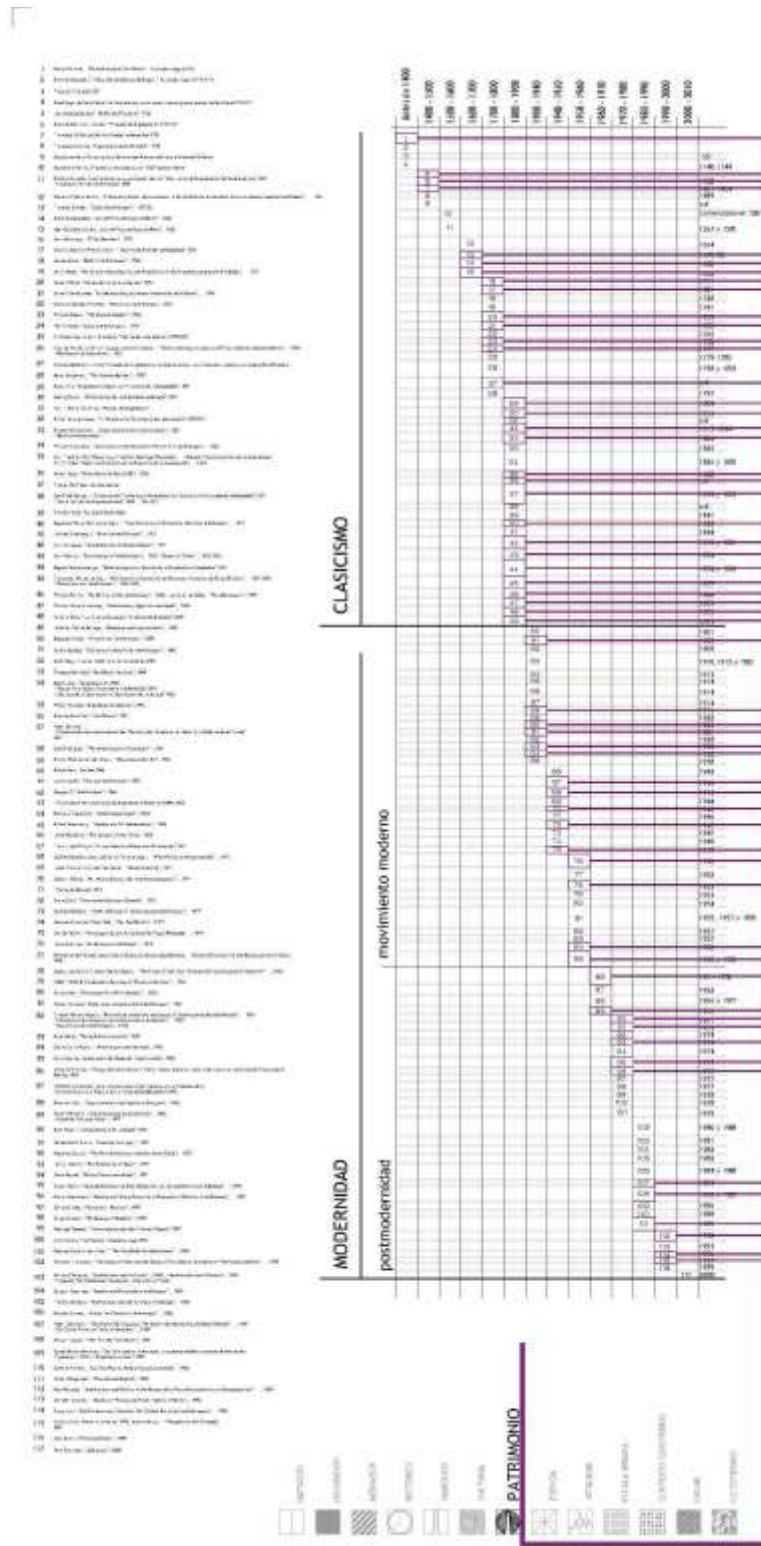


ANEXO 10 GENEALOGÍA DEL VALOR SIMBÓLICO

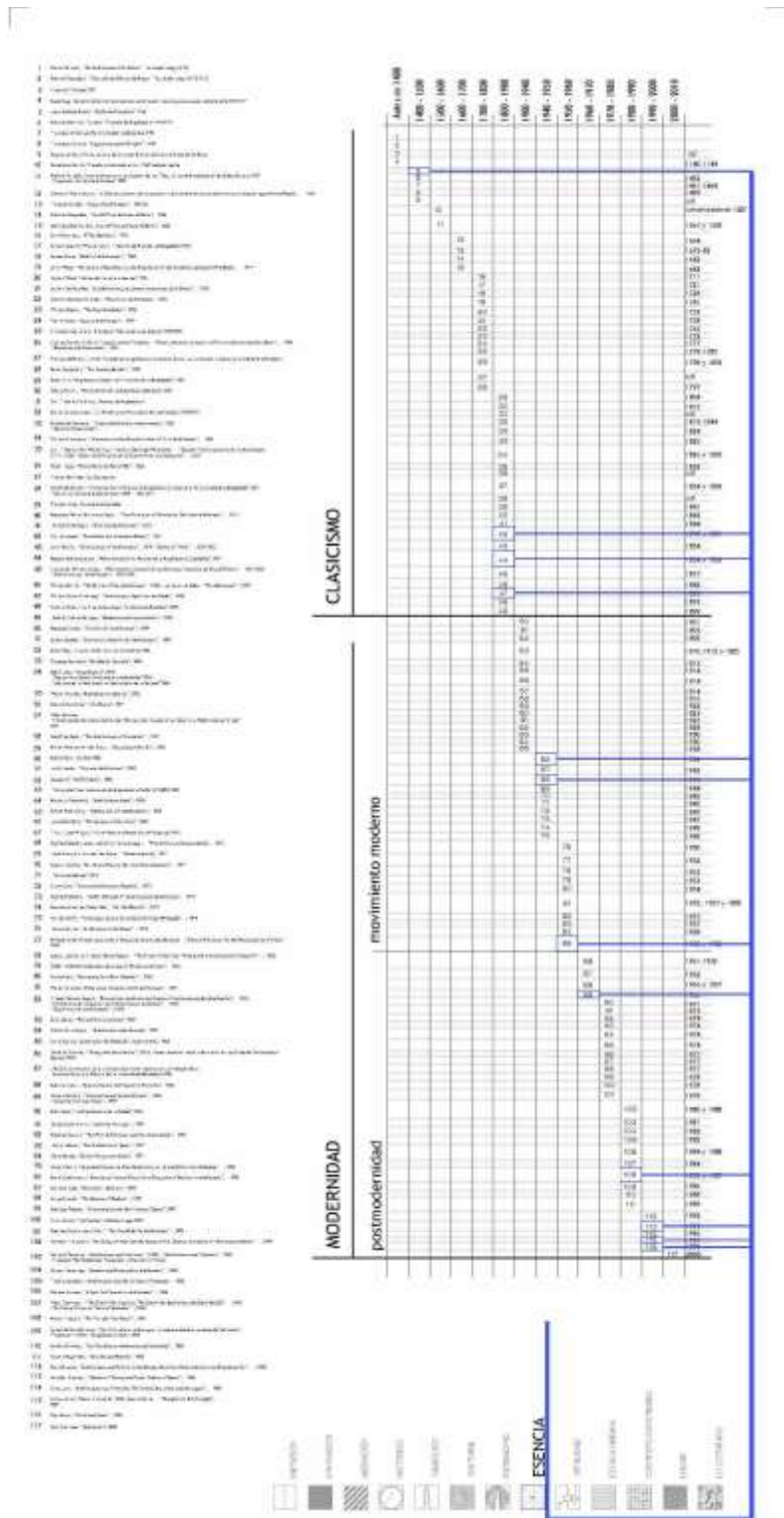


[illegible]

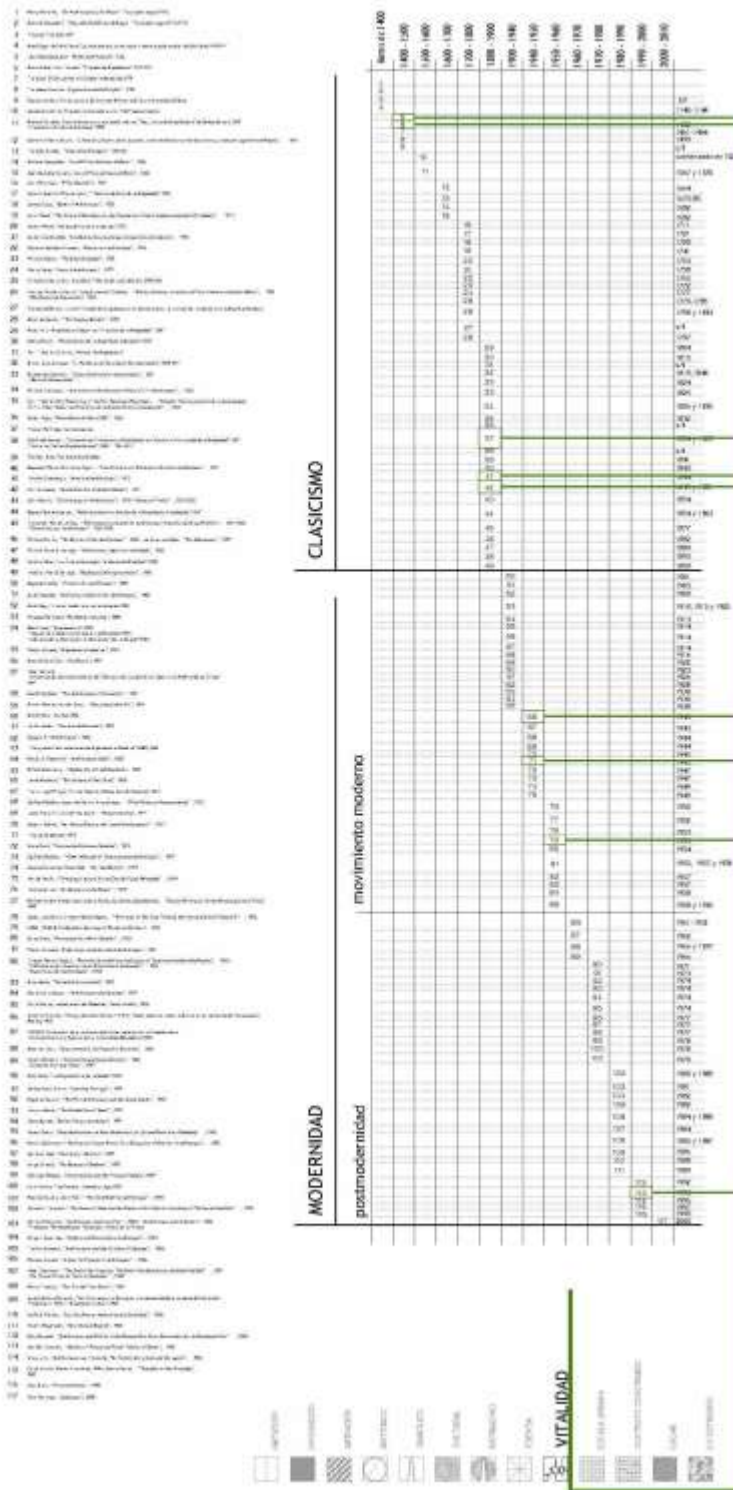
ANEXO 12 GENEALOGÍA DEL VALOR PATRIMONIAL



ANEXO 13 GENEALOGÍA DE LA ESENCIA

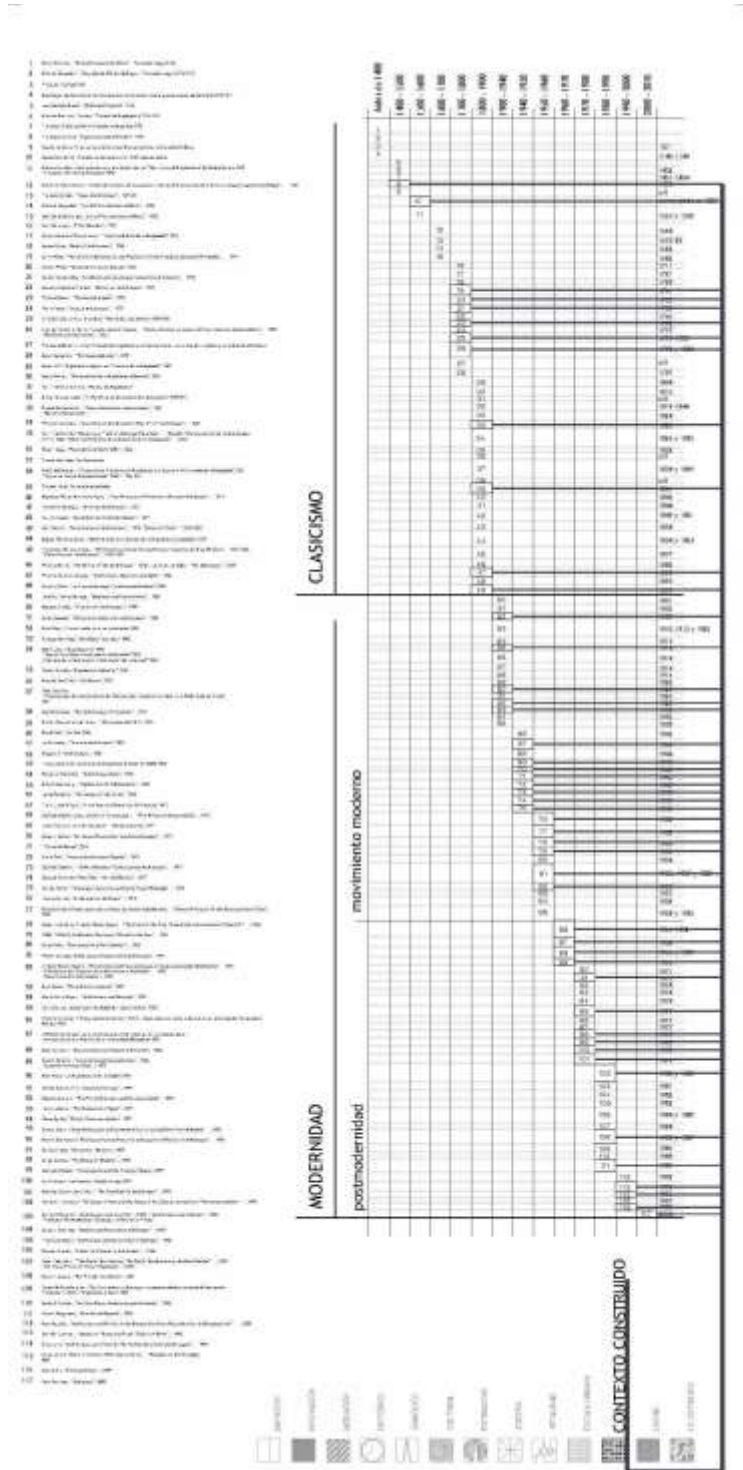


ANEXO 14 GENEALOGÍA DE LA VITALIDAD



[illegible]

ANEXO 16 GENEALOGÍA DEL CONTEXTO CONSTRUIDO







ANEXO 19 TABLA DE REFERENCIAS PROYECTUALES

Castelnuovo	Encargo de Alfonso de Aragón	Nápoles	Técnico/estético	Reconstrucción
Iglesia de Santa Sofía	Artemio de Tralles e Isidoro de Miletto	Estambul (Constantinopla)	Técnico/estético	Reconstrucción
Iglesia abacial de Saint-Denis	Abad Suger	Saint-Denis	Funcional/estético	Renovación
Templo Malatestiano	Leon Battista Alberti	Rimini	Estético	Recubrimiento parcial
Cimborrio de la Catedral de Milano	Bramante y Di Giogio	Milano	Técnico/estético	Reconstrucción
Fachada de la iglesia de Santa María Novella	Leon Battista Alberti	Florenia	Estético	Culminación
Levantamiento de la Roma antigua incorporando nuevos proyectos modernos	Sebastiano Serlio	Roma	Estético/contextual	Incorporación
Fachadas de viviendas venecianas	Sebastiano Serlio	Venecia	Estético	Renovación
Basilica de Vicenza	Andrea Palladio	Vicenza	Funcional/estético	Síntesis de lenguajes
Museo Louvre	Pierre Lescot	1527		reconstrucción

1) Demolicion de cuando fue construido como fortaleza por el rey Felipe Augusto (1190) y Reconstrucción a partir de cimientos medievales

2) Intervención

3) Construcción de segunda residencia en el lado oeste del edificio principal, en los jardines de las tulerías y *Galerie du Bord de l'Eau* para conectarlo con el palacio

4) Ala Lemerrier

Por encargo de Enrique II Philibert de l'Orme y Jean Bullant

1564

ampliación

Encargo de Luis XIII y el cardenal Richelieu

1639

5) Fachadas (entre las intervenciones está la fachada de doble columanta en el Museo Louvre)

Encargo de Luis XIV Claude Perrault, Le Vau y Le Brun

siglo XVII
1665 y 1670

Renovación
restauración

6) Arc du Carrousel, fachadas y la construcción del ala del Sena

Percier y Fontaine

1800

7) fueron destruidos cuando la Tercera República arrasó las vecinas Tulerías, pero

posteriormente se restauraron a partir de 1874.					
8) ala norte en paralelo a la del Sena, lo que dota de simetría al conjunto	Encargo de Napoleón III				
9) complejo subterráneo de oficinas, tiendas, espacios de exposición, áreas de almacenamiento y de aparcamiento, así como un auditorio, una terminal de autobuses turísticos y una cafetería, fueron construidos por debajo de los patios centrales. nueva zona de recepción y mejora del acceso al museo	leoh Ming Pei	1981	Funcionale/estética		
10) Mario Bellini y Rudy Ricciotti	Mario Bellini y Rudy Ricciotti	2012	Funcional		Ampliación
Villa Monticello y Universidad de Virginia	Jefferson	1769–1809 1817–26			
reconstrucción absolutamente simétrica de los propileos de Atenas realizada por	Oettingen-Wallerstein	s/f	Estetico		Reconstruccion
Catedral de Colonia	Georg Moller	1818	Estetico/funcional/tecnico		Culminacion
Broadacre city	Frank Lloyd Wright	1932	Funcional/Contextual		Demolicion Reconstruccion
Città Nuova	Antonio Sant'Elia	Milano 1913	Estetico/funcional/técnico/contextual		Demolicion
pabellón soviético de la Exposición Internacional de Artes Decorativas	Konstantin Melnikov	París 1925	Estetico/Tecnico		Insercion
Palacio de la cultura y para el comisariado popular de la industria pesada	Ivan Leonidov	Moscu 1934	Estetico/funcional/técnico/contextual		Demolicion Insercion
Plan Voisin	Le Corbusier	París 1925	Funcional/Contextual/estetico		Demolicion Insercion
Edificio de la nave de turbinas de la fábrica AEG	Peter Behrens	Berlin 1909	Funcional/técnico/estetico		Demolicion Insercion
Ciudad de Chandigarh y Palacio de la Asamblea	Le Corbusier	Chandigarh 1951	Funcional/estético/contextual		Construccion e insercion
Torre Pirelli	Gio Ponti, con la asistencia de Pier Luigi Nervi y de Arturo Danusso.	1950	técnico/Estetico/Funcional		Insercion
Museo Guggenheim	Frank Lloyd Wright	New York 1959	Funcional/estético/contextual		
1. Construcción de nuevas áreas de exhibición y oficinas administrativas	Charles Gwathmey	1992	Funcional/Estetico		Ampliacion
2. Restauración completa del edificio	-----	2002-2012	Funcional/Tecnico/Estetico		Restauracion Conservacion Reparacion

Palacio de la Opera	Jorn Utzon	Sidney 1957-1973	Funcional/Tecnico/estético/contextual	Insercion
Museo de Castelvecchio	Carlo Scarpa	Verona 1958	Tecnico/estético/Funcional	Renovación Restauración conservacion
Paseo peatonal hacia la Acropolis por la colinas de Philopappos	Dimitris Pikionis	Atenas 1958	Contextual/estético/funcional	Insercion Recuperacion
Domo sobre Manhattan	Richard Buckminster Fuller con Soji Sadao	New York 1960	Contextual/ Funcional/Tecnico	Insercion
Centro Pompidou	Renzo Piano y Richard Rogers	Paris 1977	Estético/Tecnico/ Funcional/ Contextual	Insercion
1) Rehabilitacion de estructura, reacondicionamiento y redistribucion de usos en espacios		1997-2000	Funcional/Tecnico	Restauracion, conservacion renovacion
Museo Guggenheim	Frank Gehry	Bilbao 1997	Estetico/funcional/tecnico/contextual	insercion
Plan urbano	Kenzo Tange	Tokio 1960	Contextual/funcional/estetico	Demolicion insercion
Asamblea Nacional de Bangladesh	Louis Kahn	Dhaka 1962	Funcional/contextual	Insercion
Plug-in-city	Peter Cook y Archigram	Inglatera 1964	Funcional/contextual	Insercion conservacion
Galeria Nacional. Ala Sainsbury	Robert Venturi y Denise Scott Brown	Londres 1988-1991	Funcional/Estetico	Ampliacion
Casa de la cascada	Frank Lloyd Wright	Fayette, Pensilvania 1936-1939	Funcional/estetica/contextual	Insercion
The Manhattan Transcripts	Bernard Tschumi	1976-1981	Contextual/funcional/estetico	transformacion
Parc de la Villette	Bernard Tshumi	Paris 1982-1998	Contextual/funcional/estetico	insercion
Gotenburg Townhall	Erik Gunnar Asplund	1913-1937	Funcional/tecnico/estetico	ampliacion
Banco de España	Rafael Moneo	Madrid 1980	Funcional/estetico	ampliacion
Landscape formation one	Zaha Hadid	Weil am Rhein 1996-1999	Contextual/estetico/funcional	insercion
Construccion de la Felix Neussbaun Haus en el Museo de historia de la cultura de Osnabrück	Daniel Libeskind	Osnabrück 1998	Funcional/estetico	ampliacion
1) Ala de eventos culturales y actividades educativas	Daniel Libeskind	2011	Funcional/estetico	ampliacion
Stranded Sears Towers	Greg Lynn	Chicago 1992	Contextual/estetico/funcional	insercion
World Trade Center	Varios	New York 2002	Contextual/estetico/funcional/tecnico	insercion
French Embassy Garden	Stan Allen	New York 2001	Contextual/estetico	rehabilitacion

ANEXO 20 MATERIAL ENTREGADO EN EL INICIO DEL TALLER 3 DE LA MDA



ESTADIO NACIONAL OLÍMPICO - PEKÍN HERZOG-MEURION
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE



SEDE DE LA CCTV - PEKÍN - OMA / REM KOOLHAAS
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE



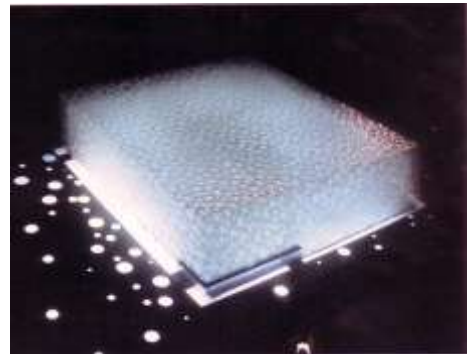
CENTRO DE ARTES ORIENTALES - SHANGHAI - PAUL ANDREU
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE



MUSEO GUGGENHEIM - TACHUNG - ZAHA HADD
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE



CASA HIRO DE BIZEN - NIKKO KYMA
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE



CENTRO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS - PEKÍN - PTW
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE



CASA MUEBLE DE BAMBU – SHIGERU BAN
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE



CONJUNTO RESIDENCIAL – HANGZHOU – DAVID CHIPPERFIELD
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA PREGUNTA DE PARTIDA

SUSPENDIENDO LOS VALORES,
SUSPENDIENDO LO BUENO Y LO MALO,
SUSPENDIENDO LO QUE ME GUSTA Y LO QUE NO ME GUSTA,
¿QUE HACE POSIBLE?,
¿QUE MUEVE?,
¿QUE POSIBILITA?,
QUE EN CHINA,
POR CITAR UN CASO,
ESOS ARQUITECTOS
RESUELVAN LA ARQUITECTURA
DE ESA FORMA.

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA PREMISA DE PARTIDA

LA ARQUITECTURA
ES UN TERRITORIO INTELECTUAL,
UN CAMPO DE SABERES
QUE CONUCE,
GUIA,
PREDETERMINA,
CONSCIENTE O INCONSCIENTEMENTE
AL ARQUITECTO,
DURANTE UNA EPOCA O PERIODO.

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

SEGUNDA PREMISA

EL TERRITORIO DE PROYECTO
PERMITE QUE UN INTELLECTO SE EXPRESE,
DANDO RESPUESTA A VALORES,
COSMOGONIAS,
VISIONES DE MUNDO, ETC.,
A TRAVES DE TIPOS DE ORGANIZACIÓN,
FORMAS, ESPACIOS, RELACIONES,
OPERACIONES, JERARQUIAS,
AUSENCIAS, PRESENCIAS,
ETC.

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

TERCERA PREMISA

CADA PROYECTO
ES UNA OPORTUNIDAD,
ES UNA EXCUSA
PARA QUE ESE TERRITORIO DE PROYECTO
SE DEVELE,
SE CONSTRUYA,
SE MANIFIESTE.

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

CUARTA PREMISA

**LAS MAESTRIAS TIENEN EL ROL
DE HACER ENTENDER LA NECESIDAD,
DE CONSTRUIR
UN TERRITORIO DE PROYECTO.**

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

OCTAVA PREMISA

**LAS MAESTRIAS NOS PUEDEN PERMITIR,
CONSCIENTIZAR,
PRECISAR,
AQUELLOS INTERESES QUE NOS MUEVEN
AL MOMENTO DE PROYECTAR.**

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

NOVENA PREMISA

**ESTE TALLER,
EL TALLER III DE LA MAESTRIA,
TIENE EL OBJETIVO DE:
DEVELAR, ORGANIZAR,
CONSCIENTIZAR, ETC.,
AQUELLAS CONSTANCIAS,
MANIAS, AUSENCIAS,
INTERESES QUE NOS MUEVEN
A LA HORA DE PROYECTAR.**

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

DECIMA PREMISA

**ESTE TALLER
SE PLANTEA URGAR, DESVESTIR:
TECNICAS,
ESTRATEGIAS,
APROXIMACIONES,
MECANISMOS,
TEMAS
QUE SON PERMANENTES,
EN CADA UNO DE LOS PARTICIPANTES.**

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

DECIMA PREMISA

**EN CADA PROYECTO
NO PARTIMOS
DE CERO.
PARTIOS DE UNA PLATAFORMA,
(A VECES INCONSCIENTE).
NOS INTERESA
DEVELAR ESA PLATAFORMA PROYECTUAL.**

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

ESTRATEGIA DOCENTE

**CONSCIENTIZAR – PROYECTANDO.
INDAGAR – PROYECTANDO.
ANALIZAR – PROYECTANDO.
DEVELAR - PROYECTANDO
CONSTRUIR – PROYECTANDO.**

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

ESTRATEGIA DOCENTE

**EL PROYECTO CON SUS HERRAMIENTAS,
INSTRUMENTOS,
TECNICAS, MECANISMOS;
COMO OBJETO DE MIRADAS.**

LAS PREFIGURACIONES COMO PUNTO DE PARTIDA

**LAS PREFIGURACIONES
COMO SINTESIS DE CONOCIMIENTOS,
SINTESIS DE INTERESES.**

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

LAS PREFIGURACIONES COMO PUNTO DE PARTIDA

LAS PREFIGURACIONES
(PRIMERAS IMÁGENES REALIZADAS EN CUALQUIER TÉCNICA).
**COMO MECANISMO PARA INICIAR
LA CONSTRUCCION
DEL TERRITORIO DE PROYECTO.**

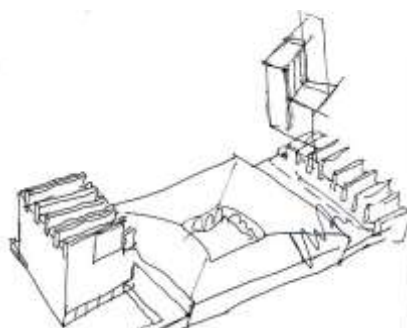
LAS PREFIGURACIONES



TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

CASA MIRADOR – ARANDA-PIDEM-VILATA
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

LAS PREFIGURACIONES



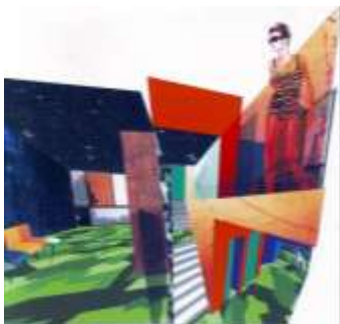
MUSEO DE BELLAS ARTES DE CASTELLÓN – MANILLA TUÑÓN
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

LAS PREFIGURACIONES



EUROPA Y VIVIENDAS EN BARCELONA – BORRADO – PLACAS
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

LAS PREFIGURACIONES



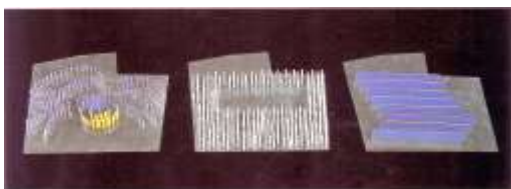
EUROPIAN 5 - PROCESO DE HIBRIDACIÓN - EDUARDO ARROYO
TERRITORIOS DE PROYECTOS
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE

LAS PREFIGURACIONES



VIVIENDAS EN LA CARRETERA DE SUBIDA AL MONTE HACHO - MORALES - GONZÁLEZ
TERRITORIOS DE PROYECTOS
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE

LAS PREFIGURACIONES



CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE BRESOIA - MANILLA - TURON
TERRITORIOS DE PROYECTOS
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE

UN TRANSITO

**LA CONFRONTACION,
 LA DUDA, EL CUESTIONAMIENTO
 A PARTIR DE TEMAS,
 QUE PERMITAN URGAR,
 DESMONTAR, CALIFICAR,
 VALORAR; AQUELLO QUE SUBYASE
 EN CADA RESPUESTA PROYECTUAL.**

UNOS TEMAS PARA LA CONFRONTACION

**CUATRO ESCALAS DE TERRITORIO:
 LA CIUDAD, EL SECTOR, EL CONTEXTO INMEDIATO, EL TERRENO.
 LOS SISTEMAS DE ORGANIZACIÓN,
 LA MATERIA,
 LA FORMA,
 LAS RELACIONES,
 LAS OPERACIONES,
 EL PROGRAMA,
 LA VEGETACION,
 LA EPOCA,
 EL CLIMA,
 EL TROPICO, ETC.**

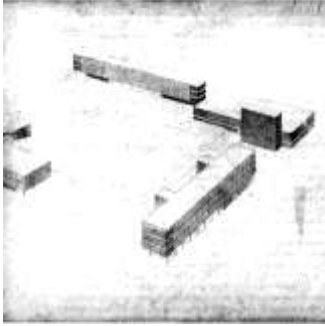
TERRITORIOS DE PROYECTOS
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE

UN PROGRAMA

CLASES
CLASE 1: INTRODUCTORIA
 PRESENTACION DEL CASO DE ESTUDIO
 DEFINICION DEL PROYECTO
CLASE 2: LAS PREFIGURACIONES
 LAS AUSENCIAS
 LAS EVIDENCIAS
 LAS DUDAS - LAS PREGUNTAS
CLASE 3: PRIMERA APROXIMACION - LA BROCHA
 CONFRONTACION A LAS ESCALAS DE CIUDAD
CLASE 4: SEGUNDA APROXIMACION - EL PINCEL
 CONFRONTACION AL TROPICO: LA LUZ: LAS INTERMEDICIONES
CLASE 5: TERCERA APROXIMACION - CARBONCILLO
 CONFRONTACION A LOS SIGNOS DE LA EPOCA,
 A LAS ESTRATEGIAS, LAS FORMAS, EL COLOR, LAS OPERACIONES.
CLASE 6: CUARTA APROXIMACION - 12B
 CONFRONTACION AL PROGRAMA Y A LA TECTONICA
CLASE 7: QUINTA APROXIMACION - 6B
 CONFRONTACION A LA ESCALA Y PROPORCION.
CLASE 8: SEXTA APROXIMACION - F
 CONFRONTACION AL DETALLE
CLASE 9: SEPTIMA APROXIMACION - H
 LA DEFINICION
CLASE 10: OCTAVA APROXIMACION - 6H
 EL PROYECTO
CLASE 11: ARMAR EL TERRITORIO
CLASE 12: ARMAR EL TERRITORIO
CLASE 13: ARMAR EL TERRITORIO
CLASE 14: ENTREGA FINAL
 PROYECTO Y TERRITORIO

TERRITORIOS DE PROYECTOS
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



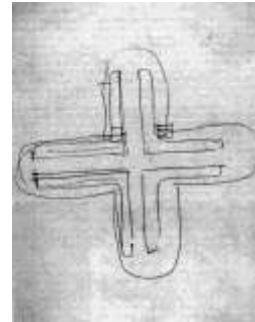
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



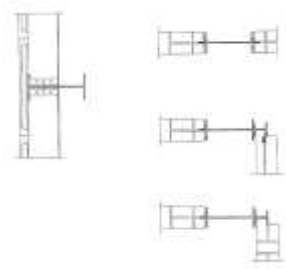
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



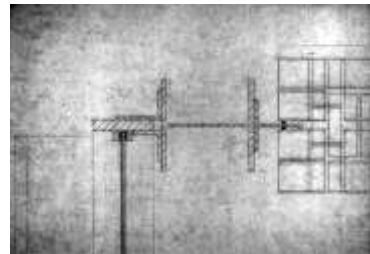
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



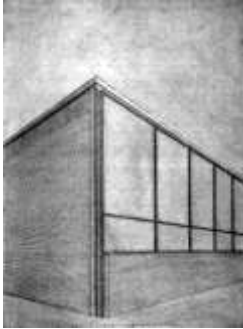
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



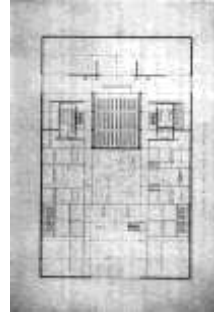
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



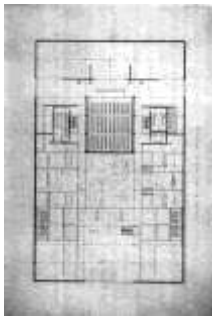
TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE

UNA REFERENCIA
MIES VAN DER ROHE



TERRITORIOS DE PROYECTOS
MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



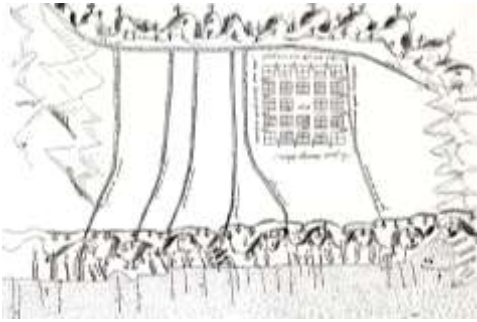
INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



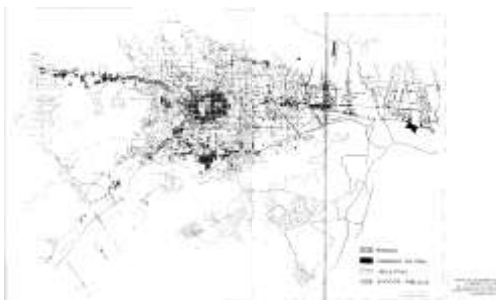
INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APONTE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APONTE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APONTE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APONTE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APONTE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APONTE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 FONDEUR – UNO Y UNO PROYECTOS C.A.



INTERVENCION AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACION DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTONICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



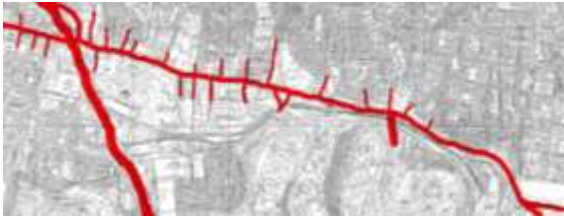
INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE – DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRIA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO – TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE



INTERVENCIÓN AVENIDA SUCRE - DESDE LA PEQUEÑA ESCALA
 RECALIFICACIÓN DE EJES URBANOS DE LA CIUDAD
 MAESTRÍA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO - TALLER DE PROYECTOS III
 PROF. EDGAR APOITE