

13. Producción artística y cultural

El valor del programa en la Teoría de la Arquitectura de Enrico Tedeschi

Gobbo, Giuliano Francisco; Aravena, Pedro

gobbogiuliano@gmail.com

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Universidad Nacional de Rosario

Resumen:

Este trabajo se desprende del Proyecto de Investigación “Enrico Tedeschi (1910-1978): Arquitectura, urbanismo, tecnología, historiografía y crítica entre Argentina e Italia” cuyo objetivo es construir la biografía intelectual del arquitecto romano. Su libro, *Teoría de la Arquitectura* (1962), en el que se centra esta presentación, tuvo una amplísima difusión en el ámbito iberoamericano, y destacó en un período de vacancia de libros de teoría de carácter general.

Se parte de la orientación metodológica de la biografía intelectual y teniendo el análisis cultural como horizonte, se indaga el libro de Teoría haciendo hincapié en el lugar que ocupa el *Programa* como instrumento estratégico y constitutivo del Proyecto de Arquitectura. Se identifica su relación con las etapas del Proyecto y el modo en que actuaría como núcleo desde donde conciliar las exigencias técnico-lógicas de la arquitectura con su elaboración formal. Además, se coteja y compara la especificidad de su elaboración teórica con las discusiones de su contemporaneidad.

Palabras Claves:

Teoría de la Arquitectura, Enrico Tedeschi, Proyecto Arquitectónico, programa

Introducción:

La presente comunicación forma parte del Proyecto de Investigación y desarrollo (PID) de la Secretaria de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Rosario, “Enrico Tedeschi (1910-1978): Arquitectura, urbanismo, tecnología, historiografía y crítica entre Argentina e Italia”.¹

Por tanto, contribuye en la investigación sobre la obra y el legado cultural del arquitecto romano, que se dedicó a múltiples oficios: historiador y crítico; docente de teoría y de proyecto, proyectista y constructor con distintos equipos profesionales; fundador y decano de la facultad de Arquitectura de Mendoza, promotor y líder de reuniones de docentes para revisar el papel de la Historia en relación al proyecto; estudioso de la ciudad, de los sitios patrimoniales y de las técnicas de planificación urbanística.

Desde sus comienzos colaboró en la revista italiana *Metron* (1945-1954), que hizo de la reconstrucción de posguerra su programa editorial para responder a la crítica situación social, cultural, política y urbana, y, atravesando su radicación en Argentina (1948), continuó desarrollando una abundante producción escrita, que puede resumirse en algunos números: 6 libros y cerca de 80 artículos en revistas especializadas de geografías y latitudes diversas. El año 1962 marca un hito en su producción con la publicación de *Teoría de la Arquitectura*, libro de culto en la formación de varias generaciones de estudiantes que tuvo 15 ediciones que circularon por el mapa iberoamericano. Es destacable que en cada oportunidad, Tedeschi se ha ocupado de los problemas disciplinares específicos así como también de hacer una interlocución con los problemas de la cultura, por ello, creemos que el proyecto en curso colaborará en iluminar un importante fragmento de los años '50 y '60 en la Argentina; los debates en torno al lugar de la arquitectura y del arte en la sociedad del consumo de masas; el lugar del intelectual y el de la técnica tanto como el de la tecnología en la “sociedad moderna” del siglo XX.

Luego de haber agotado en instancias previas los relevamientos de materiales dispersos en ciudades argentinas donde ha vivido y trabajado, realizado entrevistas a familiares, colegas; y habiendo finalizado la sistematización de tales materiales según ejes temáticos, hemos avanzado en la construcción de una *biografía intelectual* que permita superar la enunciación de actividades, proyectos y gestiones, buscando una confrontación entre ideas debates.²

En el caso de la presente ponencia, y de modo concomitante con los lineamientos del PID, hemos puntualizado sobre su ya mencionado seminal libro, surgido en el contexto de un vacío –tanto a nivel local como internacional– de libros generalistas o integrales de Teoría de la Arquitectura.³

Sin embargo, esto no basta para explicar su amplísima difusión. En un momento de derivas disciplinares, mientras que la Arquitectura Moderna terminaba de consolidar su hegemonía en las escuelas y se abandonaba el modelo Beaux Arts, en la práctica el impulso rupturista de las vanguardias parecía haber llegado a un impasse. Nuevas corrientes de corte científicista convivían con las opuestas al funcionalismo a ultranza, mientras crecían voces críticas contra los formalismos abstraídos de la realidad concreta. En medio de este panorama de aperturas, *Teoría* aparecía como un mojón ordenado y claro desde donde poder trazar perspectivas.

Este libro de Enrico Tedeschi concentra años de su experiencia docente, volcándolos en la explicitación de su visión arquitectónica. Allí reúne una suerte de fondo común de conocimientos sobre el “hacer” arquitectónico en circulación durante la primera mitad del siglo XX, pero disperso en textos fragmentarios o específicos. Este fondo, sistematizado, era ofrecido a los estudiantes en forma de teoría integral, coherente.

Afín a su intención pedagógica, el libro desarrolla un discurso expositivo divulgativo orientado a introducir a los estudiantes en las cuestiones atinentes a la *actividad proyectual*, plano de su teoría sobre el que focalizaremos este trabajo.

Tedeschi adhiere a la comprensión del proyecto de arquitectura como consustancial a la modernidad, y es en ese sentido que el *programa* se concibe como una herramienta de análisis-creación capaz de abordar el contexto histórico-material a mejorar.

Bajo estas premisas, hemos indagado sobre la noción tedeschiana del *programa*, aspecto hasta ahora desatendido de su libro, pero que consideramos central en su “teoría”.

Objetivos:

- Colaborar en la elaboración de la biografía intelectual de E. Tedeschi, que permitirá ponderar sus posiciones en las principales disciplinas en las que su aporte fue preciso e indiscutible: la historia, la crítica, la teoría y el proyecto.
- Contribuir a la clarificación sobre el escenario de las derivas teóricas de los largos años 60s. Situar su posición dentro de éste panorama, reconociendo su relación con las tradiciones teóricas, historiográficas y artísticas en juego en la definición de la práctica arquitectónica.
- Identificar la especificidad de su elaboración teórica, y su relación con el campo de los debates contemporáneos.

MATERIALES Y MÉTODOS

La biografía intelectual como objetivo y el análisis cultural como horizonte, definen las

perspectivas de indagación del proyecto en curso que se propone entre otras cosas, focalizar en los sentidos que se intercambian entre lo arquitectónico y lo social/cultural. La historia y su recurso crítico es la herramienta desde la que se aborda el análisis de los tópicos que aparecen en la cultura en función de poner en cuestión, desarmar presupuestos, demostrar los vínculos con disciplinas cercanas, delimitar los márgenes cambiantes de la tradición del proyecto en su supuesta autonomía artística, desnaturalizar el control ideológico en el que se sustentan, identificar ciertos procesos de construcción del “valor”. El campo artístico, igual que otros en la cultura moderna, se conforma por capitales simbólicos disciplinares con una independencia conquistada que justifica la autonomía metodológica de su estudio aunque en el caso de la arquitectura, es importante tener presente que tal autonomía es siempre relativa -por la presencia insoslayable del estado o del cliente privado- y porque la arquitectura no puede considerarse fuera del consumo -por su capacidad para comunicar diferencias sociales-. Al mismo tiempo debemos tener en cuenta que el conjunto de los procesos sociales de producción, circulación y consumo conllevan una dificultad en tanto la significación se produce, circula y se consume en la propia historia de la arquitectura. Las lecturas críticas e históricas, como señalara tempranamente Giulio Carlo Argan se agregan a la obra y operan activamente en ella y a través de ella, en el campo de la cultura arquitectónica que se alimenta de su doble soporte práctico y teórico.

Según lo presenta Leonor Arfuch (2007), la productividad que antes se adjudicaba al autor como creador autónomo y significativo se ha reconsiderado bajo el estudio de las lógicas de los productores entendidos como fuentes explicativas y aún como “interlocutores”. La reconstrucción de las trayectorias singulares se ha convertido en un recurso metodológico para pasar de la descripción empírica de las ‘influencias’ y la adopción de instrumentos teóricos y técnicos, al examen de las selecciones y cambios de sentido operados en la adaptación de ciertos marcos disciplinares internacionales al ser aplicados en contextos locales específicos.

Bajo estas premisas, y en la interrelación de lo previamente producido y reflexionado sobre su trayectoria y sus producciones (Adagio, Noemí y Sella, A. (eds), 2013), el contexto aportado por bibliografía específica sobre la historia de la teoría de la Arquitectura, y la confrontación con las otras teorías leídas y citadas por Enrico Tedeschi, hemos producido la síntesis desde la cual realizar la actividad de análisis crítico de su libro de 1962. Atendiendo al marco desarrollado hasta aquí, se decidió indagar en el libro en primer lugar, apoyándonos en lo previamente producido y reflexionado. Se consideró su contexto de

producción, su rol en la labor intelectual de su autor, sus relaciones con la historia de la teoría.

En segundo lugar, focalizamos en el libro en sí, y para determinar el estado de la cuestión realizamos un rastreo de otros libros de producciones teóricas del período, y su circulación. Se los contrastaron y compararon con el escrito de Tedeschi.

Por último, se consultó bibliografía sobre Teoría y Crítica, tanto latinoamericana como internacional para contar con una perspectiva mas amplia.

A la luz de todo esto, se analizó el libro en sí y sus proposiciones; tratando de poner de relieve la especificidad de su teoría.

Resultados y discusión

El análisis y las operaciones críticas producidas en base a los materiales y los métodos mencionados han puesto en evidencia que, aun cuando las referencias explícitas al *programa* fueran escasas en *Teoría de la Arquitectura (1962)*, este cumple un rol cardinal en la concepción del proyecto arquitectónico de Tedeschi. El programa puede ser entendido como instrumento técnico-lógico, herramienta idónea para abordar desde un enfoque racional e inductivo el contexto donde se situará la obra de arquitectura, un instrumento analítico-interpretativo, pero también creativo. La materia prima que informa al proyecto, en lugar de provenir de abstracciones generalistas formuladas a priori, o configuraciones cristalizadas por la tradición disciplinar, debe surgir del estudio que cada arquitecto haga de la multiplicidad de factores que motivan en cada caso concreto su hacer.

Como crítica a la definición común y resiliente del programa como mera recopilación de necesidades propuestas por un cliente, Tedeschi lo plantea como “idea teórica” que incluye un “comienzo de solución” y que, bien formulada, posibilita el acompañamiento y control permanente del Proyecto (Tedeschi, 1962: 86). Esta insuficiente definición debe profundizarse con el apéndice *Esquema para la preparación del programa de un edificio* (1962: 179), donde los aspectos apuntados para ser volcados en el programa remiten directamente a los “motivos” que configuran la “situación histórica” de acción.

Didácticamente, Tedeschi desglosa estas motivaciones en las esferas Naturaleza y Sociedad, ancladas a “hechos” concretos y verificables empíricamente (1962: 22).

Tedeschi remarca la importancia de la Naturaleza como fundamento espiritual y filosófico de la arquitectura que permea cada una de las fases del Proyecto. La Naturaleza, como “idea”, conforma un sedimento sobre el que se asienta la subjetividad del arquitecto. Sin embargo, a los fines de una teoría orientada al futuro profesional, enfoca su estudio en un conjunto de variables físicas, posibles de ser objetivadas y aprehendidas científicamente. Así, lo

ambiental ingresa al programa en términos de *paisaje*; específicamente, Tedeschi utiliza la distinción planteada por el geógrafo Carl Sauer, como *paisaje natural* distinguible del cultural en función de la influencia humana sobre las “formas naturales” (1962: 24). Importa, por ejemplo, el terreno en su morfología y constitución, por las posibilidades expresivas, técnicas y funcionales que ofrece; o la vegetación, tanto en forma y relación al terreno como por el microclima que puede generar. El carácter *situado* de la arquitectura es subrayado en las reflexiones sobre lo climático, donde se asevera que al proyectista conciernen no tanto las condiciones regionales, sino el microclima específico, por sus efectos físicos y psicológicos (1962: 29-30).

El interés por construir el *programa* desde parámetros verificables empíricamente queda acentuado en el estudio de los factores sociales. Tedeschi celebra como conquista de la modernidad frente al esteticismo decimonónico la reivindicación del “valor social” de la arquitectura. No obstante, rechaza de plano cualquier aproximación abstracta al problema, ya sea desde modelos políticos teóricos sostenidos en visiones utopistas o desde impulsos megalómanos por determinar modos de vida. Remarca la necesidad de estudiar en términos históricos las “estructuras sociales activas y las relaciones de vida que las acompañan”, como base concreta para la configuración programática (1962: 36).

En este orden, es significativa la crítica al concepto limitado y estático de *función* -como mera función física de un edificio-, elevado por las corrientes racionalistas más duras al universal absoluto desde dónde pensar la arquitectura e incluso la ciudad. Tedeschi emplea en su lugar el concepto de *uso*, descomponiéndolo en facetas que lo perfilan: física (la función física propiamente dicha), psicológica y social, siendo esta última la más compleja, abarcativa de las anteriores. Mientras que lo físico puede ser medido y estimado en términos de eficiencia, debido a que interesa en relación a las medidas del cuerpo humano y su posibilidad de emplear con comodidad los espacios, lo psicológico supone un contrapeso cualitativo por considerar el impacto en la salud de la psique que podían llegar a tener estas decisiones. Mediante el estudio del *uso social*, los modos particulares en que la arquitectura es utilizada cotidianamente en la vida moderna, las relaciones humanas que posibilita y cobija, se vinculan a un ámbito amplio y general, a una comunidad que la excede y les da sentido.

En la consideración del uso de los edificios, los datos ambientales suponen un marco de limitantes insoslayables y una plataforma posibilitante. Sin embargo, ambos grupos de factores solo pueden ser comprendidos globalmente en su mediación con otros de índole técnico-materiales y métodos constructivos, instalaciones mecánicas, sistemas estructurales, etc.- y económicos.

De esta manera, y asistido permanentemente por el estudio de ejemplos y obras construidas, Tedeschi pone de relieve la multiplicidad de variables cuali-cuantitativas que intervienen en el Proyecto, como así mismo, y más importante aún, el modo necesariamente integrado a través del cual posibilitan las *definiciones programáticas*, comprometiéndose unas a las otras.

Sin embargo, el programa por sí mismo no alcanza para proyectar ni agota la complejidad total del proyecto. Para llegar a la forma final, Tedeschi sostiene que es necesaria una instancia creativa, alcanzar una *síntesis*:

“Lo que se ha definido como síntesis. A este proceso se le han dado varios nombres; todos indican el momento especialmente delicado en que se define la forma del proyecto, se concreta la imagen que ha nacido en la mente del artista, y se pasa del conjunto coordinado de los datos del problema a la solución. Aquí se alternan fases creadoras y fases críticas (...) Imaginar, dando forma a los datos que la realidad ofrece en cada caso, criticar en seguida lo imaginado, modificarlo, hasta desecharlo si es necesario, o por fin aceptarlo” (1962: 16).

Entonces, para Tedeschi el proyecto de arquitectura no se desarrolla solamente desde el impulso analítico-interpretativo, ni a través de un proceso lineal o secuencial. En este sentido, la relación entre lo programático y lo formativo no debe entenderse en términos de traducción unívoca y unidireccional entre fases proyectuales netamente definidas.

Necesariamente se trata de una tensión permanente e iterativa entre polos complementarios y simultáneos, el analítico-programático y el creativo-sintético, pero que encuentran justamente en el programa el anclaje que pondría en valor la condición situada de la arquitectura. Tedeschi ubica en el arquitecto la responsabilidad de conciliar ambos polos para alcanzar la síntesis final de la forma en un modo esencialmente artístico, condición que, por otra parte, entiende como fundamental para considerar a la obra de arquitectura como tal (1962: 89).

El programa se comprende así como un instrumento de control y creatividad. No determina per se la forma, sino que contribuye a alcanzarla, a partir de ir calibrando racionalmente las decisiones proyectuales.

Al otorgar al programa un rol estratégico en el proyecto, Tedeschi participaba de una emergente problematización sobre su lugar en la arquitectura moderna.

En este sentido, es preciso notar las similitudes entre sus planteos y los que, contemporáneamente, hiciera John Summerson (1957). En una conferencia que posteriormente sería recuperada como seminal para pensar la actualidad del programa arquitectónico,⁴ Summerson ponía de manifiesto aquello que en Tedeschi era necesario

inferir. Distanciados en el espacio y presumiblemente desconocedores de la actividad inmediata del otro, sus convergencias pueden explicarse tentativamente en preocupaciones y discusiones que excedían nacionalidades y territorios. En ambos, el proyecto arquitectónico contemporáneo y, consecuentemente, la obra de arquitectura resultante, eran caracterizados como conscientemente situados en un espacio y tiempo precisos, comprometidos con una circunstancia histórica que los motivaba. En ambos, el programa poseía un sentido vital para el proyecto arquitectónico.

Con fines más especulativos que pragmáticos, Summerson preguntaba por aquello que diferenciaba en un modo esencial a la “arquitectura moderna” de la precedente, encontrándolo en lo que denominaba su *f fuente de unidad*, es decir, en un principio fundamental más allá de cualquier diferencia específica.⁵ Mientras que en el pasado el mismo habría consistido en un léxico universal, en formas antiguas que autoritariamente habrían comprometido todas las dimensiones arquitectónicas, con el surgimiento de los modernismos y sus divergencias lingüísticas este habría sido definitivamente superado. Para Summerson, la fuente de unidad de la “arquitectura moderna” no era ahora de tipo formal, sino que se ubicaba en la esfera de lo social,⁶ en el programa, como “fragmento localizado de un patrón social”.⁷

Sin embargo, en esta breve conferencia Summerson no daba explicaciones sobre cómo se efectuaba la traducción del programa a la forma final. Con pesimismo, reconocía la existencia de un hiato teórico insuperable; no habría certezas ya que, perdido el léxico común:

“...lo que queda es una sensación incómoda. Lo que queda es una cicatriz en la mente por el violento giro que tuvo lugar en la vida de una generación desde un viejo orden a los principios de uno nuevo” (Summerson, 1957: 235).

En Tedeschi, en cambio, la aporía era abrazada desde su concepción humanista de la arquitectura. Dentro del marco de restricciones y posibilidades que suponía el programa, la síntesis final de la forma se ubicaba bajo la potestad de la subjetividad del arquitecto, resultando imposible objetivar o sistematizar completamente su modo de alcanzarse. Cualquier intento de regularlo científicamente implicaría coartar aquello que para Tedeschi era fundamental, la supuesta libertad del artista:

“Cómo la idea se hace imagen y luego esta se precisa en formas concretas en las que resultan satisfechas las exigencias particulares, es más difícil de explicar, pues interesa ya al proceso creador que es propio y particular de cada arquitecto” (Tedeschi, 1969: 196).

Es en este sentido que puede entenderse su interés por los estudios metodológicos

desarrollados posteriormente en los años sesenta y que, a partir de la segunda edición de *Teoría de la arquitectura*, serían incorporados como capítulo específico bajo el título: "El programa y la metodología del proyecto" (1969: 143). Tedeschi visibilizaba las falencias de los metodólogos que pretendían sistematizar racional e integralmente el proceso de diseño, indicando que partían del error de considerar la arquitectura como ciencia exacta:

"Por de pronto, todos suponen que es posible establecer un proceso minucioso del pensamiento que se desarrolla en el proyecto, lo cual es algo dudoso (...) Es conveniente recordar que la arquitectura no es una ciencia exacta, y tampoco una técnica derivada de las ciencias exactas; es cierto que puede valerse, y se vale, de técnicas de ese tipo, pero a ella contribuyen también técnicas derivadas de las ciencias sociales y más aún de las ciencias humanas y, sobre todo, su concreción final en el diseño de formas se da en un campo que, de cualquier modo que se lo defina, es el de la creación artística." (1969: 193).

Con reservas, se entusiasmaba también con los estudios de Christopher Alexander, particularmente los volcados en su célebre *Ensayo sobre la síntesis de la forma*, de 1964. Especialmente en casos de suma complejidad, el planteo matemático de Alexander permitía, para Tedeschi, una aproximación racional y rigurosa a los problemas arquitectónicos más concretos que se volcaban al programa, permitiendo simplificar y facilitar la toma de decisiones proyectuales sin coartar el rol artístico del arquitecto en el proyecto.⁸ Muestra, así, una voluntad de compatibilizar su "teoría" con estas nuevas perspectivas.

Conclusiones

En vista de la confrontación del texto de Tedeschi con estas nuevas perspectivas que intentaba compatibilizar, es preciso reconocer que la complejidad programática que las mismas intentaban abordar, recurriendo cada vez más a otros saberes especializados, constituía uno de los signos que comenzaban a mostrar la insuficiencia de un enfoque donde la figura del arquitecto se concebía como la principal -sino la única- responsable de la forma arquitectónica. La noción del arquitecto capaz de integrar todos los aspectos de la problemática arquitectónica, respondía con soltura en una escala de intervención acotada, pero mostraba sus límites por fuera de la misma.

Lejos del espíritu cientificista que caracterizó los estudios metodológicos de los años '60, y estableciendo distancias con las posturas contrarias que se abandonaban a un exceso formalista, la propuesta tedeschiana en torno al programa suponía una mediación necesaria entre contingencias objetivables que posibilitaban y limitaban la forma arquitectónica y un

sujeto que las interpretaba desde su propia sensibilidad para encontrarles sentido y significado en formas expresivas. Sostenemos aquí un comienzo de apertura hacia la problematización de la forma, pero manteniendo una postura de resistencia, la cual sostenía la autonomía de la figura del arquitecto-artista, validándola en la tradición disciplinar que estaba siendo puesta en crisis por varios frentes (y paradójicamente por varias de las teorías que buscaba compatibilizar).

Lejos de estar agotado el tema, la persistencia de la discusión sobre el programa en la década del '80, fue actualizada por Colin Rowe (1983) bajo las coordenadas de *programa vs paradigma*,⁹ y ya en el siglo XXI Anthony Vidler (2003) en relación a la cuestión ambiental, da cuenta de una controversia al interior de la disciplina que aún permanece abierta. Tanto la persistencia de la discusión sobre el programa como la problematización de la forma y su generación, se abren aquí como un terreno fecundo para seguir explorando.

Bibliografía

- Adagio, Noemí y Sella, A. (eds). (2013). Enrico Tedeschi. Work in progress. Mendoza: EDIUM
- Arfuch, L. (2007). El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: FCE
- Kruft, H. W. (1994). History of architectural theory. Nueva York: Princeton Architectural Press.
- Montaner, Josep Maria (2011) Arquitectura y crítica en Latinoamérica. Buenos Aires: Nobuko.
- McMorrough, J. (2006) "Notes on the Adaptive Re-use of Program". Praxis: Journal of Writing + Building (8), 103-110.
- Ockman, J., y Eigen, E. (Eds.) (1993). Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology. Nueva York: Rizzoli.
- Rowe, C. (1983). "Program vs. paradigm". Cornell Journal of Architecture (2), 9-19.
- Vidler, A. (2003). "Toward a Theory of the Architectural Program". October (106) 59-74.
- Summerson, J. (1957). "The case for a theory of modern architecture". En Ockman, J., y Eigen, E. (Eds.) (1993). Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology. Nueva York: Rizzoli.
- Tedeschi, Enrico (1973; 1969; [1962]). Teoría de la Arquitectura. Buenos Aires: Infinito.

¹ ARQ 161 (2015-2018): "Enrico Tedeschi (1910-1978): Arquitectura, urbanismo, tecnología, historiografía y crítica entre Argentina e Italia" - SCyT-UNR.

² Este trabajo se relaciona también con el de Adagio, Noemí “Enrico Tedeschi entre la tradición modernista y la cultura del espectáculo”, el de y el de Blanc, María Claudina: “La formación de los arquitectos en los ‘60s. Enrico Tedeschi haciendo escuela en Mendoza” presentado en las Jornadas del VIII Encuentro de Docentes e investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad (Córdoba, 2018). Cada uno de ellos, no obstante mantener su identidad temática, forman parte de un trabajo compartido en el marco del proyecto de investigación en curso.

³ Estudios antológicos como los de Ockman y Eigen (1993) o la historia de las teorías de arquitectura de Kruff (1994) muestran cómo hacia la segunda mitad del siglo XX la producción teórica sobre arquitectura o su proyecto es específica, focaliza en temas parciales, o desarrolla un punto de vista sin articularlo al resto de las dimensiones arquitectónicas. En el caso de Latinoamérica, el estudio de Montaner (2011) indica la misma tendencia. En este sentido, es de destacar la falta de una monografía sistemática sobre textos teóricos en nuestro ámbito.

Por otra parte, es preciso notar que, contemporáneamente a *Teoría de la Arquitectura*, en 1962 se publica también *Intentions in architecture* [Intenciones en la arquitectura] de Christian Norberg Schulz que, como Tedeschi señala en el prólogo a la tercera edición, puede ser considerado como una teoría de carácter general (Tedeschi, 1973: 11)

⁴ En su propuesta para la reconceptualización del programa desde un enfoque ético-ambiental, Anthony Vidler (2003) sostiene que tanto las hipótesis de Summerson como el optimismo científico-tecnológico de Reyner Banham durante los años '60, denotaban la emergencia de una “nueva sensibilidad” hacia el programa arquitectónico, ampliando los sentidos restringidos que el funcionalismo le había otorgado durante la primera mitad del siglo XX (Vidler, 2003: 60). En otro sentido, John McMurry estudia los usos que el programa ha tenido durante el siglo XX, así como también las propuestas que han intentado descentrarse del mismo, tomando como punto teórico de partida las conceptualizaciones de Summerson que lo ubican como la fuente de unidad de la arquitectura moderna (McMurry, 2006: 105).

⁵ Para Summerson, una teoría de la arquitectura debía consistir en una “declaración de ideas relacionadas sostenidas en una concepción filosófica sobre la naturaleza de la arquitectura (...) en pocas palabras, *principia*.” (Summerson, 1957: 228. Cursivas del original. Traducido del inglés por los autores).

⁶ Summerson llega a esta conclusión a partir de su lectura de *Towards an organic architecture* [Hacia una arquitectura orgánica] de Bruno Zevi, publicado en 1950, en donde se sostiene que la concepción orgánica de la arquitectura está basada en “una idea social y no en una idea figurativa” (Summerson, 1957: 232. Traducido del inglés por los autores).

⁷ En el original en inglés: “*a local fragment of social pattern*” (Summerson, 1957: 232).

⁸ En una nota Tedeschi señala haber sido director de la tesis de grado del arquitecto Luis Alberto Decurgez entre 1967 y 1968, donde se aplicó la metodología de Alexander para un proyecto de ordenamiento de la edificación escolar primaria y pre-primaria en la provincia de Mendoza. A su entender, esto había resultado útil en la preparación de una “programación precisa y diversificada, pero no se daba la necesidad de pasar a definir formas arquitectónicas”. (Tedeschi, 1969: 272)

⁹ Colin Rowe pone el tema del programa en relación al auge de los estudios tipológicos en los '70 y principios de los '80, identificando dos posiciones supuestamente enfrentadas en el debate disciplinar. Esquemáticamente, sostiene que mientras que la posición programática presumiría que un acto analítico llevará necesariamente a uno de síntesis, la paradigmática, a la inversa, presumiría que una declaración sintética necesariamente conllevaría un desarrollo analítico. Para Rowe, si bien la posición paradigmática (que sería propia, por ejemplo, de los arquitectos neo-racionalistas), trajo balance a la disciplina arquitectónica, fuertemente influenciada en el pasado por la programática, ninguna de las dos, en sus

extremos, serían beneficiosas para la misma. Ambas impedirían, a entender de Rowe, la posibilidad del surgimiento de algo novedoso (Rowe, 1983: 9).