

Historia, patrimonio y proyecto arquitectónico: roles, relaciones y puntos de contacto

History, heritage and architectural project: roles, relationships and point of contact

Silvana Daniela Basile*

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani. Politécnico de Milán.
silvana.basile@polimi.it

Fecha de envío: 16 de febrero 2023
Fecha de aceptación: 17 de marzo 2023
Fecha de publicación: mayo 2023

Disponibile en: <https://doi.org/10.24215/24226483e119>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

* Arquitecta por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y por el Politecnico di Milano (POLIMI). Magister en Restauración de Monumentos por la Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti (POLIMI). Doctora en Conservación de Bienes Arquitectónicos (POLIMI). Se ha desempeñado como docente en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UBA), y luego como editora, investigadora y titular de la cátedra de Historia de la Construcción en la Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana, en Suiza. Actualmente colabora en los cursos de Historia de la Arquitectura del Politécnico de Milán y trabaja como arquitecta en el Estudio de Arquitectura Christen, Lugano, Suiza. Sus principales temas de investigación son la arquitectura de las ciudades de Milán y Buenos Aires (Argentina) y las políticas de tutela y conservación adoptadas en Europa y Argentina.

Resumen: La historia de la arquitectura no debe entenderse solo como simple conocimiento de las prácticas artísticas y arquitectónicas (de lo construido, de la ciudad y del territorio), sino principalmente como primordial herramienta de reflexión crítica para comprender el medio ambiente en el que vivimos. En esta óptica, la historia desempeñó siempre un rol fundamental de sostén para la práctica de la arquitectura dado que se le asigna un papel cultural y operativo: con los avances del conocimiento se da un mayor estímulo a la inventiva y al diseño. Ser conscientes de ello conlleva a la realización de proyectos más congruentes con su lógica intrínseca, como así también con el contexto en el que deberá relacionarse.

Este trabajo plantea algunas reflexiones sobre las relaciones existentes entre la historia, el patrimonio y el proyecto arquitectónico, y especialmente resalta el fuerte vínculo y los posibles puntos de contacto existentes entre estas áreas temáticas.

Palabras clave: historia de la arquitectura; proyecto arquitectónico; didáctica

Abstract: The history of architecture should not be understood only as a simple knowledge of artistic and architectural practices (of the built, the city and the territory), but mainly as a primary tool for critical reflection to understand the environment in which we live. From this point of view, the history has always played a fundamental supporting role for the practice of architecture, given that it is assigned a cultural and operational role: with advances in knowledge, greater encouragement is given to inventiveness and design. Being aware of this leads to carrying out projects that are more consistent with their intrinsic logic, as well as with the context in which they must be related.

This essay raises some reflections on the existing relationships between history, heritage and the architectural project, and especially highlights the strong link and possible points of contact between these thematic areas.

Keywords: history of architecture; architectural project; didactics

1. INTRODUCCIÓN

"L'incomprensione del presente nasce fatalmente dall'ignoranza del passato. Forse però non è meno vano affaticarsi a comprendere il passato, ove nulla si sappia del presente."
(Bloch, 1969, p. 54)

El origen etimológico de la palabra 'historia' deriva del término latino *història*, del griego *ιστορία* (investigación, cognición), con una raíz indoeuropea del griego *οἶδα* (saber) y del latín *vid-* y a su vez *vidēre* (ver). El griego Heródoto, en el siglo V a. C., utilizó el término *ιστορία* para indicar tanto la actividad de investigación como sus resultados. Por lo tanto vemos que la palabra 'historia' encarna una ambigüedad semántica: indica los 'eventos' (*res gestae*), pero también 'el racconto de los eventos' (*historia rerum gestarum*). Éste es un primer hecho, pero lo interesante es observar cómo el término contiene el acto de la 'investigación', es decir, investigar con el propósito de comprender o ser capaz de 'saber' para que se pueda 'ver' con pleno conocimiento de los hechos, como herramienta para evaluar en su totalidad la realidad de los hechos. Esto lleva a la definición moderna del término: 'exposición ordenada de hechos y eventos humanos del pasado, como resulta de una investigación crítica con el objetivo de constatar tanto la verdad, como las conexiones recíprocas para las cuales es legítimo reconocer en ellas una unidad de desarrollo.' (diccionario Treccani, *ad vocem* 'storia' - historia).

A partir de esta premisa sigue una serie de preguntas que podemos, o más bien debemos formular: ¿Qué historia de la arquitectura? ¿Cuál es el objetivo de su estudio? ¿Cómo deberíamos enseñarla? ¿Qué relación hay entre la historia y el patrimonio arquitectónico? ¿Es posible establecer una estrecha relación entre historia, patrimonio arquitectónico y proyecto?

Este artículo se basa sobre la experiencia personal de quien escribe, primero como estudiante de grado en la FADU - UBA y luego con especialización de posgrado (*Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti*) y doctorado (Ph.D.) en el Politécnico de Milán, más tarde con actividades de enseñanza e investigación sobre temas que abarcan los sectores científicos-disciplinarios de la Historia de la Arquitectura y la Conservación y Restauración.

En primer lugar me gustaría especificar, como bien dice Salvatore Settis, que la historia no debe interpretarse como "... una secuencia polvorienta de datos, sino como un recuerdo vivo de la comunidad humana, fermento del futuro y no depósito inerte del pasado" (Settis, 2017, p. 136), instrumento para incentivar el desarrollo de las facultades críticas, para acelerar el desarrollo de la madurez individual y acostumbrarse a la discusión razonada.

En esta determinación continua de relaciones entre lo que pertenece a la tradición y lo que anticipa el futuro, donde "... cada elemento que allí se encuentra puede caracterizarse como viejo o nuevo; inédito o repetido; tradicional u original, conforme a un tipo medio o excéntrico" (Foucault, 1971, p. 186), la historia es "... la idea del pasado como algo diferente del presente, del carácter singular e irreplicable de cada evento y de cada experiencia, unida a la confianza en la capacidad de reconstrucción de la historia, en la posibilidad de encontrar una lógica intrínseca en los eventos, una racionalidad que explique la sucesión, casi siempre en una visión progresiva" (Bellini, 1996, p. 14). Entender también que los fenómenos, incluidos los más actuales, a menudo tienen orígenes lejanos en el tiempo, donde "...la historia es proceso y el presente está tan entrelazado con los hilos del pasado que éste es en su devenir activo en el presente." (Guarracino, 1983, p. 977). Por lo tanto, estudiarla significa razonar sobre el pasado para comprender el presente con el fin de planificar el futuro, ya que "... todas nuestras acciones racionales son intentos de influir o determinar el futuro" (Popper, 1984, p. 68). También significa rechazar por principio todos los lugares comunes y someter a crítica, rigurosa y difidente, todo lo que se ha dicho o se ha contado sobre el pasado, o como bien decía Battisti "...no aceptar nunca la interpretación de los demás sin haber realizado un razonamiento personal; no dejarse llevar por las modas, sino que a lo sumo llegar a ser un copartícipe creativo, por lo tanto crítico, de las modas; volver siempre a las fuentes; replantearse constantemente un problema, incluso como herramientas de información: es decir, a no confiar en un solo repertorio bibliográfico..." (Saccaro Battisti, p. 53). Por lo tanto debemos continuamente preguntarnos y tratar de encontrar respuestas, que sabemos que no serán definitivas. Cada historia está inevitablemente condicionada por el modo de mirar del escritor, es decir no es posible escribir una absoluta, sino que cada historia tendrá un sentido en la medida en que encuentre una justificación en la originalidad de los objetivos que a nivel histórico-crítico se quieran lograr.

En este contexto la historia de la arquitectura, campo disciplinario consolidado, no debe entenderse solo como conocimiento de las prácticas artísticas y arquitectónicas (de lo construido, de la ciudad y del territorio), sino principalmente como una herramienta de reflexión crítica para comprender el medio ambiente en el que vivimos, con inevitables reflexiones sobre el modo en que nos relacionamos con todo nuestro contexto, tanto construido como natural. Ella permite relacionar la visión contemporánea de la arquitectura con la de los antiguos y, a través del estudio de las formas del pasado, educa para comprender mejor lo que nos rodea, ya que el estudio del pasado, asumiendo un carácter puramente proyectual, "...se realiza para dar una raíz cultural a la arquitectura del presente, (...) tanto en el plano moral como en el práctico, en el de la expresión de los sentimientos morales de la época como en la búsqueda de las organizaciones distributivas más idóneas para los edificios de una sociedad (...), en la que se desarrollan necesidades colectivas cada vez más amplias." (Bellini, 1996, pp. 15-16).

Generalmente se reconoce el estrecho vínculo existente entre la arquitectura contemporánea y el conocimiento de aquella del pasado; de hecho "...cada decisión operativa implica un juicio histórico sobre los eventos anteriores, que justifican la operación que se realiza hoy, y cada juicio histórico implícitamente trae una orientación que puede imponerse en el campo práctico." (Benevolo, 1993, p. 5). De ello se deduce que la subdivisión de la historia en períodos, grupos o categorías es solo una forma de simplificar la narración de los eventos, pero esto pierde toda legitimidad si con ello se pretende expresar una diversidad de fondo y sobre todo si se compara con el ejercicio del diseño arquitectónico en el presente.

En la enseñanza de la arquitectura no se puede prescindir de la historia, de las teorías y de los proyectos presentes en ella, como referencias conformadas a lo largo del tiempo que pueden respaldar al proyecto arquitectónico.

A menudo nos gustaría prescindir del pasado y de su historia, creyendo ser libres de actuar en el presente sin tener que soportar las repercusiones negativas de las decisiones tomadas que el conocimiento del pasado podría habernos hecho prever, con el consiguiente 'juicio histórico' de muchos arquitectos que hoy rara vez va más allá de principios del siglo XX. Parecería que para ellos existen solo dos arquitecturas "históricas": la del pasado reciente y la del pasado más o menos remoto que, siendo parte de la cultura general, no puede influir en la experiencia del presente. Prueba de ello es que en muchas escuelas de arquitectura todavía se prefiere la enseñanza de la historia de la arquitectura moderna, la única que parece ofrecer, pero solo a simple vista, una conexión con la práctica de la profesión. La persistencia de esta situación a principios del siglo XXI parece paradójica si se piensa que, ya a fines de la década de 1950, la misma arquitectura moderna desde adentro regeneraba su relación con la historia, "con toda la historia", como sostenía Louis Kahn. Han pasado más de sesenta años desde el congreso CIAM de 1959, cuando Aldo van Eyck afirmó que "los arquitectos modernos han insistido tanto en lo que es diferente en nuestro tiempo, que han perdido contacto con lo que siempre es esencialmente idéntico", reiterando así la necesidad de una mediación con el pasado visto como un todo, porque: "el pasado, el presente y el futuro deben estar activos en la mente sin soluciones de continuidad..." (Vezzoni, 2012, p. 5). Por lo tanto, una educación en historia parece hoy más que nunca indispensable.

Renunciar a la educación del pasado, de todo el pasado, significaría perder definitivamente esa constelación de valores vinculados al conjunto de la experiencia humana y su memoria; pero como cada creación tiene sentido por su relación con la memoria, la arquitectura también valoriza el vínculo más o menos explícito con la historia.

Como bien afirmó Mario Buschiazzo en 1956:

"Los infaltables iconoclastas que creen en la posibilidad de crear una arquitectura haciendo tabla rasa del pasado son miopes cerebrales que no se dan cuenta de que toda vivencia es historia pura, y que a pesar de ellos mismos y sin notarlo, sus concepciones se mueven en la historia. Borrar de un plumazo todo el pasado de la humanidad para poder crear algo nuevo (...) sería como girar en el vacío absoluto." (Buschiazzo, 1956, p. 29).

2. DIDÁCTICA DE LA HISTORIA

Las formas en que se acoge la enseñanza de esta disciplina son múltiples. Si para algunos asume el peso de una erudición pedante, para otros es la cara tranquilizadora de un bagaje cultural ineludible y necesario, en cuanto medio para comprender los componentes más estrictamente técnicos y proyectuales de la arquitectura, o que "... se declina en una agobiante pero gratificante digresión en la que precisamente esos componentes técnicos y proyectuales dan paso a la reflexión teórica, a la cita culta, al sueño de un mundo donde el valor artístico se vuelve predominante ". (Pigafetta, 2003, pp. 11-12).

En la enseñanza a menudo sucede que al estudiante solo se le presentan las conclusiones alcanzadas por esta o aquella parte de la historiografía. Así, al no poder repetir el camino que hizo posible la investigación, se resigna a la idea de que la enseñanza de la historia es sobre todo el conocimiento de los hechos, generando la falsa impresión de que los historiadores trabajan sin método o que las fuentes documentales digan espontáneamente todo lo que hay que saber de interesante, sin la necesidad de operaciones especiales.

La divulgación del historiador debería ser aquella "... que puede mostrarme algo que se me había escapado, o que había mirado a través del velo del prejuicio, y que me deja solo, cara a cara, con la cosa revelada. De ahora en adelante tengo que contar con mi sensibilidad e inteligencia, con mi capacidad de juicio" (Eliot, p. 1081, citado por Crippa, 2009, p. 24). Por lo tanto, para fomentar el desarrollo cultural, el maestro debería asumir un papel "guía" que logre, con pasión, estimular la curiosidad. No solo debería transmitir las herramientas técnicas de la disciplina, sino también el secreto de saber cómo interpretar (o sea la capacidad de desarrollar un concepto) la cultura y los cambios en nuestro entorno.

En la enseñanza de la historia el uso de fuentes de primera mano (documentos) es de gran importancia porque, si por un lado dan fundamento a una aseveración (es decir, lo que se ha hecho realmente para llegar a ella), por el otro dan concreción a los problemas que surgen durante el trabajo didáctico. Es necesaria una enseñanza que no sea solo una narración, sino que, con el apoyo de fuentes documentales e imágenes, exprese un mayor grado de objetividad al presentar una relación más viva y directa con el tema estudiado, suficiente para convertirse en un estímulo para la investigación.

Por lo tanto, desde el punto de vista didáctico, es de fundamental importancia familiarizar a los estudiantes con la investigación histórica y de archivo, a través de ejercicios, exhortándolos a un "conocimiento" directo de las construcciones arquitectónicas y sensibilizándolos para que reconozcan las transformaciones que con el tiempo pueden haber afectado.

En el marco de un ejercicio se puede desarrollar también la conciencia de la existencia de esa compleja red de contingencias y concreción de posibilidades que vale más que cualquier noción abstracta, porque la historia de la arquitectura está también y sobre todo hecha de su materialidad. En contextos sociales con problemas cada vez más pluridisciplinarios, los trayectos formativos universitarios han experimentado una evolución contra tendencia en muchas partes del mundo, es decir, la orientación desenfrenada para hacerlos cada vez más específicos. Un problema no indiferente se refiere al trabajo fraccionado en compartimentos estancos, donde proyecto, estudios técnicos y análisis histórico se proponen como elementos autónomos, sin tener en cuenta que relacionarlos entre sí podría conducir a una ética de intervención más consciente y a una mejor operatividad en la toma de decisiones sobre la realidad construida. En esta fragmentación, la historia se convierte en "una especie de preámbulo automático considerado necesario para la acción en el presente, un poco como, de alguna manera, sucede en las tesis de diseño discutidas en nuestras escuelas de arquitectura que preceden a los dibujos del proyecto por la inevitable "introducción histórica, receptáculo de evidencia desarmante y banalidad retro" (Castellano, 2009, pp. 13-14).

2.1. Historia y patrimonio arquitectónico

El progresivo aumento de interés por la cultura material ha llevado al desarrollo de una mayor atención hacia el conjunto de las evidencias históricas, generando consecuencias inevitables en el campo de la tutela, el mantenimiento y la conservación.

Como hemos visto, el pasado "da sentido" al presente, proporciona un marco de referencia para la percepción de pertenencia a la sociedad, contribuyendo al concepto de identidadⁱⁱ y resaltando ese hilo ininterrumpido del paso del tiempo, noción misma de la continuidad de la historia del hombre y de sus manifestaciones entendidas como testimonio de cultura, de modo que lo que se hereda no es solo un conjunto de objetos, sino una expresión de saber hacer, entender, construir, transmitir, etc.

En este contexto el patrimonio o bien arquitectónico (*Patrimoine* o *Heritage*), un subconjunto del patrimonio cultural tangible e intangible, es una categoría que comprende monumentos, edificios y conjuntos arquitectónicos que, por su importancia histórica, cultural y estética, son de interés público y constituyen la riqueza de un lugar y de su población, contribuyendo notablemente a la sólida memoria de la humanidad. La noción de bien arquitectónico ha evolucionado con el tiempo, partiendo de aquella de "monumento" (del latín *monere*: amonestar, recordar), con la cual se atribuía el valor a las emergencias arquitectónicas relevantes, como referencias artísticas y/o históricas, llegamos al concepto de "bien difuso" reconociendo el valor también a la arquitectura menor, a los vínculos entre los bienes arquitectónicos individuales y el contexto.

Este nuevo concepto se conformó como consecuencia de la visión de la historia abierta al estudio de la sociedad en su conjunto y también atenta a los aspectos de la cultura material.

Cada época ha producido una arquitectura expresión de su tiempo en relación con la cultura, la sociedad y el territorio que la generó. Una arquitectura que es arte y oficio y, al reunir diferentes conocimientos, obliga a desarrollar una fuerte capacidad de síntesis, donde la acción de construir elementos arquitectónicos, pero sobre todo su concepción, es un acto puramente cultural y creativo, resultado de elecciones y conceptos que se convierten en aplicaciones técnicas concretas. De hecho, detrás de una construcción encontramos el *savoir faire* del proyectista y del constructor, como así también una cultura material, es decir, ese bagaje conceptual que asumen, traducen y reelaboran en el proyecto y en la consecuente construcción, organizando y manipulando la materia edilicia, obteniendo como resultado la deseada "imagen formal".

El problema relacionado con la tutela y conservación de estas arquitecturas tiene su centro en la comprensión de la obra y su connotación histórica, como reconocimiento e interpretación de los valores que esta conlleva, en la individualización y definición del rol que desempeña en la sociedad para dar lugar a esos mecanismos de recepción, fruición y transmisión que la arquitectura encarna dentro de los valores del mundo contemporáneo.

Un conocimiento adecuado de la historia, que permita comprender e interpretar la problemática de la arquitectura y la edilicia, es fundamental cuando se trata de intervenciones sobre el patrimonio construido (arquitectónico, urbano, paisajístico), campo disciplinario de la tutela, conservación y restauraciónⁱⁱⁱ.

La capacidad de leer una arquitectura es fundamental para el arquitecto ya que, para poder intervenir de manera adecuada y competente, es necesario comprender la lógica intrínseca del objeto arquitectónico y de sus elementos constitutivos, puesto que prescindir de estos equivaldría a intervenir sobre una materia abstracta y no sobre la forma específica de esa arquitectura, en ese preciso momento histórico.

Por lo tanto, cada proyecto sobre edificios o entornos históricos debe comenzar por el reconocimiento de los valores culturales (históricos y artísticos); ésto solo puede hacerse a través de la herramienta de la historiografía general y de la histórico-artística en particular, por lo tanto, como nos recuerda Giovanni Carbonara, del vínculo fundamental del restauro y la conservación con la historia y el fundamento teórico-crítico de cada intervención (Carbonara, 1988).

El proyecto de restauro es una disciplina compleja que vincula aspectos teóricos fundacionales con cuestiones puramente técnicas. El objetivo de la enseñanza de esta operación es, y debe ser, el de proporcionar a los estudiantes suficientes conocimientos y habilidades de investigación y juicio, formando en ellos las habilidades para comprenderlos, reelaborarlos críticamente y usarlos correctamente como soporte para futuras opciones proyectuales dirigidas a la conservación y nuevos usos.

En este contexto, la enseñanza de la historia asume un papel fundamental en el sentido más amplio del término (historia de la arquitectura, historia de la ciencia y la tecnología, teoría y crítica, metodología de la investigación histórica, historia de las culturas arquitectónicas, historia de crítica e historiografía arquitectónica, etc.), pero también la de los materiales, de las tecnologías, de la organización de obras, de las prácticas constructivas, etc., porque como decía Vitruvio: "el conocimiento del arquitecto es rico de aportes de numerosos ámbitos disciplinarios y de conocimientos relativos a diversos campos, y a su juicio se someten los resultados producidos por las otras técnicas".

De este vínculo primario entre historia, teoría y restauración surge la necesidad de una sólida formación del arquitecto restaurador en el campo histórico-crítico con una visión prevalentemente técnica y proyectual. En este contexto la historia de la arquitectura actúa como un soporte operativo, donde la investigación de la materialización de la obra y su comportamiento a lo largo del tiempo se convierten en soportes fundamentales para definir la acción de una intervención. A partir de la documentación histórica, la investigación histórico-crítica logra proporcionar esa información necesaria para la identificación, comprensión, interpretación y evaluación del aparato arquitectónico, de su contexto cultural, físico y de su significado.

2.2. Historia de la arquitectura comparado con el patrimonio arquitectónico

El contenido de la enseñanza de la arquitectura no es igual, ni puede serlo, en todas partes, éste difiere de un país a otro como consecuencia de un bagaje cultural y de conocimiento diferente de la arquitectura misma. En Italia, por ejemplo, la arquitectura moderna es menos difusa y menos conocida respecto de lo que sucede en otros países, esto provoca grandes dificultades a los jóvenes para relacionarse con ella.

Una situación inversa la encontramos en la Argentina donde el patrimonio arquitectónico es relativamente reciente si lo comparamos con el europeo y, en particular, con el italiano que cuenta con tradiciones milenarias. Este bagaje cultural y material desarrolla diferentes sensibilidades y conciencias hacia la arquitectura. En Argentina (donde la mayoría de los edificios datan de los siglos XIX y XX, un breve lapso de tiempo) nos enfrentamos inevitablemente con la necesidad de comprender primero cuáles son las peculiaridades de estas construcciones, teniendo en cuenta que a menudo hablamos de edificios que no son necesariamente representativos, sino principalmente funcionales: casas o edificios de vivienda, edificios administrativos, industriales, escuelas, universidades, edificios residenciales públicos, etc.

A menudo se trata de respuestas a las necesidades de vastos sectores de la población (casas populares, viviendas de renta moderada, etc.), donde la particularidad está más en la idea de proyecto y en los sistemas constructivos innovadores que en la expresión formal misma del elemento terminado. Edificios que, al estar muy bien insertados en el tejido urbano, se "mimetizan" con la construcción diaria y, por esta razón, a menudo están sujetos a continuas modificaciones o transformaciones utilitarias.

A veces esta producción arquitectónica puede parecer banal, resultado de repeticiones o compromisos apresurados y sin imaginación: en algunos casos se trata de edificios que la opinión pública define como "feos", con la consecuente condena al olvido por la mayor parte del patrimonio moderno construido.

Un patrimonio que hay que olvidar, transformarlo desnaturalizando la calidad de los edificios y, en casos extremos, reemplazar sin tener en cuenta que esta colección de edificios, residenciales y comerciales, representa ese "modern Heritage", un precioso testimonio de civilización y cultura, trabajo de generaciones de proyectistas y artesanos, y no solo emblema de una especulación salvaje.

Esta arquitectura para ser entendida, apreciada y, por lo tanto, protegida requiere un esfuerzo de comprensión que debería extenderse más allá de las simples impresiones subjetivas. En efecto, el siglo XX se caracterizó por la prevalencia del culto a los arquitectos individuales en perjuicio de la arquitectura, pero la valorización de los edificios no solo debe ser un acto de homenaje a los maestros de la arquitectura, sino, sobre todo, un reconocimiento y una afirmación del valor intrínseco y del significado urbanístico que estas obras representan "expresión de las habilidades de quienes las han querido, de quienes las diseñaron y construyeron, pero también el testimonio del tiempo que han vivido, de las relaciones que se han desarrollado a su alrededor, del rol que han jugado en el territorio y en las comunidades de pertenencia. Palimpsestos que muestran las huellas vivas de las sucesivas estratificaciones [...]: signos de la historia. [Porque] la arquitectura construida trasciende al arquitecto" (Vassallo, 2003, p. 145).

La existencia de este "modern Heritage" trae consigo un *background* cultural que, para ser entendido, obliga a estudiar ese pasado remoto que solo aparentemente parece no tener conexión alguna.

El problema general del destino de las construcciones existentes y, más específicamente, la recuperación-restauración de una obra arquitectónica deben ser temas pertenecientes a una sensibilidad difusa. También porque son testimonios fundamentales para el crecimiento social y cultural de la sociedad, que influyen en "la calidad de vida, la felicidad de los individuos y la riqueza de la vida común" (Settis, 2010, p. 307). Por lo tanto es necesario que las razones para la tutela estén difundidas y compartidas no solo por un pequeño círculo de profesionales, sino también por la mayoría de la población, principalmente por los jóvenes que serán llamados a proyectar y tutelar el patrimonio cultural del futuro (Basile, 2014, pp. 25-33).

3. CONCLUSIONES

El estudio y análisis de obras arquitectónicas es pedagógicamente fundamental. De hecho las grandes construcciones, tanto del pasado como contemporáneas, pueden definirse como atemporales, ya que en arquitectura las problemáticas reales son siempre las mismas, donde "... el conocimiento arquitectónico está protegido, con más fuerza que en cualquier tratado o exégesis, precisamente en las obras o en los proyectos arquitectónicos, donde se insinúa y permanece oculto, protegido de interpretaciones reductivas o aplicaciones vulgares " (Aris, 2007, p. 28).

Podemos afirmar que las relaciones entre la historia, el patrimonio arquitectónico y el proyecto forman un diálogo inseparable, una colaboración sistemática fundamental para cada actor, ya que, como afirmó Bruno Zevi: "no hay gran arquitecto que no conozca íntimamente la historia de la arquitectura y no obtenga beneficio para sus propias inspiraciones; sus preferencias podrán ser parciales, de sostén y a veces tendenciosas, pero el vínculo con la tradición se ratifica en cada espíritu electo" (Patetta, 1975, p. 41). En el mundo del diseño arquitectónico las obras del pasado han sido siempre fuentes de inspiración para avanzar en la disciplina, e incluso hoy en día las obras que por su forma y expresión arquitectónicas a primera vista parecen no tener referencia al pasado, analizándolas en profundidad revelan características de diseño con evidentes raíces históricas.

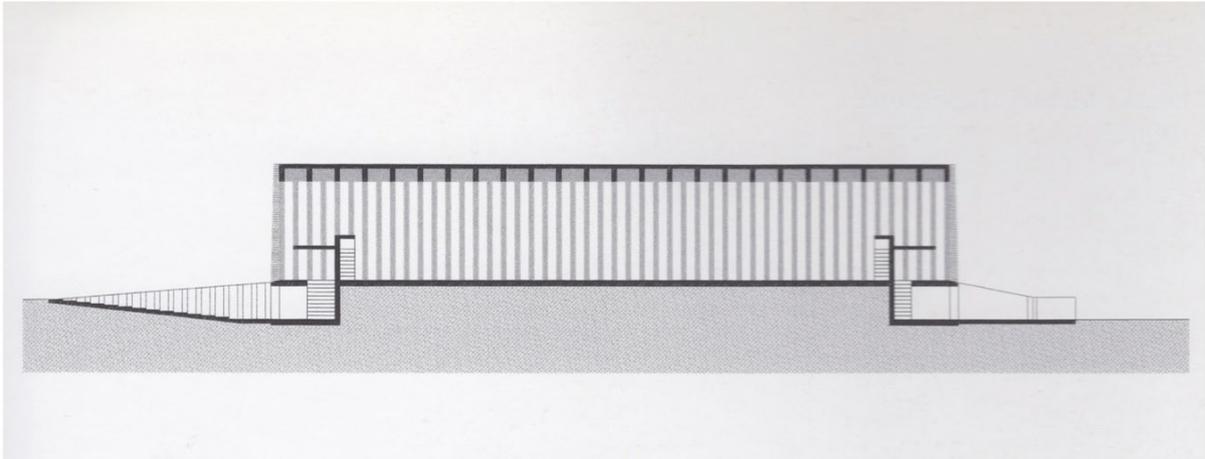
A modo de ejemplo, ¿quién podría decir que el "gimnasio de usos múltiples", Losone - Suiza, de 1990-97, del arquitecto Livio Vacchini^{iv} no es más que la reinterpretación contemporánea del antiguo templo griego?!? (Figura 1 y 2). Un edificio que impacta por su lenguaje, que si a primera vista parece minimalista, en un análisis más profundo revela un diseño complejo con eruditas referencias a la arquitectura de los templos griegos. Casi una reelaboración moderna de este arquetipo clásico hecho posible por la evolución de las técnicas de construcción utilizadas aquí al máximo de su potencialidad expresiva.

Figura 1: Gimnasio de usos múltiples, Losone - Suiza, arq. Livio Vacchini, 1990-1997.



Fuente: Fotografía de Silvana Basile.

Figura 2: Gimnasio de usos múltiples, Losone - Suiza, arq. Livio Vacchini, 1990-1997, corte longitudinal.

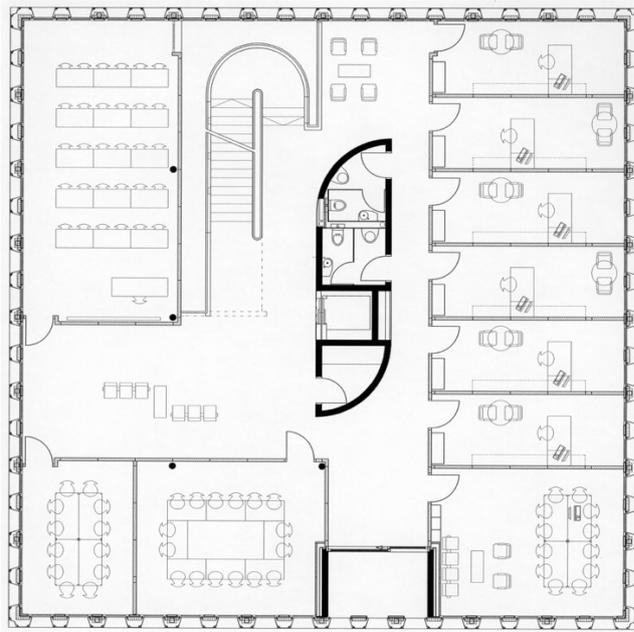


Fuente: Masiero R. (1999). *Livio Vacchini. Opere e progetti*. Milano, Italia: Electa, p. 185.

O bien ¿cómo no reconocer en el edificio de la Facultad de Teología, Lugano - Suiza, 2001, diseñado por el arquitecto Michele Christen^v, los elementos de la arquitectura del maestro suizo Le Corbusier? (Figura 3 y 4). Un edificio que, a través de una hábil reelaboración de las teorías lecorbusianas, logra una síntesis que le permite crear un diálogo sutil con el contexto construido y satisfacer las necesidades funcionales con extrema simplicidad y pocos medios, con un uso extremadamente reducido de materiales. En este trabajo el volumen consiste en un cubo simple, donde el núcleo central de hormigón dialoga con la estructura ligera de las particiones internas (revestidas de madera) y con la trama de la fachada (placas delgadas de piedra).

El hilo conductor desarrollado a lo largo del proceso de diseño se centra, como explica el autor, "en el juego continuo de relaciones complementarias o el equilibrio de los contrastes de las partes individuales del edificio" (Christen, 2002, p. 36). En cada elemento, cada elección de color, el uso de la luz vive porque está relacionado, comparado y en diálogo con otras partes del edificio, creando en todos los espacios internos un ambiente adecuado para la investigación, la concentración, la meditación. Se logra así el equilibrio.

Figura 3 y 4: Edificio de la Facultad de Teología, Lugano - Suiza, arq. Michele Christen, 2001.



Fuente: Archivo del arquitecto Michele Christen, Lugano-Suiza, fotografía de Filippo Simonetti.

En el tratado *De architectura*, 2000 años atrás Vitruvio especificaba cómo "la ciencia del arquitecto requiere el aporte de muchas disciplinas y conocimientos relativos a diversas áreas temáticas. (...) Por lo tanto el profesional debe tener ingenio natural pero también ser capaz de someterse a las reglas del arte (...) Debe tener cultura literaria, ser experto en dibujo, preparado en geometría y rico en conocimiento histórico ...".

Mirando hacia el futuro, además del retorno necesario a la multidisciplinariedad, deberíamos esforzarnos por fortalecer la construcción de una conciencia histórica que no se confunda con el simple nocionismo, o sea "no solo el legado del pasado, sino un depósito de energías morales para construir el futuro" (Settis, 2014, p. 132).

Además, como escribió Liliana Grassi en 1960, "en el campo de la restauración parece imposible llegar a puntos definitivos. De hecho siempre se vuelve al inicio" (Grassi, 1960, p. 455), una afirmación muy actual ya que cada intervención arquitectónica nace de la sensibilidad, el conocimiento y la cultura, factores que están siempre evolucionando y que solo pueden conducir a una acción de diseño que es la respuesta del momento en que se implementa, pero apenas terminada, en virtud del cambio continuo, puede ser o más bien debe ser cuestionada. Una práctica que debería extenderse a todo el arte de la construcción, ya que obliga a tener ese enfoque crítico necesario para dar respuestas que no pueden estar exentas del inevitable entrelazamiento de la acción del diseño y la memoria.

La finalidad de la enseñanza de la historia de la arquitectura debe ser, como bien afirmaba Mario Buschiazzo, lograr el propósito fundamental de "la formación de un método crítico", porque "sin autocritica no hay creación y sin historia no hay critica" (Buschiazzo, 1956, p. 29).

Reflexionar sobre el modelo de enseñanza nos compromete a reflexionar sobre la forma de liberarse de las costumbres impuestas por los modelos dominantes, a partir del conocimiento de que el fundamento de nuestra libertad personal radica en compartir ideas, principios y acciones, y no en el individualismo.

Bibliografía:

Aris, C. M. (2007). *La centina e l'arco*, Milano, Christian Marinotti Edizioni.

Basile, S. (2014). La valorizzazione del Moderno per una cultura della tutela. En S. Basile, L. Tenconi, S. Vazzana (Eds.) *La Milano Moderna di Piero Bottoni 1854-2014. Storia e attualità di un patrimonio architettonico e urbano* (pp. 25-33). Maggioli.

Basile, S. (2020). Riflessioni per la tutela e la conservazione dell'architettura razionale in Milano. *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda*, (31), 73-88.

Bellini, A. (1996). Teorie del restauro e conservazione architettonica. En A. Bellini (Ed.), *Tecniche della conservazione* (pp. 9-56), Franco Angeli.

Benevolo, L. (1993). *Introduzione all'architettura*. Laterza.

Bloch, M. (1969). *Apologia della Storia o mestiere di storico*. Einaudi.

Buschiazzi, M. (1956). La enseñanza de la Historia de la Arquitectura. *Nuestra Arquitectura*, (322), 28-30.

Carbonara, G. (1988). Il restauro critico. En S. Boscarino, G. Carbonara, P. Valeriano, N. Pirazzoli (Eds.), *Il progetto di restauro: interpretazione critica del testo architettonico* (pp. 27-37). Giuseppe Gerola.

Castellano, A. (2009). Eugenio Battisti, la storia e la ricerca senza fine. En A. Piva, P. Galliani (Eds.), *Eugenio Battisti. Storia, critica, progetto nella continuità della ricerca* (pp. 13-21), Gangemi Editore.

Chabod, F. (1995). *Lezioni di metodo storico*. Laterza.

Christen, M. (2002). Il campus dell'Università della Svizzera Italiana. Facoltà di teologia. *Archi*, 36-41.

De Ponti, F. (2003). La facoltà di teologia dell'USI a Lugano. *OFX Architettura*, (72), 106-113.

Eliot, T. S. (ed. orig. 1923). Le frontiere della critica. En T.S. Eliot, R. Sanesi (Ed.). (1986) *Opere (1904-1939)*. Bompiani.

Foucault, M. (1971). *L'archeologia del sapere*. Rizzoli.

Ingersoll R. (2004). Theology. En K. Frampton, R. Ingersoll (Eds.), *Ticino Modernism: The University of Lugano* (pp. 88-103). Edizioni Press.

Grassi, L. (1960). *Storia e cultura dei monumenti*. Società editrice libraria.

Guarracino, S. (1983). La didattica della storia: le nuove tendenze. En *Il mondo contemporaneo. Gli strumenti della ricerca 2* (pp. 968-988). La Nuova Italia Editrice.

Marrou, H. (1988). *La conoscenza storica*. Il Mulino.

Masiero R. (1999). *Livio Vacchini. Opere e progetti* Electa.

Patetta, L. (1975). *Storia dell'Architettura. Antologia Critica*. ETAS.

Pigafetta, G. (2003). *Parole chiave per la storia dell'architettura*. Jaka Book.

Popper, K. (1984). Poscritto alla logica della scoperta scientifica, (vol. II). En *L'universo aperto. Un argomento per l'indeterminismo*. Il Saggiatore.

Saccaro Battisti, G. *Eugenio Battisti (Torino 14.12.1924 – Roma 18.11.1989). Una breve biografia*. Archivio Attivo Arte Contemporanea.
www.caldarelli.it/eugenio Battisti/BIOGRAFIA%20BREVE.doc

Settis, S. (2010). *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*. Einaudi.

Settis, S. (2017). *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*. Einaudi.

Zanzi, L. (1991). *Dalla storia all'epistemologia: Lo storicismo scientifico. Principi di una teoria della storicizzazione*. Jaka Book.

Vassallo, E. (2003). Tempo e memoria. *d'Architettura*, (20), 44-47.

Vezzoni, B. (2012). *Il passato prossimo dell'architettura*. SUPSI.

ⁱ Traducción: "La incomprensión del presente surge fatalmente de la ignorancia del pasado. Pero quizás no sea menos vano esforzarse por comprender el pasado, cuando nada se sabe del presente".

ⁱⁱ A este propósito pensemos por ejemplo al Movimiento Neocolonial Argentino que a partir del célebre texto del intelectual Ricardo Rojas « La restauración Nacionalista » de 1909 (un informe solicitado por el gobierno sobre cómo se enseñaba "historia" en las naciones europeas de entonces más evolucionadas desde el punto de vista de la identidad) inspiró a todo un grupo de intelectuales y artistas a mirar hacia el interior del país en busca de un modelo de 'argentinidad': en la historia y en el paisaje colonial, en la tradición y en la producción autóctona. Un regreso hacia la tierra y al pasado para redescubrir raíces ya "olvidadas".

ⁱⁱⁱ El patrimonio arquitectónico, destinado a ser un recurso no renovable, debemos tratar de protegerlo para una transmisión, correcta y responsable, al futuro de los edificios con la carga de signos y significados que la historia ha estratificado sobre ellos.

^{iv} La arquitectura de Livio Vacchini (Locarno, Suiza 1933 - Basilea, Suiza 2007) reelabora constantemente los principios universales, esencialmente clásicos: orden, ritmo, a menudo simetría, que en un intenso diálogo con el pasado nos permite avanzar hacia la perfección proyectual.

^v Michele Christen (Lugano, Suiza, 1965), arquitecto del Tesino, estudia en el Politécnico de Lausana, donde las enseñanzas del arq. Luigi Snozzi lo llevan a desarrollar una particular sensibilidad por el territorio. También gracias a la influencia de su padre (Alessandro, con estudios en el Bauhaus y colaborador de Le Corbusier en París) se acerca a la poesía lecorbusiana.