

PAPER

EL PARADOR ARISTON Y LA CASA SOBRE EL ARROYO. PROCESO CREATIVO Y TECNOLOGÍA

DI IORIO, Graciela María; CLINCKSPOOR, Greta Liz;**CLINCKSPOOR, Herman**gracieladiioprio@gmail.com ; gretalizclinckspoor@hotmail.com ;herman.clinckspoor@gmail.com

CICOP Argentina / IHAM, UNMdP

Este trabajo tiene como una de las finalidades, apoyar proyectos de puesta en valor y contemplar su medio socio-temporal, es decir su entorno que le diera contexto. En un ambiente que lo caracteriza, sus aspectos amplios y relevantes. Es decir, aquellos que definimos como componedores, que configuran su inmanencia. Desde lo analítico, el proyecto de investigación, se vislumbra en su capacidad para generar aplicaciones al intervenir, un área cultural, los cascos históricos y otros recortes territoriales naturales, donde el hombre ha dejado su impronta. A tal efecto, se trata de un estudio, para ser incorporado como un término conceptual, que tiene la potencialidad de ser tenido en cuenta en otra profundidad, en los planes estratégicos que contemplan el Patrimonio Cultural como una situación relevante atendiendo valores que son de otro orden.

Las obras de los creadores Marcel Breuer (Parador Ariston) y Amancio Williams (Casa sobre el Arroyo), en Mar del Plata, Argentina, han marcado una huella profunda entre la forma de entender las relaciones artísticas entre Europa y Latinoamérica. Su original adaptación de elementos propios y su atención a las vanguardias (en una sociedad costumbrista y conservadora) puso un antes y un después del mismo modo como lo hiciera Oscar Niemeyer en Brasil.

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

El siglo XX marcan una ruptura con la tradicional configuración de espacios, formas compositivas y estéticas. Sus ideas superaron el ámbito arquitectónico influyendo en el mundo de las artes y en particular en el diseño delo construido. Aprovecharon las posibilidades de los nuevos materiales industriales como el hormigón armado.

Los cánones (patterns del tipo biofílico) se advierten en desarrollos de afamados diseñadores de la época como Le Corbusier, Mies van der Rohe, entre otros. Ésta modalidad “naturista” es muy particular dentro del Movimiento Moderno y atento a ello y en función de que en el 2019 se cumplen 100 años de la creación de la Bauhaus en Weimar, hace que estas obras analizadas tanto de Breuer y de Williams no se hubieran concretado, al menos bajo estos cánones universales, de no haber existido la Bauhaus. En la actualidad nos permiten un abordaje profundo a través de las tecnologías digitales, tanto para su estudio como para su comunicación. Tanto el Parador Ariston, concepción de Marcel Breuer con Eduardo Catalano, como la Casa sobre del Arroyo, diseño y materialización en conjunto de Amancio Williams y Delfina Gálvez Bunge, son ambos resultados muy emblemáticos y relevantes dentro del Movimiento Moderno en el Río de la Plata, que por otra parte debemos interpretar como contextuales. En otros términos éstas responden a un medio ambiental como también cultural. Ambas, ubicadas en Mar del Plata, son expresiones que cumplen con un objetivo que es necesario procesar para comprender sus contenidos en éstas, concretadas como muy singulares obras atendiendo a que sus diseñadores tuvieron como punto de partida patrones naturalistas y aún geométrico-matemáticos por los cuales se rige el Universo.

En otros términos son resultantes de una necesidad naturista y de respuesta a un medio ambiental particular, de una expresión muy significativa – matemático y geométrico – dentro de las relaciones de proporcionalidad que nos devienen de las culturas egipcia, helénica y romana. Éstas retornaron como patrones conductores de los artistas y arquitectos del Renacimiento. Miguel Ángel, Brunelleschi, Palladio, entre otros, como la regla áurea, tan útil como pregnante. Y por otra parte siempre presente en el Universo físico inanimado como en los seres vivos. Más que una monumentalidad de un Le Corbusier, o para el caso bajo estudio, Breuer y Williams son obras de arte en sí mismas además de arquitecturas con un alto sentido espiritual como simbólico, que se han resuelto bajo ciertas concepciones muy deterministas. Breuer en el Ariston, lo hace bajo el concepto de la herencia pitagórica llevada al pentagonal masónico para dejarnos un cuatrifolio que él mismo interpretara como una flor de la vida (Fleur de la Vie, Flower of Life, Blume des Lebens). Y Williams bajo el mismo patrón áureo que desarrolla a partir de un concepto brunelleschiano para dejarnos una Casa sobre el Arroyo poseída de otro tipo de invariantes a modo de una vivienda pompeyana llevada a lo que en nuestro medio conocemos como un “rancho chorizo” propio del medio pampeano pero ya como una respuesta dentro del Movimiento Moderno.

Al respecto Sigfried Giedion nos decía, ante esta realidad dentro del Movimiento Moderno al deducir que una de las cuestiones que toma un mayor protagonismo en la arquitectura a partir de la década de los cuarenta es la búsqueda de una expresividad a partir de contenidas significaciones. Una búsqueda de otro tipo de “monumentalidades” que parte del resurgimiento de patrones (patterns) que nos acompañaran en tiempos que hacen a la historia en la secuencia evolutiva de la

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

arquitectura. Con significaciones simbólicas y hasta sacras, que pusieran otrora en relieve al Renacimiento – Revolución Industrial y a la Escuela de la Bauhaus de la mano de Vitruvio, Miguel Angel, Brunelleschi, con probadas trazas que tanto Amancio Williams y Marcel Breuer nos dejan en las obras aquí bajo un análisis que parte de los procesos creativos que ambos emplearan. Hoy la tecnología nos ha permitido ir más allá de lo intuitivo. Ya Giedion había manifestado que dentro del Movimiento Moderno había un “problema no resuelto” que faltaba la recuperación de las expresividades, de las significancias históricas para que la Arquitectura Moderna recobre la monumentalidad. En definitiva que el Movimiento Moderno no debiera pasar de largo sin haber incluido los valores sacros de definimos como invariencias en evolutiva.

Una de estas invariencias es la Flor de la Vida, un símbolo considerado como sacro a través de las tradiciones a lo largo de la historia. Un símbolo geométrico presente en las construcciones del universo llevado a los cuerpos platónicos (círculos, triángulos, cubos, el tetraedro, el hexaedro, el octaedro y el dodecaedro). Como una metáfora para acompañar también la obra del humano, de ilustrar una conexión de la arquitectura con la naturaleza cuyo objetivo es el de diseñar bajo el precepto de dotar a la obra una manifestación espiritual, de vida. La Flor de la Vida (para los griegos el Abydos) se forma a partir de círculos que se entrelazan, desde dos, tres, cuatro y hasta por diecinueve que se cruzan e inscriben dentro de un círculo en dos dimensiones, dentro una esfera cuando tratamos las tres dimensiones.

Una imagen que con una práctica visual acompañado de una adecuada meditación es factible interpretar una intencionalidad del diseñador en cuestión. Su significación se nos va revelando. Una suerte de lenguaje criptado en la obra física construida. Visto así es la imagen intangible de la imagen matérica. Imagen de la creación de una dimensión que está presente desde el origen del acto creativo. En la Natura, en las formas de vida biológica (patrones biofílicos), en estructuras cristalinas (patrones geométrales), en fórmulas matemáticas (patrones de equilibrio). Imagen en muchos de los niveles de existencia a partir de que es percibido como una traza de ordenamiento pero también estructurante del objeto. Asimismo un esquema que al internalizarse por parte del observador se absorbe a partir de la contemplación como un objeto de meditación. Como si, sobre todo en las artes plásticas y en particular en la arquitectura, se presentara como una unidad universal. De allí parte la conceptualización de que se trata, reconociendo una presencia sacra que nos lleva a una mayor apertura mental. En otras arquitecturas que han sido patrimonizadas en parte como un valor relevante, entre otros presentes, este patrón universal nos indica una suerte de reflejo de un espejo que resalta otros tipos de potencialidades allí inscriptas muy intencionalmente y que luego, redescubrimos como un “despertar” al estar frente a la obra.

Al darse estas circunstanciales, por otra parte reincorporadas al Movimiento Moderno por Le Corbusier, Breuer, Williams, Vilamajó y otros para dotar de *modèles* de la *création avec un Esprit Universel*. Donde se retoma a Pitágoras, Vitruvio y a Miguel Angel. En estas arquitecturas se modela, se espacializa en formato antropométrico. Williams, desarrolla una modulación basada en la braza florentina de Brunelleschi tomando en horizontal al Hombre de Vitruvio para su Casa sobre el Arroyo, así como Le Corbusier toma ésta en vertical para su Universal Modulor. Aquí, en éste tipo de obras el cuerpo humano es más que una escala es en sí el punto de partida para

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

percibir un sistema de energías. Tal como los egipcios lo hicieron en las grandes pirámides como en el complejo de templos de Karnak, donde se usaron para sentir espiritualmente lo que denominaban crear el Merkabah. En cuanto a Breuer, en asociación con Alfredo Catalano, intersecta triángulos masónicos con semiesferas para realizar el Ariston en una estructura Fleur de Vie, aunque a simple vista solo se nos presenta como un simple cuatrifolio.

Fue Leonardo da Vinci el que estudió la forma matemática de la Flor de la Vida y sus propiedades. La dibujó en múltiples formas, en uno de sus componentes llegó a definir la Semilla de la Vida. Figuras geométricas, para lo cual recurrió a Platón, a Pitágoras y a Fidias. Utilizó la regla de oro de Phi para conducir a la Flor de la Vida como un marco para el desarrollo de secuencias matemáticas, no aisladas sino en intersecciones para formar los bosquejos iniciales a esquemas directrices de cada obra.

La Flor de la Vida, como diagrama, es la expresión gráfica de una concentración de leyes tanto físicas pero también de leyes metafísicas. Como mensaje nos conduce a emociones. Se trata de un umbral interdimensional. Una clave de conciencia para acceder al conocimiento interno de una estructura artística que promueve la comunicación del diseñador, para el caso, un arquitecto, con lo supramental. Por lo que obtenemos un valor que se inscribe dentro de lo que definimos como ciencia de las intenciones. Nos deja una visión de los patrones ideales (ideal patterns, modèles idéaux, die idealen Muster) hallables en obras arquetípicas como lo son la Casa sobre el Arroyo y el Ariston. Su memoria patrimonial así se halla muy activada, como amplificada. Se trata de escenarios de y para la meditación, como logrados para nosotros mismos. Ambientes para tomar allí nuestro lugar una forma y entonces de reclamar nuestra historia como un poder para crear intenciones (a power to create intentions, un pouvoir de créer des intentions, eine Macht für Absichten zu schaffen). En consecuencia nos sentimos más motivados. Establecemos otro tipo de comunicación con estas obras. Establecemos o reestablecemos el diálogo con sus arquitectos. Los vemos como visionarios. Su herencia, es una forma de sincronicidades entre creador y observador como otro tipo de puente de comunicación.

La inmanencia se halla presente como un instrumento capaz de orientar intervenciones, atenta a valoraciones. En este sentido, que va más allá de dotar a los bienes culturales un aspecto renovado, colabora en evitar se oculten vicios remarcando la superficialidad y una desvirtuación de aquellos valores que reconocemos como altamente pregnantes. En la actualidad, las Cartas Internacionales¹ sobre la puesta en valor patrimonial, apunta, indican a tener en cuenta a la hora de confeccionar el proyecto de intervención, la necesidad de ser consistentes para reestablecer originalidades. Algunos tópicos, resaltando la autenticidad, no son los únicos. Entre éstos los que emergen de los procesos de diseño, que sus autores emplearan y aquellos que a través del concepto de inmanencia, nos pueden llegar a revelar. Los valores que hay que poner en evidencia

1-Carta de Atenas (1931)

http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof
(Revision Julio 2017)

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

cualitativamente ya que son precisamente de una dimensión que nos resulta cualificante, al plantear y llevar adelante la gestión de recursos culturales.

De algún modo muy directo los contenidos de estos valores cualificantes se orientan y se dirigen a garantizarnos, mediante acciones de política cultural, la difusión y comunicación de algunos de los componentes, que a simple vista debemos incluir como integrantes del acervo patrimonio cultural intangible. La atención está en que su puesta a la vida social hace y co-ayuda a la sostenibilidad del bien en el tiempo. Lo que debiera acompañar toda la etapa de intervención, el restauro y sobre todo cuando este obedece a una conceptualización que denominamos restitución, lo que implica es llevar la obra a su estado de integralidad. En la conservación y los posibles usos de los bienes como contenedores públicos. Esto nos lleva a evidenciar en mayor profundidad la situación de permanente actualidad, tanto en su contexto local como internacional, atendiendo a los procesos de la comunicación de los bienes, que integran el conjunto cultural.

Una investigación que tiene como propósito central mostrar las incidencias, a tener en cuenta en el restauro, en las intervenciones de manera integral, aún en las propuestas de re-funcionalización. Así mismo, ya en etapas posteriores, en el manual de mantenimiento que haga más en profundidad el hecho de que hay que contemplar la sustentabilidad en todo proyecto de sobrevida del bien cultural que se está socializando. Se trata de una aspiración que se contempla en las Cartas Internacionales, entre ellas la de Nara² y otras que abordan como nodo la temática de la autenticidad. Es una cuestión más allá de la aplicación de técnicas, precisiones científicas, conceptualizaciones dogmáticas y doctrinas aplicables al restauro. A las mismas, que hay que agregar lo que se halla de por medio, una reflexión que es sociológica. Resultantes de la asunción de la noción de la trascendencia inmanente, aplicado a la conservación activa de los bienes culturales urbanos. Se trata aquí el concepto como un significativo aporte durante el proceso del proyecto, a un recorte territorial urbano en paralelo a otros parámetros valorativos, tales como la puesta en vida social del patrimonio heredado, la autenticidad, la a la accesibilidad universal, entre otros.

Partimos de la concepción que la inmanencia social, tiende a ser concebida bajo una re-conceptualización, buscando una mayor amplitud. Aquella que es precisamente aplicable a bienes culturales heredados, bajo la forma que denominamos Patrimonio; así establecer significados que permitan comprender algunas relaciones biunívocas que se emplean en políticas culturales, los valores de pregnancia y los parámetros que los técnicos en preservación que se deben tener en cuenta a la hora de actuar. En primer término, se podrían obtener conocimientos adicionales, atento a que los valores de inmanencia son trascendentes, ya que los mismos a pesar de tener una temporalidad original van o están sometidas a cambios de lectura de acuerdo a factores incidentales que hacen a las identificaciones que emergen a los contextos territoriales, que en sí son cambiantes. De allí que, en segunda re-conceptualización, la inmanencia es un estado que hace en referencia a la trascendencia sociocultural, que hace al carácter tanto genérico como a lo largo del tiempo de un bien cultural.

2-Cartas Internacionales: Nara (1997) Disponible en http://www.esicomos.org/Nueva_carpetas/info_DOC_NARAesp.htm (Revision Julio 2017)

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

Periódicamente los términos que se emplean, en el lenguaje para interpretar el Patrimonio Cultural sufren, como en toda disciplina, mutaciones. Es entonces, cuando se vuelve necesario replantear los términos, bajo una re-conceptualización, con el fin de describir el bien, bajo el fenómeno que ha adquirido la lectura interpretativa. Así es como, se parte del hecho, que bajo una cierta concepción se irían incorporando factores, entre ellos, a modo de ejemplo el concepto de sustentabilidad del bien cultural. El cual, en este caso incluye y se relaciona con la sobrevida del mismo. Otra ejemplificación, es el desuso del término restaurar, siendo que, hoy el objetivo implica el restituir en términos de valores que su diseñador quería comunicar. En un principio, debe partirse de incorporar lecturas en el estudio, pero luego, pasar al relevamiento del bien, para obtener aquellos otros valores que antes no se contemplaban. Es aquí donde aparece lo que calificamos como inherente y partícipe. La implicancia de la integralidad, autenticidad, puesta en vida social, etc. Los que se vuelven inmanentes, al aplicar este antiguo concepto y a través de ello, la tutela, gestión e intervención sobre un bien en particular, los valores en directa relación con la comunicación, uso y sentido patrimonial. Esta red de percepciones que aparecen como dados, es decir, como sobre entendidos en lo que "...una comunidad que no presenta y siente su herencia cultural no tiene identidad propia".

Desde el original concepto griego de inmanens, hasta cuando lo aplicamos hoy al categorizar bienes culturales debemos interpretar, una valoración de tipo y de aplicación en sentido social. Ante todo, como un adjetivo, es cualitativo, lo que no resulta subjetivo. Aquello que pertenece y es, por ende, inherente a los valores contenidos al bien cultural, desde su concepción y por ello parte inseparable del objeto en cuestión. A posteridad, se va adquiriendo, al ser integrante del acervo, colectivamente reconocido como un objeto patrimonizado. Entonces debe ser tenido en cuenta el valor adicional, que reviste un particular carácter o signo al que debemos integrar al conjunto que define un bien, en sus particularidades. A partir de poseer una inmanencia social, que hace referencia a una identidad denotada. También debemos considerar que esa inmanencia pertenece al conjunto o al sistema de subvalores primigenios, y en cierto grado acumulados. Desde esta otra óptica son resultantes de "experiencias que se adquieren" y que luego nos permiten brindar una más amplia explicación temporal y social de las razones de cada bien. Así también, la inmanencia se explicita por sí misma, como un fenómeno que le es propio y al igual que el concepto al resguardar su contextualidad, su calidad ambiental, se irá de a poco incorporando al lenguaje patrimonialista. Es y se trata de un valor, preexistente internalizado que, poco a poco, las políticas de gestores culturales, así como los expertos en restauro van exponiendo cada vez más. En consecuencia, se guarda una relación muy directa con su trascendencia social al vivenciar psíquico-espacial de los bienes culturales bajo tratamiento.

A tener en cuenta, que los recortes urbanos, siempre cuentan con historia. Pero los mismos, tienden a ser desnaturalizados, en donde sus diferentes actores, se hallan ante escenarios que los conducen a conductas que no se condicen con la realidad temporal. Los estudios y las metodologías a las que recurrimos, nos están permitiendo incluir y desechar parámetros que permiten clarificar y así definir esos escenarios resultantes desde una perspectiva más adecuada. Entre estos nuevos aportes, destacamos la inmanencia como la trascendencia de un bien cultural

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

heredado. Los paisajes vivenciales y colectivos como trascendentes por sus contenidos, deben entenderse y darse a conocer como un conjunto. Aún en las distintas escuelas de intervención sobre el patrimonio, como puede ser arquitectónico y casco urbano, para no desmerecer los sistemas de valores que resultan inmanentes.

La acción de una puesta en valor, innovadora, para brindarnos una nueva y más amplia realidad. De las “verdades trascendentes” de los bienes culturales, originalmente presentes y contenidas para darles una vida directa y comunicativa.

La metodología que proponemos, a modo de procedimiento, a lo largo de la investigación en curso, responde a la finalidad de llegar a algunas conclusiones verificables. Es desde esta finalidad propuesta, que nos rige, una explicitación dada en secuencias, en la que se tiende a mantener un especial cuidado en la elección de los pasos y casos a elegir y correlacionarlos cuando ello es posible. Aquellos que serán, adecuadamente aplicables y adoptables, implican siempre la pertinencia. La noción que tenemos presente, es que no se trata de “transformar”, ni modificar el bien, sino lo esencial es que se deba, transitar dentro de aquellos tópicos que conciernen a los propósitos que hacen a las ciencias humanas. Aquellos se reconocen colectivamente, no como una permanencia estática sino aquellos que admiten y responden a los periódicos cambios reflexivos sobre los bienes culturales heredados.

Desde el punto de vista epistemológico, podrían parecerse ametódicas formular algunas cuestiones, pero estas son necesarias. Lo son, en cuanto a que debe emplearse algunos procedimientos, ya que se incursiona en el campo socio-cultural, y no dentro de las llamadas “ciencias duras”. En este sentido, aplicamos un corrimiento, que nos lleva a trazar descripciones particularizadas. En conjunto a un número de re-definiciones y luego re encuadradas desde una postura filosófica orientada para con el objetivo propuesto. Es y consideramos necesario reformular algunos términos, que ya estaban definidos en simposios científicos años atrás, en congresos, en sus recomendaciones, en específicas cartas internacionales, trazadas por Unesco, Patrimonio Mundial, el ICOMOS, el CICOP, entre otros. Las necesidades de abarcar el entramado social, nos exige ir más allá de lo tradicionalmente indicativo. Así se acentúan los pasos y sus resultados parciales dentro de la mecánica, que en definitiva es la razón para conducir la investigación.

La intervención sobre los bienes culturales, la mayoría de las veces se realiza sobre sus componentes matéricos y no tanto, en sus elementos considerados inmateriales o intangibles. Es imperante que se rompa con ese binomio, ya que la presencia de ambos componentes conforma una integridad a ser conservada. Y esta, es la cuestión, que debe movilizarlos, la que nos lleva, a aquello que debemos tener en cuenta. Debido a la manera en que los elementos, componentes y segmentos de los estudios derivan y concluyen en proyecto. Es de un modo u otro, los valores que influyen en el significado integrador, y que aquí se plantea poner en relieve.

En el presente caso, analizamos algunas obras tales como La Casa sobre el Arroyo, de Amancio Williams, El Ariston, de Marcel Breuer, en Mar del Plata, y otras por fuera de la zona como ser La Casa Estudio de Julio Vilamajó, en Montevideo, vemos en este tipo de casos la necesidad de abarcar las lecturas en otro tipo de profundidad y

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

así ampliar la dimensión que hace a los conocimientos sobre las razones de ser de esas obras. En general sus estudios, aún en se hallan en desarrollo. Entre ambos tipos, las certezas y las nuevas hipótesis se llegan a un estado de conocimientos en simbiosis. En el presente trabajo consideramos todas ellas son parte integrante del Modernismo en Latinoamérica. Todo esto, no obstante sujeto a un cierto grado de criticismo de orden epistemológico, que pone límites a este tipo de lecturas, que luego se traducen en nuevos conocimientos (cuidadosos estudios de relaciones de pausibles contenidos o de consideraciones más que de posibilidades). Las trazas de un apéndice positivista, si se quiere ya que, derivado tradicionalmente, se concibe que el “único conocimiento auténtico es el saber científico”. Desde la hermenéutica, en cultura, el conocimiento está sujeto a la interpretación. Otro tipo de valores obtenidos mediante esa acción metodológica que, va más allá, de analizar y ordenar la obra desde una perspectiva como una realidad más profundamente estudiada. No se pretende llegar a llevar adelante una “metodología perfecta”, sino de poner en evidencia otros parámetros y también variables que están presentes y que se hallan propuestos en una relación del tipo simbiótico. Es que en las ciencias sociales la “convivencia de valores son relativos en cuanto la validez que le es otorgada, sea por especialistas en el tema, por los políticos de turno y por la comunidad local o foránea”.

Todo un paradigma científico, que hace que nos situemos dentro de un método, que hemos considerado como apropiado. Al tener en cuenta que debemos, en todo momento, guardar una directa relación con el momento histórico que los Organismos Nacionales e Internacionales presentan como el pensamiento de última generación. Algunos de los principios son aquí consiste en las analogías que pueden detectarse, aunque no sean demasiado evidentes, pero que el creador de la obra tuvo intencionalmente en cuenta en el momento de la concepción del acto creativo, proyecto que luego se materializara. En si aquello que lo llevó a una ideación determinista y a su modelización.

El historiador de arte Alois Riegel, que fuera uno de los principales impulsores del formalismo y un fundador de la crítica del arte como una disciplina autónoma, publica algunas conclusiones (que en nuestro medio fueron muy mal traducidos al castellano por una persona que no comprendía la profundidad de los contenidos allí volcados en alemán), que al leer esos escritos nos lleva a una interpretación técnica y doctrinal incorrecta, a entender otra cosa. En su libro “El culto moderno de los Monumentos”, Riegel lo da a conocer como “Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung” en Viena, 1903. Denkmalkultus no es un “culto a un monumento”, apunta a su esencia, a su conformación y a su objeto que le diera origen, al sentido de ser, a su justificación si se quiere.

En restauración patrimonial, en la conservación de los bienes culturales, en las puestas funcionales, en las formas de restitución como bien cultural Riegel propone una tabla de valores y de subvalores que permiten analizar valorativamente los “monumentos culturales” y se basa en el concepto alemán de Kunstwollen, se puede traducir por una expresada “voluntad artística”. A una más profunda revalorización más que a una somera descripción física. Otro importante antecedente que se tiene aquí en cuenta son los CIAM derivados de la Carta de Atenas en la que Le Corbusier y Sigfried Giedion tuvieron gran participación. Así el CIAM V, Paris, 1937 en sus

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

discusiones, motivo de algunas ponencias presentadas, dentro de sus novedosas conclusiones – a partir de la Carta de Atenas – fueron volcadas atento a algunos conceptualizaciones que el presente proyecto tiene bajo estudio. La temática se retomó dentro del CIAM VI, en Bridgewater, 1947, en donde es sumamente relevante que estos conceptos deben tenerse en cuenta en el patrimonio arquitectónico y urbanístico generado dentro del Movimiento Moderno. Un punto significativo es que el objeto es el de reforzar el contenido simbólico y emocional de estas obras, la integración del arte y de la arquitectura como una necesidad duradera.

El diseñador les confiere esas propiedades y deben recabarse como integrantes fruto de un proceso de internalidad del bien cultural. No responden a una casuística ni a una aplicada estética, se los debe referenciar a una intencionada razón de ser. Es que cada obra ya patrimonizada. En el grado que le corresponda, guarda componentes allí contenidos donde cada uno de ellos presenta principios que no son ni sobrados ni superfluos. Con sus propias reglas, de acuerdo a la personalidad e intencionalidad del creador de la obra. Poseen virtudes internas que son lógicas, de allí otra razón para calificarlas como valores que responden a definibles propiedades de la inmanencia. Acompañan, en realidad jerarquizan, los recursos culturales tangibles (corpóreos) pero al profundizar estudios sobre una obra en particular incursionamos hacia lo intangible como un corpus que resulta integral. Se guardan, entonces, una relación directa con su trascendencia que se experimenta.

Bibliografía

- BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. Milán, 2004.
- FERRARI, Alfonso Trujillo. Metodologia da Pesquisa Científica. São Paulo, 1982.
- LAZARSELD, Paul. Metodología de las ciencias sociales. Conceptos. Barcelona, 1985.
- RIEGL, Alois. Der moderne Denkmalkultus. Viena, 1903.
- RUSKIN, John. Siete lámparas de la arquitectura. Buenos Aires, 1956.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Restauração. São Paulo, 2000