



Figura 1. Clase en taller de Historia de la Arquitectura, FADU/UBA. Fuente: Foto de Natacha Paz.

¿Misteriosas? ¿Para quién? Hacia una decolonización de la enseñanza-aprendizaje de Historia de la Arquitectura

Misteriosa? Para quem?
Por uma descolonização do ensino-aprendizagem da história da arquitetura

Mysterious? For whom?
Towards a decolonization of the teaching-learning of the history of architecture

Fernando Luis Martínez Nespral

Profesor Titular de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina
fmnespral@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-9140-1704>

Artículo recibido el 17 de junio de 2019 y aceptado el 8 de octubre de 2019
DOI: <https://doi.org/10.22320/07196466.2019.37.056.05>



Resumen

Nos proponemos en este artículo realizar un diagnóstico acerca de la enseñanza-aprendizaje de Historia de la Arquitectura en Argentina, contemplando su desarrollo y transformaciones a lo largo del siglo XX; y, a partir de ello, concluir con la propuesta que llevamos adelante en la cátedra a nuestro cargo en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

Entendemos que la estructuración de los cursos vigente aún hoy en la normativa oficial de Argentina no ha alterado en lo sustancial el modelo canónico, decimonónico y colonial impuesto por Sir Banister Fletcher en su *A History of Architecture on a comparative method* (obra cuya primera edición data de 1896). Basta echar un vistazo a los “contenidos mínimos” de Historia de la Arquitectura del Plan de Estudios de la FADU UBA (y de buena parte de las universidades argentinas) así como a las exigencias que establece la CONEAU, el organismo estatal dedicado a la evaluación y acreditación de carreras universitarias, para advertir que todavía hoy los casos y problemas a estudiar son centralmente europeos o norteamericanos, a los que se les “incorporan” algunas temáticas locales.

Maestros como Juan Goytisolo, Edward Said, Tzvetan Todorov o Mary Louise Pratt nos han enseñado que el mundo en que vivimos se rige en buena medida por una mirada que invisibiliza o subalterniza a “los otros” no occidentales, no blancos, no varones (o sea, al ochenta por ciento de la humanidad, incluida nuestra región). La generación que nos precedió se abocó a “descubrir” e “incorporar” los estudios locales y regionales. Creemos firmemente que la misión de nuestra generación es desmontar totalmente el modelo colonial y construir una Historia de la Arquitectura basada en la interculturalidad, la complejidad y la contradicción (usando las hermosas palabras de Venturi) que definen todos los procesos culturales.

Palabras claves

Enseñanza, aprendizaje, historia, arquitectura, decolonial

Resumo

Nos propomos neste artigo realizar um diagnóstico acerca do ensino/aprendizagem de História da Arquitetura na Argentina, contemplando seu desenvolvimento e transformações ao longo do século XX e, a partir dele, concluir com a proposta que levamos a diante na cátedra a nosso cargo na Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo da Universidad de Buenos Aires.

Entendemos que a estrutura dos cursos ainda hoje vigentes na normativa oficial do país, não alteraram substancialmente o modelo canônico, colonial do século XX imposto pelo Sir Banister Fletcher em sua *A History of Architecture on a comparative method* (obra cuja primeira edição data de 1896). Basta um rápido olhar aos “conteúdos mínimos” de História de Arquitetura do Plan de Estudios da FADU UBA (e de boa parte das universidades argentinas) assim como as exigências estabelecidas pelo CONEAU, o organismo estatal que se dedica à avaliação e acreditação dos cursos universitários, para ver que ainda hoje os casos e problemas estudados são centrados na Europa ou na América do Norte, aos quais alguns temas locais são “incorporados”.

Professores como Juan Goytisolo, Edward Said, Tzvetan Todorov ou Mary Louise Pratt nos ensinaram que o mundo em que vivemos se rege em boa medida por um olhar que invisibiliza ou subalterniza ao “outros” não ocidentais, não brancos, não homens (ou seja à 80% da humanidade, incluindo em nossa região).

A geração que nos precedeu se concentrou em “descobrir” e “incorporar” os estudos locais e regionais. Acreditamos firmemente que a missão da nossa geração é desmontar totalmente o modelo colonial e construir uma História da Arquitetura baseada na interculturalidade, complexidade e contradição (usando as belas palavras de Venturi) que definem todos os processos culturais.

Palavras-chaves

Ensino, aprendizagem, história, arquitetura, decolonial

Abstract

This article sets out to assess the teaching-learning of the history of architecture in Argentina considering its development and transformations throughout the twentieth century, and based on this evaluation, concludes with the proposal implemented in the teaching at the School of Architecture, Design and Urbanism at the University of Buenos Aires (FADU UBA). It is understood that the structuring of the current courses in the official Argentine regulations has not substantially altered the canonical, nineteenth-century, colonial model imposed by Sir Banister Fletcher (1866-1953) in his *A History of Architecture on a Comparative Method*, whose first edition dates to 1896. A glance at the minimum compulsory content of the History of Architecture course in the plan of study at the FADU UBA (and a good number of Argentine universities), as well as the requirements established by CONEAU, the state agency dedicated to the evaluation and accreditation of university degrees, is enough to notice that the cases and problems studied today are still mainly European or North American, with a few local topics “incorporated.” Teachers like Juan Goytisolo, Edward Said, Tzvetan Todorov and Mary Louise Pratt have taught that the world in which we live is largely governed by a perspective that makes invisible or subordinates non-Western, non-white, non-male “others” -- that is, eighty percent of humanity, including our region. The preceding generation focused on “discovering” and “incorporating” local and regional studies. It is firmly believed that the mission of this generation is to completely dismantle the colonial model and build a History of Architecture based on interculturality, complexity and contradiction -using Venturi’s beautiful words- that defines all cultural processes.

Keywords

Teaching, learning, history, architecture, decolonial

Presentación: Juan Goytisolo con un abrigo amarillo

Es muy infrecuente narrar la historia a partir de cambios radicales y repentinos, los historiadores siempre preferimos hablar de sutiles procesos y delicadas transiciones, pero, al menos en la construcción ficcional de mi memoria personal, hay un hecho que significó un punto de quiebre en mi camino que, de alguna manera, me trajo hasta aquí. Permítanme pues que narre este texto en primera persona.

El 31 de marzo de 1989, a las 19:30, hora de Madrid, la cadena oficial RTVE, Radio y Televisión Española ponía al aire el documental “El espacio en la ciudad islámica”, capítulo de la serie “Alquibla”, con guiones y presentación de Juan Goytisolo, música original de Luis Delgado y dirección de Rafael Carratalá.

En la apertura del documental, Goytisolo, con un abrigo amarillo, hablando a cámara con un panorama de la ciudad de Marrakech como fondo y citando un manual de conversación español-árabe publicado a raíz de la intervención colonial española en el Norte de África, donde se afirmaba que: “Las casas de los moros son muy misteriosas”, se preguntaba: “¿Misteriosas para quién?”. Tras lo cual él mismo respondía: “*Probablemente para el autor, pero desde ya que [sic] no para las familias de musulmanes que viven en ellas*” (RTVE, 1989).

Pasaron ya más de treinta años, pero casi no ha habido un día de mi vida desde entonces en que no recuerde ese fragmento en el que Juan Goytisolo me enseñó para siempre que la explicación de todo problema reside en el marco ideológico desde el que se lo mira.

Goytisolo también fue autor de la presentación a la edición española de *Orientalismo* de Edward Said y compartió con este autor su visión decolonial y crítica de la mirada occidental sobre el Oriente. Su obra, trata de mostrar el factor clave de lo que él definió como la “occidentalidad matizada”, es decir, la presencia de una componente islámica al interior de la cultura española, por lo cual no se puede comprender a España sin la interpretación de dicha componente (1992).

Said (2002) ya expresaba el problema en su prólogo a la mencionada edición española de *Orientalismo*: “... es crucial insistir en que lo que otorga su riqueza y complejidad a la imagen del islam en España es el hecho de ser parte sustancial de la cultura española y no una fuerza exterior y distante...” (p. 10).

De alguna manera, la presencia de las ideas de Goytisolo, Said y otros pensadores contemporáneos, como Tzvetan Todorov o Mary Louise Pratt, han sido sustantivas en mi formación y me llevaron a la búsqueda de una Historia de la Arquitectura decolonializada y superadora de los tradicionales modelos canónicos donde: “*Todas las experiencias arquitectónicas de la humanidad pueden ser valiosas, desde las más cercanas a las más lejanas y desde las ignoradas a las consagradas*” (Martínez Nespral, 2015), como indicamos en nuestra propuesta de cátedra.

Es, pues, a partir de este posicionamiento que he elaborado los siguientes diagnósticos acerca de la historia y los modelos vigentes en la enseñanza y aprendizaje de la Historia de la Arquitectura en mi país (aunque entiendo que también son válidos en nuestra región), así como la propuesta que, con la intención de superar los límites del sistema tradicional, implementamos en nuestra cátedra de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

Enseñanza-aprendizaje de la Historia de la Arquitectura en Argentina, o la eterna vida de Sir Banister Fletcher y Sigfried Giedeon y su reciente amistad con Kenneth Frampton

Tal como se indicó, la enseñanza de la Historia de la Arquitectura en Argentina sigue, a grandes rasgos, desde fines del siglo XIX, el modelo canónico impuesto por Sir Banister Fletcher (1866-1953) y su *A History of Architecture on a comparative method*. Este modelo se ve gráficamente reflejado en su famoso dibujo del “árbol de la arquitectura”, donde la línea central que constituye el “tronco” comienza en Grecia, de la cual devienen Roma primero y más tarde el Románico, para luego “abrirse” en un panorama europeo de variantes nacionales del gótico y el renacimiento y concluir en los “estilos modernos” representados por el rascacielos norteamericano o por *revivals* de los precedentes (Figura 2).

Paralelamente, en el “árbol” se incluyen las arquitecturas “peruana”, “mexicana”, “egipcia”, “asiria”, “india” y “chino-japonesa”, representadas como “ramas menores” (mucho más delgadas en el dibujo) que “derivan” del tronco antes de Grecia. Luego, aparecen la “bizantina” y la “sarracénica”, en idéntico carácter de “derivación menor”, surgidas también del tronco central, pero después de Roma. Todas estas “ramas” que se escinden de la línea central no dan frutos y, en su mayoría, son mostradas de forma encapsulada, como propias de un periodo o siglo particular, sin consecuencias o herencias ni ligazones de ningún tipo entre sí o con los estilos “centrales” precedentes o posteriores.

Tanto el texto como el árbol, reflejan la concepción eurocéntrica y colonial de los imperios europeos (y, en especial, el británico) en el siglo XIX, donde el centro está claramente ubicado en Europa, con sus raíces en el mundo grecorromano, mientras que las demás culturas son plenamente invisibilizadas (como la africana o la de Oceanía, por mencionar solo dos ejemplos) o subalternizadas, cuando se las incluye, como en el caso de las “ramas menores” antes mencionadas, a título excepcional como expresiones anómalas, aisladas, ajenas e independientes del desarrollo de la “gran cultura”.

Este modelo del “árbol” viene siendo cuestionado por diferentes corrientes intelectuales desde su propia génesis, tanto por las nacionalistas de carácter más o menos reaccionario como por los estudios poscoloniales y, los más recientes, decoloniales. Entre estos últimos, destacamos el de Samia Henni (2018), quien define el núcleo del problema: *Similarly, naming certain historical periods, and thereby their corresponding built environments, is dependent on a European frame of reference. This reference is partial, inappropriate, and sometimes outright erroneous.*

No obstante, más allá de la crítica (y de la antigüedad -por no decir obsolescencia- de la obra de Fletcher, que tiene a la fecha más de 120 años de su primera edición), notamos en Argentina (y también en buena parte de América Latina) dos hechos sintomáticos:

1. La obra sigue apareciendo en las bibliografías de las cátedras, no como un “documento de época”, útil para entender qué se pensaba en Gran Bretaña acerca de la historia de la arquitectura hace 120 años, sino como un texto más, junto con otros más actuales, es decir, como un instrumento apto para seguir entendiendo hoy la Historia en nuestro medio.

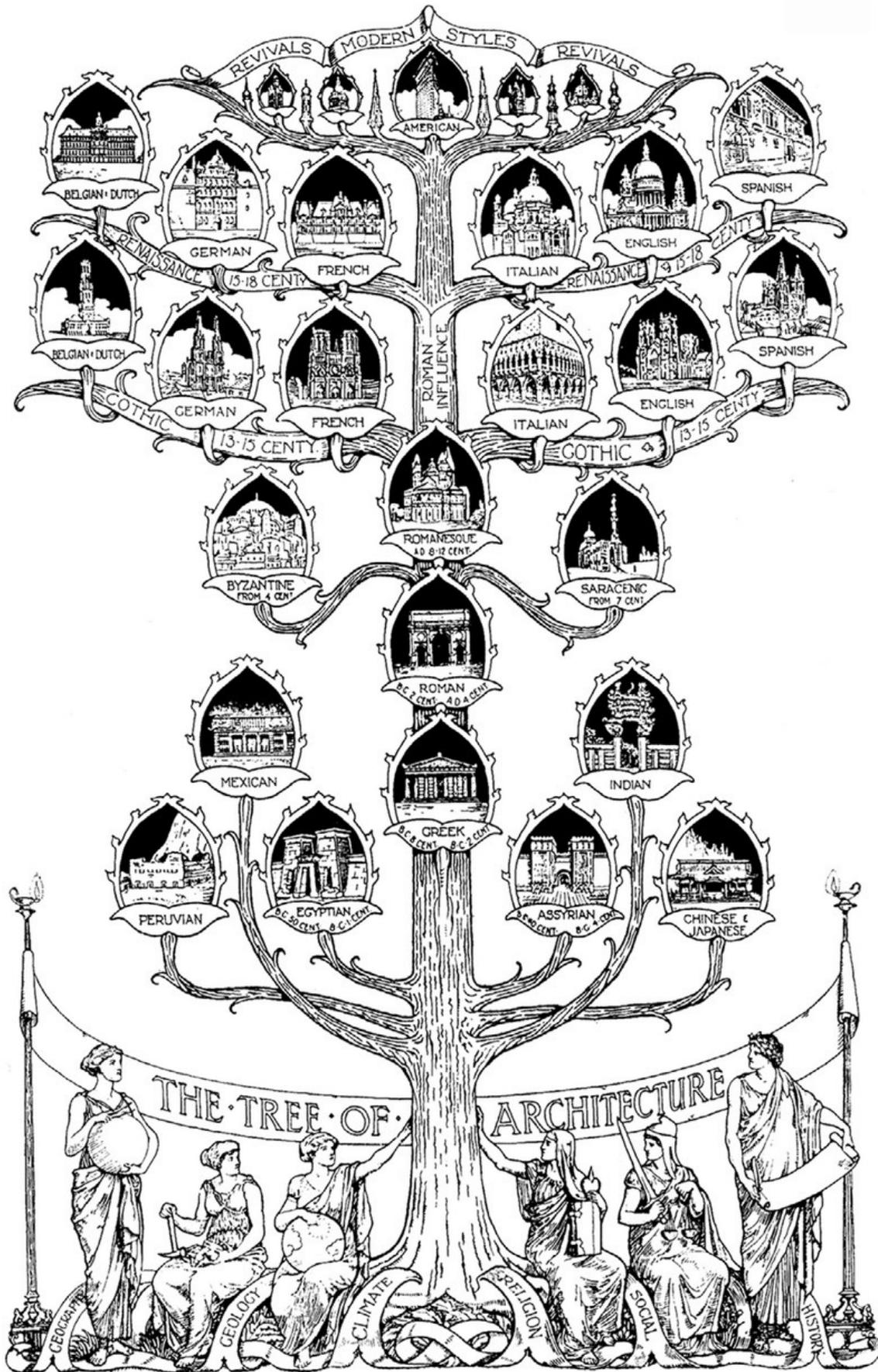


Figura 2. Árbol de la Arquitectura, en Fletcher, B. (1905), pág. IIII.

2. Los programas vigentes de la materia Historia de la Arquitectura (al menos los de la FADU-UBA) se basan en la misma secuencia del “árbol”, tienen las mismas omisiones e idéntico ordenamiento: se comienza con Grecia y Roma (eventualmente, se incluye un breve precedente egipcio), para continuar con la Edad Media, el Renacimiento y toda la experiencia europea de los siglos XV al XIX, y concluir con la arquitectura moderna y sus correlatos locales.

Como podemos observar, las “otras” culturas no occidentales, como la islámica y la de los pueblos originarios de América (mal llamada precolombina), se enseñan en el primer nivel dedicado a historia antigua y medieval, esto es, son ficticiamente ubicadas en un lugar lejano, pues claro está que ambas culturas siguieron produciendo arquitectura a lo largo de la historia moderna y hasta el presente.

Por otra parte, las principales diferencias entre el modelo del árbol de Fletcher y los programas actuales residen en la “inclusión” del Movimiento Moderno (que no existía en el momento en que se concibió el árbol) y la “incorporación” de algunos casos locales que, por otra parte, se estudian en base a las categorías europeas o a su relación con lo europeo (como: arquitectura precolombina, barroco americano, movimiento moderno en..., entre otras).

Enfatizo especialmente los términos “inclusión” e “incorporación” porque los actuales programas en absoluto cuestionan el esquema de Fletcher, sus categorías o su ordenamiento (y sus subordinaciones), tan solo agregan una nueva rama surgida del tronco “central” (el Movimiento Moderno), tan eurocéntrica como las precedentes, y una serie de ramas menores “derivadas” para explicar los “ecos” locales de los estilos canónicos.

Ello da pie a la incorporación del segundo personaje, Sigfried Giedeon, y con él a la historia canónica de la arquitectura moderna y sus libros. El más célebre de estos, *Espacio, tiempo y arquitectura*, sigue igual de vigente que el de Fletcher en las bibliografías, con sus casi cien años de antigüedad y su posición de “barricada” en defensa del racionalismo, que no se puede escindir del contexto de su producción, cuando esta arquitectura estaba surgiendo y debía enfrentar al consolidado academicismo precedente.

Por otra parte, los grandes maestros y casos de estudio que suma esta concepción continúan siendo europeos (Corbusier o Mies, por citar solo dos) y, a partir de las exposiciones del MoMA, como la que definió el “International Style”, algunos norteamericanos como Wright. La “incorporación” de referentes de otras regiones, entre los que se puede nombrar a Oscar Niemeyer, Alvar Aalto o Kenzo Tange, fue mucho más tardía y concebida desde una posición exotizante, en cuanto muestras del “color local” que puede tener la modernidad en las regiones “distantes”.

En el caso americano, ya a comienzos del siglo XX aparece un interés por lo regional con el surgimiento del llamado estilo “neocolonial”, que, independiente de su voluntad por revalorizar las historias y tradiciones locales, no pudo desprenderse en lo esencial de los parámetros proyectuales historicistas y pintoresquistas canónicos, que estaban vigentes en el momento de su creación, y constituir así una verdadera crítica al modelo eurocentrista.

Sin embargo, fue muchos años más tarde, a mediados del siglo

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA 3

MOVIMIENTO MODERNO, SUS PRECEDENTES Y CONSECUENCIAS

ARQUITECTURA MODERNA LATINOAMERICANA

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA 2

ELECTICISMO, ACADEMICISMO Y COLONIAL EN LATINOAMÉRICA

ELECTICISMO Y ACADEMICISMO "INTERNACIONAL" (EUROPEO)

RENACIMIENTO, MANIERISMO Y BARROCO EN EUROPA

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA 1

ARQUITECTURA GÓTICA

ARQUITECTURA ROMÁNICA

ARQUITECTURA ROMANA CLÁSICA

ARQUITECTURA GRIEGA CLÁSICA

ARQUITECTURAS EGIPCIA (FARÓNICA), MESOPOTÁMICA (ANTIGUA), ISLÁMICA (CLÁSICA) Y PRECOLOMBINA

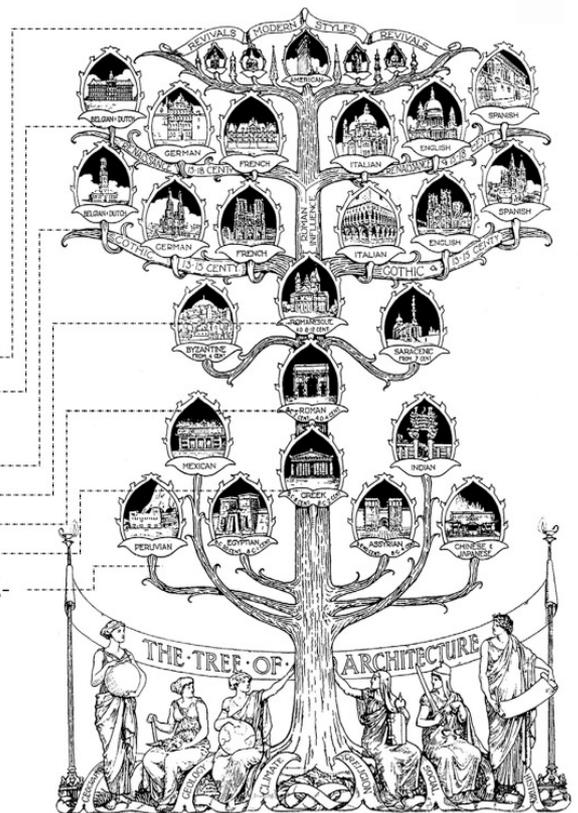


Figura 3. Relación entre los contenidos mínimos de asignaturas "Historia de la Arquitectura I-II-III", vigentes en la FADU/UBA y el Árbol de Fletcher. Fuente: Elaboración propia y adaptación de Florencia Feroletto.

XX, cuando los cuestionamientos de la modernidad clásica (de autores como Bruno Zevi, Robert Venturi, Aldo Rossi o Kenneth Frampton) dieron lugar a una segunda "incorporación" al modelo original de Fletcher: el estudio de los casos locales o regionales (Figura 3).

En efecto, la "inclusión" de ejemplos latinoamericanos en los programas de estudio, tuvo lugar gradualmente en la segunda mitad del siglo pasado y pasó a ser considerada como un elemento central recién a partir de las décadas de 1970 y 1980. En ese sentido, citamos dos textos de 1988 que aún reclaman por la necesidad del cambio: *Todo esto conduce a la clarificación de una tarea urgente: pensar en lo nuestro, en lo propio, saber que allí está nuestro centro* (Molina y Vedia, 1988, p. 69); y,

Lamentablemente, el proceso de colonización pedagógica que aun hoyrige en muchas de nuestras facultades nos formó (informó o deformó) sobre la preocupación de nuestro tiempo -la obsesionante modernidad de nuestras vanguardias, pero poco o nada nos dijo de nuestro espacio (América, la Argentina) y limitó, por ende, la comprensión de una de las variables culturales: la valoración de los testimonios edilicios recibidos. Por otra parte, la modernidad de un tiempo cargado de abstracción "universalista", resultaba contradictoria con un espacio concreto y, por lo tanto, contribuyó también a una arquitectura de ruptura. El compromiso con la cultura de "nuestro tiempo" derivó en el compromiso con la cultura "del tiempo", es decir, contemporánea, aunque no fuera nuestra. (Gutiérrez, 1988, p. 82)

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA 3

MOVIMIENTO MODERNO, SUS PRECEDENTES Y CONSECUENCIAS
ARQUITECTURA MODERNA LATINOAMERICANA

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA 2

ELECTICISMO, ACADEMICISMO Y COLONIAL EN LATINOAMÉRICA
ELECTICISMO Y ACADEMICISMO "INTERNACIONAL" (EUROPEO)
RENACIMIENTO, MANIERISMO Y BARROCO EN EUROPA

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA 1

ARQUITECTURA GÓTICA
ARQUITECTURA ROMÁNICA
ARQUITECTURA ROMANA CLÁSICA
ARQUITECTURA GRIEGA CLÁSICA
ARQUITECTURAS EGIPCIA (FARÓNICA), MESOPOTÁMICA (ANTIGUA), ISLÁ-
MICA (CLÁSICA) Y PRECOLOMBINA

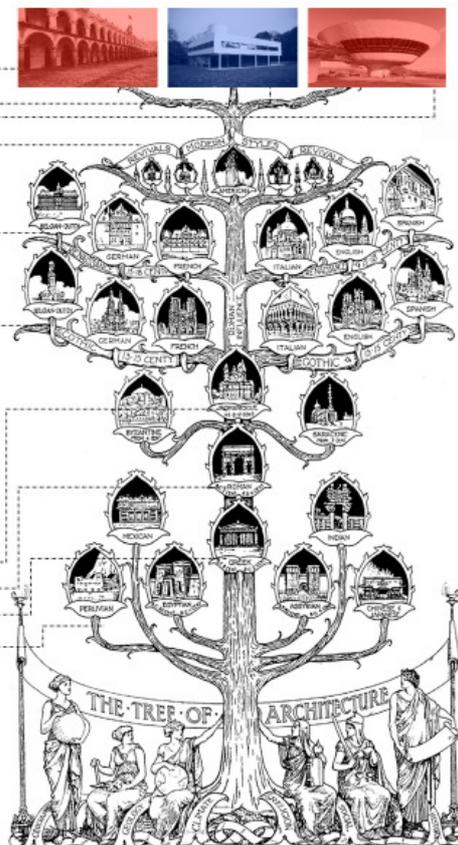


Figura 4. Relación entre contenidos mínimos de las asignaturas "Historia de la Arquitectura I-II-III", vigentes en la FADU/UBA y el Árbol de Fletcher con la incorporación de contenidos relativos a la arquitectura colonial, ecléctica y academicista latinoamericana y al Movimiento Moderno internacional y latinoamericano. Fuente: Elaboración propia y adaptación de Florencia Feroletto.

Aquí, Ramón Gutiérrez habla claramente de "colonización" pedagógica, con lo cual se evidencia su rol pionero en el cuestionamiento de este enfoque. Esto demuestra que la tarea fundamental de la generación precedente de historiadores latinoamericanos de la Arquitectura, fue lograr que comenzaran a tenerse en cuenta las arquitecturas locales en la enseñanza-aprendizaje, ya que el estudio de estos casos hasta entonces era casi ausente o, a lo sumo, circunscripto a grupos específicos de investigadores y especialistas.

De cualquier manera, la "incorporación" de lo local implica que estas arquitecturas se suman al esquema primigenio Fletcher-Giedeon, puesto que dichas acciones no reniegan del ordenamiento decimonónico ni tampoco de sus ausencias (por lo que el "agregado" de lo local es particular y diferente en cada sitio que permanece, desconociendo las demás regiones no canónicas). (Figura 4)

Por otra parte, muchas de estas propuestas asumen las categorías del ordenamiento colonial y las utilizan para explicar los casos locales (como Arquitectura del Renacimiento en América o Racionalismo Latinoamericano) por lo que las obras locales, aunque "incorporadas" a los programas, se estudian en función de su relación con los periodos u obras canónicas como "ecos" o "reflejos" regionales surgidos de ideas madre creadas (se da por sentado) por los grandes maestros europeos o norteamericanos.

Y, como bien lo ha explicado Henni, estas "incorporaciones", en última instancia, terminan no solo no cuestionando realmente el modelo tradicional, sino ratificándolo:

This is also because the essence of architectural histories and theories is distilled in a laboratory that selects, boils, and condenses only, and often exclusively, certain types of components. This filter impacts the very reading and interpreting of these histories and fortifies the hegemony of the distilled narrative.

En las últimas décadas, han surgido numerosas críticas al modelo eurocentrista. He ahí la “Historia Global” impulsada por Mark Jarzombek y Vikram Prakash, las investigaciones decoloniales de la Historia arquitectónica, las de la ya citada Samia Henni y, en Latinoamérica, las obras de Fernando Luiz Lara, Ana María León y Reina Loredó Cancino, entre otras. Pero el impacto de esta nueva corriente en los planes de estudio, las obras arquitectónicas y los textos elegidos como ejemplo para los cursos en las distintas universidades de nuestra región, es aún muy limitado y en muchas ocasiones incluso ausente.

Problemas y posibles soluciones en el desafío de desmontar la enseñanza-aprendizaje colonial de la Historia de la arquitectura

En virtud del diagnóstico antes expuesto, estamos convencidos de que el desafío de nuestra generación es, en adelante, desmontar totalmente el árbol de Fletcher y tender a un modelo de carácter más rizomático (sustituyendo así el árbol por otra metáfora vegetal y siguiendo ahora a Gilles Deleuze y Félix Guattari), donde existan distintos focos simultáneos e interconectados y donde la importancia del anterior centro único es sustituida por la multiplicidad de centros y la trascendencia de sus interconexiones.

En esta concepción que postulamos, más que hablar de estilos, periodos o sitios particulares, el centro lo ocupan los procesos interculturales: “procesos”, pues se estudian en el devenir de sus continuas transformaciones y no cristalizados en un momento particular; e “interculturales”, en la medida en que el foco está puesto en la complejidad y diversidad de actores y vínculos que los definen y no en la definición de pautas “puras” e identificables como los estilemas.

Por ello, en los cursos a mi cargo, nos hemos propuesto el desafío de enseñar y aprender la historia arquitectónica, no basados en categorías estilísticas sino a partir de ejes temáticos definidos en base a estos procesos interculturales.

Desde este enfoque, en cada uno de los cursos nos centramos semestralmente en un tema-problema-marco diferente, los cuales vamos rotando y seleccionando, priorizando su versatilidad para abarcar distintos periodos y culturas y, fundamentalmente, las interrelaciones entre las mismas. Ejemplos de estos temas pueden ser: Arquitectura e Hibridación, Arquitectura e Identidad, Arquitectura y Migración, Arquitectura y Habitar, Arquitectura y Sitio, etc.

En una primera instancia, abordamos el problema-marco propuesto para el curso en cuestión a partir de una bibliografía específica teórico-crítica, que se discute y debate en clase con el objetivo de comprender el problema y sus múltiples facetas e interpretaciones posibles en la más amplia gama de culturas y épocas diversas. Paralelamente, a cada grupo de alumnos le es asignada una obra canónica propia de la época que el programa oficial del curso abarca (Antigua y Medieval para Historia I, Moderna para Historia II y Contemporánea para Historia III).

Luego, los alumnos construyen un análisis interpretativo y explicativo de dicha obra canónica a la luz de la temática y la bibliografía del curso trabajada previamente y, a partir de ello, cada grupo de alumnos propone un foco o tema de investigación particular que vincule la obra por ellos analizada con la temática general.

A partir de un foco de investigación propio (inscripto en el tema general) y de determinada obra canónica que el profesor designa, los alumnos proponen una serie de obras a estudiar en paralelo, las cuales deben pertenecer a culturas no europeas (asiáticas, africanas, latinoamericanas, etc.). Los diferentes casos, épocas y regiones por ellos planteados surgen de los requerimientos del foco y en función de las interrelaciones con otras obras y con la temática marco, priorizándose en este proceso la diversidad geográfica y cultural de los casos a analizar y, fundamentalmente, la riqueza y complejidad de los procesos interculturales que los vinculan. (Figura 5)

Lo anterior implica que, por definición, cada trabajo y cada curso son esencialmente diferentes, pues, aunque puedan ocasionalmente incluir las mismas obras y autores, en cada caso lo hacen en función de un esquema de relaciones rizomáticas diferente.

Así, alumnos y docentes aprendemos juntos, investigando y construyendo, y las historias que construimos de este modo nos permiten despojarnos de los preconceptos coloniales para entender la arquitectura desde la riqueza de sus relaciones interculturales, sus complejidades y contradicciones.

Una crítica a este método es que, desde luego, los cursos temáticos “dejan fuera” una gran cantidad de importantes ejemplos no inscriptos por la temática. En tal sentido, nuestra respuesta es que todos los métodos, incluso el colonial, “dejan fuera” una gran cantidad de casos, solo que aquí las pautas de selección son otras.

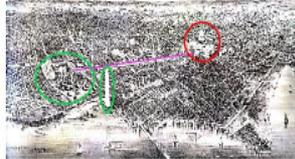
Sin duda, el principal problema de cualquier proceso de cambio reside en que la infraestructura de cada presente está construida en función del modelo precedente. Hoy, tanto la bibliografía como la formación de los docentes están basadas en el árbol de Fletcher y en sus “agregados” posteriores.

Dicho de otro modo, en todas partes del mundo tenemos una gran cantidad de bibliografía disponible sobre los casos europeos canónicos y sobre la producción local de cada sitio, pero a la vez, sabemos poco o nada sobre otras arquitecturas no canónicas a excepción de la propia (o en menor medida de la región) y lo que sabemos de aquella se encuentra fundado en sus relaciones con las metrópolis coloniales.

Este obstáculo sirve con frecuencia como excusa para demorar o limitar las posibilidades de cambio, y empleo el término “excusa” porque si estuviera clara la necesidad, el problema podría salvarse, pero, a mi criterio, muchas veces las falencias bibliográficas actúan como justificativo de la subsistencia de concepciones ideológicas coloniales que persisten, aunque la estructura política colonial de los imperios haya mutado. Ya lo explicó Said con claridad: *To say simply that Orientalism was a rationalization of colonial rule is to ignore the extent to which colonial rule was justified in advance by Orientalism, rather than after the fact* (Said, 1978, p. 39).

Comprendemos, siguiendo a Mark Jarzombek, que estamos frente a un desafío: *This means that the present generation of scholars is now forced to deal with the problem of how to interrelate the differing and*

Cúpula ubicada frente al monumento a Washington de 555 pies de altura y un obelisco egipcio dispuesto de la misma manera que la Plaza del Vaticano. Roma-Modelo clásico tomado por el Neoclasicismo estadounidense. Formas arquitectónicas poderosas y estructurales.



"El Capitolio tiene que poseer una escala superior a la de cualquier otra estructura del país" George Washington 1792



Habi MIRADA Cada edificio tiene una intención, obje



Simplicidad y grandiosidad de las construcciones clásicas, el equilibrio de los espacios y la simetría de las masas.
-Tama reticular orientada norte-sur
-Grandes trazados geométricos, perspectivas y articulados del clasicismo y barroco
-diagonales van marcando los puntos singulares de la ciudad sobre los que surgen amplios rotondas y plazas



Aceso monumental, debido a escaleras de grandes dimensiones. Jardines, posesos y calles públicas

CAPITOLIO - WASHINGTON

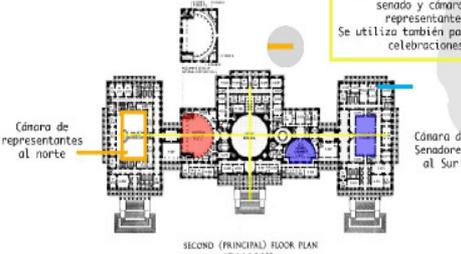
1792



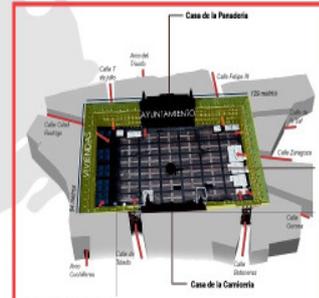
CONTEXTO
-SEGUNDA ELECCIÓN PRESIDENCIAL
-PRESIDENTE GEORGE WASHINGTON
-PRIMERA ACUINACIÓN DEL DÓLAR
-REVOLUCIÓN FRANCESA
-ARQUITECTO DEL CAPITOLIO, WILLIAM THURTON

CONVERTIRSE EN UN SÍMBOLO DE LIBERTAD Y DEMOCRACIA PARA EL PAÍS.
Desde sus inicios el edificio del Capitolio quiso ser un símbolo para Estados Unidos, adoptando en primer lugar el nombre del Capitolio para relacionarse con la antigua Roma, modelo de Nación autogobernada para los fundadores de la unión. También quiso establecer una conexión con Roma a través de la arquitectura, optando por un estilo neoclásico blanco.

- 1 - Casa blanca
- 2 - Capitolio
- 3 - Monumento a Washing-



El objetivo principal de mostrarse autónoma frente a su antiguo colonizador, Inglaterra, es alcanzado a través de la arquitectura utilizada. A su vez, también podemos destacar como gracias al Capitolio, Washington se convirtió en una ciudad emblemática y pionera.



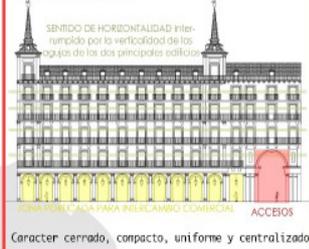
Espacio cívico homogéneo puest del pueblo que serviría como nográfico de los acontecimientos importantes

PLAZA MAYOR - M



1617

Diez accesos
Los arcos situados en las esquinas o ángulos la conectan con las calles principales de la ciudad. el acceso de forma oblicua genera un efecto sorpresa: impacto espacial



Caracter cerrado, compacto, uniforme y centralizado

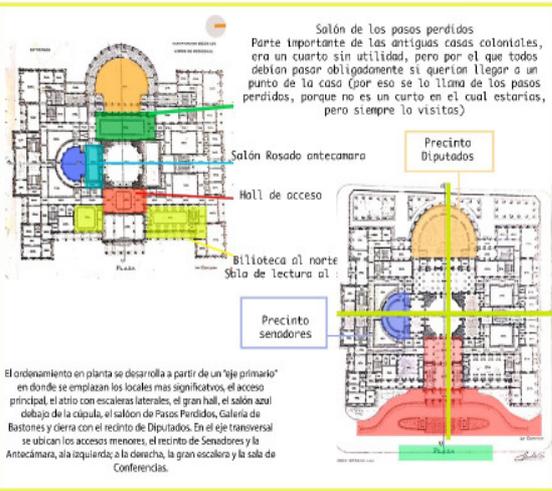
Escenario de celebraciones oficiales, fiestas y Se llegaban a reunir Sentido



-Completamente cerrada por edificio
-LUGAR DE MERCADERES: PORTICOS
-El lugar del Ayuntamiento lo c con un imponente fachado y un de la familia real durante los plaza. Miradores privilegiados

Impacto espacial en el paisaje ticular de forma orgánica el lugar del Ayuntamiento lo c implicancia política La ciudad comienza a expandirse Plazas mayores: Realización urt co español (Durante este perio ya que se convirtió en el esp la altura de sus edificios de cualquier punt

80



El ordenamiento en planta se desarrolla a partir de un "eje primario" en donde se emplazan los locales más significativos, el acceso principal, el patio con escaleras laterales, el gran hall, el salón azul debajo de la cúpula, el salón de Pasos Perdidos, Galería de Bastones y cierta con el recinto de Diputados. En el eje transversal se ubican los accesos menores, el recinto de Senadores y la Antecámara, ala izquierda; la derecha, la gran escalera y la sala de Conferencias.

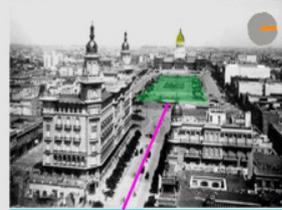
Similar al objetivo del Capitolio de Washington, a diferencia de contexto y el ámbito sociocultural, se convierte en monumento, emblema de la ciudad de Buenos Aires pero a la vez del país. También su escala e implantación ayudaron a destacar al Palacio del Congreso.

"Pero, desde luego, no hizo falta realizar esa última obra para que los argentinos se orgullieran de su noble e imponente Palacio de las Leyes, admirado, por los demás, en el mundo entero." (Inogenes del congreso, 1984, pág.)



CÚPULA MONUMENTAL 83 metros de alto

Acceso principal Las rampas curvas, emplazadas a ambos lados del acceso, se construyeron para los carruajes de la época. La plaza del frente y la fachada del edificio te invita a recorrer la obras del arquitecto Meano.



La visión del palacio y su magnificencia se ven realizadas por la plaza del congreso. Ocupa la totalidad de la manzana en dos cuerpos que se cruzan formando un crucero.

CONGRESO DE LA NACIÓN



1896

CONTEXTO
-ARQUITECTO VITTORIO MEANO COMIENZA LA OBRA DEL CONGRESO DE BUENOS AIRES
-PRESIDENTE JOSÉ EVARISTO DE URIBURU
-CRECIMIENTO DEMOGRÁFICO DE ARGENTINA
-GUERRA INDEPENDENCIA CUBANA



"La arquitectura e

Cada obra genero un imp escala del sitio

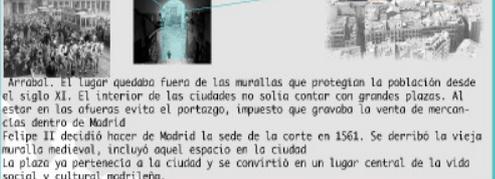
Figura 5. Trabajos práctico desarrollado por alumnos de Historia de la Arquitectura de la cátedra Martínez Nespral FADU/UBA.

tar GLOBAL

tivo, que genera un impacto a nivel global

o al servicio
telón escen-
populares

Levantado en una plataforma artificial sobre la antigua Laguna de Luján solventando el desnivel que había entre la Plaza y la Cava de San Miguel mediante una serie de viviendas que servían como muro tallad con forma de parábola invertida para sujetar la Plaza.
El desnivel se salvó a través de una escalinata que conectaba la Cava con la Plaza a través de un arco: Arco de Cuchilleros.



ARRABAL -

Arzobal. El lugar quedaba fuera de las murallas que protegían la población desde el siglo XI. El interior de las ciudades no solía contar con grandes plazas. Al estar en las afueras evita el portazgo, impuesto que gravaba la venta de mercancías dentro de Madrid.
Felipe II decidió hacer de Madrid la sede de la corte en 1561. Se derribó la vieja muralla medieval, incluyó aquel espacio en la ciudad.
La plaza ya pertenecía a la ciudad y se convirtió en un lugar central de la vida social y cultural madrileña.

-Por su forma rectangular desde el siglo XV se usaba como plaza donde congregaban las actividades comerciales de las guerras medievales, formando plaza del Arzobispado ya que se ubicaba en los extramuros de la Villa de Madrid.
-Popular no pagaban impuestos al estar fuera de la ciudad, por lo tanto los productos eran más accesibles.
-Poco después, a comienzos del siglo XVI, se estableció en este sitio el mercado principal de la Villa, convirtiéndose en la primera casa porticada para regular el comercio en la plaza.
-Felipe II trasladó la corte de Toledo a Madrid (mov. del centro de gravedad del poder) Consecuente crecimiento de población, la ciudad comienza a crecer por fuera de las murallas. Decide remodelar el mercado y darle prestancia. Se constituye oficialmente la Plaza Mayor sobre el Arzobispado bajo el reinado de Felipe II, ordenando bajo un aspecto de línea porticada perimetralmente edificado de planta rectangular, clausura (Juan Gómez de Mora).
Las usas de la plaza multan:
- comercial, utilizando los arcos perimetrales
- Político, utilizando el centro de la plaza. los balcones se utilizaban para presenciar los actos

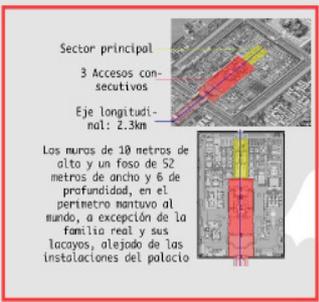
ciales, corridas de toros, proce-
ejecuciones públicas
ir 50.000 espectadores
la popular
ARTE ENTENDIDO COMO PROPAGANDA
EL PODER REAL: perfecto escenar-
io de la magnificencia de la
monarquía porque es utilizado
para actos que refuerzan su
poder: La plaza se convertía en
un teatro presidido desde el
balcón por el monarca.
cios de viviendas de cinco plantas.
UTILIZADOS PARA VENTA DE PRODUCTOS.
cupa la Real Casa de la Panadería,
mirador enorme para uso y disfrute
fiestejos que se desarrollaban en la
para la alta nobleza y poder real

en medio de las calles que se ar-
conformando el tejido urbano
y cultural significativa
Fuera de las murallas rodeando la
plaza
antistástica más importante del barrio
fue un gran hito arquitectónico
icio público más grande de Madrid,
cinco plantas, era visible desde
o de la ciudad.

La obra logra
mezclar la cultura
y tecnología generando
un intercambio de
conocimientos y
periodos que logran
alcanzar a
diferentes usuarios
del mundo a través
de su arquitectura.
A pesar de que la
obra busque
ocultarse con el
entorno sigue

IMPLANTACIÓN
El terreno se presenta como una cuasi isla alargada a 18 km del centro de Neumá. Es una reserva natural de 18.000 hectáreas encajado entre el Océano Pacífico y un lago.
Se implanta el edificio para que cuando se vea de lejos casi no se distinga de la naturaleza que lo rodea.
"El sitio es de por sí un edificio, y el edificio es una extensión del sitio" (Revista A+U, n° 315, Dic. 1996)
Son diez cabinas que varían altura (de 20 a 28mts) y tamaño, que se abren sobre la alameda que conecta al Centro.
"Se adapta el edificio a la tierra" (Revista A+U, n° 315, Dic. 1996). Es parte de la topografía.

OBJETIVO
"...se sirve del mundo natural para expresar la poesía de las costumbres de los canacas y proveerla de contexto." (De viaje con Renzo Piano, Phaidon Press Limited, 2005, Introducción)
El proyecto es un símbolo de paz, propuesto para ofrecer un diálogo entre las comunidades del territorio y las del Pacífico.
El edificio NUNCA expresa poder en la cultura canaca, es un signo de identidad y apertura al porvenir. Además de conmemorar al líder político Jean-Marie Tjibbou asesinado en 1989 defendiendo a su pueblo.



Objetivos, Propósitos
Ciudad prohibida, complejo palaciego situado en Pekín. Desde la dinastía Ming hasta el final de la dinastía Qing, fue la residencia oficial de los emperadores de China y su corte, así como centro ceremonial y político del Gobierno chino.
Cada edificio dentro de la ciudad tenía un objetivo claro, el más importante era utilizado por el emperador, el segundo en importancia para la esposa, seguido del de la madre, suegra y luego sus hijos.
"Ciudad Prohibida" porque las personas corrientes no podían entrar sin permisos especiales y sólo los cortesanos podían obtener audiencia del emperador.

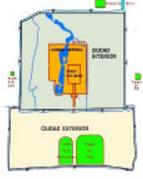


Amarillo: símbolo de poder, prosperidad y realza estaba reservado para el emperador.
Rojo: encarna la fuerza, energía, vitalidad, liderazgo y buena suerte, también realza.

Impacto final
El trazado esencial de la ciudad se definió debido al traslado de la capital de Nanjing a Pekín. La construcción siguió la tradición de anillos o muros dentro de muros, demostración arquitectónica del orden en el mundo político. Sintetiza las tendencias de ese periodo, la idea de monumentalidad y simetría, con profusión de color y decoración.

Ciudad Prohibida Pekín. 1406/1420
CONTEXTO
DESDE LA DINASTÍA DE MING HASTA QUING
- ZHU DI TRASLADÓ LA CAPITAL DESDE NANJING HASTA PEKIN
ARQUITECTOS: NGÜEVÉN AN KUAI MING, CAI XIN

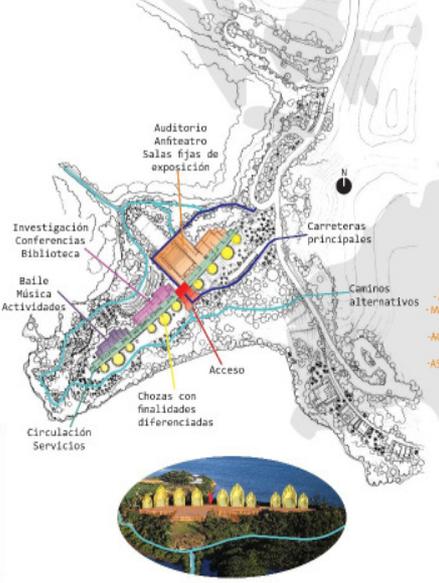
Escala/implantación
Durante las 3 dinastías, la Ciudad Prohibida fue expandiéndose, teniendo una Ciudad exterior, ciudad interior y la Ciudad Imperial, dada por cada por Yuan, Ming, Qing, respectivamente. El Palacio, de forma rectangular, cubre una extensión de 720.000 metros cuadrados, y ocupa un tercio del eje central de ocho kilómetros de largo que dividía la antigua ciudad de Beijing. Contiene 9.999 habitaciones, ya que el nueve es el número de la suerte en la superstición china.



Usos, usuario
El Palacio y sus dependencias estuvieron reservados para la corte y sus súbditos, para albergarlos durante su mandato. Era el centro del poder de las dinastías Yuan (1279-1368) Ming (1368-1644) y Qing (1644-1911)



Salón de la Armonía suprema: altura 30mts. Centro ceremonial del poder imperial. Estructura de madera más grande de China. Era el lugar donde la dinastía Ming y Qing dinastía del Emperador acogió su entronización y ceremonias de boda.



Desarrollo de los actividades canacas, festivales y celebraciones así como arte inmaterial, imponiendo relaciones con otros tribus.



Centro Cultural Jean Marie Tjibbou
1998
CONTEXTO
- ARQUITECTO RENZO PIANO
- MANDELO ELECTO PRESIDENTE DE SUDÁFRICA
- ACUERDOS DE PAZ EN NÚMBA, NUEVA CALEDONIA
- ASESINATO DEL LÍDER CANACA JEAN-MARIE

ACCESO Y ORIENTACIÓN
El acceso no se efectúa de manera frontal, sino a través de un sendero paralelo a la costa (230mts) y al edificio, que sube serpenteante al promontorio y acaba en una plaza elevada, a la entrada del Centro. El sendero reconstruye la representación kanak de la evolución humana, la creación, la agricultura, el habitat, la muerte y el renacimiento; partiendo de sus metáforas extraídas del mundo natural.

es regional y local, pero al mismo tiempo universal " Revista A+U, Arquitectura y urbanismo, número 3015, 1996

placota a tal punto que produjo un cambio en el contexto, la implantación, el entorno, la sociedad y . Como consecuencia, el habitar de cada ciudad se ha ido adaptando al impacto final.

GRUPO 3
CORNEILL CAROLINA
FERNANDEZ PILAR
KARZMIRCHUK ILLICIA
LANZUOTTI BELEN
REVISTA .DOS

increasingly contradictory locations of Architectural History (Jarzombek, 1999, p. 490). Junto a muchos colegas en distintas partes del mundo, tenemos la convicción de que este es el camino, y aunque en general representamos minorías en nuestras universidades, creemos que ambas debilidades (carencia de información y posición minoritaria) se pueden sortear acudiendo al mismo el esquema de conexiones rizomáticas, conectando los saberes de cada uno y haciéndolos disponibles para todos.

Este proceso se ha potenciado exponencialmente a partir de la iniciativa de Mark Jarzombek y Vikram Prakash (autores de *Una Historia Global de la Arquitectura*), quienes crearon la red GAHTC (Global Architectural History Teaching Collaborative). Desde esta plataforma, nos interconectamos colegas de todo el mundo que incorporamos a este espacio compartido nuestros conocimientos particulares (actualmente, somos más de 300 profesores en el sitio web y hay más de 200 clases disponibles).

Esto ha permitido, al menos en mi caso, superar las limitaciones bibliográficas (más dramáticas aun en lo que respecta a los textos disponibles en español) y ponerme en contacto con otros arquitectos involucrados en similares enfoques. Sin este soporte, el desarrollo del sistema de enseñanza-aprendizaje que llevamos adelante, sería mucho más complejo e incompleto; por ello, hemos tomado el compromiso de difundirlo e incrementar el material disponible en nuestra lengua.

La tarea no es fácil, de alguna manera nunca lo es, pero con todo no deja de ser necesaria, o hasta imperiosa, dado que permite acceder al estudio de maravillosos ejemplos de arquitecturas no canónicas de todo el mundo y, más aún, porque sea cual fuere el caso a analizar, si no es abordado en función de sus conexiones interculturales, mucha de su riqueza no logra ser percibida o se termina concibiendo de manera incompleta o errónea.

Estamos, pues, en la labor de impedir que el árbol no nos permita ver el bosque, y la primera acción en este sentido es constituirnos como bosque.

Epílogo: homenaje a Juan Goytisolo

Juan Goytisolo murió el 4 de junio de 2017. Ese día yo estaba en un hotel de aeropuerto, esperando un vuelo demorado. Después de enterarme, lloré incansablemente horas y horas, solo en aquel hotel. Finalmente, cuando pude regresar a mi casa, le comenté sorprendido a mi mujer que no entendía por qué me había sentido tan triste por la muerte de un hombre al que había visto personalmente solo un par de veces en mi vida, y ella respondió: *Es obvio, Goytisolo es de alguna manera parte de nuestra familia, ilo mencionás al menos tres veces por día!*. Un tiempo más tarde comencé a preparar este texto y decidí titularlo con su cita, como una forma de tributo a su memoria y a su huella en mí.

Referencias

- Fletcher, B. ([1896] 1954). *A history of architecture on the comparative method: For student, craftsmen, and amateur*. Londres: B. T. Batsford.
- Goytisoló, J. (1992). *El Legado Andalúz: una perspectiva Occidental*. University of Pennsylvania. Filadelfia, EEUU. Recuperado de <http://ccat.sas.upenn.edu/romance/spanish/219/04edadmedia/goytisololegado.html>
- Gutiérrez, R. (1988). Identidad en la arquitectura argentina. *Cuadernos de Historia IAA* (4), 1-64.
- Henni, S. (2018). *E-flux Architecture*. Nueva York, EEUU. Recuperado de <https://www.e-flux.com/architecture/history-theory/225180/colonial-ramifications/>
- Jarzombek, M. (1999). The disciplinary dislocations of (architectural) History. *Journal de la Society of Architectural Historians*, 58(3), 488-493.
- Martínez Nespral, F. (2015). *Cátedra Martínez Nespral*. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <http://www.catedrafmnespral.com.ar/>
- Molina y Vedia, J. M. (1988). Notas acerca de la nacional y las ideas en la arquitectura. *Cuadernos de Historia IAA* (4), 55-60.
- RTVE. (1989). El espacio en la ciudad islámica. *Radio y Televisión Española*. Madrid, España. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/alquibla/alquibla-espacio-ciudad-islamica-03-11-10/920755/>
- Said, E. (1978). *Orientalism*, Nueva York, EEUU: Pantheon Books.
- Said, E. (2002). *Prólogo a la edición española de Orientalismo*. Barcelona, España: Ramdon House Mondadori.