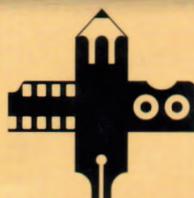


ARQUITECTURA LATINOAMERICANA EN EL SIGLO XX

Coordinador
Ramón Gutiérrez

Textos

Eladio Dieste • Humberto Eliash • Carlos González Lobo
Jorge Moscato • Eduardo San Martín



CEDODAL

ARQUITECTURA
LATINOAMERICANA
EN EL SIGLO XX

© 1996
Editoriale Jaca Book S.p.A., Milán

© 1998
Para la edición de España
LUNWERG EDITORES
Reservados todos los derechos

En la cubierta:
Torres del Parque, Bogotá (Colombia)
Fotografía: R. Vallín

Beethoven, 12 - 08021 BARCELONA - Tel. 93 201 59 33 - Fax 93 201 15 87
Sagasta, 27 - 28004 MADRID - Tel. 91 593 00 58 - Fax 91 593 00 70

ISBN 84-7782-510-6
Depósito Legal: B-3445-1998

CEDODAL
Casilla de correos 120, Sucursal 48B (1448)
Buenos Aires, Argentina. Tel./Fax: 54-1-8119249

ARQUITECTURA LATINOAMERICANA EN EL SIGLO XX

RAMÓN GUTIÉRREZ
(Coordinador)

TEXTOS PRELIMINARES

ELADIO DIESTE • HUMBERTO ELIASH
CARLOS GONZÁLEZ LOBO • RAMÓN GUTIÉRREZ
JORGE MOSCATO • EDUARDO SAN MARTÍN

GRANDES VOCES

REDACCIÓN DE
RAMÓN GUTIÉRREZ • GRACIELA MARÍA VIÑUALES

DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO

DIRIGIDO POR
RAMÓN GUTIÉRREZ

CEDODAL

[Jaca Book]


LUNWERG
EDITORES, S.A.

NOTA TÉCNICA

El libro se divide en tres partes: los Textos Preliminares, las Grandes Voces y el Diccionario Enciclopédico. A los Textos Preliminares y la Bibliografía General siguen, primero, las Grandes Voces, cada una de las cuales tiende a constituir un pequeño ensayo relativo al tema tratado, y a continuación, el Diccionario Enciclopédico, que se caracteriza por estar formado por voces más cortas correspondientes a los nombres de arquitectos, instituciones y revistas.

De cada una de las Grandes Voces parten, debidamente indicadas por medio de una flecha, las referencias a voces del Diccionario Enciclopédico, que completan la voz temática. Naturalmente, de las voces del Diccionario Enciclopédico parten las referencias a otras voces del mismo diccionario.

ÍNDICE

Advertencia preliminar
pág. 11

PRIMERA PARTE TEXTOS PRELIMINARES

R. GUTIÉRREZ, Arquitectura latinoamericana. Haciendo camino al andar
pág. 17

E. DIESTE, Las tecnologías apropiadas y la creatividad
pág. 41

H. ELIASH, E. SAN MARTÍN, La vivienda social y la construcción
de la periferia urbana en América Latina
pág. 53

J. MOSCATO, Los arquitectos en América Latina
pág. 65

C. GONZÁLEZ LOBO, Arquitectura y participación social
en América Latina
pág. 77

Bibliografía General
pág. 89

SEGUNDA PARTE GRANDES VOCES pág. 95

TERCERA PARTE DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO pág. 187

LOS AUTORES: NOTICIAS BIOGRÁFICAS
pág. 441

COLABORADORES DEL DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO
pág. 443

FOTOGRAFÍAS EN COLOR
pág. 193

ADVERTENCIA PRELIMINAR

Una enciclopedia sobre arquitectura latinoamericana constituye en sí misma un hecho singular, como hace una década lo fue para nosotros el abordar la historia de la arquitectura y el urbanismo del continente.

Si bien hemos realizado un recorte cronológico ciñéndonos al siglo XX, una visión de conjunto nos permite apreciar la variedad de procesos, sus singularidades y afinidades en diversos países que realizan trayectorias propias a partir de una base cultural común. No se trata pues, de forzar una identidad uniformadora sino de percibir en ellos las múltiples y enriquecedoras identidades que los testimonian.

La enciclopedia que hoy el lector tiene en sus manos no es fruto de una visión acumulativa y neutra que recoge lo ya publicado sobre el tema. Por el contrario, en su redacción han participado cerca de doscientos especialistas e investigadores del continente que han redactado sus textos a partir del espíritu común de obtener una lectura latinoamericana de su arquitectura y urbanismo.

Fue a la Editorial Jaca Book, y hoy a Lunwerg Editores a quienes corresponde el mérito y la claridad conceptual de habernos planteado esta perspectiva de abordaje que, coincidiendo con nuestra visión, incorpora a la enciclopedia un sesgo diferente a los textos habituales.

En las enciclopedias y diccionarios biográficos universales publicados en la segunda mitad del siglo XX, América Latina prácticamente no existe o sólo hay muy ocasionales menciones a la arquitectura de Brasil o México.

Este hecho parte, sin dudas, de la visión cultural eurocéntrica que históricamente ha ubicado en la periferia aquello que no figura en la cotidianidad de sus

preocupaciones. En ello, Estados Unidos obviamente ha seguido la misma línea.

Un figura de la importancia de Luis Barragán, que ha merecido no menos de una docena de libros en la última década, no figura por ejemplo en el *Diccionario de Arquitectura* de Nikolaus Pevsner, J. Flemming y H. Honour, ni en sus ediciones originales ni en su versión española (Madrid, 1992). Lo propio podríamos decir del *Diccionario Arquitectónico* editado por Fernand Hazan en su impresión española (Barcelona, 1986).

Un análisis de la visión de la arquitectura latinoamericana que puede llegar a tener un lector de los diccionarios y enciclopedias de arquitectura universal es demostrativa de esa singular visión eurocéntrica. Los textos de Pevsner, Hazan y el de Hadje (*Diccionario ilustrado*) integran exclusivamente menciones a Candela, Costa, Goeritz, Niemeyer, Reidy y Carlos Raúl Villanueva. Curiosamente, Candela nació en España, Costa y Reidy en Francia, Goeritz en Polonia, y Villanueva en Londres. Sólo Niemeyer, de vasta producción en Europa, nació en América. Quizás una simple casualidad.

Algunos de estos textos, como el de Wolfgang Pehnt, *Encyclopedia of modern architecture* (1964), incorporan voces colectivas de Brasil y México, pero en la visión «heroica» del Movimiento Moderno. Otro tanto podríamos decir de la *Enciclopedia* de Vittorio Magnano Lampugnani en su edición norteamericana (1985), que a pesar de recoger el nombre de Luis Barragán, en su visión de la arquitectura mexicana se centra en la lectura ortodoxa de Max Cetto (1961).

Warren Sanderson, en su *International Handbook of Contemporary Development in Architecture*, incluyó en 1981 notas sobre la arquitectura de diversos países americanos escritas por investigadores de los países en

cuestión (Medeiros, Méndez, Salcedo, Acabaya, Ficher) y otras por Elizabeth Harris y el propio Sanderson.

En la última década la arquitectura latinoamericana ha recibido mayor atención por parte de Adolf Placzek, en la *Macmillan Encyclopedia of Architects*, Ann Lee Morgan y Colin Naylor, en *Contemporary Architects*, Joseph Wilkes, en la *Encyclopedia of architecture, design, engineering & construction* (texto de Juan Carlos Calderón), y M. Crippa en su *Architettura del xx Secolo* (1993), en la colección de Jaca Book.

Sin embargo, todos, incluso algunos críticos latinoamericanos como Bullrich, aceptan que la arquitectura brasileña no hubiera encontrado un lugar en el mundo de la «cultura arquitectónica» si Philip Goodwin no hubiera realizado la Exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA) en 1943, incluso como un gesto de aproximación estratégico de Estados Unidos frente al conflicto bélico.

Lo interesante es entender que esta arquitectura brasileña se había hecho sin la tutela de Goodwin y el MOMA, y que su existencia era un hecho real, que sólo tuvo importancia para norteamericanos y europeos cuando los sagaces ojos del primer mundo repararon en ella. Lo mismo podríamos decir de Luis Barragán, «descubierto» por Emilio Ambasz para el MOMA; por ello no debe llamarnos la atención que las referencias a Brasil y México para diccionarios y enciclopedias se recojan habitualmente de los textos de Mindlin y Cetto publicados en Europa.

Por el contrario, pensamos que esas arquitecturas de calidad existieron y existen en nuestro continente y que el hecho de su «descubrimiento» sólo facilita el reconocimiento de una «cultura arquitectónica universal» que se maneja habitualmente con un planeta reducido y a su medida. De ahí la ignorancia y el olvido de quienes no participan del control de los grandes medios de comunicación profesional.

Ello lo podemos ratificar si analizamos los índices de publicaciones periódicas que editan la Avery Library de la Universidad de Columbia (Nueva York) y el Royal Institute of British Architects (RIBA) desde 1973. La mayoría de las revistas de arquitectura del continente no figuran en dichas nóminas, y de otras que han publicado varios centenares de números sólo se encuentra alguna ocasional mención.

En los últimos años, algunas revistas europeas especializadas, como *A&V*, de España (en dos oportunidades), *BASA*, de Canarias, y *Zodiac* han realizado números monográficos sobre arquitectura latinoamericana. Lo propio hizo con gran éxito en 1994 *The design book review* de Nueva York, bajo la coordinación de John Loomis. Ello, y el desconcierto generalizado que vive la arquitectura contemporánea, posmodernismo y deconstructivismo mediante, ha ayudado a reparar en una producción alternativa a la de los que

siempre han buscado imitar las modas de los países centrales.

También es cierto que el éxito de algunos arquitectos latinoamericanos en Europa, como el uruguayo Ott, el peruano Ceriani, los chilenos Duhart y Borja Huidobro, y los argentinos Pelli, Ambasz, Machado y Silveti en Estados Unidos, ha incidido en la curiosidad de los etnocéntricos.

Es por ello particularmente destacable para nosotros que la iniciativa de esta enciclopedia haya partido de una editorial que, a la vez, ha sido capaz de percibir que la importancia de la arquitectura y el urbanismo latinoamericano radica no meramente en la visión singular de algunos creadores sobresalientes sino en la cotidiana y anónima tarea de muchos protagonistas empeñados en la construcción de un mundo mejor.

Entre otros aspectos que singularizan esta obra podemos señalar:

a) Se ha realizado la incorporación de biografías de arquitectos cuya obra o pensamiento revele un interés por la cultura de su tiempo y particularmente un compromiso cultural y social con su país y Latinoamérica. Las biografías de otros arquitectos de vasta y publicitada producción pero cuya búsqueda o trayectoria sirvió o sirve a otros intereses o preocupaciones han sido excluidas.

Como no concebimos esta enciclopedia como una referencia de promoción personal o profesional, la mención o ausencia no implican juicios de valor sobre la obra, sino simplemente la pertinencia o no de su inclusión de acuerdo con el recorte conceptual planteado.

b) Las biografías incorporadas no son siempre laudatorias, ni su inclusión significa una aprobación global de la obra. Esta aclaración, que parece innecesaria, es precisa en América Latina, donde el manejo de los medios escritos hace que todo lo publicado sea valorado *per se* como positivo y lo ausente como negativo. Lo propio podemos decir respecto a la publicación del material gráfico; su presencia o ausencia, y su calidad en color o blanco y negro no significan valoración o preferencia de una obra sobre otra.

c) En las biografías, en muchos casos se ha incorporado el análisis de una obra de arquitectura, buscando en general aquella que mejor representa a su autor o la que alcanza un mayor logro en la perspectiva de su aporte continental. A veces las menciones a las obras se incluyen en la misma ficha biográfica.

d) Se ha buscado testimoniar los campos de la arquitectura desde una óptica que trascienda la habitual mención de los autores y obras paradigmáticas para incorporar a teóricos, historiadores, movimientos culturales arquitectónicos y órganos de difusión de la arquitectura continental, entre otros temas.

e) Se ha dado particular énfasis a aquellos aspectos que habitualmente no figuran en ninguna obra y que, sin embargo, testimonian muy especialmente las búsquedas y singularidades de la circunstancia latinoamericana. Así, los organismos que se ocupan de vivienda popular, de temas ambientales, de gestión y participación comunitarias, de preservación del patrimonio y de tecnologías alternativas han encontrado un justo reconocimiento en estas páginas. Contribuimos así a ser la voz de los que generalmente no tienen voz.

f) En las menciones institucionales de entidades hoy vigentes hemos incluido las referencias de sus directivos o la dirección del organismo a efectos de facilitar al lector interesado un eventual contacto.

g) Hemos tratado de ofrecer un espacio similar a las biografías personales, por lo tanto la superficie de texto no implica una valoración positiva o negativa. Todos los colaboradores recibieron las mismas instrucciones, algunos fueron más respetuosos con las normas y otros menos. La coordinación trató de dar la mayor homogeneidad a las biografías y en algunos casos debió recortar textos muy extensos.

h) En las biografías de arquitectos hemos incorporado breves bibliografías, con textos escritos por el autor reseñado o específicamente sobre su obra. Toda otra referencia de carácter general, que pueda mencionar obras o datos de esta persona y sus obras, deberá buscarse en la extensa bibliografía ubicada al final de la enciclopedia.

i) La enciclopedia se ha estructurado en tres grandes bloques. El primero abarca los llamados «Textos Preliminares», que se refieren a aspectos centrales de la arquitectura latinoamericana de este siglo. El segundo corresponde a lo que denominamos «Grandes Voces», donde se abordan los sectores conceptuales o temáticos que tratan de analizar determinados problemas a escala del continente. El tercero, realizado con la colaboración de colegas de todo el continente, corresponde a las «Pequeñas Voces» e integra las biografías de arquitectos, revistas e instituciones.

j) Toda enciclopedia es una obra abierta, por lo tanto es posible que, aun dentro de los parámetros ideológicos fijados, hayamos cometido omisiones. Agradeceremos a nuestros lectores que nos hagan llegar aportes y sugerencias que nos permitan completar esta tarea inicial. De esta forma, el espíritu de solidaria comunidad que ha existido entre los colaboradores y la coordinación de la obra se ampliará en el tiempo para dar renovados frutos.

Nos queda pendiente un especial agradecimiento a Sante Bagnoli y Massimo Guidetti, de la Editorial Jaca Book, que han tenido esta iniciativa que nos permite hoy a los latinoamericanos tener un instrumento más para abordar una visión de conjunto de nuestro continente en su arquitectura.

Nuestro agradecimiento también a las decenas de colaboradores que generosamente nos dieron tiempo y afecto, sobre todo a los que se sintieron solidariamente involucrados en esta empresa. A los fotógrafos que nos facilitaron material gráfico y a los colegas que nos sugirieron los nombres de instituciones y obras a integrar. Particularmente a Martha Barrero Morales, de Colombia; Hugo Segawa, de Brasil; Humberto Eliash y Manuel Moreno, de Chile; Pedro Querejazu, de Bolivia; Pedro Belaúnde, de Perú; Alfonso Ortiz Crespo, de Ecuador; Manuel López, de Venezuela, y Carlos González Lobo, de México. A los compañeros de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL), que acompañaron con su entusiasmo estos estudios. A Graciela María Viñuales y Patricia Méndez, que nos ayudaron permanentemente a dar forma a esta vasta tarea de mirarnos hacia dentro luego de tantos siglos de habernos preparado para mirar hacia fuera.

Ramón Gutiérrez, Arquitecto
Junin 1140 5 B
(1113) Buenos Aires, Argentina

PRIMERA PARTE
TEXTOS PRELIMINARES

RAMÓN GUTIÉRREZ

ARQUITECTURA LATINOAMERICANA. HACIENDO CAMINO AL ANDAR

ESPEJO Y ESPEJISMOS. 1900-1930

Que los europeos vean América Latina desde su propia óptica es natural. Lo extraño es que los latinoamericanos hayan adoptado la misma.
(Enrique Browne, 1987)

El siglo XIX, contradictorio y agresivo para los americanos, duró ciento cincuenta años. Comenzó hacia 1780, cuando la Ilustración borbónica impulsó una «segunda conquista» cultural con las academias y su despotismo ilustrado, y culminó con la crisis económica mundial de 1930, que trasladó la función tutelar de Europa a Estados Unidos.

En ese lapso los americanos vivieron la destrucción del proceso de integración cultural y «mestizaje» que había asegurado, con el barroco, la vigencia de una «modernidad» propia. La expulsión de los jesuitas en 1767 marcó el rumbo del control burocrático y administrativo de la corona de España, pero a la vez abrió las puertas al camino de la independencia impulsado por criollos e indígenas.

La «independencia» dignificó un relevo de tutelajes operados ahora desde el campo económico que llevaría a la disgregación de la unidad política continental, la creación de nuevos Estados, el manejo de guerras internas y el sometimiento a las políticas financieras de Inglaterra y a los designios culturales de Francia.

La desintegración de la América hispana, por nuestras propias falencias y por la interesada ayuda de las potencias centrales, se complementó con la pérdida de más de la mitad del territorio, que México debió ceder a su vecino del norte, y con el afianzamiento de una dependencia secular, cuyas consecuencias aún vivimos.

Una de las formas más notables de esta dependencia se ubica en el esfuerzo que hemos realizado los americanos a lo largo de ese siglo y medio por no ser lo que éramos y tratar infructuosamente de imitar a quienes veíamos como modelo.

La fractura del pensamiento iluminista producida a finales del siglo XVIII, cuando aprendimos a rechazar nuestra propia realidad como afrentosa y a buscar parecernos a unos modelos externos siempre equívocos y lejanos, ató las mentes de las élites locales al encandilante espejo de la cultura europea y al ingenuo espejismo de creernos partícipes de aquel mundo.

Era preciso desmontar lo que realmente éramos, liquidar los resabios de un mundo indígena que se veía como un lastre, e importar a los portadores de aquellas venturosas condiciones humanas que nuestra geografía y origen nos habían retaceado. Así, mientras «civilizadores» como Sarmiento estimulaban a «no economizar sangre de gaucho» y Alberdi nos alertaba que «gobernar es poblar», nosotros despoblábamos la Patagonia y el norte argentino en campañas contra los indígenas «a la norteamericana», mediante el uso del Remington.

De uno al otro extremo del continente, la arquitectura popular y las mejores expresiones del barroco fueron condenadas por estas élites americanas ilustradas como manifestaciones de la «barbarie» intrínseca y sometidas a destrucción, mutilación u olvido. La nueva arquitectura se reconocía en los modelos universales de un clasicismo que, a fuerza de sernos ajeno, sólo quedó en manifestaciones epidérmicas.

El historicismo romántico se albergó pronto entre nosotros, pero con la condición de que nuestra historia fuera la historia ajena. Hicimos *revivals* del gótico o del neogriego desde Río de la Plata a Cuba, tratando de congeniar este imaginario importado con rigores de clima y modos de vida tan variados como los de nuestro continente.

La obsesión por ser «modernos», en esa inaccesible condición de la modernidad abstracta y universal, prendió de tal forma que pronto, luego que salimos de décadas de guerras civiles y adoptamos constituciones y formas jurídicas estables, quedamos convencidos de que el progreso indefinido era la única alternativa posible a tanto sacrificio de despersonalización.

Para ello, en las últimas décadas del siglo XIX, la inserción de ciertas áreas privilegiadas del continente en la estrategia del

mercado mundial de capitales habría de transformar sensiblemente las condiciones básicas de algunos países, como los del cono sur (Argentina, Uruguay, Chile) y México, donde se asentarían millones de inmigrantes europeos. La inversión en infraestructura y equipamiento (puertos, ferrocarriles, etc.) de los ingleses determinaría nuevas organizaciones territoriales destinadas a recoger materias primas y a distribuir las manufacturas de los países industriales.

Nuevas tipologías arquitectónicas, nuevos materiales y tecnologías, nuevos modelos urbanos, nuevos programas sociales y culturales se vincularon a esta etapa de la «modernización» mimética que llevó a Clemenceau a expresar en el año 1911: «Buenos Aires, una gran ciudad de Europa». La crisis de identidad era profunda, sobre todo en los países que, por carecer de la fuerza de antiguas culturas prehispánicas, se sentían en situación de asumir una nueva realidad cultural sin el lastre continental o indígena. El programa «civilización» (Europa) o «barbarie» (América) se había encarnado en esas élites iluministas e iluminadas que asumían su papel «fundacional» sin vínculos con la historia y la cultura americanas.

En esa situación, aquel equilibrio que habían alcanzado las ciudades americanas a finales del siglo XVIII, «con personalidad propia, una originalidad y un dinamismo interno diferente de los modelos europeos», al decir de Segre, se pierde irremediabilmente en operaciones urbanas complejas que privilegian la vinculación con la nueva metrópoli económica (a través del puerto) antes que con el propio territorio.

La arquitectura se acomoda a los cambios de modas y gustos de los centros del pensamiento, fundamentalmente de la École des Beaux Arts de París, de donde provienen buena parte de los arquitectos que organizan nuestras escuelas de arquitectura y donde van a formarse pioneramente los hijos de las élites americanas colonizadas.

Ansiosos por demostrar nuestra capacidad de reproducir el imaginario concebido en las matrices centrales, se institucionaliza la copia fiel y la reproducción o, ya en estado de paroxismo, se obtiene que las grandes figuras de París nos envíen sus proyectos sin haber venido nunca a América. Nos convertimos en especialistas de los diversos estilos de los «Luises», las «Regencias» y los «Imperios», con unos complejos códigos que los patrones de buen gusto finalmente habrían de confundir intencionadamente en el carnaval del eclecticismo. Tuvíamos, eso sí, alguna modesta satisfacción cuando en 1891 el tratadista Barberot incluyó, en generosa y ecléctica concesión, unos insólitos «*style péruvien et mexicain*» con motivos ornamentales prehispánicos...

Pensábamos y vivíamos una arquitectura cuyas raíces nos eran exóticas, cuya fundamentación desconocíamos y cuyas respuestas no nos servían. Importamos buhardillas de fuerte pendiente en lugares donde jamás nevaría y creamos paisajes urbanos de ficción a contrapelo del clima, la geografía y los modos de vida. Fue tenaz la lucha por encorsetarnos en espacios que modificaran nuestra «irracional» manera de ser y que nos permitiera aprender a ser «civilizados».

La correa de transmisión funcionaba perfectamente al comenzar el siglo XX, ese siglo que, según García Márquez, hemos «sufrido sin vivirlo». El eclecticismo recaló entre nosotros en tiempo y forma, desde el Paseo de la Reforma mexicano a la Avenida Central de Río de Janeiro o la Avenida de Mayo bonaerense. Cuando el hastío agudizó la contradicción académica de aplicar normas rígidas para proyectos que siempre debían ser distintos e individuales, la apelación ecléctica abrió las compuertas a ese mestizaje latente y a un uso transgresor

que nos dio cierta esquivada sensación de que nos estábamos, por fin, apropiando de lo ajeno.

Pero ya en los primeros años del siglo XX, la crisis del academicismo generaba en Europa las respuestas liberadoras del antiacademicismo, y casi sin saber por qué nos sumergimos en él, tomando formas y resultantes finales sin enterarnos demasiado de qué significaban aquellas antiguas «querellas» que se dejaban en manos de los pensantes europeos. Casi con simultaneidad tuvimos obras y detalles *art nouveau*, del modernismo catalán, *jugendstil*, *liberty*, *sezzession*, sin que ello implicara compromiso que cumplir con el espejo y continuar viviendo el espejismo. No obstante, dentro del espíritu arqueologista de la Academia se dieron algunas manifestaciones mexicanas de reivindicación indigenista, como el pabellón de estilo maya-azteca que se llevó a la Exposición de París de 1889. Estas licencias también las tomarían Garnier y Viollet-le-Duc con los proyectos de casas aztecas y mayas en la muestra sobre la «Habitación Humana».

La crisis del modelo europeo comienza en tiempos de la Primera Guerra Mundial. El conflicto bélico demuestra cuán próxima estaba la «civilización» de la «barbarie» y nos sumerge en una perplejidad desasosegada.

En el campo literario, los escritos de Rubén Darío, José Martí, José Enrique Rodó y Manuel Ugarte abrieron un camino que Ricardo Rojas, con *La Restauración Nacionalista* (1909), y José Vasconcelos, con *La Raza Cósmica e Indología*, habrían de consolidar.

Acontecimientos como la Revolución Agrarista Mexicana (1910), que termina con el afrancesado régimen de Porfirio Díaz, el ascenso de los sectores criollos y de hijos de inmigrantes con el radicalismo en Argentina (1916), gobiernos progresistas como los de Batlle y Ordóñez en Uruguay, el surgimiento de los movimientos indigenistas, y el APRA (revolucionario americano) de Haya de la Torre en Perú, señalaban, junto al extendido movimiento estudiantil de la Reforma Universitaria (1918), una nueva realidad continental. A ello deberíamos sumar la presencia de movimientos obreros organizados de tendencia anarquista y socialista y el impacto de la Revolución Rusa (1917).

No debe sorprendernos que, a despecho de los profesores franceses de nuestras escuelas de arquitectura, que impartían temas evasivos como «El Centro de Excursión a un Campo de Batalla» (Montevideo, 1919) o la «Tumba para un joven poeta», los estudiantes formaran en Buenos Aires la primera *Revista de Arquitectura* (1915) y reclamaran cambios en los contenidos y objetivos de la enseñanza.

La aparición de este primer movimiento «neocolonial», que planteaba ubicar a América en el centro del escenario y elegía el tiempo histórico colonial como referencia, motivó arduos debates entre la eternidad de lo clásico (académico) y lo efímero de estas referencias americanas. Por primera vez se escribía, con una reflexión propia, teoría de la arquitectura que se iba a realizar en América.

Federico Mariscal y Acevedo en México, Martín Noel, Ángel Guido y Juan Kronfuss en Argentina, Alberto Zum Felde en Uruguay, Dávila Carlson en Chile, José Marianno y Ricardo Severo en Brasil, entre otros, vienen a replantear la concepción del modelo que la ilustración europea nos había impuesto en ese extenso siglo de nueva colonización pedagógica.

Pero la reflexión no se apartaba de una propuesta que, si bien cuestionaba el modelo, lo hacía desde una perspectiva esteticista que no se desprendía de la conceptualización académica del diseño ni del historicismo que impregnaba el pensa-

miento arquitectónico de la época. La problemática pronto se fue planteando como un reemplazo de códigos formales, de lexicos de referencia que no alteraban la sustancia profunda del debate arquitectónico.

Fue así posible que una casa neozteca proyectada por el español Ángel Pascual y el argentino Héctor Greslebin obtuviera un premio en el Salón de Arquitectos de Buenos Aires (1920) y que explicaran que su sistema de diseño consistía en tomar un petit-hotel de estilo francés e inclinar los muros en talud, agregando decoraciones de grecas u otros motivos propios del arqueologismo prehispánico...

Las alternativas «indigenistas», «hispanistas» y «coloniales» definieron las vertientes de un movimiento que pronto agotó eclécticamente el repertorio formal sin dar una respuesta que estuviera a tono con el tiempo y el espacio. Lo más positivo de este movimiento, que se desarrolló entre los años 1910 y 1930 (aunque continuaría en países como Perú, con Harth-Terré, Piqueras Cotoí y Velarde), fue que movilizó en todo el continente un estudio y reconocimiento de los valores de nuestra arquitectura. Buena parte del patrimonio que aún nos queda en América fue valorado a partir de esta acción de búsqueda e investigación que luego habrían de continuar figuras señeras, como Manuel Toussaint, Paco de la Maza y Justino Fernández, en México, Mario J. Buschiazzo en Argentina, Juan Giuria y Elzeario Boix en Uruguay, Alfredo Benavides en Chile, Navarro en Ecuador y Arbeláez Camacho en Colombia.

Si bien el estilo neocolonial no alcanzó a configurar una puesta de reemplazo, hirió de muerte al otrora hegemónico academicismo francés y posibilitó una apertura que derivaría en importantes cambios a partir de la década de los treinta.

Por una parte, amparado en el eclecticismo instaurado de hecho, fueron tomando fuerza las identificaciones historicistas románticas que caracterizaban ciertas tipologías arquitectónicas con períodos históricos paradigmáticos. Los templos cristianos neogóticos o neorrománicos predominaron, sin que faltara algún «panteón romano» entre los modelos tolerados. Las cárceles y cuarteles semejaron castillos medievales de robustos muros e innecesarias almenas, mientras que la solidez y la seguridad de los bancos se revestían de estatuas alusivas a la riqueza y la fortuna u ostentaban mármoles y bronce que hablaban de una indudable solvencia propia.

Los gobernantes del siglo XIX y principios del XX se habían forzado en realizar aquellos programas arquitectónicos que dejaran satisfechos a los amigos (casas de gobierno, legislaturas,

ministerios) y atendieran las molestias de los enemigos (cárceles, cementerios, etc.), al decir irónico de Paco de la Maza. Pero también habían integrado, a veces con premisas específicas, las otras tipologías que, desde los tratados de Durand hasta las licencias de Reynaud, Guadet y Cloquet, venían siendo elaboradas en Europa. La arquitectura escolar, la hospitalaria, la lúdica de los teatros y óperas, se integraban como expresión individual a la obra que «prestigiaba» a cada ciudad, concebida ahora como sumatoria de edificios excepcionales.

Los modelos académicos habían acogido también las propuestas de las ciudades de nueva fundación, que, a despecho de la continuidad de la trama geométrica de la cuadrícula (aplicada en los ensanches de las ciudades europeas una vez se había experimentado favorablemente en América), incorporaban la novedad de las diagonales y el sentido escenográfico introducido por el barón Haussmann en París.

Los principios de la higiene (parques, bosques y plazas), el tránsito de vehículos (avenidas, diagonales) y la esquivia «estética edilicia», con sus supuestas «leyes» de composición y ordenamiento espacial (ejes, simetrías, remates edilicios, etc.) configuraban el repertorio en debate en las ciudades americanas a comienzos del siglo XX. La presencia de los urbanistas y paisajistas franceses, como Bouvard (Buenos Aires, Rosario, São Paulo), Forestier (La Habana, Buenos Aires), Agache (Río de Janeiro), André (Montevideo), Rotival (Caracas), o de los alemanes Brünner (Santiago de Chile, Bogotá, Panamá) y Hegemann (Rosario) es indicativa de esta fase que Le Corbusier habría de continuar con la misma modalidad «imperial», aunque con otras propuestas, a partir de 1929.

El cordón umbilical con Francia no estaba totalmente cortado, como habría de verificarse en la Exposition des Arts Décoratifs de París de 1925. El art déco cumplió un importante papel de transición hacia la nueva «modernidad» del racionalismo. Si bien se trataba de una propuesta no académica, que alcanzaría masiva difusión a nivel popular por sus menores costos de construcción, no prescindía totalmente de lo decorativo (símbolo de *status*), aunque lo transformaba en un repertorio de base geométrica que oscilaba entre alusiones contemporáneas y paisajes evasivos.

Fue notable la expansión del art déco en las ciudades intermedias y en los ensanches de las capitales, generalmente en edificios de vivienda y eventualmente en algunos edificios comerciales. Pero a la vez expresó la modernidad de las nuevas tipologías de cinematógrafos y teatros, edificios hoteleros y



Monasterio de Santa Catalina, Arequipa (Perú). Siglo XVIII. La calidad de los espacios de una «ciudad dentro de la ciudad».



Palacio Torre Tagle, Lima (Perú). Siglo XVIII. Un proceso de integración cultural que contrasta con el descaracterizado clasicismo adyacente. Cosas de la «modernidad».

deportivos, señalando el ingreso a un nuevo vocabulario que ya se desprende de la tradición académica historicista, aunque sin variar sustancialmente las condiciones del diseño global.

La ilusión del neocolonial se fue agotando al llegar a los años treinta con una apertura ecléctica que se reconocía tributaria de las modalidades de «composición» de la Academia, aunque apelando a un repertorio formal diferenciado. Esta apertura ecléctica estará próxima a la del historicismo regionalista que autorizó, para el uso en lugares marginales o específico (casas quintas, rurales, villinos, lugares termales o balnearios), los modelos normandos, bretones, Tudor, alpinos o caseríos vascos. En algunos casos, al amparo de la presencia de transferencia tecnológica inglesa, se formarían barrios de viviendas de ferrocarril con claro sabor británico (Nueva Liverpool en Bahía Blanca, Argentina) o se incorporaría como una exitosa propuesta de barrios jardín en Argentina o Colombia.

Lo propio sucedería en cierta arquitectura popular que, reconociendo los códigos clásicos del Vignola «de bolsillo» que usaban los «maestros constructores» y «cucharas» italianos o ticineses, creó fragmentos importantes de ciudad entre 1880 y 1930 en Paraguay, Uruguay, Chile, Argentina y Brasil. Curiosamente, no trasladaron directamente sus propias tipologías de inmigrantes rurales, salvo en casos excepcionales (Colonia Caroya, con sus casas friulanas en Córdoba, Argentina, y asentamientos de Río Grande y Caxias, en Brasil). En este sentido, los colonos alemanes fueron más ortodoxos en sus transferencias, como se puede apreciar en los asentamientos de Brasil, Paraguay y Argentina, e incluso en Pozuzo (Perú) y en Colonia Tovar (Venezuela).

Con este desconcertante y complejo muestrario de alternativas arquitectónicas y urbanas, en 1930 ingresábamos en la crisis mundial, con golpes militares que quebraban nuestras frágiles democracias y que anunciaban tiempos de autoritarismos y «horas de la espada».

MODERNISMO SIN MODERNIDAD 1930-1950

La expresión arquitectónica de la edificación pública constituye la imagen de la institucionalidad del Estado, austera, trascendente en lo conceptual, duradera en lo material, funcional, esencialmente flexible.

(Dirección de Arquitectura, Chile, 1937)

La preocupación por una arquitectura que estuviera a la altura de los tiempos, que expresara testimonialmente las circunstancias de cambio y progreso que vivía el mundo, fue la respuesta a una crisis que acababa de desmoronar las antiguas convicciones del «progreso indefinido» que había prometido el liberalismo decimonónico. Como diría Vázquez Mella, «el liberalismo levanta tronos a los principios y cadalsos a las consecuencias».

El paso del academicismo clasicista al racionalismo arquitectónico fue un proceso lento, con desiguales cronologías y énfasis en América, que reconoce sin embargo los antecedentes comunes de la ruptura del modelo a través del eclecticismo primero y de los movimientos «modernistas» (*art nouveau*) y neocolonial después. De esta manera, el racionalismo encontró un terreno ya decantado, donde el *art déco* le abrió otro frente de avance sobre la base de un soporte geométrico de la arquitectura.

Sin embargo, es necesario destacar que el primer racionalismo ya plantea algunas nuevas rupturas y aperturas. La primera de ellas es la referente al ahistoricismo, la negación de buscar en los legados arquitectónicos del pasado las fuentes del diseño contemporáneo, adoptando el carácter «fundacional» de sus propuestas, que se relacionaban así más con el futuro que con el pasado. La segunda es una producción arquitectónica de carácter científico. De esta manera adoptaba el aire dogmático de la antigua academia e institucionalizaba sus propios preceptos como excluyentes de otras formas de pensamiento. Obviamente, se suponía que todo ello estaba basado en premisas que partían de la razón.

El otro aspecto que parece primordial es la apertura a la problemática social, fundamentalmente a la necesidad de encarar desde la «arquitectura de masas» respuestas adecuadas a los requerimientos de vastos sectores de la población que no habían encontrado espacio en las preocupaciones sustanciales del debate arquitectónico de principios de siglo.

De aquí surgirán posiciones combativas, desde las de los «funcionalistas radicales» mexicanos, hasta las preocupaciones teóricas de numerosos arquitectos de todo el continente que ubican el problema de la vivienda como tema central del ejercicio profesional. Es cierto que esta preocupación partía de la década anterior, cuando comienzan a sancionarse las leyes de «casas baratas», «casas económicas» o de «vivienda obrera» en la mayoría de los países americanos, pero también es cierto que el debate se hacía desde una perspectiva asistencialista del Estado, sin clarificar estrategias de diseño, desarrollo tecnológico, formas de inserción en las tramas urbanas ni modalidades de producción.

El debate sobre vivienda en propiedad o en alquiler, casas individuales o colectivas, acción por parte del Estado o de la iniciativa privada, llevará todavía cerca de tres décadas y evidenciará la falta de compromiso de los dirigentes políticos americanos para intentar resolver un problema que las migraciones internas harían incontrolable a partir de los procesos de industrialización concentrada en nuestros países.

La importancia del tema fue tal que casi fue común identificar «arquitectura moderna» con arquitectura de vivienda, en la medida en que el énfasis del discurso de la modernidad se centraba en los nuevos hábitos de confort, las condiciones de higiene y de simplicidad del equipamiento hogareño. Pero ello encerraba asimismo una supuesta racionalidad que se agotaba en la premisa eficientista de que esa «racionalidad» radicaba en la reducción de las superficies y, por ende, en la limitación de los costos. Obviamente, esto permitió una mayor accesibilidad de esta arquitectura en el mercado de la vivienda.

En el mundo actual nos es difícil entender la potencia convocante que tenían los lemas del optimismo vital que reclamaba, en el CIAM de La Sarraz (1928), ponerse a tono con el «espíritu de la época» o con el corbusierano «espíritu nuevo». Los avances científicos y tecnológicos, la ruptura del viejo orden de la primera posguerra no permitían aún identificar con precisión los avances de un totalitarismo —del cual ellos también eran parte esencial con su voluntarismo despótico— que culminaría con la Segunda Guerra Mundial.

La confianza en los mecanismos de la racionalidad y los métodos presuntamente científicos llevaban a lecturas ingenuas e irresponsables de la realidad, o prescindían de ella como testimonio de aquello que debía ser absolutamente destruido. Nuevamente, la actitud ahistórica de los planes urbanos de Le Corbusier o las lecturas prospectivas de Carlos Contreras, que

nos manifestaba en 1935 los temores sobre lo que sucedería México medio siglo más tarde, cuando tuviera dos millones de habitantes (en realidad entonces ya tenía 15 millones), nos enfrentan hoy a la evidencia de una irracionalidad racionalista.

Sin embargo, es de esencial importancia analizar algunos aspectos de este período, en que comienzan a producirse los procesos de industrialización, que se acelerarán durante la guerra (1939-1945) como consecuencia de la necesidad de sustituir las importaciones tradicionales en materiales y artefactos de construcción. La vinculación entre la industria de la construcción y la arquitectura comienza a manifestarse como una variable crucial justamente en este período, ya que con anterioridad buena parte de los elementos y materiales eran portados de Europa o Estados Unidos (incluyendo proyectos prefabricados de escuelas, mercados, iglesias y hasta casas contra temblores).

En lo que se refiere a la realidad de los países americanos, esta modernización fue meramente epidérmica, ya que su desarrollo industrial habrá de plantearse —parcialmente— en la segunda mitad del siglo, y solamente el papel activísimo que desempeñó el Estado en esta circunstancia de producción de la arquitectura posibilitó que ésta llegara a tener un papel significativo.

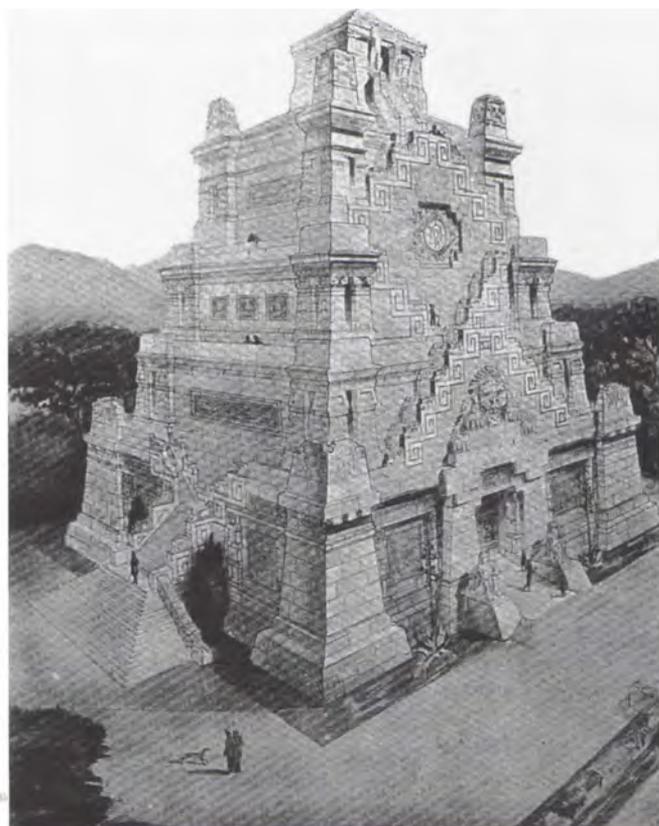


El art nouveau en versión peruana. Estudio fotográfico Jirón de la Unión. Lima, hacia 1914. Fotografía: Martín Gutiérrez V.

Se trataba, por otra parte, de Estados que estaban manifestando formas muy contradictorias de identificación política, desde dictaduras militares y autocracias conservadoras hasta populismos democráticos, pero donde todos estaban convencidos de la necesaria visión totalitaria de la imagen del «Estado fuerte» y con un destino inexorable de protagonismo. Si este protagonismo se obtenía por las vías de la arquitectura vanguardista del racionalismo o del futurismo mussoliniano o por el socialismo marxista o, mejor aún, por el neoclasicismo monumental, al gobernante de turno le tenía sin cuidado. Así veremos a Getúlio Vargas y a su ministro Capanema convocar simultáneamente a Marcello Piacentini y a Le Corbusier para el proyecto de la ciudad universitaria de Río de Janeiro, o a la diplomacia argentina movilizarse para contratar en 1937 a un Grand Prix de Roma para dirigir los destinos de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires.

La arquitectura del Estado prefirió muchas veces una alternativa «racionalista», porque ésta le permitía hacer más obras con menos costos económicos que los tradicionales y recargados edificios neoadadémicos. Pero cuando llegó la hora de realizar los edificios símbolos, desde el Capitolio cubano hasta los ministerios de la mayoría de nuestros países, apeló a las mastodónticas formas del monumentalismo neoadadémico.

No se trataba, pues, de una integración del debate que vi-



Proyecto de mausoleo neozteca para Buenos Aires. Arquitecto: Héctor Greslebin, 1920. El imposible retorno historicista.

vía la Europa de preguerra, aunque los epígonos locales de aquellos avances dispararan también sus discursos, sino más bien de un acomodamiento a los reclamos de vanguardia y una apropiación (reelaborada a la fuerza por las carencias tecnológicas regionales) de las tipologías del rascacielos o de la máquina de habitar. No es que faltaran algunos chispazos entre los académicos y los innovadores (Coni Molina - Virasoro; Christophersen - Prebisch) o entre los neocoloniales y los racionalistas (Ángel Guido atacaba con su *Machinolatric de Le Corbusier*, escrita en francés en Rosario en 1930), pero la verdad era que estábamos en un período en el que todavía primaba el eclecticismo.

Un estudiante de Buenos Aires decía en 1930 que en la Escuela de Arquitectura se hacía «estilo moderno» por convicción —porque así pensaba el alumno—, por conveniencia —porque así pensaba el profesor— o por comodidad —porque había que dibujar mucho menos que antes—. Si bien las escuelas de arquitectura fueron un campo específico de la difusión del racionalismo, éste coexistió con los planteamientos de la «composición» académica e incluso con las fases iniciales del «estilo internacional» o del llamado «estilo buque», que recurría a los ojos de buey para las ventanas y a puentes de mando cromados.

En este panorama no puede sorprendernos que la mayoría de las oficinas y estudios produjeran «arquitecturas paralelas», como bien las han denominado Eliash y Moreno, cumpliendo con la demanda del cliente ya fuese en el «estilo moderno» o en la variante ecléctica, pintoresquista o académica que les requirieran. Hasta los exponentes de las obras más significativas, como los arquitectos Sánchez, Lagos y de la Torre, autores del rascacielos Kavanagh (Buenos Aires, 1936), la estructura de hormigón armado más alta del mundo en su época, hicieron antes y después obras de los más diversos estilos. Y lo propio podríamos decir del «moderno» por antonomasia Alberto Prebisch y del académico paradigmático Alejandro Bustillo, autor de la casa de Victoria Ocampo, única obra «moderna» que llamó la atención de Le Corbusier en 1929.

Recién iniciada la década de los cuarenta, caracterizada por una mayor conexión con las vanguardias europeas y por el exilio de arquitectos renovadores que la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial arrojaron a las costas americanas, se constatará la presencia de grupos de acción homogéneos. Son aquellos que dejan de plantearse el compromiso con cada obra en concreto y con el gusto del cliente para caracterizar un pensamiento que abarca toda la producción del estudio de arquitectura. Con anterioridad, algunos europeos afincados en América, como Wladimiro Acosta (Argentina) y Gregori Warchavchik (Brasil), habían insistido en estas posturas excluyentes.

Warchavchik señalaba su ruptura con el pasado local —que obviamente le era ajeno— afirmando: «la tradición es un veneno sutil del que sólo viejas civilizaciones pueden enorgullecerse». Agregaba: «los pueblos nuevos de reciente formación, como los americanos, no tienen tradición que contemplar, tienen vida para vivir, conquistas a efectuar, bellezas para soñar y para de cubrir», poniendo el acento en el futuro antes que en el presente. Esta manera de disolver las aprehensiones de estos «pueblos jóvenes americanos» era simétricamente opuesta a las actitudes de José Ortega y Gasset, que decía contemporáneamente a los jóvenes argentinos: «si no tienes historia comienza a construirla hoy mismo».

Un cierto existencialismo de optimismo vital envolvía el pensamiento de estas vanguardias racionalistas. Cópola, en

Buenos Aires, decía: «nuestra época no es romántica, ni estéril, ni abúlica, es sencillamente dinámica, fáustica, vertiginosa y efímera». Esto implicaba la idea de ser ciudadanos del mundo, desarraigados de cualquier sitio y lugar, atados solamente al compromiso de un tiempo que garantizaba un futuro venturoso. Más lúcido, Mario de Andrade, uno de los líderes de la famosa Semana de Arte Moderna de São Paulo (Brasil), intentaba relacionar el funcionalismo con «los elementos constantes de la arquitectura brasileña».

Más allá del discurso, la producción concreta de muchos de los arquitectos racionalistas pudo incluirse en el juego de las «arquitecturas paralelas». Esto no quita que en algunos países estas vanguardias se hubieran instalado con fortuna en períodos anteriores, como sucede en países tan distantes como México o en particular Uruguay, donde arquitectos como Del Campo, Aubriot, Surraco, Scasso, Vilamajó, Cravotto y otros realizaron, en los años veinte y treinta, una excepcional producción innovadora. En México, la obra de Carlos Obregón Santacilia, Juan Segura, Enrique de la Mora y Vicente Mendiola fue acompañada por la propia tarea de José Villagrán García, quien además realizó un importante aporte teórico para fundamentar la «concepción racional de la arquitectura».

Junto a ellos, las posiciones más radicalizadas del «funcionalismo socialista» de Juan O'Gorman, Juan Legarreta y Enrique Yáñez impregnaron la preocupación social de los arquitectos de esta primera fase de la Revolución Mexicana. Fue por ello que México destacó en esta primera fase del racionalismo como la región con mayor capacidad de integración de la arquitectura con los procesos políticos y sociales del país, lo que le permitió superar casi sin conflictos las premisas subsistentes del academicismo. Amparados por el Estado, los funcionalistas pudieron experimentar sus teorías en vastos conjuntos edilicios con programas sociales de vivienda y educación de profunda repercusión.

Asimismo, la integración con las demás artes, particularmente con la obra de los muralistas revolucionarios (Diego Rivera, Siqueiros, Orozco, etc.), marca una de las premisas importantes de esta faceta modernista.

También en la década de los cuarenta los avances en otros campos de la cultura y la ciencia, el desarrollo industrial y la formación de los primeros urbanistas, que desde los años veinte escuchaban las novedosas prédicas de Lavedan, Unwin, Jaussely y, más tarde, de Bardet y el dominico Lebreton, marcaron la construcción de los andamiajes jurídicos de los primeros códigos urbanos de edificación. Hasta el alemán Karl Brünner escribió en Bogotá (Colombia) una historia del urbanismo que incorporaba las ciudades del nuevo mundo en sus análisis universales.

En Santiago de Chile, el aprovechamiento del centro de la manzana mediante pasajes y galerías marcó una innovación importante en la modalidad de uso del espacio urbano. Lo mismo puede decirse respecto a los importantes conjuntos de vivienda popular con calles peatonales y pasajes, los *cités* chilenos, que señalan una lúcida opción en aquellos tiempos iniciáticos de la construcción de la vivienda económica.

La construcción de altos edificios, a partir del prestigiado rascacielos neoyorquino, símbolo de modernismo, habría entrado en conflicto, por primera vez, con el soporte de la cuadrícula colonial que tan bien había resistido al prolongado periplo decimonónico. Aun en circunstancias de riesgo sísmico y pésimas condiciones de asentamiento (laguna desecada), los rascacielos crecerían en México a partir del edificio de la compañía de seguros El Nacional, de Manuel Ortiz Monasterio.

El Estado es nuevamente aquí el motor que impulsa este «modernismo» periférico, y sus medidas adquieren no sólo el prestigio del poder sino también la evidencia de su facilidad. Edificios públicos «funcionales» comienzan a ser utilizados por un público masivo, al tiempo que aparecen las necesidades de símbolos vanguardistas, como los aviones y los trasatlánticos sacralizados iconográficamente por Le Corbusier. Es obvio que esos programas edilicios recurrieron sintomáticamente a las manifestaciones de una arquitectura «funcionalista» que a mediados del siglo expresaba el hábito de un modernismo sin la verdadera modernidad que hubiera ejemplificado un proceso de industrialización de otra índole.

La intención de uniformar una lectura de este modernismo americano ha atenuado las múltiples diferencias entre las regiones del continente, e incluso las enormes contradicciones internas que viven los Estados, que, como se ha dicho, parecen los gestores más activos de este proyecto. Muchos de los arquitectos más destacados del proyecto racionalista fueron formados en escuelas de arquitectura de raíz clasicista. Ello se manifiesta de manera elocuente en su manera de diseñar, lo que se constata especialmente en los proyectos de ciertas figuras como Bereterbide y Vautier, en Argentina, Velarde, en Perú, y Dávila Carlson en Chile.

La producción, aun la de calidad, seguía teniendo para muchos una valoración que no radicaba en el juicio del propio usuario. Joaquín Weiss, en Cuba, reclamaba un camino «para llegar a la culminación de la arquitectura contemporánea y producir obras comparables a las mejores que se ejecutan en el extranjero». Esta persistencia de la idea del modelo comparativo, siempre ubicado fuera de nosotros, testimoniaba el dulce complejo de inferioridad que la dependencia cultural había consolidado.



Empleo de la tecnología importada (desagües pluviales de hierro) en la arquitectura popular de la inmigración europea. Complejo de Puerto Montt (Chile). Fotografía: R. Gutiérrez.

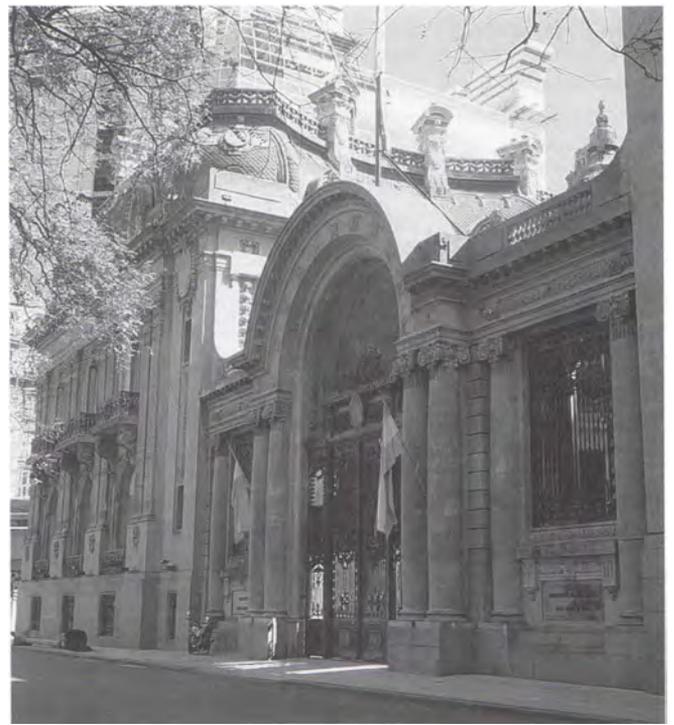
Juan Pedro Posani recordaba cómo en Venezuela «las formas de la arquitectura racionalista, separadas de las condiciones que le dieron origen, como una planta transplantada en terrenos impropios, se ablandaron, se corrompieron, se deformaron, hasta desprenderse de esas razones y esas causas originales para adoptar y mantener casi exclusivamente los aspectos más exteriores, o en todo caso, no esenciales».

En Venezuela, Colombia, Ecuador, Bolivia y Perú, es decir, en la región andina, la prolongación del neocolonial y el pintoresquismo postergó la inserción del racionalismo hasta la segunda mitad del siglo XX, aunque no por ello no puedan contabilizarse obras de Carlos Raúl Villanueva, Carlos Guinand, Guillermo Salas, Vicente Nasi, Alberto Manrique Martín, Bruno Violi, Leopoldo Rother, Alfredo Dammert, Augusto Guzmán y Emilio Villanueva.

El conflicto más frontal entre neocolonial y racionalismo se daría en Brasil, a pesar de ser el lugar donde había una mayor lucidez para reclamar lo que en 1924 Picchia sintetizaba en «modernos e brasileiros».

Si el escritor Mario de Andrade había planteado la contabilización entre el pensamiento vanguardista y su cultura, afirmando —apoyándose en André Gide y Jacques Maritain— «toda la obra de arte será tanto más universal cuanto más refleje la señal de la patria», otras vertientes, como la ya señalada de Warchavchik (representante del CIAM para toda América), hacían apología del ahistoricismo modernista. A su vez, el alemán Alexander Buddens afirmaba: «el modernismo no es una evolución de lo tradicional, esto es de los valores artísticos del pasado, es una creación integral de nuestro tiempo».

En el otro espacio, el *Manifiesto regionalista* de Gilberto Freyre (1926) arremetía contra los «ingenieros más simplistas, místicos del cemento armado y mistagogos de avenidas largas,



Arquitectura académica de la aristocracia europeizada. Palacio Anchorena (sede de la Cancillería argentina), Buenos Aires. Arquitecto: A. Christophersen. Fotografía: E. Sijerckovich.

gente que sólo sabe derrumbar viejas iglesias, pisos azulejados, palmeras antiguas, jardines y huertos coloniales...». La culminación del conflicto se dio con el integrista José Marianno Filho en el Congreso Panamericano de Arquitectos de Río de Janeiro (1930), donde asumió posiciones de extrema violencia contra los discípulos de Le Corbusier, generando el éxodo de algunos de sus propios seguidores, como Lucio Costa.

El manifiesto *Voluntad y Acción*, que el Grupo Austral lanza en Buenos Aires en 1939, ya denuncia, desde el modernismo, la apropiación y banalización de sus premisas: «El arquitecto –aprovechando tópicos fáciles y epidérmicos de la arquitectura moderna– ha originado la “nueva academia” refugio de mediocres, dando lugar al “estilo moderno”».

En un intento de compatibilizar «los nuevos tiempos» con la realidad específica, el Grupo Austral (Bonet, Ferrari Har-doy, Kurchan, Le Pera, Vivanco, Sondereguer, Ungar, Zalba, etc.) manifiesta su preocupación por los problemas del clima, los modos de vida de la gente, los materiales locales, el carácter de las actividades laborales, revaloriza las soluciones funcionales populares y trata de adaptar los modelos a una realidad concreta, buscando un camino más allá del frustrante «estilo moderno». Los escritos de la revista *Tecné* y algunos, escasos, proyectos (atelier de Paraguay y Suipacha, 1939; departamentos en Belgrano, 1941, y casas en Martínez, 1944, todos ellos en Buenos Aires) identifican lo mejor de esta producción. Vinculada a ella podemos señalar la Casa del Puente (Mar del Plata, 1947), la obra singular de Amancio Williams, el otro interlocutor porteño de Le Corbusier, que con sus proyectos vanguardistas nos dejó una obra más literaria y «dibujada» que concreta.

Al promediar el siglo, el modernismo sin modernidad parecía agotado, aunque el surgimiento de gobiernos populistas en algunos de los países (el «Estado Novo» de Getúlio Vargas en Brasil, la «Argentina Justicialista» de Juan Domingo Perón y los gobiernos de Leguía en Perú e Ibáñez en Chile) abrirían un nuevo cauce desde la arquitectura del Estado para la expansión de la arquitectura del Movimiento Moderno.

LA IRRACIONALIDAD RACIONALISTA DEL MOVIMIENTO MODERNO 1950-1970

La historia oficial de nuestra historia de la arquitectura consigna sólo las obras que aparecen como un perfecto correlato de la arquitectura moderna internacional, sin importar mayormente su secuela ni sus condiciones de producción.

(Humberto Eliash, Manuel Moreno, Chile)

Resulta difícil abordar en pocas páginas períodos tan densos en realizaciones sin cometer omisiones o juicios que puedan parecer demasiado genéricos, pero, aun a riesgo de equivocarnos, creemos que hay datos que son sustanciales para evaluar críticamente los resultados de la arquitectura del Movimiento Moderno en América.

El aspecto principal es, sin duda, el proceso de destrucción de nuestras ciudades capitales e intermedias por la acción de los movimientos de densificación y especulación del suelo que se desatan con el deterioro de las condiciones de control político de los municipios, la expansión de las tecnologías constructivas y el fomento de las normas jurídicas permisivas generadas por los urbanistas del *zoning* del CIAM.

La «ciudad del movimiento moderno», como señalaba Silvia Arango, se realiza en América y no en Europa, donde fuera pensada. América sirve nuevamente de «laboratorio de ensayo» urbano de las ideas generadas en otros lugares y que son puestas a prueba en nuestro territorio. El CIAM planteó un conjunto de premisas que se llevarían a la práctica en Brasilia o Chandigarh, pero que, al resultar fallidas, no se aplicarían allá donde se pensaron. Más duro aún fue el proceso de destrucción de nuestros centros históricos, la creación de zonas de actividades terciarias donde no reside nadie, la localización de «centros cívicos y gubernamentales» en las periferias urbanas, la degradación de los perfiles urbanos y la destrucción de barrios homogéneos por la inserción de torres donde todos los beneficios son para el constructor y todos los perjuicios son para el vecindario.

Actuamos con ese afán de «nuevos ricos» de posguerra, ese aliento del «cosmopolitismo» que nos permitía ser Europa más Estados Unidos, donde la vigencia de «parecernos a» era ya más genérica que imitativamente concreta, donde el modelo no era tanto París como Nueva York, y donde el *jet-set* arquitectónico aspiraba a colocar en todos nuestros países la sucursal de alguno de los grandes «maestros».

El desconcierto permitía todavía los rezagos del monumentalismo neoadadémico de la «arquitectura imperial» que los gobiernos fuertes de la «región» impulsaban en busca de eternidades clasicistas, desde los templos de Minerva guatemaltecos del dictador Estrada, hasta la Facultad de Derecho y la Fundación Eva Perón en Argentina, culminando con el Palacio Presidencial Nariño en Bogotá. Estas obras trasnochadas hicieron el ridículo papel que recuerda Alejo Carpentier en su *Recurso del Método* con la construcción del Capitolio cubano.

Hubo también una nueva oleada populista del «neocolonial». Carente ya de los contenidos ideológicos nacionalistas, esta nueva corriente vino desde Estados Unidos expresada en el chalet californiano. El circuito que se organiza desde la expansión de la arquitectura andalucista regionalista, la incidencia del *spanish style* y del *mission style* en California, Texas, Florida y Nuevo México, luego de las Exposiciones de San Diego en California (1915) y la Iberoamericana de Sevilla (1929), recorrerá con éxito las ambientaciones cinematográficas y las revistas de arquitectura, recalando en diversas regiones de América del Sur. La identificación de los sectores populares con esta propuesta de vivienda individual, cuyas semejanzas con la segunda casa de fin de semana o balneario de la clase media era obvia, marcó la adopción de patrones de muros encalados, techo de teja y otros rasgos formales. Buena parte de las políticas de vivienda de los gobiernos populistas se encuadraron en la formación de estos «barrios jardín» con espacios amables y adecuados que darían mejor respuesta que muchos de los conjuntos de vivienda colectiva y «soluciones habitacionales» que se adoptarían a partir de los sesenta.

El predominio ideológico de las adscripciones a los «maestros» europeos y norteamericanos de la primera, segunda y tercera generación se sustentaba en el aparato de la cultura arquitectónica manejado por las revistas especializadas. Así, desde la década de los cincuenta, el Movimiento Moderno controló en la enseñanza el sistema de transmisión del pensamiento arquitectónico de un extremo al otro de América.

La uniformidad de los modelos formales, su aplicación sin crítica alguna, el desconocimiento de las teorías que avalaban aquellas resultantes marcaron límites a unas transferencias, sin que faltaran los absurdos, como aquel hospital de la zona tó-

trida de Maracaibo que recibió máquinas barrenieve de los comitentes suecos que hicieron el proyecto y vendieron «llave en mano» el hospital con su equipamiento.

Los modelos no estaban sujetos a ningún tipo de análisis serio. El «funcionalismo» verbal fue asimilado sin dudas, y el propio ejercicio del arquitecto, que manejando ciertos códigos y mecanismos sólo se preocupaba de maximizar la rentabilidad, fue trivializado. Las pautas de ese «funcionalismo» eran las de unas funciones abstractas y universales, por ende ahistóricas e indiferentes a cualquier lastre cultural. La arquitectura, certera de sus grandes designios como catalizadora de los procesos sociales, se refugiaba en el diseño autonómico, que le garantizaba la «pureza» frente a la contaminación ambiental de los usuarios y de la sociedad, supuesta destinataria de sus desvelos.

La arquitectura como mercancía cubrió –y aún cubre– buena parte de la producción de este período, donde las reglas exitistas del ejercicio profesional fueron convirtiendo al arquitecto en un objeto más de consumo. Lo cuantitativo gravita sobre lo cualitativo más allá de las declamaciones minoritarias de los herederos locales de un discurso central que resulta falaz en esta periferia y que en buena parte resultaba falaz en su misma matriz.

Cuando hoy analizamos con más detenimiento los «modelos», como la Unidad de Habitación de Marsella de Le Corbusier, alabada hasta el paroxismo por el «aparato» de la *intelligentzia* arquitectónica, y constatamos, como señala Alberto Bellucci, que «sus parasoles verticales de hormigón, sin embargo, dejan pasar completamente el sol del verano sobre los vidrios, en tanto el modelado de las galerías-balcón, abiertas al este y al oeste, permiten la penetración molesta del sol de la tarde y ocultan en cambio los rayos de las mañanas de in-

vierno», entendemos que este «funcionalismo» estaba lejos de toda preocupación ambiental.

Paulo Santos recordaría aquellas escuelas «modernas» de Brasil, con sus grandes superficies acristaladas que los maestros debían cubrir con papeles para evitar los excesos de luminosidad en los niños, convertidas a la vez en estufas inhabitables. Lo mismo sucedía en los «modelos» prestigiados y aplaudidos por nuestra modernidad vicaria en la Escuela de Arte de Yale, de Paul Rudolph, y en los talleres del MIT, de Mies van der Rohe. Indudablemente el subdesarrollo es no capitalizar nunca las experiencias –buenas o malas, propias o ajenas– y siempre comenzar de nuevo...

La actitud mimética iba acompañada por la obsesión de la modernidad. Ser hombres de nuestro tiempo, ser vanguardia de la nueva humanidad era la prédica uniformada de un extremo al otro del continente en las escuelas de arquitectura que elevaban a Mies y Le Corbu como los dioses míticos de este panteón panteísta secularizado. Sujetos a los vaivenes de la moda, aunque suponiendo que estábamos apegados a verdades eternas, los arquitectos del movimiento moderno no fuimos capaces de entender cómo, teniendo la razón en nuestras manos, construíamos ciudades tan irracionales. Es más, la soberbia profesional nos impedía aceptar errores, y así derivamos las consecuencias a terceros operadores, que, si bien tenían responsabilidades, sin duda las compartían con nosotros.

El arquitecto redentor de la sociedad curiosamente no asumía responsabilidades colectivas y siempre descargaba las consecuencias de su fallida acción en ingenieros, maestros de obras, limitaciones económicas, especulación inmobiliaria (de la que formaba parte activa), falta de claridad, gusto del cliente o intolerable presencia del Estado. Convertía así las verdades eternas en mentiras a medias.



El art déco y sus variantes. Composición basada en elementos cuadrangulares. La Casa del Teatro, Buenos Aires (Argentina). Arquitecto: Alejandro Virasoro. Fotografía: E. Sijerckovich.



Versiónes de la modernidad racionalista. Rascacielos Kavanagh, Buenos Aires (Argentina), 1936. Arquitectos: Sánchez, Lagos y De la Torre. Fotografía: E. Sijerckovich.

Urbanistas que vivieron décadas de realizaciones de planes directores irrealizables, zonificadores de espacios urbanos que convertían en dibujos muertos sus sueños imposibles, encontraron la explicación de sus frustraciones en la insensibilidad de los políticos de turno, sin atender que ése era un dato de la realidad previo a su plan y no a posteriori del mismo.

Al tomar nuevamente el Estado el carácter de motor de la gran obra de arquitectura, muchos de nuestros países abordaron a escala de su territorio el equipamiento tradicionalmente postergado. Los temas de la arquitectura escolar, hospitalaria, deportiva, asistencial, turística y residencial configuraron vastos programas desde México a Argentina.

Uno de los temas comunes y que pudo desarrollarse con mayor libertad fue el de las ciudades universitarias, concebidas, como planteaba Alberto Sato, cual «simulacros urbanos» de las propuestas del CIAM. En las ciudades universitarias, la idea de espacios autónomos de «ciudad dentro de la ciudad», que habían tenido históricamente algunos monasterios coloniales y que se había planteado en algunos conjuntos de viviendas colectivas, retomaba la potencialidad de una programación compleja y variada.

La idea de que la «regeneración» de la ciudad histórica ya contaminada era imposible estaba implícita en la búsqueda de estos oasis de vida sana e higiénica, de una moral elevada, sin las corruptelas de la vida urbana cotidiana, como expresaban los teóricos de la Ciudad Universitaria de Buenos Aires en 1938. Las propuestas de las ciudades universitarias de Río de Janeiro (1932), Caracas (1944), Tucumán (1947), México (1950) y Buenos Aires (1959) nos muestran paradigmáticamente las potencialidades de este modelo. En el caso de México y Caracas probablemente constituyan de lo mejor que produjo el Movimiento Moderno en América.

El manejo generoso de vastos espacios, la preocupación ambiental, la apelación al recurso del ágora abierta a la usanza de los espacios ceremoniales mexicanos o de las pérgolas vinculadoras en la obra de Carlos Raúl Villanueva en Caracas, indican, más allá de las calidades intrínsecas de los edificios como objetos arquitectónicos, una preocupación por el uso de lo público con calidad y dignidad. En cambio, el embrión universitario de Buenos Aires, obra de «la razón», respondió a su tiempo pero no tuvo en cuenta su espacio, lo que ha evidenciado dramáticamente su precoz obsolescencia. Ni que hablar de las «megaestructuras» inconclusas que en el cerro San Javier, en Tucumán, testimonian contradictoriamente la megalomanía de quienes habían sido capaces de resolver atinadamente los conjuntos de viviendas universitarias próximos.

La contrapartida era la construcción de la ciudad histórica, la que se vivía todos los días, la «real», la que no conformaba un gueto de privilegiados. En ella la prédica del Movimiento Moderno fue fatal. Héctor Velarde recuerda cómo en Perú «casas y casitas surgieron como suspendidas en zancos por medio de pilotes, se vieron fajas y líneas verticales, adornos superiores en forma de abanico y luego se pasó al cubismo chato y todos los chalets se cubrieron con salientes como viseras». Agregaba: «fue un desastre. Si hay algo que necesita mucha cultura, que en el fondo es conocimiento del pasado, justamente es lo nuevo».

En otro enfoque coincidente, Octavio Paz recordaba en *Postdata*: «cierto, cuando llegó el progreso a la moderna, nuestra casa se desmoronaba, la que hemos construido en su lugar, aparte de albergar a una minoría de los mexicanos, ha sido deshabitada por el espíritu. Pero el espíritu no se ha ido, se ha ocultado». Queda pendiente la tarea de recuperarlo... algo difi-

cil en las «casas cajón», los conjuntos habitacionales y hasta en las torres privilegiadas de los «pisos» de las élites...

La explicación insensible e insensata de los elementos canónicos de la modernidad metropolitana llevó a que en el Cusco (Perú) se intentara reconstruir la ciudad, destruida parcialmente por un terremoto en 1950, con edificios sobre pilotis, y alguno de ellos llegó a hacerse según el plan de los arquitectos «modernos» dirigidos por Miró Quesada.

La planta libre, los pilotis, los parasoles, la fenestration horizontal, la terraza jardín, el uso acumulado de nuevos materiales o el recurso de los colores primarios se convirtieron en un recetario para canonizar obras que tomaban del Movimiento Moderno un supuesto «funcionalismo» y una estricta aplicación de la idea de espacios mínimos y renta máxima.

En ese contexto podemos recordar las reflexivas palabras de Alberto Prebisch, uno de los pioneros del racionalismo, que en 1939 decía: «muchas veces, ante estos recientes bloques blancos, heredados de ventanas sin gracia, sucios de vejez prematura, en que se manifiesta la nueva arquitectura porteña, no se puede menos que lamentar la desaparición de ciertos standards clasicistas que por lo menos conservaban algo de la virtud ancestral de los modelos». Nobleza obliga. Prebisch reclamaba por lo menos copiar bien y con calidad.

Las historias de la arquitectura, incluso las que yo he redactado, nos hablan de las obras paradigmáticas y prestigeadas, que sin duda las hubo. Identifico aquellas que se aproximaban más a los modelos y eventualmente aquellas que reelaboraban creativamente las premisas teóricas importadas. Entonces nadie se preocupaba por tener una teoría propia, una verdadera osadía, y aún hoy hay quien niega esa posibilidad porque una teoría «justamente debe ser universal» (o «imperial» si se prefiere), no puede partir de la periferia sino del centro. Tampoco se recapacita que esas obras paradigmáticas constituyen solamente una irrisoria porción de la arquitectura que se ha hecho en nuestros países, y que sólo son significativas de la falsa «cultura arquitectónica» que nosotros mismos hemos forjado para nuestro exclusivo consumo.

Basta tener en cuenta que en encuestas realizadas en la década de los setenta en Argentina la participación de los arquitectos no superaba el 3 % de la superficie construida, para entender que esas obras singulares, que conformarían una centésima parte de ese porcentaje, sólo tenían una gravitación anecdótica. Sin embargo (aquí viene buena parte de nuestra responsabilidad), habíamos aceptado y proclamado la singularidad y la autonomía de la obra de arquitectura concebida como objeto artístico único con valor en sí mismo. El hecho de que estas obras singulares tomaran referencia individualizable a nivel urbano parecía suficiente.

Sobre estos parámetros, las pequeñas ciudades luchaban por tener una torre más alta que el pueblo vecino, los arquitectos promovíamos torres cada vez más altas, organizábamos concursos con fines propagandísticos de obras que jamás se harían (Concurso Internacional Peugeot, 1962) y fomentábamos estrechas competencias de cantidad de metros cuadrados construidos al amparo de graciosas concesiones estatales o vergonzosas transacciones con las dictaduras militares que desde finales de los sesenta retornaban al poder en América.

Las revistas de arquitectura premiaban los grandes logros de conjuntos de viviendas que expresaban la modernidad, desde el «23 de enero» de Carlos Raúl Villanueva en Caracas, hasta los multitudinarios de Lugano, Soldati y La Rioja en Buenos Aires (Goldemberg, Solsona, etc.). Conjuntos que una década después mostraban los traumas sociales, las cic-

trices profundas de una arquitectura pretenciosa planteada para el papel satinado de las revistas o generadora de los guetos de delincuencia más despiadada. Muy pocos, como Juan Molina y Vedia, han sido capaces de criticar públicamente la tafa social y cultural que significaron estas «ciudades» que fragmentaban y fracturaban con jactanciosa autosuficiencia los barrios de la antigua ciudad.

Es obvio que podemos señalar decenas de obras de calidad que se realizaron en México por Ramírez Vázquez, Teodoro González de León, Zabłudovsky y Ricardo Legorreta; en Venezuela por Carlos Raúl Villanueva; en Colombia por Obregón y Valenzuela, Cuéllar-Serrano-Gómez, Carlos Martínez, Zuleta Álvarez, Fernando Martínez y Guillermo Bermúdez; en Perú por Paul Linder y Enrique Seoane; en Chile por Emilio Duhart, Gabriel Guarda y el estudio Valdés-Bresciani-Castillo-Huidobro, y en Argentina por Clorindo Testa, Luis Morea y Mario Roberto Álvarez entre otros. Pero estas obras testimoniaron la posibilidad de hacer una arquitectura digna y creativa a partir de unas premisas cuyo acento continuaba estando en el obsesivo signo de la modernidad.

Mención aparte merecen dos fenómenos nacionales. Uno de ellos, el de Brasil, se refiere fundamentalmente al período cronológico anterior, cuando, en la década de los cuarenta, la exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA, 1942) catapultó a nivel internacional la producción de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, los hermanos Roberto, Afonso Reidy, Enrique Midlin, Giancarlo Palanti, Rino Levi, etc. La frescura de las propuestas del primer Niemeyer en Pampulha, la reflexiva utilización de los códigos corbusierianos en el Ministerio de Educación de Río de Janeiro por Lúcio Costa y su equipo (1937), y el conjunto Pedregulho de Reidy conmueven frente a la ya evidente rigidez de la ortodoxia «moderna» que saluda alborozada esta semilla que fructificaba en la periferia del sistema.

La posibilidad de articular creativamente un lenguaje formal moderno con una funcionalidad flexible atendiendo a remisas de integración de las artes contemporáneas, a respuestas adecuadas al clima (tamices de luz, ventilación cruzada, espacios intermedios, etc.) y un generoso desenfado en el diseño, llevó a la arquitectura brasileña de los cincuenta al más alto nivel de reconocimiento internacional. Lúcio Costa, la figura más destacada y más coherente del conjunto, mostró gran preocupación por la defensa del patrimonio cultural, que no veía incompatible con posturas modernas, como lo demostrara en sus obras de San Miguel de Misiones o en Nueva

Friburgo. Oscar Niemeyer, el más activo propagandista del grupo, caería sin embargo en el divismo, que le autoexigió, formalismos mediante, ser un creador —artista— inteligente a tiempo completo, sacrificando usos y razonabilidad de propuestas en aras de una «originalidad» permanente. A partir de las obras de Brasilia (1956-1962), la producción de Niemeyer entró en franca decadencia, que no alcanzó a rescatar sus producciones europeas ni el coro de panegiristas políticos que acompañan unos testimonios personales contradictorios donde siempre fue «el arquitecto del Rey», con gobiernos democráticos y militares, a pesar de sus declamadas convicciones políticas. Hoy, la vertiginosa decadencia nos ha legado obras de prescindible recuerdo, como el Memorial de América Latina, destinado a celebrar un continente amnésico y desarticulado, cuya «memoria» se propone sean las «citas alusivas» de las propias obras pasadas de Niemeyer...

Como señalara Paulo de Azevedo, esta primera fase de la arquitectura brasileña hubiera caído «en el anonimato del *international style* si no hubiese mantenido sus principios de adecuación ecológica que la caracterizan desde la época colonial». La ruptura de esta tradición fue Brasilia, la ciudad de fundación ex novo que expresaría cabalmente la irracionalidad de la razón. Concebida como un movimiento gestual simbólico, se justificaría en el desarrollo de teorías que avalaban la ciudad pensada para el automóvil y no para la gente. Contando con el respaldo de la voluntad política, la obra de Lúcio Costa y Niemeyer está concebida como una «ciudad-monumento» en la que se aplicarían rigurosamente las ideas del *zoning* del CIAM y las «supermanzanas» de Le Corbusier. Con el automóvil como protagonista central, los ejes viales adquirieron fuerza en la organización del espacio, mientras que los ejes simbólicos del poder se estructuraban definiendo el espacio abierto de la convocatoria ciudadana: «la plaza de los tres poderes». Allí, los edificios-esculturas están dispersos en un espacio inhabitable que sólo habría de llenarse el día de la inauguración.

La ciudad concebida como modélica es hoy un complejo de cinco ciudades, cuatro de ellas no previstas. La primera: los barracones de los obreros que construyeron Brasilia y para quienes no se había pensado otra salida que el éxodo; la segunda, el propio plan piloto de Costa-Niemeyer; la tercera, los antiguos asentamientos regionales (haciendas o poblados) que fueron involucrados en la expansión de la ciudad; la cuarta, las «ciudades satélites» adonde fueron relegados los empleados de menor rango y los obreros (algunas a 50 kiló-



Decadencia del Movimiento Moderno. Viviendas colectivas en Brasilia, paradigma de la modernidad. Fotografía: G. Samper.



La banalidad consumista del «posmoderno». Centro comercial Niza, Bogotá (Colombia). Fotografía: G. Vera.

metros del centro), y, finalmente, la ciudad informal que en la periferia del distrito federal van configurando los emigrantes campesinos de los Estados vecinos.

La población de la ciudad, estimada en el plan piloto para medio millón de habitantes, hoy supera los dos millones. El paradigma exhibitorio de la arquitectura moderna ha visto crecer a su vera una lamentable arquitectura comercial, mientras que las viviendas unifamiliares en la zona del lago parecen haberse esforzado por negar todo parentesco con el modelo «oficial» de la modernidad. Una ciudad elitista, hostil al peatón e individualista, un refugio aséptico del poder tecnocrático lejos de las contaminaciones de las masas y de las urbes.

Las obras de Niemeyer, de notoria plasticidad, son monumentos individuales a su creatividad. La catedral, una gran escultura, sólo tenía veinte cubos de mármol como asientos, como si se tratara de un espacio para contemplar. Obviamente, centenares de sillas de plástico cubrieron el espacio impoluto creado por aquellos arquitectos que declamaban la «funcionalidad» sin practicarla. A la vez, el monumento recordatorio a Juscelino Kubistcheck brindaba a los atemorizados visitantes el magro espacio de sombra que les permitía contemplar sin achicharrarse el espacio siempre vacío de la plaza. Plaza para ser vista pero no para ser vivida. La arquitectura moderna iba vaciando de contenidos las más felices expresiones urbanas de la historia...

Desde Brasilia, la arquitectura brasileña parece haberse sumergido en el «síndrome Niemeyer» y ha ensayado todas las posibilidades del formalismo como muestra de una «originalidad» banalizada que, en algunas obras posmodernistas de Eolo Maia y su equipo, se ha llevado a límites próximos al ridículo. Parece de rigor recordar aquí a un creador nato como Gaudí cuando reafirmaba en clave etimológica: «ser original es volver al origen».

La otra experiencia autónoma es la de la Revolución Cubana, que configura un camino inédito aplicado justamente en el lugar donde las formas de transferencia de las tecnologías y modelos norteamericanos habían alcanzado la mayor incidencia a mediados de siglo.

Cuba, liberada de España con la ayuda norteamericana desde 1898, vivió también las presiones y tuteladas temporales que el esquema «América para los americanos (del norte)» impuso como parte de la política expansionista del nuevo imperio. No puede, pues, extrañarnos que allí se encontraran proyectos de las principales firmas yanquis, como Skidmore, Owings and Merrill, Harrison y Abramovich, Meakin, Mead and White, Richard Neutra, Philip Johnson, Mies van der Rohe y del estudio Wiener-Sert, que proyectaba la destrucción del centro histórico de La Habana con su nuevo Plan, truncado felizmente por la caída del dictador Batista.

El cambio generado por la revolución cubana fue radical en la medida en que planteó invertir las prioridades del Estado en el sector social y adoptar una planificación dirigista de los recursos. Se planeó así una búsqueda de equilibrios regionales en toda la isla, desalentando el crecimiento de La Habana y fortaleciendo el equipamiento social del interior del país.

El desarrollo de la industria de la construcción vino acompañado, en esta primera fase, de una movilización de los recursos humanos para una tarea solidaria de producción por esfuerzo propio y ayuda mutua. Pronto, sin embargo, las nuevas formas de dependencia, determinada por la presión y el bloqueo norteamericano y el simétrico tutelaje soviético, marcaron el abandono de estas pautas para recurrir al estéril camino de la transferencia tecnológica de prefabricación pesada,

rusa o yugoslava, que aportarían a las estadísticas de vivienda conjuntos ramplones inhabitables en climas tropicales.

El nuevo orden jurídico de la Reforma Urbana y la acción del Instituto de Planificación Física plantearon en esta primera década de la revolución muchas de las medidas que estaban latentes para tratar de estructurar un orden urbano más justo y solidario. Sin embargo, hubo carencias notables, como el abandono de los centros históricos, recintos residenciales que por el éxodo de la mayoría de sus habitantes y la consiguiente expropiación de predios, pronto mostraron las huellas de la decadencia. Recién iniciada la década de los ochenta, cuando el turismo comienza a entenderse como una fuente de recursos imprescindible para mantener la economía cubana, la inversión en las áreas históricas alcanza prioridad.

La realización de los grandes conjuntos residenciales de la revolución tendían a dar respuesta a una demanda cuantitativa, pero no perfeccionaban las calidades medias de lo que se producía en materia habitacional en conjuntos del resto del continente. Por el contrario, ciertas iniciativas, como las desarrolladas por Fernando Salinas en la producción de elementos prefabricados livianos, mostraban una línea creativa que las presiones de los nuevos «referentes» soviéticos despreciaban.

La imagen de la arquitectura revolucionaria cubana de esta primera fase estaba, sin embargo, dada por obras singulares con fuerte dosis de creatividad formalista, sobre todo con las escuelas de arte de Ricardo Porro, que, aplaudidas inicialmente sin medida, fueron silenciadas estrepitosamente cuando el arquitecto decidió exiliarse de la isla. Mayor consistencia y potencialidad de transferencia tenía el proyecto de la ciudad universitaria José Antonio Echeverría, así llamada en honor del líder estudiantil socialcristiano abatido por el dictador Batista el día en que se recibiera de arquitecto. Las obras de Fernando Salinas y sus colegas expresan las potencialidades de espacios flexibles, estudios predeterminados y con posibilidad de simple crecimiento en función de las demandas.

Salinas alertaba sobre el riesgo de que «en aras de la economía, en aras de una técnica, se va perdiendo al hombre», y en una visión humanista expresaba que «reencontrar al hombre es la revolución en la arquitectura». Formado en el Movimiento Moderno en una universidad norteamericana, Salinas venía a expresar el compromiso vital del arquitecto por el usuario, olvidado por aquel discurso funcionalista abstracto que ponía la vanidad y soberbia del profesional por delante de las necesidades del destinatario de su obra.

Los logros de la Revolución Cubana pueden verse más en los resultados de sus campañas educativas y sanitarias que en las propuestas de su arquitectura. Hubo períodos de notable creatividad en la primera fase, tanto en las artes plásticas como en la gráfica, pero luego el mismo sistema que quería combatir fue dibujando el camino propio. La obsesión por demostrar a Estados Unidos que Cuba podía, desde su pequeñez física y su grandeza moral, hacer lo mismo que allí se hacía, terminó integrándolas a la dudosa «modernidad» del pop-art o una producción atenta a la moda. El mismo Salinas sucumbe en su Embajada de Cuba en México a los tics anecdóticos que utilizan Sone y Yamasaki en las Embajadas norteamericanas en el tercer mundo (citas telúricas, etc.)

En el plano de la vivienda, las 200.000 unidades construidas entre 1959 y 1975, según indica Segre, no fueron suficientes para satisfacer las necesidades heredadas (aún con un amplio stock disponible por el exilio de cubanos) y el incremento vegetativo de la población. El desmoronamiento del sistema comunista dejó a Cuba aislada y sin los recursos de

apoyo que le permitían mantener el enclave estratégico. La debilidad de la economía y la incapacidad de una producción acorde incluso a la demanda interna exigen en la actualidad una reconversión de sus propias viabilidades como proyecto social y cultural. En los últimos años, el retorno a las tareas de las microbrigadas, sobre todo cuando actúan en las áreas urbanas centrales, demostró una nueva caída de calidades por falta de una adecuada dirección de obras.

Para buena parte de la vanguardia arquitectónica de comienzos de los sesenta estaba claro que la propuesta del Movimiento Moderno se iba agotando en sus contradicciones. Las reflexiones del TEAM 10 y la evidencia de que el proceso de una práctica profesional ortodoxa no resolvía los problemas básicos de la población americana se unían a los ensayos que otros arquitectos del continente venían haciendo desde una marginalidad crítica a la hegemónica práctica modernista y que analizaremos en la última parte de este estudio.

Mientras tanto, el fracaso de las políticas desarrollistas de la Alianza para el Progreso, las crecientes demandas sociales y las conmociones políticas fueron generando dinámicos procesos de ideologización a nivel universitario. Las problemáticas sociales que el Movimiento Moderno iba a resolver y que, sin embargo, habían quedado pendientes, adquirieron categorías de desafío. Las experiencias de las «invasiones de tierra» en Chile durante el gobierno democristiano de Eduardo Frei, que continuaron en el gobierno socialista de Allende, evidenciaban que los mecanismos tradicionales de solución a los problemas de la vivienda estaban agotados.

Un presidente arquitecto, como el peruano Fernando Belaunde Terry, que había llegado al sitial gracias a su paciente acción en las comunidades peruanas y al prestigio de su revista *El arquitecto peruano*, se encontraba azorado viendo que todos sus esfuerzos para hacer conjuntos habitacionales eran mucho menores que los que la propia gente realizaba, dentro de su precariedad, por autoconstrucción. La conciencia de las dos ciudades, la «formal» y la «informal», respondía a profundas realidades segregativas en lo social, racial y económico.

En las escuelas de arquitectura primaba el desconcierto y la evasión. Unos planteaban la recuperación de un papel elitista diseñando temas abstractos y formando «arquitectos para concursos»; otros requerían cambios radicales y negaban la propia disciplina como alternativa válida para lograrlos. Fue la época en que la tradicional enfermedad de los arquitectos

localizable en la columna vertebral se trasladó por ósmosis a la garganta, y los tiempos en que las «entregas» finales ya no eran dibujos sino cassettes con proclamas universitarias.

La pérdida del oficio de arquitecto y su reemplazo por propuestas totalizadoras que incluían prácticas sociales y de agitación llevó a una explosiva situación que, mediante los golpes militares de finales de los sesenta y principios de los setenta en varios países (Chile, Argentina, Uruguay, Brasil, Perú, Bolivia), unidos a las ya tradicionales dictaduras, puso una dramática secuela de dolor y muerte en el continente.

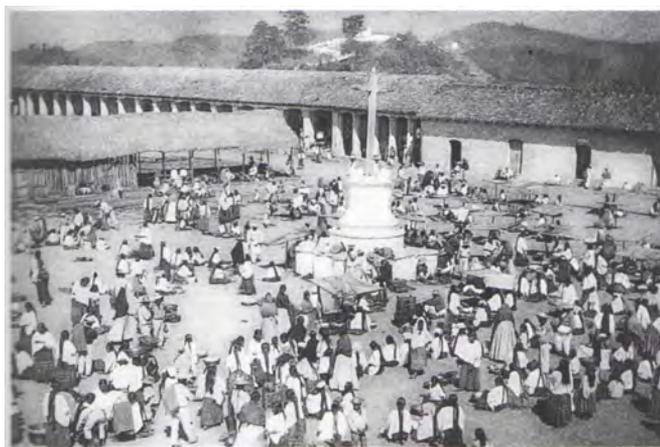
El «sociologismo» y otras hipertrofias disciplinares de la periferia arquitectónica actuaron como catalizadores de los desconciertos que la crisis de aquellas «verdades eternas» del movimiento moderno habían causado. La pérdida del oficio, lejos de contribuir a resolver los problemas pendientes, conllevó la incapacidad de actuar con la calidad técnica necesaria. Profesionales portadores de discursos teóricos, pero sin puntos de apoyo ciertos para atacar los problemas, entraron fácilmente en un voluntarismo nihilista que la represión militar se encargó de arrojar dialécticamente en la violencia.

Los caminos evasivos de las modas brutalistas, metabolicistas, Archigram, entraban y salían como objetos de consumo desechables, casi sin posibilidad de comprobación. Los maestros de la primera generación aún eran respetuosamente tratados (venerados, diríamos) por los discípulos e imitadores; las actitudes antirracionalistas, que habían comenzado a finales de los años cincuenta, empezaban a calar junto con las arquitecturas de sistemas y ciertos tecnologismos, última línea de refugio de la modernidad cipaya.

POSMODERNISMOS, CINISMOS Y OTROS «ISMOS». 1970-1990

En el posmodernismo, «sus visos de novedad y aparente desprejuicio son frecuentes disfraces que esconden el vacío de significados que proponer».
(Augusto Ortiz de Zevallos, Lima, Perú)

A pesar del fracaso del funcionalismo internacionalista, la dura represión que silenció al movimiento «sociologista» permitieron la continuidad de la mimetización con los modelos externos. Adocenados y preparados para ser prolijos copistas



Usos tradicionales del espacio público. La plaza de la ciudad de Guatemala en 1898. Fotografía: Maudsley.



La solemnidad barroca. Procesión de Corpus Christi en la Plaza de Armas de Cusco (Perú), 1985. Fotografía: E. Gutiérrez.

de los desvelos ajenos, insistíamos, con entusiasmos dignos de mejor causa, en traducir en variable apropiable cuanto cosa se sugería en la «aldea global».

En este sí tema de pensamiento lo más importante era la velocidad y la precisión con la que se copiaba e imitaba. La utilización de «referencias», como gustan decir hoy los patrocinadores de la pereza intelectual, nos libraba del esfuerzo de la creatividad, además de garantizarnos la posibilidad de obtener la concesionaria local de alguno de los nuevos centros del «poder arquitectónico», ya fuese de la Costa Este de Estados Unidos, la *Tendenza* milanesa o de la vertiente japonesa. Estábamos dispuestos a tomar una pequeña representación de alguna oficina de Salt Lake City, recibir premios de una entidad de *shopping center*, hacer alguna obra en Sudáfrica u Hong Kong, o realizar cualquier esfuerzo para que no nos confundieran con latinoamericanos del tercer mundo.

Parodiando a José Luis Borges, cabe decir de este denodado grupo del *jet-set* arquitectónico: «¿puede alguien concebir un destino más modesto?».

Ellos fueron, rápidos en el eco, los que introdujeron el posmodernismo y el deconstructivismo en nuestro continente. Por supuesto, ello venía avalado por la degradación de los postulados dogmáticos del Movimiento Moderno, que de esta forma nos dejó otra fatal herencia arquitectónica.

La crítica al Movimiento Moderno fue global y su sistema de valores fue reemplazado por la inexistencia de ellos. Frente a la rigidez dogmática, la respuesta era «vale todo» y esta presunta recuperación de la libertad habría de sumergirnos en el libertinaje y el liberalismo, etapa más avanzada de la decadencia contemporánea. Donde vale todo, nada vale nada.

Frente al «sociologismo» comprometido con la militancia surgió la asepsia de la «autonomía de la arquitectura», desprendiendo a la disciplina de todo el «lastre» social. Ahora éramos «socialmente irresponsables». Nuestros diseños no tenían por qué destinarse a redimir ninguna de las lacras del mundo. No éramos los arquitectos los responsables de lo que allí sucedía.

La necesaria recuperación del «oficio de arquitectos» vino acompañada de otra vuelta de tuerca elitista.

Comenzamos a crear una jerga arquitectónica para «iniciados» y nos esforzamos en encontrar sistemas de representación y dibujo con perspectivas caballerías que fueran absolutamente herméticas hasta para los arquitectos de la generación anterior.

Estábamos en una eufórica etapa fundacional de la arquitectura; si la gente no lo entendía, era su problema. Nuestros grafismos eran «obras de arte» que pertenecían a la categoría de la «arquitectura dibujada». Una forma de evasión definitiva que sacralizaría la necesidad de Gandelsonas cuando afirmó que daba lo mismo la arquitectura dibujada que la realizada. Por aquel entonces el único compromiso de la arquitectura era con el papel...

Los aspectos positivos de la crítica posmodernista a la tarea del Movimiento Moderno pronto se desdibujaron por las propias incoherencias internas y la carencia de proposiciones sustantivas. La inexistencia de valores de referencia se refugiaba en el no valor o en el vale todo. Así, si bien es posible compartir una reconsideración del papel de la historia en la arquitectura, es muy difícil aceptar el regreso a los más banales historicismos, aplicados sin rigor y con buena dosis de ignorancia. Esto deriva en un decorativismo capaz de servir de envolvente a las más lamentables arquitecturas comerciales, creando la superficial idea de una obra *aggiornada*.

El historicismo viene a sacralizar la moda con unos toques de nostálgicas «citas» o unas efusivas «celebraciones» de noto-

ria gratuidad. Este mecanismo de las alusiones se complementa con la fragmentación liberadora de las unidades expresivas y la yuxtaposición de formas geométricas puras, en un juego de primarias manifestaciones cuyas infantiles carencias asoman con desparpajo.

La recuperación de un mundo metafórico, frente a la aridez de la ortodoxia modernista, posibilitó el retorno al eclecticismo, a la configuración de una nueva síntesis que ya no era, como antes, la elección de los símbolos prestigiados, sino la creación de nuevos símbolos. Los códigos clasicistas retornaron, pero despojados de sus contenidos intrínsecos, para ser utilizados como parte de un repertorio predominantemente decorativista. La columna ya no es portante; el frontón se ablanda en el remate; los frisos, los fustes y las bases pueden ser intercambiados libremente. La nueva «imagen» posmodernista tiene un positivo contenido lúdico y una frívola concreción de su propuesta.

La ironía de sociedades satisfechas y sofisticadas trasladadas a sociedades carenciadas y expectantes es una burla insostenible que los posmodernistas utilizan jactanciosamente en su irresponsable práctica profesional. Así, las ideas rectoras de un edificio pueden ser las de «un cubo virtual» sin compromiso alguno con funciones o usuarios, mientras la megalomanía de algún colega nos ofrece una «lectura» de una ciudad como Buenos Aires a partir de tres de sus obras inconclusas. Todo vale, y el cinismo también.

En el dominio sin referencias del subjetivismo, las obras de arquitectura no eran avaladas por conceptos teóricos sino que se las «justificaba» a posteriori, siempre dentro de un marco de relativismo cultural donde la moda, o todavía más efímeramente «la onda», ocupaba el centro del escenario.

La posmodernidad, sustentada en una filosofía consumista, sería el trampolín adecuado para los nuevos aires de triunfalismo neoliberal, para la arquitectura de los *shopping centers* y la «narcoarquitectura», que ha cimentado con sangre los delirios de los «lavadores de dólares» y de sus testaferros arquitectónicos.

La década de los setenta nos ha dejado decenas de colegas y cientos de estudiantes muertos y «desaparecidos» por dar testimonio de sus ideas o simplemente por pensar diferente de las dictaduras militares, para las cuales sirvieron complacientes y reverenciosos buena parte de los arquitectos del *jet-set* posmodernista, celebrando con sus fatuidades gratuitas las fiestas efímeras con que se encubría la tragedia y cobrando, de paso, buenos honorarios.

Plazas y obras públicas, autopistas, monumentos efímeros e intrascendentes, pinturas gratuitas de pavimentos, arquitos, escalinatas que no conducen a nada, son los testimonios evasivos de los arquitectos funcionarios de las más crueles dictaduras. Una de ellas, la de Velasco Alvarado en Perú, dictadura presuntamente militar de izquierda, realizó mastodónticos ministerios cuyo uso ya ha variado varias veces. Augusto Ortiz de Zevallos recordaba: «cada Ministerio se pretendió así fundador y debió elaborar sus leyes para su alunizaje. A estos fines debió converger un estilo ya adquirido. La configuración de un estereotipo abrumador y mal formado tuvo las razones ya aludidas. La metáfora era obvia y complaciente. Se le edificaba al poder un testimonio de su anhelada omnipotencia, un himno a sus triunfos y una advertencia al ciudadano común de que no se opusiera en su camino».

Otros se burlaban de las quejas del público y de las entidades intermedias afirmando que la opinión de la gente «es mutante». Estos arquitectos ejercieron no sólo el cinismo sino la

soberbia paternalista que, como decía Marina Waisman, los llevaba «a legislar sobre el gusto de la gente».

Hoy, los mismos y nuevos protagonistas, clientes y arquitectos, desde Colombia hasta Bolivia y desde Chile hasta Argentina, continúan con sus mansiones principescas, sus centros comerciales de cúpulas de acrílicos y tubos de neón rosado, su ecología artificial (de flores y gaviotas de plástico) y oteles cinco estrellas, invirtiendo el dinero del narcotráfico en la tarea de destruir los valores de la arquitectura latinoamericana.

Todo ello está cubierto además con una retórica sonora mas sonora de tan vacua— que nos explica los apasionados esfuerzos de sus autores por «construir ciudad», por ofrecer «generosos» espacios y por ejercitar «violaciones culturales» ciertos paisajes y barrios urbanos necesitan para calificarse con las obras de arquitectura de estos genios incomprendidos, cuyo deportivo egocentrismo les lleva a financiarse publicaciones de su propia obra. Cansados de regarse el pedestal todas las mañanas, preocupados por el tenue sonido del bronce de sus rostros, algunos de estos arquitectos del *jet-set* comienzan a inquietarse por la falta de «reconocimiento» que sus esfuerzos tienen en sociedades que no están preparadas para comprenderlos. Es el paso inmediato anterior al «cansan-

cio moral» que suele embargar a los próceres instantes antes del retiro efectivo...

La arquitectura de autor, la autonomía de la arquitectura, la libertad metafórica, la relativización de la responsabilidad del arquitecto en el entorno construido, la declamada impotencia para cambiar nada, son estados de ánimo y convicciones introducidos cínicamente por el posmodernismo voluntarista. Lejos quedaron los discursos iniciales del «contextualismo» que posibilitaba el reconocimiento del entorno construido. La preocupación por la ciudad derivó en un neorracionalismo rossiano que transformó un discurso motivador en lamentables propuestas modélicas. La presunta continuidad de las «invariantes» culturales del norte italiano o del cantón de Ticino vinieron así a incorporarse como una nueva especularidad clasicista en paisajes ajenos.

Arquitecturas de ventanas cuadradas, que niegan la calle y la vida, que fuerzan tipologías superestructurales, construcciones del intelecto para el goce del arquitecto y que relegan al papel de receptor pasivo al habitante, protagonista esencial de toda aventura arquitectónica.

Los americanos pasamos del sociologismo a la evasión, de la pérdida del oficio disciplinar a un purismo autonómico, del blanco al negro. Como diría Cristián Fernández Cox, los arquitectos nunca revisamos lo que falla, nos falta maduración acumulando experiencia y optamos por el simple movimiento pendular, al compás de aquello que marcan las modas y los tiempos.

Además, pretendemos que lo pensamos nosotros, de ahí el cinismo de los «alusionistas», «celebradores» y «citadores» de Venturi, Charles Moore y Stirling o, más recientemente, los «deconstructivistas» de una realidad urbana que ya está, por mérito propio, «deconstruida».

Baste para ello recordar el panorama que Juvenal Baracco pintaba de Lima: «miles de viviendas a medio construir en una peculiar mezcla de miseria, ladrillos, polvo, sed y optimismo, de un pueblo que construye un futuro enigmático...»

No es que no fuera necesario superar los dogmatismos frustrados del Movimiento Moderno internacional, pero ello no implicaba necesariamente volver a un clasicismo frívolo o abrir las compuertas, sin parámetros ni valores, a cualquier alternativa subjetivista desprovista de espíritu crítico. Esto so pretexto de una «democratización de la cultura», que en realidad era simplemente una adscripción incondicional a las modas externas.

La necesidad de terminar con el derroche, de asumir en plenitud la realidad de nuestra circunstancia económica y social, de plantear en el centro de la tarea profesional los problemas cruciales de nuestra sociedad, con millones de carenciados que reclamaban viviendas y espacios dignos para la vida y se preocupan poco por las «alusiones» de frontones partidos y dobles fachadas, nos lleva a una circunstancia vital de opciones donde la responsabilidad histórica transita por caminos muy diversos a los que nos plantea el cinismo de una posmodernidad que pretende reemplazar una modernidad aún pendiente.

LA BÚSQUEDA DEL CAMINO PROPIO

Importar las soluciones es fallarle a la historia y a nuestros pueblos. Es sencillamente no resolver nada, sino maquillar con los cosméticos de una cultura y una arquitectura internacional, que pretende adap-



Una arquitectura alternativa es posible. Torres del Parque, Bogotá (Colombia). Arquitecto: Rogelio Salmons. Fotografía: R. Vallín.

tarse a cualquier sitio, que por ser de todas partes no es de ninguna, que no expresa ni transforma porque no tiene raíces.

(Rogelio Salmona, Manizales, 1987)

La dimensión cultural

La visión un tanto apocalíptica que planteamos en el capítulo anterior tiene su contrapartida en una visión más esperanzada y optimista que intentaremos desarrollar en esta parte del trabajo. La crítica siempre tiene también una parte constructiva, porque la diferenciación explícita el sistema de valores de referencia que se aplican y, «objetivando» las subjetividades, posibilita el diálogo y admite las discrepancias.

En tiempos de crudo economicismo, la dimensión cultural del desarrollo, evaluada en rígidos términos de costo-beneficio, está siendo replanteada. Para nosotros es claro que el proceso de democratización de la cultura implica un cambio previo de la cultura dominante para evitar una mayor alienación que la que hemos padecido.

De allí que el debate cultural de la arquitectura haya sido en los últimos veinte años un centro polémico de aproximación a la valoración de la arquitectura. La opción por los modelos externos o la realidad como punto de partida del análisis develó con nitidez la constante estructural que desde finales del siglo XVIII marcó la ruptura cultural americana.

En la primera opción, la transferencia mimética se fue perfeccionando, ya que no sólo consumimos las resultantes formales del objeto arquitectónico, sino que se nos ofrecen «envasadas» sus interpretaciones analíticas y críticas por los medios de comunicación que la «cultura arquitectónica» oficial ha montado. Los mecanismos de la «universalización» preconizada desde el capitalismo y el comunismo nos obligaban a optar por dos modelos que se han demostrado perversos para resolver los problemas del hombre y las comunidades.

Nuestras élites van definiendo su adscripción rotativa o consecuente con los modelos perfectos que se nos ofrecen. Cada idea que tengamos debe ser cotejada con el ideal universal para adquirir viabilidad y tolerancia. Con este sistema es prácticamente imposible construir un proyecto para nuestros países y nuestro continente.

El otro camino implica partir de una dolorosa realidad y buscar perfeccionarla cotidianamente en la construcción de una cultura nacional y americana. Esto significa caminar y deambular lo caminado, recrear permanentemente en un proceso abierto. Implica abandonar la comodidad referencial de los falaces modelos inmutables y eternos, estar alerta frente a la tentación de la construcción de arquetipos que aplanan diversidades que pueden ser cualificadoras y creativas.

Esta visión es hoy superadora de cualquier sospecha etnocéntrica, es una postura que asume la historia integralmente, sin selecciones del pasado y sin reduccionismos excluyentes. Plantea, eso sí, una lectura de la cultura desde América y con un horizonte que ensueña la recuperación de la dimensión continental como eje integrador. Esto implica reconocer las similitudes y las diferencias, aceptar los niveles de interdependencia y autonomía y, sin aislarse, intervenir protagónicamente en el diálogo universal de las culturas.

Con la misma eficacia que en este secular proceso hemos absorbido e integrado buena parte de la herencia europea, podemos intuir que estamos en condiciones de integrar y asimilar las manifestaciones de la cultura americana. Esto implica superar los complejos de inferioridad que hemos sabido cultivar desde

aquella opción dialéctica de «civilización» o «barbarie» y potenciar las calidades intrínsecas de nuestro «mestizaje» cultural.

Lo esencial que ha cambiado en estas últimas décadas es la toma de conciencia de esta situación. Es decir, el punto de partida para el cambio. Entendimos que los hombres «cultos» no eran los que tenían una visión miscelánea o enciclopédica del mundo, sino los que conocían profundamente su propia cultura. La creciente autoconciencia de nuestros valores con la evolución y defensa de las tradiciones ha consolidado la identidad cultural de nuestros pueblos.

La conciencia de una alternativa de modernidad frente a una modernidad universal nace justamente de la ruptura con el esquema dependiente del iluminismo eurocéntrico. Estamos dispuestos a actuar desde la realidad y no desde el modelo o desde el etéreo mundo de las ideas que hoy nos proclama la muerte de la historia y el determinismo triunfalista de la coyuntura.

La recuperación de nuestra historia

Uno de los temas gravitantes en el cambio de actitudes comenzó en la segunda década del siglo, cuando la crisis del modelo eurocéntrico posibilitó una reflexión sobre nuestra propia historia de la arquitectura. Ya hemos señalado las causas del fracaso del movimiento neocolonial, pero nos queda el saldo de una preocupación por empezar a revalorizar algo que había estado totalmente depreciado, la propia historia como protagonista de nuestro presente.

Si la década de los cincuenta marcó el comienzo de profundas transformaciones urbanas, su resultado fue la escasa identificación del hombre con el entorno de estas ciudades. Sólo los grandes referentes simbólicos o los espacios públicos caracterizados mantuvieron esta calidad, que sin embargo muchos pobladores vislumbraron en sus barrios. Culturas teñidas de incoherencias se manifestaron arquitectónicamente en concordancia y el deterioro ambiental fue claro y continuo.

Esta ruptura se presenta compleja para nuevas generaciones que deben asumir el pasado histórico (que han vivido mutilado) como parte de una identidad cultural. Lo propio sucede con los habitantes procedentes de un medio rural que habitan unas periferias urbanas incalificables. Todo ello ha devenido en las dificultades que tienen los habitantes de una ciudad para vivirla como un bien colectivo.

La recuperación de la propia historia planteada en las últimas décadas ha debido enfrentar la habitual y pertinaz destrucción del pasado en un suicida ejercicio de amnesia cultural. La visión fragmentaria de paisajes urbanos de edificios «en competencia» nos ha legado anomia y confusión, esa confusión que según Dante era «el principio de la ruina de las ciudades». La degradación urbana, fruto de la especulación inmobiliaria, de la negligencia y del banal consumismo de la imagen, marcó, según Dick Alexander, buena parte de nuestra alienación.

La evidencia de que «la ciudad collage» expresa la modalidad más común de desarrollar nuestras urbes por agregación, no implica solamente la crítica sobre la incompetencia de los urbanistas del planeamiento integral, sino también tomar esta realidad como punto de partida para la acción urbana. La ciudad histórica en América ha tenido secularmente una capacidad de integración que hoy está seriamente amenazada, no sólo por los frívolos operadores de intervenciones de «acupuntura» que pretenden ser protagonistas esenciales con sus «celebraciones» monumentales, sino por la pérdida de unidad que la «ciudad-negocio» está generando.

La parafernalia posmodernista recurrió al saqueo de arquitecturas prestigiadas universales (eternidades para obras efímeras) intentando una modalidad banal de la recuperación de la historia. Van Eyck decía que la «historia no es un depósito de memorias sino un patrimonio acumulativo de experiencias». Por ello, la utilización acrítica de esos repertorios extraños es una artimaña que deslinda la actitud historicista de la auténtica búsqueda histórica.

Los estilos del recetario tomados como préstamo terminan postergando el desarrollo de una expresión genuina, confunden las imágenes, deterioran la calidad de los paisajes urbanos y sólo sirven al efímero prestigio que otorga el papel satinado de la revista. La arquitectura de la moda, de la escenografía cambiante, que se sustenta en un historicismo escapista o en un futurismo sin raíces, testimonia en definitiva la falta de madurez cultural.

En este historicismo, el modelo también puede ser el del propio pasado encuadrado en el mismo consumo de las imágenes. Sobre todo a medida que la imagen de «lo americano» se fue prestigiando pudimos observar el surgimiento de las «arquitecturas mediterráneas vernáculas coloniales» en los *countries* o balnearios de la construcción de una ciudad neocolonial (en clave Disneylandia) en Guatavita (Colombia), o en la Mitad del Mundo» (Ecuador), o en los escenógrafos de pavimentos que «reflejan» los edificios construidos y los «maquetistas urbanos» de cilindros, conos, paralelepípedos y cubos que apilan con fervor creyendo que hacen arquitectura.

En todos estos casos, «lo histórico» desempeña un papel externo a la realidad histórica pues prescinde de la propia situación social y cultural.

La necesidad de una reconciliación con nuestra herencia cultural pasa por otra actitud. Nuestra propuesta arquitectónica tendrá que ver con el contexto cultural, con nuestras posibilidades económicas y tecnológicas, con nuestras necesidades y con nuestros modos de vida. La historia nos enseña a respetar contextos, a explicarnos procesos e indicarnos caminos.

El paisaje urbano construido nos testimonia no solamente como fue concebido, sino también cómo fue usado a través del tiempo con sus cambios funcionales o simbólicos. La arquitectura es así un documento histórico excepcional para nuestras sociedades. Nuestra responsabilidad es integrar una arquitectura sin estridencias, buscando dar continuidad de valores y sentido histórico, incorporando el testimonio contemporáneo como manifestación de un aporte al proceso de la cultura de nuestra sociedad.



Reflexión sobre los espacios. Casa de Huéspedes Ilustres, Cartagena de Indias (Colombia). Arquitecto: R. Salmona. Fotografía: R. Castro.

Nuestro desafío está justamente en recuperar la capacidad de identificación, en hacer una arquitectura que dé significado, que caracterice los lugares y sitios, potenciando las calidades de vida de los habitantes, destinatarios exclusivos de nuestra tarea profesional.

Desde el corazón mismo de la euforia del Movimiento Moderno surgieron en América voces que buscaron soldar su obra con las tradiciones culturales de sus pueblos. Paradigmáticamente, Luis Barragán, en México, dio testimonio de esa sabia destilación de los valores culturales propios manejados creativamente. Otros, como Carlos Obregón Santacilia, plantearon la reflexión teórica sobre las experiencias prehispánicas y coloniales como fuente de inspiración axial de la nueva arquitectura. Algo de ellos puede notarse en los manejos de los espacios externos de la Ciudad Universitaria de México de Mario Pani, Carlos Lazo y su equipo.

En Argentina, la obra de Claudio Caveri, de fuerte personalidad formalista, se estructuró en una profunda reelaboración teórica de nuestro pasado buscando a la vez una propuesta contemporánea claramente comprometida en lo social y cultural. Desde la posición «antirracionalista» de los cincuenta que daría origen al movimiento de las «Casas Blancas», la tarea de Caveri se vinculó a la convicción de que el problema de la modernización, como plantea Morandé, es más un dilema de construcción de futuro que un ajuste con el pasado. Su acción en la comunidad Trujui ha ido consolidando la conciencia de su barrio en un claro testimonio integral de sus ideas.

En esta tesitura podríamos también ubicar, desde una etapa anterior, las obras de Eduardo Sacriste (Argentina) y Mario Payssé Reyes (Uruguay), quienes, aun manejando los códigos del Movimiento Moderno, consiguen obras de singular calidad espacial y ambiental, preocupados por el sitio y la vida de los usuarios. Otros, como Fernando Castillo, en Chile, de regreso de una etapa «modernista» ortodoxa, va dejando con sus proyectos de «comunidades» una alternativa de riquísimo potencial para la construcción de una ciudad más humanizada.

Es, en definitiva, la tradición que asume y recrea Carlos Raúl Villanueva en su conjunto de El Silencio (Caracas), que ratifica Fermín Bereterbide en el conjunto Los Andes (Buenos Aires), donde las galerías y los patios señalan sitios de vida que los vecinos valoran e identifican. Es la arquitectura de pequeños espacios públicos a escala de las comunidades que los arquitectos de las cooperativas de Uruguay han ido consolidando y que Rogelio Salmona ofrece en sus Torres del Parque y en su reciente Archivo Nacional (Colombia).



La utopía también es posible. Ciudad Abierta de Amereida, Hospedería La Alcoba, Valparaíso (Chile). Fotografía: E. Browne.

Son los resultados de la reflexión de Juvenal Baracco o de Emilio Soyer en sus casas peruanas, de Enrique Browne, Eduardo San Martín y Cristián de Groote en Chile, de las casas de Gustavo Medeiros y Juan Carlos Calderón en Bolivia, de Assis Reis en Brasil, de Jorge Moscato, Rolando Schere, Giancarlo Puppo y Roberto Frangella en sus residencias argentinas y de una pléyade más de arquitectos en todo el continente que ha apostado por la búsqueda del camino propio.

El aprender de las experiencias ajenas significa hoy, por fin, también transitar por las nuestras. Recuperar los valores de nuestra cultura arquitectónica, las actitudes sabias frente al paisaje natural y la geografía, las experiencias acumuladas en materia de tecnologías apropiadas y de tipologías ambientales constituye en la actualidad el programa de millares de arquitectos en toda América.

La recuperación de la historia ha significado también revalorizar la arquitectura popular y vernácula como fuente de premisas de diseño que nos ayudan a superar las modalidades de derroche consumista (estudios de Naselli y Carli en Argentina).

La preservación del patrimonio cultural

Lógica consecuencia de la recuperación de la historia fue la preocupación por el patrimonio cultural. No se puede querer lo que no se conoce, no se puede defender lo que no se quiere. El largo proceso de la amnesia dependiente llegó a su fin, y la revalorización de nuestra arquitectura y de nuestro urbanismo ha ganado un espacio sustancial en el debate arquitectónico de nuestro tiempo.

La convicción de la importancia individual y la soberbia de la arquitectura del Movimiento Moderno terminaron a la deriva en una lamentable banalización consumista. La reacción frente al ahistoricismo llevó pendularmente al historicismo posmodernista, pero hoy podemos centrar el problema en la valoración de nuestra historia y, por ende, de nuestro patrimonio.

Se comenzó hablando de patrimonio histórico en la década de los treinta pensando en los «monumentos», en las obras paradigmáticas que por su calidad, su antigüedad o escasez se hacían acreedoras de una acción tutelar por parte del Estado. Luego entendimos que lo importante no era meramente lo «histórico» (generalmente articulado con algún evento prócer de la historia oficial), sino también «lo cultural», que ampliaba el campo a otras manifestaciones testimoniales regionales o locales.

La idea de «patrimonio cultural» no abarcaba solamente los testimonios materiales arquitectónicos y urbanos (superando la escala individual del monumento) sino que se ampliaba a las manifestaciones no tangibles de la cultura (símbolos, creencias, mitos, modos de vida, lugares de encuentro, etc.). A la vez, tipologías arquitectónicas muy diversas, desde un molino de harina hasta una estación de ferrocarril o una casa de Candóblé, podían integrar ese «patrimonio cultural», y la ciudad era vista en sus espacios y conjuntos con categorías de valoración más objetivas.

Esto también ayudó, como reclamaba Marina Waisman, a analizar nuestros paisajes urbanos no como una opinión de «gusto» sino como respuesta a las calidades de vida deseadas. También nos ha ayudado a entender que ese patrimonio incluye desde la obras más significativas hasta expresiones menores de la tradición, y que junta tanto las cualidades intrínsecas del presente como las de ser fuente informativa del pasado, como indicaba Kevin Lynch.

El patrimonio arquitectónico, portador de valores propios,

es a la vez fuente «con lucidez, sin falsas nostalgias, para encontrar allí fuente de inspiración», como señalaba Rogelio Salmons incitando a «apoyarse en la cultura y transformarla, recreándola paso a paso».

Esta valoración del patrimonio ha apoyado también la idea de una inserción de la producción arquitectónica en el medio urbano de una manera más coherente, fortaleciendo la idea de integración como uno de los elementos de diseño que evitan la desconexión de la obra aislada. Incluso obras de fuerte contenido formalista, como el Banco de Londres de Clorindo Teta (1965), en Buenos Aires, han sido respetuosas de esa valoración contextual. Las obras de José Ignacio «Togo» Díaz en Córdoba, asumen esta misma preocupación contextual en la construcción de la ciudad.

Roberto Segre decía que el futuro pasa por la recuperación de la ciudad histórica, «por el volver a los valores de la ciudad tradicional latinoamericana» fortaleciendo el vínculo entre lo nuevo y lo viejo. Leonardo Benevolo, a su vez, veía los centros históricos de las ciudades americanas como reservas de modos de vida y de escala urbana frente al proceso de despersonalización que afectaba a las ciudades masificadas.

Para nosotros son a la vez los testimonios esenciales de nuestra trayectoria histórica, que dan un sentido coherente a la presencia del pasado en la vida presente. La preservación de obras arquitectónicas y urbanas será una forma de consolidar y construir la identidad siempre que aseguremos una dinámica política de participación de los habitantes y usuarios de esos centros históricos destinatarios naturales de estas tareas.

La actitud preservacionista enriquece la arquitectura en la medida en que le da la posibilidad de ser expresión de su cultura, de contribuir a la formación de la misma y no reducir su presencia al mero capricho del diseñador.

Las tareas realizadas en todo el ámbito continental en los últimos veinte años señalan que éste es uno de los campos de mayor dinámica en una propuesta comprometida con nuestro tiempo y nuestro espacio.

La cultura de la pobreza

Nuestra América se está replanteando profundamente las modalidades de adscripción a los modelos centrales de la sociedad de consumo. La brecha entre países desarrollados y los que no lo son, entre el norte y el sur, es cada vez más acusada. La imposibilidad de transvase es cada vez más clara y el camino lógico parece ser desembarcarse de una carrera obsesiva que no sólo no soluciona nuestros problemas sino que nos deja más endeudados.

Hace años, en un trabajo sobre la centralidad de la periferia, planteaba la conveniencia de centrarnos en nuestra realidad y a partir de ella asumir nuestras respuestas, sin participar de unas alternativas que iban por parámetros e intereses ajenos y que, con frecuencia, eran contradictorios con los nuestros.

En nuestra realidad de marginalidad, hoy ya no deberíamos hablar de «patrimonio cultural» sino de «patrimonio construido», pues todo aquello que hemos recibido como herencia y tiene potencialidad de vida útil debe ser utilizado por su valor económico social para resolver los problemas de demanda y escasez de vivienda y de equipamientos comunitarios. No tenemos derecho al derroche, y nuestra responsabilidad frente a nuestra cultura y la sociedad implica apuntar con prioridad a los carenciados. Esta arquitectura de lo que se ha llamado «el diseño pobre» implica una profunda conversión de la sociedad hacia un cambio que potencie otros valores que

los que propugna el consumismo rabioso. Es la que se apoya en vínculos de solidaridad, que reconoce en la calidad de vida un objetivo esencial de la arquitectura, que identifica el bienestar con las necesidades básicas, es decir una sociedad que se sustente en el ser antes que en el tener.

Recuperar la arquitectura no obsoleta, racionalizar los gastos e inversiones, buscar modos creativos de producción de arquitectura y ciudad son también desafíos compartidos por diseñadores de todo el continente. Aquí el patrimonio arquitectónico toma la adecuada dimensión social y económica que se suma a la cultural a través de procesos de refuncionalización y rehabilitación edilicia.

Estas operaciones de recuperación patrimonial tienden a hacer del entorno un medio comprensible que apunta al presente con permanencias del pasado que tienen vigencia y uso, dando sentido a la continuidad y al cambio.

Se trata no solamente de salvar el patrimonio sino de darle un uso concreto y actual que ayude a reforzar la memoria colectiva. Lo construido es así útil por sus virtudes actuales antes que por la persistencia de esencias de nostalgias pasadas.

Junto a notables trabajos de refuncionalización y rehabilitación, tales como el Centro Quintana (Porto Alegre, Flávio Kieffer), Chilectra (Valparaíso, Amenábar), Fábrica Pompeia (Sao Paulo, Lina Bo Bardi), Mercado Modelo (Salvador, Paulo de Azevedo), Fundación Pérez Pallares (Quito, Fabián Espinoza), Centro Villanueva (Medellín, Laureano Forero), Museo Franz Mayer (México, SEDUE), etc., podemos señalar también múltiples «reciclajes» consumistas de *shopping center* o de centros culturales donde la frivolidad de los diseñadores ha destruido espacios de valor patrimonial sin atender a los elementos estructurales de las tipologías.

La preocupación de una recuperación contextualista pasa también por ese respeto a las tipologías, por la sabiduría de asimilar las tradiciones, de potenciar los códigos intrínsecos de la antigua arquitectura perfeccionándolos y enriqueciéndolos. Muchas veces la tentación del arquitecto por sobreactuar en la obra tiende a destruirla en lugar de fortalecerla. Esto sucede la mayoría de las veces en los espacios públicos, donde la mano del arquitecto tiende a densificar innecesariamente los ámbitos con equipamiento.

El diseño de la pobreza y el contextualismo son actitudes que implican reducir el voltaje de la vanidad profesional, y ello son difíciles de expandir en una profesión tan afectada al vedetismo y tan obsesivamente compulsa al protagonismo egocéntrico. Sin embargo, son ejes de valores substanciales para una reformulación americana de la arquitectura.

La «cultura arquitectónica» como modelo agotado

La larga construcción de una «cultura arquitectónica» con un sistema de premios, que no de castigos (salvo los de omisión), ha configurado mecanismos bastante perversos en el ejercicio profesional.

La noción del «arquitecto-artista», la «autonomía de la arquitectura» y otros dislates similares se han cultivado en el último medio siglo por expositores que cubren todo el arco ideológico de la derecha a la izquierda. «Autonomía» para no contaminarse o para evitar la represión, «artistas» para plantear el más crudo resultado comercial o el alegato cultural encubridor de un buen negocio. Casi hasta nuestros días el tema sigue en el tapete: el patrimonio arquitectónico es una de las víctimas preferidas.

Así, Gandelsonas dictará conferencias sobre *Patrimonio versus Arquitectura* y Joaquim Guedes se opondrá a la preservación del edificio Díez de Castro en São Paulo diciendo que es una afrenta intolerable al trabajo profesional: «el trabajo del arquitecto es inventar con independencia y libertad el espacio propio para la sociedad de nuestro tiempo». No hay parámetros para esa libertad del «artista-autónomo» comprometido supuestamente con la «sociedad» y sin referencias con su cultura (con todas las contradicciones que ella expresa).

La cultura arquitectónica del Movimiento Moderno tomó prestados muchos de los elementos estructurales de la antigua Academia, entre ellos el sistema de concursos y premios, la condecoración de los vencedores y el divismo individualista. Los mecanismos de difusión, primero las revistas, luego las páginas especializadas de los diarios y hoy los estudios con «dirección de prensa», tienden a promover las exitosas presencias y las intrascendentes banalidades del mundo iniciático de los arquitectos.

Muchas de las antiguas entidades gremiales, vaciadas de contenido y sujetas a los vaivenes de la coyuntura (manejos políticos subalternos, intereses comerciales o de promoción personal, etc.), sirvieron de caja de resonancia a una producción arquitectónica atada a los designios de la moda o al manejo de camarillas de poder. Sin embargo, un creciente compromiso con la cultura latinoamericana fue teniendo, en los últimos años, la actividad de estas entidades profesionales en que la preservación del patrimonio arquitectónico y la defensa de la ciudad han calado hondamente.

La cultura arquitectónica, acostumbrada a premiar con silencios y omisiones la contribución de múltiples colegas a las dictaduras de turno, comenzaron a despertar en sus responsabilidades y a señalar las afrentas a la ciudad, la insensibilidad de ciertos diseños para con los destinatarios, las gestiones oscuras de efímeros funcionarios y los «negocios» urbanos. El debate iniciado sobre el compromiso cultural de la arquitectura se instaló en algunas de las bienales de nuestro continente (Ecuador, Chile, Colombia), mientras otras siguen atadas al show de fuegos artificiales, vuelos rasantes del *jet-set* arquitectónico interplanetario y reparto generoso de «premiaciones» de la SAM (Sociedad de Aplausos Mutuos), como la de Buenos Aires.

Éste es el modelo agotado, en el que no hay espacio para el debate ni para la reflexión, en el que una presunta cultura arquitectónica *light* y descafeinada se refugia en las últimas revistas que intentan «competir» con los niveles del primer mundo mostrando arquitectura del «otro mundo».

Debemos replantear, y de hecho se está haciendo, el oficio del arquitecto. La recuperación de las especificidades disciplinares ha significado la inserción en modismos «autónómicos» como el «dibujismo» hermético o el «verso» que cree justificar cualquier obra. Los maratonistas de fondo en esta carrera por ocupar los escasos podios de esta dudosa gloria han logrado ya marcas de unas tres a cuatro horas de discurso para explicar la presunta coherencia de unas «trayectorias» no sólo no lineales ni acumulativas sino erráticas e intrascendentes. Otros ya contratan a críticos de arquitectura para que les hagan de *sparrring* sobre las observaciones y objeciones que tendrán sus obras. Algo así como un psicoanálisis preventivo, con terapia de grupo y adicción asegurada.

Pero el repensar el oficio de arquitecto pasa por otro lado, por el compromiso social pendiente que tiene la arquitectura de nuestros países. La urgente necesidad de que los diseñadores más talentosos se incorporen a dar respuestas de calidad

para la producción arquitectónica masiva que están realizando los sectores informales de nuestras ciudades.

Asumida la realidad de que la gran mayoría de la vivienda popular es «arquitectura sin arquitectos» y que ello implica que estas viviendas son fruto de la autoconstrucción de los sectores más carenciados, es preciso afrontar el desafío con vocación de servicio. Por una parte perfeccionando sistemas que abaraten la construcción, pero por sobre todo asesorando a los grupos que encaran estas obras para mejorar las calidades del diseño y el rendimiento de sus escasos recursos.

Cuando logremos saldar la distancia que hay entre el proyecto de autor y las acciones de estos sectores informales podremos decir que una nueva dimensión del oficio de arquitecto vendrá a cubrir una asignatura pendiente y a dar testimonio en una praxis coherente con la que hace décadas figura en los discursos «progresistas» de muchos profesionales.

La enseñanza de la arquitectura

Éste es uno de los campos donde es preciso actuar con mayor fuerza en los próximos años, toda vez que constituye un centro importante de la enajenación cultural de la arquitectura americana y la caja de resonancia de las referencias modélicas externas.

La incapacidad de las escuelas y facultades de arquitectura por superar los resabios de la colonización pedagógica son evidentes, mientras que la falta de compromiso con la realidad estimula aquellas evasivas visiones del arquitecto individualista artista y de la autonomía disciplinar sin contaminaciones con la realidad. El simulacro de las operaciones fantasiosas de sociedades cansadas, como las *Romas interrotas* o las *Stradas novísimas*, encuentra su correlato en estas periferias miméticas, que contribuyen así al desconocimiento ambiente de la propia realidad.

La pérdida de los valores culturales y estas enajenaciones en la formación de los profesionales que deberían contribuir a perfeccionar una realidad que desconocen, testimonian las deficiencias de un sistema educativo elitista que no ejercita ni la investigación ni la reflexión ni la crítica. La universidad traductora se ha refugiado en la copia activa de las novedades abrumadoras del papel ilustración. Durante años, en universidades de América se copió, de revistas que venían en japonés, dibujos y detalles de obras que se desconocían. Aún hoy, distinguidos profesores de algunas facultades claman airados por la osadía de pretender ser creativo cuando hay quien piensa por nosotros en Pensilvania, Tokio o Milán, como si las condiciones de estos diseños pudieran servir de referencia a lo nuestro.

Con motivo de las Conferencias Latinoamericanas de Facultades y Escuelas de Arquitectura (CLEFA), que tienen lugar cada dos años, los nuevos funcionarios se reúnen y debaten, de forma autista, temas que ya fueron tratados dos o tres conferencias antes. Siempre se comienza de nuevo y nunca se acumula experiencia. Los nuevos operadores desconocen lo que pensaron los anteriores y practican con fruición esta modalidad amnésica. Las recomendaciones son letra muerta, y con cada nuevo ciclo, en cada una de las centenas de facultades del continente, se discute de nuevo «el perfil del arquitecto necesario».

La esterilidad de esta situación recién comienza a revertirse. Aún es preciso superar la esquizofrenia arquitectónica que media entre el discurso y la propuesta. Estudiantes que son capaces de analizar con claridad los condicionantes sociales y

culturales de los destinatarios de su proyecto pegan un «salto» virtual al llegar a su diseño apelando a todos los «tics» de moda surgidos de una revista de alta sofisticación. El complejo de no ser lo suficientemente «moderno» está gravitando como un peso tremendo, fruto de esa «cultura arquitectónica» de imágenes sin contenido.

El estudiante de arquitectura cada vez lee menos y, formado por la televisión, busca un mundo de imágenes que le traigan el pensamiento enlatado. Su capacidad está fortalecida en la posibilidad de tener la mejor información, pero estos mecanismos justamente son posibles porque los cuerpos docentes actúan en consonancia con ellos. Cada vez hay menos espacio para la reflexión y el debate debe ser forzado. En las universidades siempre se recuerda con nostalgia algún tiempo pasado de «excelencia académica» con la convicción subyacente de que «cualquiera tiempo pasado fue mejor».

Son pocas, en esta dulce decadencia, las facultades que van integrando los cursos de historia de la arquitectura de América Latina, aunque la mayoría (después de cincuenta años) ha incorporado cursos de arquitectura nacional. Muchas menos se preocupan por brindar algún tipo de práctica profesional a sus estudiantes como manera de relacionarlos con esa realidad.

Seguimos formando arquitectos abstractos para una forma inexistente de realizarse profesionalmente. El egresado debe aprender casi todo lo concreto una vez que traspasa el *alma mater* universitaria. La reconversión es así difícil y onerosa. Por ello, éste es un campo esencial de cambio para que haya aun mayor compromiso con la realidad social y cultural en que estos arquitectos habrán de actuar. En algunos países, como México, Uruguay o Colombia, estas premisas se van logrando paulatinamente en algunas universidades, pero la tarea es por demás ardua.

La difusión de la arquitectura americana

Una de las necesidades evidentes para fortalecer una reflexión sobre la arquitectura americana era el superar el aislamiento de la producción de cada país para posibilitar lecturas integradoras.

Sorprendentemente, el impulso editorial americano ha permitido que en la década de 1980-1990 se editaran en el continente más de ciento cincuenta libros al año en los temas de arquitectura y urbanismo.

Sin embargo, las bibliotecas mejor dotadas de las facultades o colegios de arquitectos únicamente poseen una pequeñísima fracción de estas obras y generalmente todas tienen sólo publicaciones de su propio país.

En el contexto de las bienales de arquitectura de Chile y Ecuador primero, y en los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL) después, han venido realizándose reuniones de los editores de revistas de arquitectura (unas ochenta y cinco en todo el continente) que involucran revistas universitarias, comerciales, de organismos profesionales o de centros de investigación.

Los acuerdos alcanzados por los editores, el espíritu de cordialidad «sin competencia» que se logró y la edición conjunta de publicaciones y artículos demuestran justamente uno de los caminos esenciales: el de la solidaridad.

En el último lustro es evidente la preocupación de las revistas por integrar los temas de arquitectura latinoamericana poniendo al alcance de arquitectos y estudiantes un material al que antes no había facilidad de acceso.

Particular importancia ha tenido la iniciativa de la Universidad de los Andes (Colombia) y la editorial Escala con la formación de la colección SomoSur, dirigida por el arquitecto Carlos Morales, que en cinco años ha publicado quince tomos sobre arquitectos y arquitecturas americanas.

Junto a ello, las ediciones de la UAM de México y los frecuentes encuentros de arquitectos, promovidos desde los grupos de trabajo de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL), han facilitado una inserción y un intercambio generacional mayores que posibilitan visiones integradoras de la realidad americana.

La tarea de difusión de la arquitectura americana es uno de los temas cruciales para superar el aislamiento y continuar construyendo una visión integradora de la producción continental. En este sentido, la industria cultural tiene un papel relevante como eje de afianzamiento de la dimensión cultural de la arquitectura de América Latina.

El compromiso social

Por una arquitectura comprometida

El retomar la preocupación social de la arquitectura configura el otro eje sobre el que va construyéndose una propuesta americana en el continente.

A despecho de las enajenaciones culturales, el individualismo egoísta y el cinismo que hemos señalado en la lectura histórica y cultural, existen motivos para ser optimista en la dimensión de una creciente solidaridad.

El abandono de cierta soberbia por parte de los arquitectos que actúan en la dimensión urbana, una mayor atención sobre las formas de acción social de las comunidades, una preocupación por trascender las categorías estadísticas positivistas la reflexión sobre la vivienda popular, señalan avances generales en el continente. Sin embargo, es claro que en los noventa los arrestos «sociólogos» y «movimentistas» de los autocensuras que hoy se potencian entre los triunfalistas gestos de la entronización del nuevo dios «mercado».

La escala y la magnitud del problema de la marginalidad en América, su carácter global, que afecta integralmente a comunidades urbanas y campesinas, requieren algo más que discursos y arengas para satisfacer los requerimientos sociales. En este plano, el declinante papel del Estado va dejando sin protección a amplias capas de sectores de bajos ingresos que a corto plazo carecerán de algunas de las escasas conquistas que habían obtenido en materia de salud, educación y seguridad social. El compromiso con estos sectores es crucial para encarar la propia reformulación cultural de la arquitectura americana. No hay respuesta social, ni hay recursos para hacer transitar ambos desafíos por canales separados.

Los valores del sitio y del ambiente

El compromiso social es también compromiso con el soporte de la vida: el ambiente. Seguridad, salud y bienestar son elementos básicos para afianzar la calidad de vida y que nuestras ciudades desvan degradando para una parte importante de su población. La necesidad de adecuar la relación de equilibrio entre el hombre y su medio convierte la arquitectura en un elemento de interfase sustancial que contribuye positiva o negativamente según la escala de valores que se aplique con respecto al ecosistema.

La arquitectura se convierte en un filtro ambiental, responde espacialmente a las necesidades funcionales y potencia las gratificaciones espirituales de los usuarios. En este sentido son muchas las obras que han dado adecuada satisfacción a los requerimientos de los comitentes.

Los fracasos del urbanismo funcionalista develaron la falacia mecanicista que veía la ciudad como una suma de sistemas viales, de transportes, redes de servicios y *zoning*. La ciudad era mucho más que esto, ya que configuraba el soporte de los modos de vida y de relación de la gente que la habitaba. La visión de segregacionismo, que parte de América desde los tiempos coloniales, se ha acentuado en esta lectura equívoca que ha destruido sitios para la vida más amable.

Una nueva conciencia en la que la preocupación social se ha trasladado a la defensa de la ciudad nos ha permitido superar aquellas exigencias de homogeneidad social y cultural. Hoy la ciudad se nos revela no solamente como un caos sino también como un ordenamiento distinto del «orden» mecanicista que intentamos imponer. Las teorías abstractas de la ciudad han dado lugar a realidades más enriquecedoras, en las que los elementos vivenciales, como los sitios de encuentro y relación, los aspectos lúdicos, los factores de cambio y sorpresa, los remansos ambientales, adquieren singular valor.

Frente al «orden ideológico» es preferible, como decía Mario Sabugo, rescatar el orden específico de la ciudad y sus barrios para ir perfeccionándolo sin abandonar su esencia y su identidad. La diferencia es la realidad que el proceso de mundialización y su intento de uniformidad social han obviado. La socióloga inglesa Margaret Acher señalaba que este falso universalismo ha ignorado estas cualidades y ha supuesto —desde la perspectiva capitalista o marxista— procesos «unitarios» que darían resultados «uniformes».

Los mejores sitios para la personalización de los hombres son justamente aquellos que introducen nuevos estímulos a las ya tradicionales certezas conquistadas. Son los que ayudan a mantener la continuidad de pasado, presente y futuro, los que articulan pasado, presente y futuro, los que articulan recuerdo y esperanza. Las ciudades americanas pueden ir transformándose sobre un soporte que ha tenido y tiene valores seculares. El desafío de los arquitectos contemporáneos es dejar nuestras huellas sobre ese soporte, contribuyendo a nuestra cultura con obras que merezcan ser valoradas como patrimonio cultural del futuro.

Arquitecturas respetuosas con el medio geográfico, con las características específicas del asentamiento, que potencian las calidades del sitio para aprovechar las visuales, que acompañan en adecuada escala el paisaje, que tamizan los rigores del clima, que se preocupan por los espacios públicos y sus calidades ambientales. Arquitecturas que van del todo a los detalles, que no eluden crear con economía de medios y que utilizan los materiales del lugar, están definiendo los nuevos caminos para una propuesta americana.

Vivienda y periferia. Gestión y participación

El gran tema pendiente y que habitualmente no figura en las historias de la arquitectura es el de la vivienda popular. Para América Latina constituye el eje de toda estrategia de recuperación de la ciudad histórica, de consolidación con calidad de vida de las periferias urbanas y de animación vital de los barrios.

Es el tema que articula paradigmáticamente la recuperación cultural de nuestro patrimonio con las respuestas socia-

les. Esto implica hoy en América cambiar substancialmente los parámetros con que hemos apuntado a resolver el problema desde el Estado. En la práctica siempre ha sido un tema manejado por los intereses de las grandes empresas constructoras, las cuales definen millones de unidades de déficit de acuerdo a sus parámetros de «condiciones de habitabilidad» penados en los centros urbanos. La vivienda campesina pasa a ser «no vivienda» aunque sus calidades sean muy superiores a las de las «soluciones habitacionales» que están implementando ellos en la periferia.

El tema vivienda no puede resolverse con los patrones de siempre. En la mayoría de los países la capacidad de construcción anual está por debajo del 2 % del déficit declamado, lo que hace ilusoria la respuesta. En cambio, no se potencia la verdadera capacidad de las comunidades para resolver desde el sector informal, con autoconstrucción o esfuerzo propio y ayuda mutua, sus requerimientos más urgentes. Las alternativas de «suelo con servicios» iniciadas en Chile en la década de los sesenta, la autogestión que comenzó en Perú en los años setenta, y las múltiples acciones de instituciones profesionales y organizaciones no gubernamentales testimonian que el camino para una respuesta justa no pasa por el de las políticas estatales. Aun en Cuba, cuando se trabajaba con esfuerzo propio y ayuda mutua, los resultados fueron mucho más razonables que las transferencias de la prefabricación pesada soviética y aun que la última fase de «microbrigadas».

Los valores de la vivienda —de abrigo, hogareños y sociales— que definía Luis Morea en su *Modelo Social Solidario* (FAPES, 1982) tienen aún vigencia, pues parten de recuperar las condiciones básicas del hábitat en el contexto de sociedades más austeras. Ello presupone evitar el dispendioso manejo de los recursos públicos por los que, gracias a los mecanismos perversos de las empresas, cada vivienda «económica» termina costando tanto como un departamento urbano y teniendo mucha menor calidad.

La política de rehabilitar viviendas en los centros históricos conforma una estrategia válida para recuperar ciudad a la vez que resuelve el problema habitacional. Esto significa que además densificamos y aprovechamos integralmente áreas con infraestructura y servicios que habitualmente no se disponen en la periferia. Estamos hablando de «rehabilitar» y no de «restaurar», pues ello implica trabajar con costos menores que los que requiere una vivienda de nueva planta, ubicada en el suburbio, a la que debemos agregar equipamiento e infraestructura (vial, agua, electricidad, escuela, sanidad, etc.). Recientes acciones efectuadas en Montevideo (Casa Verde), Buenos Aires (San Francisco), Quito (Casa de los Siete Patios) y Santiago de Chile (Comunidad Andalucía), realizados por gestión de José Ramón Moreno y Luis González Tamarit, de la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía (España), han evidenciado la viabilidad de este camino.

Un problema adicional en nuestras ciudades americanas es la consolidación de la periferia urbana. Una periferia habitualmente indiferenciada y muchas veces descaracterizada, fruto del proceso agregativo de la «ciudad *collage*». Hay sitios donde todo es igual, se carece de valores en los espacios públicos y no hay siquiera plazas o hitos simbólicos de referencia.

La configuración del tejido urbano se produce por adición de parcelas, muchas veces fruto de las acciones especulativas de las inmobiliarias urbanas, que aplican una geometría elemental para definir estos fragmentos de la ciudad. La necesaria consolidación implica no sólo la resolución de aspectos más calificados de la vivienda sino también dotar estos encla-

ves de un equipamiento básico, crear espacios para el recogijo y la vida y conformarlos en barrios con identidad. Si la tarea del arquitecto en la ciudad histórica requiere la delicadeza contextual, en la periferia requiere la fuerza y la contundencia que señale hitos convocantes para dar carácter y servicios a estas comunidades.

Nuevamente, la estrategia para que ello sea posible pasa por la participación de los pobladores y vecinos en la construcción de la ciudad. Muchos de ellos lo hacen en la región andina con sus «mingas» prehispanicas de trabajo en «faena» comunitaria. Esta misma potencialidad se verificó en México luego del terremoto de 1985, cuando el gobierno se vio compelido por los pobladores que habían quedado sin vivienda a expropiar cuatro mil predios del área central. En un año y medio, con la participación de la población y más de quinientos profesionales y facultades de arquitectura se construyeron 42.000 unidades de vivienda por autoconstrucción dirigida, rehabilitación, restauración y obra nueva. La circunstancia demostró que cuando hay presión popular, organización y voluntad política, esta alternativa es posible. Ojalá no tengamos que esperar terremotos para llevarla a la práctica en otros lugares...

Las tecnologías apropiadas

Para poder dar una respuesta a la demanda de vivienda y equipamientos tampoco son ya válidas las premisas de los empresarios de la construcción. Su capacidad de producción trabajando a pleno rendimiento no alcanza a resolver las demandas que se requerirían para dar respuestas adecuadas. El fracaso de los sistemas de prefabricación importados de diversos países europeos y Norteamérica en esos años del desarrollismo de los sesenta y setenta y la escasa penetración de los mecanismos de prefabricación liviana industrializada han hecho retornar a los materiales tradicionales.

Las experiencias realizadas por el CINVA en Colombia con su bloquera de suelo-cemento Cinva-Ram son hoy revalorizadas en muchas comunidades y grupos de trabajo americanos. Las experiencias de construcción de vivienda rural, y aun en la periferia urbana, con bambú-guadua están dando óptimos resultados en Ecuador, Colombia y Costa Rica, con proyectos de forestación y estudios de prototipos que se han demostrado eficientes (Guayaquil, Manizales, etc.).

Las «arquitecturas de tierra», que permiten obtener sistemas constructivos populares de bajísimo costo y que pueden perfeccionarse adecuadamente para áreas sísmicas (adobe, tapial, bahareque, tepes, quincha, etc.), señalan caminos para una autoconstrucción dirigida con buenos niveles de calidad. Los trabajos con quincha y adobe en la zona costera y serrana de Perú, los barrios de vivienda realizados con varios de estos sistemas en Chile, Bolivia, Ecuador, Venezuela y Paraguay, nos demuestran que éstas son tecnologías apropiadas para encarar las demandas acuciantes.

La recuperación del trabajo en madera, en muchas regiones del continente, desde las islas de Chiloé hasta las obras de Severiano Porto en la Amazonia, indican la potencialidad creativa de este material para plantear una arquitectura con tecnologías alternativas. Porto señalaba que «comparando la producción arquitectónica de Europa con nuestra producción en Latinoamérica, podemos deducir que con la misma tecnología universal —cada vez más difundida por las transnacionales—, pero con muchísimos menos recursos financieros, nuestra producción es muchísimo más variada...»

El ladrillo es hoy el protagonista de buena parte de la me-

por arquitectura americana. Utilizado con espectacular creatividad por Eladio Dieste (Uruguay), con refinada sutileza por Rogelio Salmona (Colombia) o con contundencia expresiva por Togo Díaz (Argentina), el ladrillo configura la expresión más acabada del material que puede aportar a las respuestas dicientes con inusual calidad.

El ladrillo ha posibilitado, en las experiencias de Eladio Dieste lograr una velocidad de producción similar a la de la prefabricación pesada, con similar cantidad de mano de obra y con un equipamiento sensiblemente menor. La resistencia del ladrillo puede ser superior a los mejores hormigones, con piezas que por otra parte tienen una notoria liviandad frente a las cargas del hormigón. Es decir, podemos obtener resultados óptimos potenciando los materiales tradicionales.

No se trata de realizar obras monumentales, se trata de hacer aquello que responde al tiempo y al espacio concretos. Los americanos hemos aprendido de las tragedias formalistas de Neymer, Vilanova Artigas, Candela, Testa, Zabudovsky y González de León, Hernández, etc, cuyas obras singulares configuran parámetros de «objetos de arte» únicos sin contenido transferible. Los problemas de la arquitectura americana hoy por respuestas más complejas y masivas que no podemos eludir.

El optimismo tecnologista de la transferencia *high-tech* que tiene tantos adeptos en Venezuela, Colombia, Brasil, Chile y Argentina nos está preanunciando la era de los «edificios inteligentes» y los «arquitectos tontos», que continúan con la enajenación de obras que luego no tienen recursos para mantenerse en uso. Todo el continente está lleno de muestrarios de estos edificios, con parasoles oxidados, superficies acristaladas y espejadas donde entra raudamente el agua de lluvia, servicios de aire acondicionado centrales que no funcionan, ventanas fijas que han debido abrirse, elementos de acrílico y plástico destruidos. El *high-tech* del subdesarrollo es a la vez ridículo y patético.

Las tecnologías sofisticadas no constituyen una solución para los problemas americanos, como el progreso de la ciencia y la técnica no han ayudado a resolver los problemas centrales del mundo. Es que, como decía Maritain, el bien y el mal crecen conjuntamente en la historia ...

Recuperando la utopía

América fue la utopía de Europa en el siglo XVI. Fue aquí donde Tomás Moro ensoñó su isla (Fernando de Noronha), fue aquí donde el obispo Vasco de Quiroga intentó construir, en sus «ciudades-hospital» (guataperas) de Michoacán (México), el ideario de Moro, fue también aquí donde los jesuitas intentaron la utopía del reino de Dios en la tierra, en sus misiones de Paraguay (guaraníes). América era el continente de la redención, el nuevo mundo de la nueva sociedad renacentista.

Europa fue la utopía de América en el siglo XIX. Tratamos de asimilarnos a ese modelo y dejar de ser lo que éramos en el pensamiento de las élites iluministas que condujeron ese proceso.

En la mimetización del Movimiento Moderno fuimos capaces de plasmar una utopía como la de la Ciudad Abierta de Ritoque, formada por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. La acción de la Cooperativa Amereida ha articulado el esfuerzo de arquitectos y estudiantes para plasmar un conjunto de obras donde se conjugan valores espirituales, plásticos y poesía.

Hoy, golpeados por la crisis y despreciados por la soberbia del primer mundo, se nos explica que la «historia ha muerto», que la rigidez del sistema mundial no admite más que un «orden» profundamente injusto y desordenado. Sin embargo, los americanos somos conscientes de que en la agonía de las ideologías lo que no ha muerto son las ideas.

Hemos verificado que nuestras carencias devienen en mayor creatividad, que nuestros valores de solidaridad y acción común son más fuertes que el egoísmo individualista, el triunfalismo consumista y las fracasadas modelísticas de los ilustrados. Somos conscientes de nuestras enormes limitaciones, pero también sabemos que tenemos enormes posibilidades. Para nosotros no han muerto las utopías, tenemos esperanzas en un mundo mejor y trabajamos por él. Ahora podemos construir utopías que tienen un lugar concreto: nuestra América. Y ello es posible porque ya no buscamos nuestro camino. Tenemos la certeza de haberlo encontrado.

ELADIO DIESTE

LAS TECNOLOGÍAS APROPIADAS Y LA CREATIVIDAD

La evolución de la civilización a la que, aunque marginal-pertenece es algo de una amplitud y un poder que trasciende lo que podamos hacer individualmente y como grupo. Esa amplitud y ese poder parecen dejarnos de lado hoy más que ayer. Los que ya tenemos muchos años podemos recordar épocas, para muchos –no para mí– motivo de nostalgia, en las que de una manera natural (y teniendo en cuenta esa marginalidad, de la que no eran conscientes las élites directoras) parecíamos un apéndice de una cultura occidental que el tiempo nos iría acercando. No había más que seguir, esperar y copiar. Eso empieza por ser falso en el mundo técnico-científico.

Una duda que siempre aflora cuando se habla de técnica es el discernir si nuestra actitud debe orientarse a asimilar la de los países industrializados o a desarrollar la propia. Planteada así expresa una falsa oposición, ya que seguramente deberemos hacer ambas cosas, pero esas dudas responden a conflictos que subyacen y que son consecuencia de una situación histórica que a su vez es hija de las que la precedieron. Es inevitable, por ejemplo, que se compare, hasta inconscientemente, nuestra relativa parálisis técnica con la desbordante capacidad de Estados Unidos con todas las objeciones que pueda merecernos la cultura yanqui.

No soy historiador, pero no es necesario serlo para reconocer que la línea histórica de la que procedemos conscientemente (sin negar la importancia y el enriquecimiento que a esa línea agregan lo indígena y lo africano) pasaba por una crisis y una decadencia extremas en el momento de la revolución americana. Es usual que una corriente de pensamiento político generosa pero que actúa de un modo que en lugar de fortalecernos nos debilita tienda a desacreditar todo lo español y a dar por sentado que la ocupación de América se hizo con un coraje sin límites pero por bárbaros incultos, sin capacidad de organización y sin eficiencia técnica, lo que es un sin sentido histórico. La España que vino a América era seguramente la más eficaz, militar y técnicamente, de las naciones europeas

de principio del siglo xv, y cualquiera que haya recorrido la América andina o México sólo puede asombrarse de la eficacia en arquitectura e ingeniería que hizo posible lo que ve. Pero a finales del siglo xviii y principios del xix una extraña parálisis se había extendido por todo el vasto imperio español, y una suerte de aldeanización¹ se había adueñado incluso de la metrópoli. En contraste, Estados Unidos surgía en los dominios de Inglaterra, la potencia emergente del siglo xviii, la primera gestora de la revolución industrial que daría origen a nuestro mundo de hoy. Además, las desventajas de Estados Unidos (clima de duro invierno en la costa noreste y en el interior) sólo lo eran en apariencia, ya que los usos y estilos de vida de los emigrantes de Europa occidental, que fueron el motor del desarrollo de las dos Américas, se adaptaron a ellas de forma natural.

Wilde habló una vez del «viejo tópico de la joven América», pero hay otro tópico nada fácil de destruir: el de la suavidad y facilidad del clima latinoamericano, que nada tiene de suave ni aun en el trópico, y que, en particular, implica la difícil transformación de toda una manera de vivir inventada para otros climas.

No es exagerado decir que nuestra América empezó su destino político independiente saliendo de una gran catástrofe histórica, teniendo además que enfrentarse con una naturaleza difícil y hostil y habiendo heredado una cultura que había dejado de ser central, especialmente ineficaz en los dominios científicos y técnicos que estaban dando forma a un mundo nuevo que es el nuestro. Además, la presencia en nuestra América, sobre todo en las zonas más importantes y ricas del mundo colonial, de contingentes humanos numéricamente mayoritarios, que procedían de las culturas autóctonas que la conquista había desarticulado, como en los Andes y México, o que habían sido bárbaramente trasplantados desde las selvas africanas al Caribe o a las zonas tropicales a nivel del mar, aunque sin duda fuente de enriquecimiento humano a largo plazo, fueron causa de atraso y de desorden en lo inmediato.

Todos estos hechos generaron un retraso manifiesto sobre todo en lo técnico-científico. No es de extrañar entonces el complejo de inferioridad, desde luego inmotivado² y más o menos inconsciente, que nos aqueja en este campo. Damos por sentado que la ciencia y la técnica nos han de venir de fuera. Hasta el gran Miguel de Unamuno llegó a decir: «¡Que inventen ellos!», aunque estoy seguro de que fue una afirmación polémica que estaría dispuesto a rectificar. Yo le hubiera dicho: «Perdone usted, don Miguel, pero si inventan ellos, mandan ellos». No es moralmente lícito hurtarnos a la vida en ningún campo.

Pero, independientemente de lo que deseemos, la actitud de no repensar lo científico y lo técnico es la habitual en nuestras sociedades y de ella se deriva la tendencia a importar la ciencia y la técnica, dando por sentado, tácitamente, que en algún lado está lo que necesitamos³. Desde luego, esto es falso; mi experiencia, no sólo en arquitectura sino en ingeniería civil y mecánica, que son aquellas a que me he asomado, me lo ha demostrado reiteradamente.

Podría abundar en ejemplos de la verdad de lo que digo, pero el explicarlos sería excesivamente prolijo; puedo decir que la reiteración de los ejemplos de la ceguera y torpeza que se produce en las minorías cultas y conductoras de nuestra civilización científico-técnica nos crea la legítima duda de si el desarrollo genera desarrollo. Me explico: este desarrollo técnico-científico de hoy se produjo en naciones en las que la masa de la población estaba obligada —por lo primario pero rico de su actividad— a una variedad de labores que implicaban reflexiones y experiencias muy complejas; Freyssinet cuenta que de nadie aprendió tanto como de los artesanos que mantenían una vez por año el molino de su abuela. En el mundo de hoy, esa actividad de labriegos, pescadores y artesanos se sustituye por universidades que piensan inevitablemente de modo abstracto, sin la riqueza que significa el contacto directo con la realidad, por estudios que proyectan y por fábricas o empresas que construyen lo pensado, de manera que nadie tiene una visión completa de lo que se hace.

El resultado que he comprobado muchas veces constituye un extremo de torpeza desconcertante, no coherente con otros aspectos del proyecto o equipo en que esa torpeza se manifiesta, ni con el desarrollo general del país del que el equipo o el diseño proceden. Esto suele suceder especialmente en ingeniería civil, en que fabricamos siempre prototipos, y en construcción mecánica que no pueda llevarse a la producción en serie (con su posibilidad de ajustes sucesivos no viables en caso de grandes máquinas, como por ejemplo turbinas hidráulicas de gran potencia).

Esa desconcertante torpeza es la que puede hacernos comprender una expresión americana que siempre me pareció siniestra: los procesos deben pensarse de modo que sean *fool proof*, a prueba de tontos, de modo que no cuente la mayor o menor habilidad del que los hace. Parece no pensarse en el riesgo de que, al hacerlo todo a prueba de tontos (que son los que engendran la mayoría de los hijos), nos volvamos tontos todos. Creo que la solución de este riesgo no está en volver atrás, a formas de producción perimidas, sino en agotar el proceso en que estamos, y que, visiblemente, crea tiempo libre⁴ que deberá usarse no en pescar o arreglar el jardín, sino en trabajos que, sin aflojar la tensión, nos realicen más humanamente, lo que, no se me escapa, no ha sido por ahora cosa que haya logrado instrumentar la sociedad industrial moderna, independientemente de su organización política.

Como consecuencia de la equivocada actitud de imaginar

una ciencia y una técnica ya hechas, que sólo esperan que las descubramos, se produce entre nosotros, por otro camino, una también lamentable ceguera frente a la realidad. Y aquí sí me permitiré una anécdota. Hace muchos años tuve que ir a ver a un grupo escolar en Natagaima, no lejos de Bogotá en horizontal, pero a menor altura, con clima severamente tropical. En él había dos tipos de construcción: una de muros de ladrillo, estructura metálica y cubiertas de fibrocemento, de baja calidad y muy poco comfortable, y otra hecha con una técnica indígena, de planta circular, sin paredes, con parantes de guadua (caña de bambú de gran diámetro y resistencia) en que se apoyaba una cubierta troncocónica, con generatrices también de guadua, que soportaban una cubierta de varias capas de hojas de palma. Esta segunda construcción, como contraste, era extraordinariamente comfortable y adaptada al clima, y se había hecho a un costo que me sorprendió por lo bajo (debido a que los materiales no costaban casi nada ya que quienes lo hicieron viven de otra manera, y no necesariamente peor que los obreros ciudadanos). Pero esa notable construcción tenía defectos: no era adecuada la manera cómo se resistían los empujes y se transmitían los esfuerzos de la cubierta a los parantes laterales; ahí se producían las fallas. Hice un proyecto de aula que usaba básicamente la misma solución pero procurando resolver bien las uniones de cubierta y parantes, lo que no me resultó fácil. Al volver a Bogotá leí en *El Tiempo* la crónica de la graduación de un ingeniero que había expuesto una tesis sobre las cáscaras de un tal Van Allen, que yo no conocía, y no pude menos que pensar que probablemente era más difícil y requería ingeniería de mayor nivel resolver bien la unión de las guaduas que seguir los estudios del Sr. Van Allen, porque en el primer caso hay que empezar y en el otro hay que seguir. Uno de nuestros defectos ha sido una especie de incapacidad para mirar la realidad, así como la tendencia a estar informado de todo lo que se está haciendo en el mundo, lo que bien usado es muy valioso, pero que, si supone descuido de la meditación personal sobre los fundamentos, la cuidadosa observación de la realidad (no como un paso posterior sino relacionada dialécticamente con lo anterior) y la desprejuiciada aplicación a esa realidad de lo pensado y experimentado, puede ser nefasto. Por eso pienso que nuestra formación debe dar un lugar predominante a las materias básicas, a los fundamentos, sin perder tiempo en lo que suponga sobre todo información.

Contra lo que se suele pensar, son los países centrales los que pueden darse el lujo de la especialización y de formar técnicos hábiles y rápidos en la aplicación de rutinas: nosotros no tenemos más remedio que empezar casi todo desde el principio y, consecuentemente, pensar cada paso a partir de las grandes bases del conocimiento que ya son un patrimonio de toda la humanidad. Y de esa forma elegir lo esencial, siguiendo en lo posible el camino histórico; no ceder al encanto de las formulaciones finales que pueden ser muy sintéticas y elegantes, pero que no son fuente de lo verdaderamente creativo.

Las urgencias de la realidad, sobre todo en las grandes obras de infraestructura y en el montaje de industrias, nos obligarán siempre en lo inmediato a importar equipos y técnicas.

En cuanto a cómo encarar el diálogo con el mundo de los países centrales, creo que la única actitud posible, la que corresponde y es fértil tanto en lo inmediato como en el futuro, es no aceptar nada sin comprenderlo, lo que no será siempre plenamente posible (fruto a veces de un largo proceso cuyos pasos son de lenta capacitación, como sucede, por ejemplo,

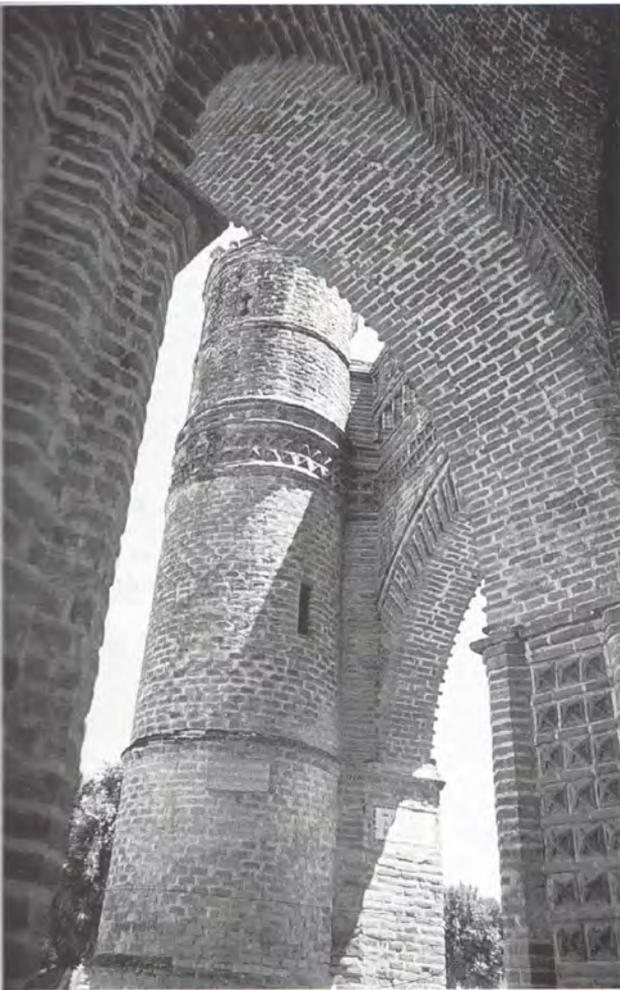
la industria textil) pero sí en el fondo y en la sustancia de las técnicas y procesos que se deberían aplicar.

Lo que antecede pretende hacer ver que, por ineludibles razones estrictamente utilitarias asumidas con honestidad intelectual, nos vamos a ver llevados a una actitud independiente y creativa.

Los países centrales en que nació la arquitectura que llamamos moderna tienen clima, condiciones ambientales, nivel de vida tradiciones constructivas muy distintos de los nuestros.

Conviene que reflexionemos sobre el proceso del que nacieron la arquitectura y la ingeniería que nos enseñaron.

Es indispensable resumir la evolución de la forma de construir desde la revolución industrial. Al analizar ese resumen tiene que sorprendernos la evidente ruptura de una tradición milenaria, contemporánea de esa revolución industrial. Hasta finales del siglo XVIII se construía con técnicas que descendían de manera natural de las de la Alta Edad Media y el Renacimiento. Las grandes tradiciones expresivas de los períodos anteriores (romántico, gótico, etc.) usan fundamentalmente la misma herramienta constructiva, y lo que aun es importante tienen el mismo concepto acerca de cómo ha de relacionarse lo constructivo con la envoltura de paredes, Pero en el



Fuente en Chiapa del Corzo. Chiapas (México). Fray Roberto de Chávez, Siglo XVI. La tradición del ladrillo es parte de la cultura americana.

paso del siglo XVIII al XIX se hizo posible el uso del hierro como material de construcción (primero la fundición y luego los distintos tipos de acero), que muy pronto empezó a suministrarse en piezas prismáticas que había que ensamblar para formar la estructura del edificio; y ya es un lugar común destacar la importancia que tuvo para la evolución de la arquitectura el hecho de que se la pensara como un esqueleto parcialmente independiente de los muros, con lo que la función y el espacio arquitectónico se independizaban de lo resistente de un modo desconocido hasta entonces.

Con gran rapidez, el hierro invade y revoluciona toda la técnica de construir, porque el hombre tiene la generosidad de lanzarse por caminos en los que siente una sólida congruencia íntima. Con el hierro eran posibles estructuras que no hubieran podido intentarse con las técnicas del pasado, que se adaptaban muy bien a las necesidades de los programas típicos de las grandes concentraciones propias de la era industrial: almacenes, amplios talleres, estaciones. La más típica arquitectura del siglo pasado es la arquitectura de los grandes edificios de hierro.

Pero hay un aspecto de esta revolución que no he visto poner de manifiesto, quizá por ser de raíz más estrictamente estructural, y que me parece tan importante para la evolución de la arquitectura como la liberación de la planta que permite la estructura independiente.

El mismo proceso de montaje de las piezas de hierro hacía que el edificio pudiera, de una manera natural y sin dejar de considerar nada esencial, descomponerse en entramados planos, y estos entramados planos eran calculables. Los grandes avances de la ciencia de la construcción son contemporáneos de esta revolución técnica. Pero aun sin ellos, sin las sutilezas de la teoría de la elasticidad y de la estabilidad superior, sólo con los grandes principios de la estática, muy sencillamente aplicables a los sistemas planos, y con los rudimentos de la resistencia de materiales, podían determinarse los esfuerzos y las secciones de todas las partes de una estructura. Y ésta es una de las razones de que se tratara de reducirlo todo a esquemas planos, ya que sólo en el plano se movían los ingenieros con soltura.

El dominio tecnológico del plano tiene gran importancia en la posterior evolución de la construcción y, consiguientemente, de la arquitectura; la seguridad racional sobre un problema crea una confianza y al principio seguramente una embriaguez también interior que hizo que las inteligencias más lúcidas y audaces se lanzaran con entusiasmo por las nuevas vías posibles que el uso del hierro abría. Las técnicas tradicionales no eran dóciles al análisis; todas sus conquistas tenían un carácter muy distinto; eran ajustes seculares de formas constructivas que no se calculaban, se intuían, se probaban, se corregían luego de fracasos a veces terribles; no se dominaban con la claridad del análisis mecánico sino que diría que se vivían con penoso esfuerzo. La perfección a la que se llegaba es a veces desconcertante; recuerdo haber visto el análisis de un arbotante de Notre-Dame de París en que se estudiaban las líneas de presiones correspondientes a las cargas del peso propio y a éstas con los efectos de viento, la nieve y la temperatura. Estas líneas de presiones pasan en todos los casos por dentro del núcleo central, pero no con holgura, sino que tocan los bordes de este núcleo sin salirse de él, con lo que el arbotante está siempre comprimido sin que le sobre nada de sección.

Aquellos maestros medievales parecían conocer teorías y métodos de trabajo que sólo se formularon siete u ocho siglos

después. Para hacer frente a empujes de irracionalismo siempre vivos, conviene hacer notar que esta precisión y justeza de dimensiones no es igual en todas partes; las bóvedas, por ejemplo, son mucho más macizas que lo estáticamente preciso; pero el ejemplo permite ver los extremos de refinamiento a que llegaba ese proceso secular de ajuste a que antes aludía. Como decíamos, de pronto los técnicos tenían a mano formas de construir que podían dimensionarse con seguridad, sin tanteos, en las que se sustituían con un rápido análisis procesos largos e inciertos. Sólo la embriaguez de una seguridad semejante puede explicar que se abandonara la ingente masa de la sabiduría constructiva tradicional.

Esa tradición ya no tenía la vitalidad de sus grandes momentos creadores, pero como suma de posibilidades estaba intacta; intacta para ser rebelde a los métodos de proyectar que tenían los que podrían haberla usado. Sólo así puede entenderse que no la repensaran las cabezas que fueron capaces de fundar toda una nueva tradición; hombres como Eiffel, no sólo geniales como ingenieros sino como artistas, que construyeron edificios y sobre todo puentes de gran belleza.

Las estructuras derivadas del hierro eran planas; son típicas del siglo XIX, y aún hoy la mayoría de las construcciones se hacen con entramados planos; son las que analizan la ciencia de las construcciones, casi las únicas que hemos estudiado y estudiamos en nuestras facultades de arquitectura y de ingeniería. Las estructuras antiguas, la de Santa Sofía o la de una catedral gótica, no son planas, son sistemas que hay que pensar en tres dimensiones, mucho más difíciles de concebir y analizar. En una catedral gótica, por ejemplo, los esfuerzos de las bóvedas de crucería, que en el fondo se apoyan las unas en las otras, son concentrados por éstas en los pilares centrales, los empujes se absorben parcialmente por los arbotantes, por las bóvedas de las naves laterales y finalmente se transmiten al terreno por los muros y por esos mismos arbotantes. Sería difícil, aun para un técnico avanzado, no ya concebir sino simplemente calcular los esfuerzos de las distintas partes de una construcción semejante.

La claridad racional de los entramados planos tuvo un efecto muy importante aun sobre los aspectos compositivos de la arquitectura. No sólo porque resultaba natural componer con los planos que suministraba la técnica constructiva, sino porque ésta, su primaria lucidez racional, daba al plano una peculiar carga expresiva que, por otra parte, coincidía con búsquedas plásticas que están en la raíz del Movimiento Moderno. Ese plano que vibra con una suerte de tensión casi religiosa puede verse en las obras de Le Corbusier, Gropius y Mies van der Rohe.

Aún hoy se mueven los arquitectos con más soltura manejando y componiendo planos; los eligen como superficie para limitar un espacio de una manera natural, aunque no siempre sea la más adecuada. Todos hemos visto edificios en los que la solución del techo, por ejemplo, es torturada estructuralmente para no salirse del plano. Tiene influencia el hecho de que un edificio de este tipo es más fácil de expresar gráficamente. Recuerdo que al preguntar a un amigo sobre la obra de Gaudí me contestó que no le había interesado nada: «Esto no tiene nada que ver con nosotros» me dijo, y, como argumento final, agregó: «Yo no sabría cómo dibujar un edificio de Gaudí y cómo haríamos hoy una obra sin plantas, fachadas y cortes». Esto es algo dicho sin pensar mucho; a este amigo no le interesaba Gaudí como artista, pero es un ejemplo de una táctica actitud mental: la de pensar en los medios gráficos que necesitamos para construir dándoles una importancia despro-

porcionada; lo esencial es la obra, no los planos, y si estos no nos sirven para expresar algo que consideramos válido por serias razones, no por eso debemos abandonarlo.

Todas las grandes obras del pasado se hicieron con planos de extrema sencillez. Sé que la organización del trabajo era muy distinta, y conozco por experiencia las dificultades que trae el pensar cosas que no pueden expresarse bien con el dibujo, pero muchas veces el resultado vale este trabajo y lo vale desde el punto de vista más utilitario. Creo evidentemente (y me parece grave por lo que tiene de empobrecedor) que hoy hacemos antes que nada planos; pensamos más en éstos que en la obra o, mejor, en la obra sólo a través del esquema de los planos. Todo nos lleva a ello: el modo de construir y aun nuestra formación, en que aprendemos (y es casi inevitable que así sea) a hacer proyectos y no obras. La tendencia natural es insistir en lo que dominamos, y sólo a costa de esfuerzo sostenido podemos librarnos de lo que Sert llama la «tiranía del tablero de dibujo». Con las nuevas técnicas comenzó también una nueva actitud frente a la obra; precisamente, lo claro, racional y rápido del proceso del proyecto y de la construcción no permitía que ésta fuera poco a poco impregnándose de personalidad como en el pasado; era menos probable que pudiéramos ver de pronto en un rincón (como sucede tantas veces en viejas ciudades) algo casi tan vivo como un rostro.

Una gran ventaja de los entramados planos es la facilidad de su análisis; sus desventajas son grandes desde otros puntos de vista. Es el tipo más elemental de estructura, una solución a veces simplista que no dispone la materia de manera racional. Su claridad primaria resulta, como en otros casos, de dejar mucho, a veces lo más precioso, por el camino. Los que construían las cerchas de madera de los techos de las primeras basílicas ya conocían su esencia; todo el arte medieval de las bóvedas y cúpulas de piedra es posterior no sólo en el tiempo, sino que supone un gran refinamiento de técnicas y penetración en el problema constructivo. La sensación de algo incompleto que sentimos aún, a veces, frente a buenos edificios resueltos estructuralmente y compuestos arquitectónicamente con estructuras lineales procede en el fondo de la percepción sintáctica e intuitiva de que hay algo incompleto en su estudio, de algo elemental, inacabado.

Pero la revolución técnica continuó, y en la segunda mitad del siglo XIX se descubrió el hormigón armado (lo que decimos, del hormigón armado puede extenderse a la cerámica armada), que pronto y a partir de sus modestos comienzos se convirtió en una de las técnicas con más vitalidad de hoy en día; de su descubrimiento habría de resultar a la larga una nueva revolución por la que se reencontrarían, como veremos, formas de trabajo superficiales de la materia, más expresivas y racionales.

Al principio, el hormigón armado se utilizó descomponiéndolo en sistemas planos de losas, vigas, arcos y pilares, y esto no sólo en aquellos casos en que resultaba natural, como en un entresquejo, sino en otros evidentemente absurdos, como cuando se ponían vigas en la cumbre de un techo a dos aguas, o arcos en la intersección de dos bóvedas cilíndricas. Pero lentamente se observó que no era ésta la forma más racional de usarlo, que no tenía sentido la viga de cumbreira cuando una losa daba rigidez a la otra, o los arcos cuando las bóvedas canalizaban los esfuerzos según su intersección. Esta toma de conciencia del problema es lo suficientemente joven para que haya visto sus comienzos. Recuerdo qué difícil era librarse del modo primario de concebir las estructuras, consecuencia natural de toda una formación previa. Además, en cuanto se ima-

ginaban otras solvencias, el análisis de las formas reales de trabajo asumía en un mar de dudas; continuamente se estaba en el borde de lo que se sabía calcular, y para un ingeniero concebir algo era equivalente a saberlo calcular.

A veces al hablar con jóvenes y mostrarles que es aún insuficiente el tiempo dedicado al estudio de estructuras superficiales, se lee en sus ojos la pregunta obvia: ¿por qué? La respuesta honesta es que es difícil hablar de estructuras laminares sin caer en el recetario. Es cierto que no hay estructura que no pueda ser hoy analizada por elementos finitos, y el diálogo con un especialista inteligente no es difícil, pero siempre nos encontraremos con que las formas más ricas son rebeldes al análisis simple y que deberemos hacer bastante análisis simple antes de llegar a la forma que pueda, sensata y responsablemente, ser computada.

Casi todo lo que hay escrito sobre este tipo de estructura, y ciertamente lo más interesante, es obra de constructores que primero idearon una solución, y luego de todo el proceso del que he hablado antes, completado con ensayos y pruebas *in situ*, fueron sistematizando su experiencia analítico-constructiva en teorías válidas para la estructura usada. Pero el problema es que podemos idear muchas más soluciones, algunas lógicas, económicas y evidentemente estables, de las que sabemos calcular con sencillez. Nos encontramos con una situación simétricamente distinta de la de principios del siglo pasado; tenemos un material que todas las razones nos llevan a usar y que es por naturaleza muy apto para las formas superficiales de trabajo: losas, diafragmas, sistemas poliédricos, bóvedas, cúpulas...; sin embargo, en nuestros cálculos de anteproyecto hemos de utilizar un medio analítico inadecuado, torpe, del que no hemos conseguido hacer una herramienta eficaz.

Aun con el auxilio de todas las herramientas modernas, el proceso de ideación de las estructuras más racionales, que son a la vez las más expresivas, será siempre lento e implicará una masa ingente de trabajo. He llegado a pensar que lo racional sería crear repertorios de formas, profundamente estudiadas, en las que el espíritu percibiría la solidez interior que es fruto de ese esfuerzo profundo, y que lo más sensato podría ser componer con esas formas. ¿No sería esto una justificación completamente racional de lo que por extensión podríamos llamar «estilo», ya que el estilo antiguo era la creación de repertorios de formas estudiadas en un proceso en que entraban lo constructivo y el secular refinamiento de las proporciones?

Además, estas formas más ricas y complejas no pueden hacerse rutinariamente; exigen amor a la obra y gusto por el

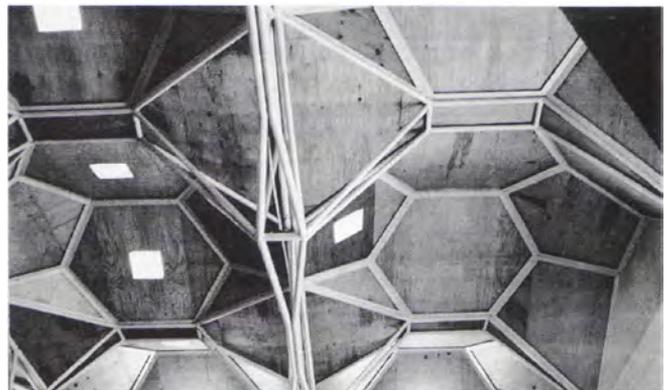
detalle, condiciones que no abundan entre los hombres de empresa. Cualquiera que tenga experiencia sabe que poco interviene en general el técnico en la obra (sobre todo en los programas más típicamente arquitectónicos); se limita a exigir rendimiento o terminación y a controlarla financiera y administrativamente; no actúa de una manera viva en su buena marcha. Esto llega a veces a extremos escandalosos, y puede decirse sin exagerar que en muchos casos las obras las hacen los capataces. Creo que ésta es la causa real de lo que llaman baja del rendimiento obrero: éste siente que el que lo dirige no aporta al trabajo común lo que le corresponde, que no cumple de veras con su deber y que no está moralmente justificada la parte que retira del beneficio final. Todo esto tan común y tan radicalmente inmoral puede hacerse mucho menos con las estructuras de que hablamos; no sólo hay que concebir las y calcularlas, hay que construir las, y esto no es posible sin una mayor entrega personal del que dirige. Por esto algunos contratistas se resisten a estas soluciones diciendo que son caras; no lo son, pero les obligan a actuar más como deberían hacerlo, a ser constructores y no sólo contratistas o empresarios.

El constructor es indispensable. Incluso como proyecto, una obra no está realmente concebida si no se piensa en cómo ha de construirse, y las maneras de hacerlo tienen una notable virtud de inspiración; todos los tipos válidos de nuevas estructuras están íntimamente ligados a la técnica constructiva y esta técnica puede leerse en la obra terminada.

Es corriente que la legítima e inspiradora preocupación por lo económico pueda ser una traba; que en cuanto se piense en una nueva solución empiecen a hacerse cálculos de costos, visiblemente inseguros. Sólo se conocen con seguridad los costos de aquello que se domina y se ha hecho muchas veces; no son de confiar estimaciones de costos hechas para soluciones realmente nuevas. En este caso, lo seguro es imaginar el proceso de realización y descomponerlo en aquellas partes cuya dificultad y precio pueda apreciarse. En último análisis, y cuando la técnica en que se piensa sea muy nueva, es el poder de la imaginación, el poder de «ver» el trabajo y sus etapas el que nos certificará su viabilidad y su eficacia. Y ese proceso de «ver» con la imaginación no es cosa de superdotados. Creo que las facultades humanas están mucho más igualitariamente repartidas de lo que se supone. Esa aptitud de imaginar se educa; lo que llamamos diferencias de facultades suele ser en gran medida diferencia de caminos, de historias personales; y la falta de imaginación es más bien una «ablación» de la mente que ha retrocedido por miedo frente a la novedad y ha ele-



Construcción colectiva de ladrillos armados. Oaxaca (México). Arquitecto: Miguel Ángel Bautista.



Estructura de geometría poliédrica. Salón de usos múltiples. Mérida (Yucatán, México). Arquitecto: Alfonso Ramírez Ponce.

gido seguir pegada a lo conocido. Como el muchacho que no aprende a nadar porque se asustó o lo asustaron cuando niño.

Conviene aquí hacer notar que cuando pensamos por primera vez (lo que, desde luego, es un proceso) las estructuras que son nuestro trabajo de todos los días y de las que vivimos, no hicimos «análisis de costos»; ésa es una etapa posterior, que permite ajustes y refinamientos de detalles. Las imaginamos, a veces de una sola vez, en todos sus detalles esenciales: su régimen de tensiones, las técnicas de trabajo, los equipos: la realidad confirmó luego casi siempre lo imaginado.

No está de más que digamos que hemos hecho las obras por razones crudamente económicas, porque eran más baratas. Aun en el caso de obras más «artísticas», como las iglesias, los costos han sido irrisorios.

Después de esta primera aproximación a los problemas, parece natural que los volvamos a pensar considerando algo que me parece evidente. En muchos casos estas estructuras sentidas, concebidas y construidas especialmente, nos conmueven y atraen porque resultan misteriosamente expresivas. Y si pensamos en la causa, veremos que nuestra emoción se debe en primer lugar a que en ellas nuestro espíritu percibe, de una manera sintética e intuitiva, una adecuación más ajustada a las leyes que rigen a la materia en equilibrio.

Y téngase en cuenta que esta adecuación no es sólo racional en el sentido que solemos dar a esta palabra, y esto porque no tenemos un conocimiento perfecto ni de los materiales ni de las cargas que deberá soportar nuestra obra. Y tampoco métodos de cálculo que nos permitan determinar con precisión los esfuerzos en sus distintas partes. Esto es también rigurosamente cierto en muchos casos corrientes, por ejemplo en cualquier entripiso de una casa de departamento. Sólo la costumbre y la tranquilidad de que obtenemos resultados seguros nos hace olvidar lo primero y aproximado de nuestros métodos de análisis y cuánto sus resultados difieren de lo real. O sea que para dar forma a una obra, consciente o inconscientemente, hay siempre algo de salto al vacío; pero si nos hemos entregado seriamente a nuestro problema, luego de todos los análisis adquirimos una seguridad de otro orden, llegamos a vivir dentro nuestra construcción, y tiene entonces ese salto más de vuelo que de caída. Por esto es más justo hablar de arte de construir que de ciencia de construir, si recordamos que no hay arte sin ciencia y que es con mucho esfuerzo racional como conseguiremos la aptitud de dar el aparente salto.

Puede preguntarse si hay una razón para una búsqueda que tiende a penetrar en las leyes del equilibrio y en las variadísimas maneras que podemos descubrir de adecuarnos a ellas; si no es suficiente que intentemos que las obras resistan y sean sencillas y económicas de construir. Con lo que suele entenderse por sencillez y economía, no vacilo en asegurar que no basta: lo que se llama sencillez es más bien simplificación indebida, y la economía se refiere al dinero y a sus manejos; es economía en un sentido financiero. Lo que hagamos debe tener algo que podríamos llamar economía cósmica, estar de acuerdo con el orden profundo del mundo, y sólo entonces podrá tener esa autoridad que tanto nos sorprende frente a las grandes obras del pasado. Esto es lo que olvidan, o no quieren que se les diga, muchos de los prácticos caballeros que nos manejan; que hay una gran cantidad de gente en el mundo creando riqueza, tratando de ajustarse a su orden profundo, y que es esa riqueza la que luego dilapidamos con el descuido, la finanza y la especulación.

Como ejemplo de lo que quiero decir recuerdo un pasaje de una novela de K. Hansum. La acción sucede en una casa de salud para aristócratas en el norte de Noruega, a la que

los suministros llegan desde el sur por ferrocarril. Un día se quedan sin carne y el gerente del establecimiento, enterado de que un campesino de los alrededores tiene una ternera, quiere comprársela. El campesino le dice que no se la puede vender porque no está en tiempo de ser sacrificada. El gerente contesta que se la pagará como si lo estuviera, pero el campesino no se aparta de su punto de vista, que en el fondo expresa que hay un orden independiente del dinero, y termina pidiendo al gerente que vuelva en el mes de mayo y que entonces se la venderá por su precio justo; sería distinto, termina diciendo, si no tuvieran ustedes otra cosa que comer. El diálogo es notable y enfrenta dos modos de ver la realidad: el aparentemente práctico y el honradamente práctico, que tiene en cuenta ese orden cuya existencia permite el desorden y la dilapidación de los que no sirven al mundo y a los hombres, sino que los usan.

Hay pues hondas razones morales (y prácticas, que vienen a ser lo mismo) para nuestra búsqueda. Intentarla es dar forma a nuestra obra, o sea que es con la forma de lo que hagamos como podremos ajustarnos a las leyes de la materia, y hay en el intento y en aquella búsqueda toda la nobleza y la reverencia que supone el diálogo con la realidad y su misterio, y la misma lucha nos muestra que no es extraño a nosotros, sino que está con nosotros en esencial comunión.

Las virtudes resistentes de las estructuras que buscamos dependen, pues, de su forma; por medio de ella son estables, no por torpe acumulación de materia, y nada hay más noble y elegante, desde un punto de vista intelectual, que resistir por la forma, y tampoco nada que nos imponga más responsabilidad plástica.

La necesidad de clarificar otros aspectos seguramente primordiales de la arquitectura ha hecho que pareciera olvidarse una cosa elemental: la arquitectura es también construcción; no basta con que pensemos y resolvamos los problemas funcionales y su expresión espacial; debemos construir esos espacios, y su expresión estará condicionada por cómo los construyamos. Por eso, la concepción especial y la forma en que estos espacios se construyen deben ser una sola cosa; deben estar unificados en el proceso creador después de haber dialogado de una manera viva y sin compromisos en la cabeza del arquitecto. Casi todos los edificios parecen hoy armados, no contruidos; armamos el tinglado más o menos permanente que ha de encerrar los espacios que pensamos. La arquitectura que resulta de lo que estamos diciendo es como la flor de la construcción misma. Y procediendo así nos encontramos luego con que las obras resultan racionales y económicas, y esto en mayor grado que si ponemos por delante consideraciones primariamente prácticas.

Por eso es tan importante lo constructivo y la reflexión de sus relaciones con la arquitectura. Puede haber arquitectura sin instalaciones (eléctrica, sanitaria, etc.), pero no hay arquitectura sin construcción.

Lo constructivo será siempre inseparable de la arquitectura: es como sus huesos y su carne. Pero además cada arte tiene su ambiente, lo que podríamos llamar sus limitaciones, si fuera justo dar ese nombre a un camino... Por eso la escenografía o no es arquitectura o es un tipo muy especial de arquitectura. Y hay grandes obras en que se siente esa debilidad; no son construidas: tienen algo de escenografía.

Para que la arquitectura sea de veras construida, los materiales no deben usarse sin un profundo respeto a su esencia, y consiguientemente a sus posibilidades; sólo así lo que hagamos tendrá esa economía cósmica de que hablamos, que es la

que sostiene el mundo. Y en este uso respetuoso de los materiales creo que debemos ser sencillos y cuidarnos de nuestro propio refinamiento esteticista. No basta que usemos el ladrillo porque nos gusta su textura y es un material lleno de reminiscencias: no es que esto esté mal, pero puede sacarse de él mucho más. En este sentido, los riesgos actuales son mucho mayores que los antiguos, porque la técnica moderna aparentemente nos da la posibilidad de hacer cualquier cosa, de adaptarnos a cualquier fantasía; parece que pudiéramos usar los materiales de construcción como usa el escenógrafo el cartón, e incluso los riesgos económicos que esto representa pueden no ser inmediatamente visibles, sobre todo en los países ricos y desarrollados.

Hasta aquí hemos llegado buscando lo que debe guiarnos en nuestra ideación estructural y contestando a objeciones simplistas que hemos oído o resultan de lo que vemos que se hace y se dice. Pero hay otras cosas que decir, aunque yo no diría otras, sino las mismas de otro modo.

Además, de sus funciones obvias, la arquitectura es un arte, quizá el más importante, ya que conforma el espacio en que nos movemos, y tiene de común con todas las artes el ayudarnos en la contemplación del universo por su misma definición infinita y, por tanto, racionalmente inasible.

Si pudiéramos conocerlo de una manera perfecta no haríamos arte: contemplaríamos simplemente. Ese momento de salto final que como un relámpago de visión nos permite contemplar la armonía e inteligencia del mundo es el momento del arte, sin que esto signifique que sólo por el arte podemos contemplar.

Toda la actividad espiritual del hombre es la búsqueda consciente o inconsciente de esa contemplación. Una vez decía a un amigo que, pensando en las viejas ciudades, catedrales y templos, me parecía que nuestra época no había hecho nada semejante, sin que se me escapara que esas obras son la expresión espacial de una cultura, o sea, de una completa visión del mundo, del hombre y de su destino, y en ese sentido no tiene, nuestra época, una cultura informada del cuerpo social. Me contestó que eso dependía de lo que entenderíamos por arquitectura, que para él el sistema de carreteras holandesas era tan arquitectura como la catedral de Chartres, que es como decir que no hay diferencia entre un trozo de buena prensa jurídica y las coplas de Manrique.

Lo de mi amigo tiene parte de verdad, pero como contestación a lo que yo le decía muestra una extraña ceguera: las dos obras se hacen con un propósito, de su logro cabal reci-

mos esa complacencia que es el componente primario de la felicidad que da el arte, pero son obras muy distintas. En Chartres el artista o los artistas hicieron algo más: dieron, como fruto de su intento de dialogar con el mundo, un atisbo de ese orden superior que a través de nuestra lucha buscamos contemplar. Sin esos atisbos que nos muestran que el mundo tiene un sentido, caeríamos en la desesperación.

Y un edificio no puede ser profundo como arte sin fidelidad seria y sutil a las leyes de la materia; sólo la reverencia que esa fidelidad implica podrá hacer que nuestras obras sean graves, perdurables, dignas compañeras de nuestro discurrir contemplativo.

No toda la arquitectura que hagamos podrá aspirar a ser arte en este último sentido; debe haber prosa y poesía; danzas populares y cantatas de Bach; y creo que este resultado final no puede ni debe buscarse directamente, sino que habremos de encontrarnos con él sin buscarlo, cuando resulte del programa propuesto y de una actitud seria y humilde ante él. El edificio o los edificios en que lográramos metas tan difíciles tendrían en la ciudad una virtud ejemplar. En ellos se sentirían los hombres expresados de verdad, se reconocerían sorprendidos venciendo su cansancio. La arquitectura así sentida es poesía; se dice que «no todos son capaces de hacerla, pero todos la necesitan» (del libro: *La estructura de cerámica*).

Hemos hecho un sucinto resumen de cómo ha evolucionado la arquitectura en los países centrales y la crítica de esa evolución, mostrando como luego se han reencontrado formas más racionales y también más expresivas en el uso de los materiales, formas para las que estamos mejor dotados, y se han reencontrado por una actitud seria y humilde frente a lo real. Permítaseme usar el ejemplo que tengo más a mano.

Estructuras de ladrillo

Hace ya más de cuarenta años que empezamos a construir estructuras de ladrillo. Como suele suceder, el proceso por el que se llegó a percibir las grandes ventajas de un material, que entre nosotros era usado sólo como relleno, no fue lúcida-mente racional; se «veía» mucho más de lo que se tenía claro conscientemente. Poco a poco fuimos precisando lo intuitivo hasta llegar al pleno dominio de las técnicas que hoy usamos, proceso que supuso no sólo imaginarlas, sino pensar y construir los equipos que las hicieran económicamente viables y



Bóvedas en ladrillo armado, el uso correcto posibilita la realización de grandes luces. Uruguay. Ingeniero: Eladio Dieste.



Autoconstrucción de una dovela de ladrillos. Sistema CGL-Z, San Mateo, Distrito Federal, México.

desarrollar los métodos de cálculo, que nacían naturalmente de lo imaginado pero que se apartaban, en general, de los caminos que seguían las teorías en uso, que eran, por otra parte, las que nos habían enseñado.

Después del trabajo de estos años, estamos convencidos que se han encontrado técnicas lógicas y económicas, lográndose un producto terminado de muy buena calidad, cosa que sabe cualquiera que haya construido con ladrillos. Lo que no suele saberse es que el ladrillo puede tener resistencias superiores a las de los mejores hormigones, y que no puede hacerse con hormigón o mortero piezas de liviandad equivalente a las que pueden conseguirse fácilmente con tierra cocida, por lo que estas últimas permiten construir estructuras de una ligereza imposible de lograr con el hormigón armado.

Con los métodos constructivos que luego describiremos se logra una velocidad de construcción equivalente a la de la prefabricación pesada, necesitándose un equipo mucho menor y con un consumo no mayor de mano de obra. La simplicidad del equipo necesario y el hecho de que usemos la más pequeña y antigua de las piezas prefabricadas hacen que se suponga que son métodos artesanales, dando a esta palabra un vago contenido de subdesarrollo y falta de aplicación de cuanto ha puesto la ciencia al alcance de la técnica, lo que no es así, como veremos enseñada.

Bóvedas de doble curvatura

Usando sencillos moldes, con una parte básica de acero y dispositivos mecánicos que permiten moverlos horizontal y verticalmente con gran facilidad, podemos fabricar láminas de doble curvatura a la que la ondulación longitudinal variable dé la necesaria rigidez frente a la flexión y la inestabilidad elástica. Todas las secciones transversales son catenarias, con lo que, ante el peso propio, la lámina resulta sometida a flexiones muy pequeñas.

El modelo se llena con piezas de cerámica hueca, vinculadas con morteros de arena y cemento tipo portland y con armadura en las juntas entre las piezas de cerámica, terminándose la cubierta con un alisado de arena y el mismo aglomerante ligeramente armado.

Cuando el encofrado está lleno con las piezas de cerámica, cuyas juntas se hacen muy pequeñas, tenemos una lámina ya dura en el 95 % de su área, habiendo adquirido también las juntas una consistencia mayor que la que tendrían en caso de haber colado el mortero en un molde, ya que los ladrillos le quitan parte de su humedad, produciéndose una suerte de mortero al vacío. Esto es lo que el albañil quiere decir cuando habla del «tirado».

Se intuye que no es necesario esperar hasta el endurecimiento del mortero para desencofrar las bóvedas, ya que, disponiendo correctamente la armadura, la lámina adquiere la consistencia y capacidad de resistir flexiones de cierta entidad, merced a la cohesión que le dan las compresiones que genera la gravedad. La experiencia confirma esta intuición: hemos desencofrado bóvedas de 50 metros de luz a las catorce horas de haber sido terminadas, y, diseñándolas bien, resisten, aun en el momento del desencofrado, flexiones equivalentes a las que produciría un viento transversal de 200 kilómetros por hora.

En caso de tener temperaturas bajas conviene calefaccionar las bóvedas, lo que pueda hacerse con gran sencillez.

La velocidad de construcción es muy grande, pudiendo construirse 500 metros cuadrados por día con un consumo de

0,25 jornal de oficial y 0,2 jornal de peón por metro cuadrado en planta.

Bóvedas autoportantes

Son bóvedas de directriz catenaria que no necesitan los pesados tímpanos de las clásicas láminas autoportantes. Construidas las vigas-losas horizontales de borde, que se mantienen apuntaladas mientras se moldea la bóveda, y se diseñan para que resistan sus empujes, y una vez construidos los «valles» entre las bóvedas, que también se mantienen apuntalados, puede luego construirse la lámina por franjas, los empujes de las cuales se eliminan entre sí en los valles entre bóvedas y son resistidos en los bordes por las vigas-losas.

Dejando las armaduras convenientes (de hierro común o de cables de precomprimido) en los sitios que las requieran y después de endurecidas las bóvedas, y precomprimidas si es el caso, puede eliminarse el apuntalamiento de valles y viga-losa, consiguiéndose la construcción de una lámina autoportante, con molde móvil, cuya superficie es una pequeña parte del área a cubrir, evitándose los caros encofrados totales necesarios con otros tipos de láminas autoportantes. También aquí la velocidad de construcción es muy grande y el consumo de jornales muy bajo. Se pueden alcanzar luces y volados muy grandes. Como ejemplo cito un proyecto en que la cuerda de la directriz es de 16 metros, su flecha de 5,50 metros, la luz entre pilares de 50 metros y los voladores de 20 metros.

Las que acabamos de describir son algunas de las soluciones utilitarias de cuya construcción vivimos; la experiencia muestra que son racionales y económicas para el techado de los grandes espacios que requieren la industria, las estaciones, los hangares, etc.

Quisiera insistir sobre un aspecto que en general se descuida; las nuevas soluciones constructivas suelen requerir —para ser económicamente viables— nuevos equipos, y, para el proyecto de estos equipos, sirve de muy poco lo ya codificado y no hay más remedio que inventar, basándose no en la extrapolación de algo básicamente ya conocido, sino en los fundamentos de la física. Pondré un ejemplo: la experiencia de diseño muestra que es muy conveniente precomprimir las cáscaras autoportantes. Los procedimientos usuales de precompresión constan de dos gatos concéntricos: el que estira los alambres, o el cable, y el que empuja la pieza que asegura su inmovilidad. Esto hace que el equipo de tensado sea importante por su tamaño y diámetro, poco congruente con el delgado espesor de las cáscaras. Resolvimos el problema de manera distinta, con un dispositivo que permite clavar mecánicamente la pieza que fija el estiramiento del cable, con lo que se consigue un equipo de pequeñas dimensiones, cuyo diámetro es del orden de los 10 centímetros. Diseñar este equipo conllevó el uso de aceros especiales, tratamientos térmicos, dimensionado muy complejo desde el punto de vista de la resistencia de materiales, diseño y experimentación de formas y materiales para sellos, etc. Evidentemente nos encontramos, a veces, que, como Silvestre Paradox, hemos inventado el paraguas, pero es un riesgo inevitable; su alternativa hubiera sido un conclave de especialistas con un gasto de tiempo y dinero que hubieran hecho inviable lo que nos proponíamos.

Cito este ejemplo porque es muy claro: no teníamos normas ni bibliografía a que recurrir, debíamos basarnos en los grandes principios y en un espíritu crítico y vigilante. Otros ejemplos de la misma actitud pueden verse en el capítulo «La

«invención inevitable» del libro *La estructura de cerámica* (editorial Escala, Bogotá, pág. 163).

No sólo con ladrillos nos hemos manejado. Ya me he referido al ejemplo de Natagaima, en Colombia. Fuimos como parte de un trabajo, enviados por la Unesco, para aconsejar sobre distintas soluciones para la construcción de escuelas, teniendo en cuenta las condiciones locales de materiales y mano de obra. Natagaima estaba en la zona tropical y era allí razonable el diseño como el que hice usando el bambú y la palma. En la sabana de Bogotá se fabrican buenos ladrillos aún en pequeños pueblos, y hay muy buenos albañiles. El proyecto natural era de cerámica armada, cosa que hicimos, llegando a diseñar un aula típica con una estructura plegada que me pareció más sencilla que las bóvedas) de la que construimos incluso las dovelas. No sé si el proyecto definitivo llegó a construir. Para la zona caribeña, donde es fácil que se nos uminstren mampuestos regulares de una piedra caliza suficientemente fuerte, no resistimos la tentación de pensar en techar las aulas con bóvedas de piedra, usada por Salmona en Casa de Huéspedes Ilustres, en Cartagena, magnífico proyecto constructiva y arquitectónicamente hablando.

Sacando las consecuencias para la arquitectura de cuanto hemos dicho, «es obvio que la forma puede o enfatizar o traicionar una buscada sensación espacial». En el Depósito del Puerto de Montevideo, los derrames de ventanas y pilares enfatizan la forma sin quitar a la vieja albañilería su «romana» estaticidad; y en la iglesia de Durazno procuramos, junto con el arquitecto A. Casero, que las paredes laterales y las del presbiterio fugaran, como ascendiendo, con lo cual se logra un espacio calmo y dinámico a la vez, que tiene una dimensión visual mucho mayor que la real, pareciendo enorme dentro de una iglesia cuyas dimensiones, «medidas» desde fuera, son modestas. El lucernario de la fachada interior, siendo coherentes con la forma general de la iglesia, aumenta la fuerza del espacio interior.

También importa mucho la coherencia entre lo que nos muestra la forma y la realidad construida: la coherencia nos la vuelve inteligible. En las corres de los tanques de agua y en una torre de televisión, las trabas horizontales se han dispuestas de manera discontinua: la solución alternativa, que es la primera que se nos ocurre, la más simple, sería hacer, de cada conjunto de trabas, un anillo. Recuerdo que la primera vez que rneve que hacer una corre calada de importancia no me convencía la solución del anillo, y, habiendo dado como idea de las trabas discontinuas pero no encontrando una justifi-

cación conceptual que me satisficiera, consulté la duda a un arquitecto amigo del que tenía y tengo la más alta opinión. Eligió la solución de los anillos porque le pareció más simple, más «racional», como solía decirse. Con bastante trabajo logré darme cuenta de que los anillos hubieran dividido la superficie de la lámina discontinua que era la torre; no condecían, expresivamente, con su unidad estructural.

A quien pueda pensar que la buscada precisión de formas y dimensiones es una suerte de manía y que esos errores o aciertos no son percibidos por quienes han de usar la obra, habría que recordarle la maravilla de justeza, precisión y expresividad de los instrumentos de labranza y de las construcciones espontáneas, que fueron hechas por gente sencilla, con el gusto no pervertido por la pseudocultura que ha sustituido en el mundo moderno a la cultura verdadera.

Si tuviera que sintetizar lo que nos ha conducido en nuestra búsqueda, diría que es el valor resistente de la superficie como tal, lo que supone un cambio frente a la orientación que tuvo la construcción en los últimos tiempos, que tendió a buscar la resistencia de la nervadura, la viga o el arco.

Al intentar explicar lo que ha guiado nuestros proyectos, es natural que haya centrado la exposición en lo que tenía en la conciencia, en lo constructivo y en lo funcional, que es lo que más importa, entendiéndolo con toda la riqueza que tiene lo humano, cuya complejísima necesidad y apetencias no son fáciles de reducir a palabras. Cuando se esquematiza y simplifica la función, se empobrece la realidad de lo que se nos dice o de lo que se hace.

También he explicado, y creo que fundamentado, la preocupación por la racionalidad constructiva, por la economía, entendida, como ya dije, en un sentido cósmico, no financiero. Sin embargo, no sólo esto me ha guiado, sino también una aguda, casi dolorosa, necesidad de coherencia y ajuste formal de lo construido. Me atrevería a decir que ella estuvo presente, conscientemente o no, desde el principio, ya que la coherencia formal, el primer eslabón de lo que llamamos goce estético. Es un sutil registro interior que nos va exigiendo que lo que hagamos se ajuste a las virtudes y capacidades de los materiales que usemos, única manera de construir seria y fundamentalmente.

Lo que hacemos nos habla, y nos habla en función no sólo de lo estructural sino también, por ejemplo, de cómo juega la luz sobre lo construido, siendo esencial la adecuación funcional, el diálogo con aquél para poder usar lo que construyamos y con los testimonios que han dejado quienes nos precedieron.



Sistema de construcción Beno. Grupo CEVE, Córdoba (Argentina).

Iglesia de Atlántida (Uruguay). Ingeniero: Eladio Dieste. Fotografía: R. Gutiérrez.

De modo que, comenzando por la estructura, llegamos inevitablemente a integrar nuestro trabajo en las «preocupaciones clásicas de la arquitectura». Es decir que si hemos llegado a la arquitectura ha sido saliendo de la construcción. Y no puede haber construcción seria sin partir de las tecnologías apropiadas, que son las que tienen la indispensable seriedad y adecuación a la realidad.

Muy poco parece tener en cuenta la elocuencia de la forma en la civilización actual. Casi todo se resuelve con pulidos planos de cortinas de vidrio, creando espacios que no pueden nunca acondicionarse eficazmente del todo, aparte de que un acondicionamiento elemental supone un costo para nosotros prohibitivo.

Esa civilización que de una manera tan primaria como inevitable nos aparece como modelo, ¿lo es realmente? Para ver que no, es justamente la arquitectura, lenguaje en el espacio, la que nos da la respuesta. Aun con la abundancia de medios de los países desarrollados ¿es buena, siquiera para ellos, la arquitectura que hacen?

No hablo ya de las ciudades, espacios salvajes y duros, no pensados para el hombre, en que éste se encuentra como desplazado, en que sus creaciones son las protagonistas y mandan, en que el poder irrefrenable del dinero se expresa con toda insolencia, en que nos vemos perseguidos y masacrados por nuestra misma técnica, sino del espacio, protagonista de la arquitectura, que es la música del espacio, considerando que lo abstraemos de todo lo que lo agrede, feamente, el poder del dinero. Y aun hecho este proceso de abstracción, lo que vemos no es satisfactorio: espacios primarios y poco ricos que no satisfacen, que no pueden compararse a la riqueza sinfónica de los espacios que nos ha legado la tradición arquitectónica. Chartres o Maguncia, Burgos o Rouen. Y eso en un momento en que las posibilidades técnicas nos permitirían una riqueza de ese espacio, y del hombre en él, que la antigüedad no podía ni soñar.

Forma y lenguaje

La forma es un lenguaje, y ese lenguaje debe sernos inteligible; estamos ansiosos de inteligibilidad y, por tanto, de expresión. Parte del desasosiego moderno se debe a la ausencia de expresividad legítima, a que nos rodean cosas que ostentan un hermetismo que es la negación de lo que supondría la fraternidad que damos por supuesta y que naturalmente debería leerse en la obra del hombre en el espacio. El vacío de legítima expresividad se colma con adornos refinados o chabacanos que no satisfacen, o en la propaganda con formas que utilizan fraudulentamente investigaciones de la pintura o la escultura de los últimos decenios. Pero, además, lo que construyamos será siempre expresivo: cuando no nos hable, sea por hermetismo o por descuido, se estará expresando como por una ausencia que no tiene la dignidad del silencio. De esa ausencia y del salvajismo y grosería que ocupa el lugar que nuestro descuido ha dejado vacío, está enferma la sociedad moderna.

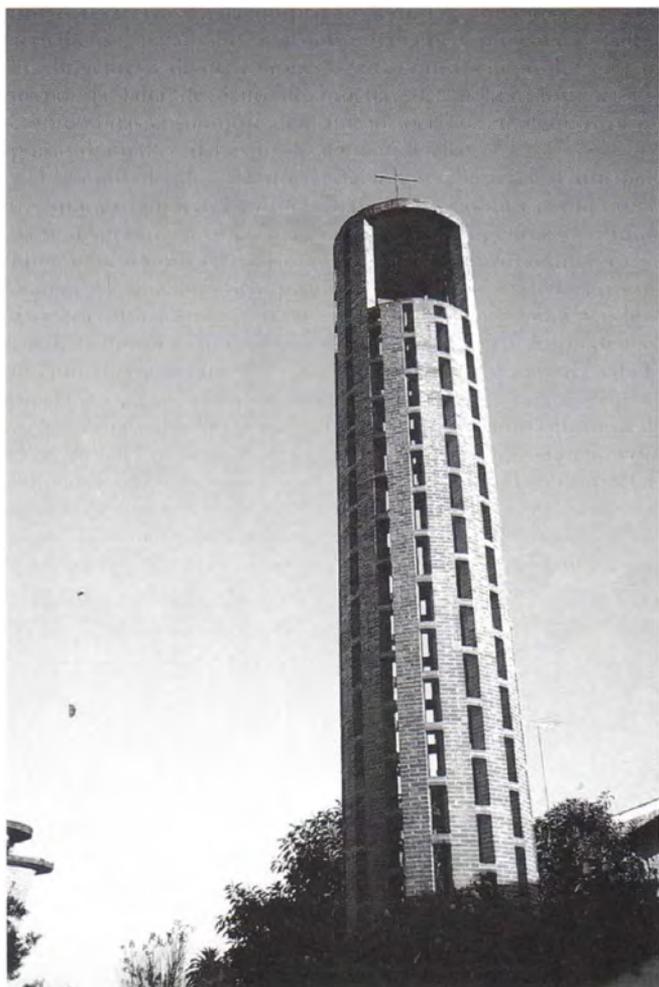
Es un hecho que en muchos programas importantes, en sí y también por lo que cuentan en el paisaje, sólo se busca lo técnicamente eficaz, sin mostrar la menor conciencia de lo que se nos enriquecería la vida si se expresaran las complejas funciones de lo que hacemos, y también si fuera legible su función principal.

Por ejemplo, una torre de transmisión de microondas es algo lleno de contenido: por ella pasa toda la riqueza de la vida

humana, y sus membranas son como oídos o como bocas. Imaginemos que en las pequeñas ciudades de la llanura rioplatense, de casas bajas y expresivamente neutras, pusiéramos, en lugar de las torres metálicas que conocemos, torres de ladrillos, y que la membrana oído y la membrana boca se expresaran con la forma, de manera que, con igual eficacia, se leyera en el espacio el sentido de algo que tanto cuenta en nuestra vida. No creo que una torre como la que pienso fuera más cara que las que se hacen, con la ventaja de que, bien guiado, quizá pudiera construirla el albañil del pueblo. Si la expresividad de la densidad de lo humano se extendiera a todo lo que vemos se nos enriquecería la vida, y sería incomparablemente mayor su calidad: el arte no estaría confinado en los museos, viviría en la calle.

La expresión, para ser auténtica, no puede, como ya dijimos, ser gratuita: un primer fundamento es la coherencia de lo que construyamos con su capacidad resistente, por eso es natural que adecuemos lo construido a los esfuerzos a que va a estar sometido. Es lo que hace la naturaleza en un milenario y sutilísimo proceso de ajuste de la forma a la función. Pero es evidente que este ajuste, hecho por el hombre, no siempre supone economía, por lo menos de acuerdo con un análisis primario.

En un equipo liviano hecho con perfiles «U» recorté las alas



Campanario, realizado con ladrillos, de la iglesia de Atlántida (Uruguay). Ingeniero: Eladio Dieste.

de los perfiles, adecuando su forma a los momentos, y también aquí la intención fue más instintivamente expresiva que de fría respuesta a necesidades resistentes. Puedo atestiguar que el equipo, armado y funcionando, tiene algo de estructura abstracta. ¿Tiene esto algún valor? Creo que sí, y que tan inconscientemente como yo lo he sentido al construirlo lo siente el operario al usarlo.

Cuando hablo de costos me refiero a los inmediatos, a los de la construcción: una apreciación más justa sería poner en la balanza lo que vale y, en treinta o cuarenta años, ver algo con una forma elegante y expresiva o algo que pueda ser igualmente eficaz pero con menos gracia; más aburrido y menos fuerte, de fortalecimiento íntimo, por menos inteligible. Frente a la torpeza y el supuesto realismo del que cree que sólo cuenta la descarnada eficacia, habrá que recordar la aguda observación de Wilkes que cita Chesterton: «El pueblo siempre ha dicho: Dadnos lo superfluo y nos pasaremos sin lo necesario». El supuesto superfluo, constituido por la expresión y la gracia que responden a profundas apetencias humanas llenas de sentido, se nos colará siempre en la vida, aunque sea de una manera sórdida o turbia.

Las consideraciones anteriores se refieren a cosas obvias que nos resultan claras en cuanto imaginamos una obra y lo que en ella haya de suceder, pero apenas rozan la respuesta de los interrogantes últimos de la vida a los que, conscientemente o no, buscamos dar respuesta con nuestro trabajo. Esa respuesta es plena en aquellos casos en que el alma queda en suspenso transportada por el viento de la belleza de las grandes construcciones del pasado o del presente. Esas obras nos conmueven y atraen, como ya dijimos, no sólo por sus dimensiones, su audacia o su finura constructiva, sino porque resultan misteriosamente expresivas y parecen abrirnos una suerte de camino interminable de comprensión y comunión con el mundo. Para que esto suceda no debe haber nada gratuito o descuidado; al contrario, nuestro espíritu debe percibir en ellas una adecuación sutil de lo construido a las leyes que rigen la materia en equilibrio, lo que implica una actitud de respeto y reverencia frente al prójimo y frente a lo real. Nada de descuido y despilfarro: sólo así se llega a conseguir lo que llamábamos economía en un sentido cósmico, que supone acuerdo con ese insaciable misterio que es el universo. Y en el proceso de bús-

queda de una viva racionalidad constructiva nos veremos siempre llevados a resistir con la forma de aquello que construimos, no con una torpe acumulación de materia: nada hay más noble y elegante, desde un punto de vista a la vez espiritual y práctico, que resistir con la forma, y tampoco nada que suponga un mayor desafío a nuestra inventiva, pero también a nuestra humildad frente a lo real.

Lo que descubre la lucha y el desvelo por hacer bien nuestro trabajo es que hay un profundo acuerdo entre lo verdaderamente racional y eficaz y la belleza, o por lo menos que son como el primer e indispensable escalón para lograrla, y la belleza es el mensaje con el cual el misterio del universo se nos manifiesta, súbitamente cuando es muy vivo, en un cielo estrellado, en el mar inmenso, en el vuelo de un pájaro... pero también en la obra del hombre cuando llega a ser arte, que es cuando consigue, como en un relámpago de visión, mostrar la comunión de nuestro ser con el misterio del mundo y desencadenar entonces el verdadero acto de amor que el sentir esa comunión nos provoca, tan vivo y sorprendente como cuando, levantando la vista una noche clara, sentimos que estamos hechos con la carne lejana de las estrellas.

NOTAS

¹ Hago notar los aspectos negativos, para lo que nos ocupa, de lo que he llamado aldeanización; mucho habría que decir sobre los positivos desde otros puntos de vista, sobre todo considerándola como persistencia de valores de la antigua civilización agrícola europea que, renovados, habrá que conservar.

² Dos de las grandes potencias científicas y técnicas de hoy, Rusia y Japón, entraron realmente en ese campo de la actividad humana hace unos cien años, lo que muestra que no es tan difícil, como suponemos, acceder a él.

³ Es obvio que esa ciencia y esa técnica no están hechas, se están haciendo y por consiguiente variando de manera continua, y, además, lo que pudiera suponerse ya terminado siempre actuará a través de hombres tan falibles como nosotros.

⁴ El paro que tanto preocupa no es otra cosa que ese tiempo libre no bien aprovechado.

HUMBERTO ELIASH, EDUARDO SAN MARTÍN

LA VIVIENDA SOCIAL Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA PERIFERIA URBANA EN AMÉRICA LATINA

INTRODUCCIÓN

La dimensión del problema social y la periferia urbana en América Latina

El déficit de viviendas en América Latina para una población de 300.000 millones habitantes es de 35 millones de viviendas según CEPAL. Actualmente, se construyen alrededor de 2 millones de viviendas anuales en circunstancias que para superar el déficit se deberían construir 40 millones de viviendas. El 60% de ellas han sido construidas por sus propios habitantes por autoconstrucción y en sólo el 10% de las construcciones han intervenido los arquitectos.

La población de América Latina se duplicó en sólo 25 años entre los años 1950 y 1975, en circunstancias en que la población mundial creció menos del 60% y la de las regiones desarrolladas poco más de 30%.

Entre 1950 y 1980 la población urbana de las ciudades de más de 20.000 habitantes creció desde un 40,8% en 1950 al 71,4% en 1990, y se espera que llegue al 75,7% en el año 2000¹. Entre 1950 y 1985 ciudad de México pasó de una población de 3 millones de habitantes a 17,3 millones, São Paulo de 2,8 millones a 15,8 millones, Buenos Aires de 5,2 a 10,8 millones, Río de Janeiro de 3,4 a 10,3 millones y Lima de 1 a 5,7 millones de habitantes.

El desarrollo urbano de América latina se ha caracterizado por el acelerado crecimiento de sus grandes ciudades y por sus grandes periferias urbanas conformadas por asentamientos humanos miserables marginados de la sociedad.

Actualmente, hay 27 ciudades que superan el millón de habitantes y hacia fines de siglo se espera que 100 millones de habitantes vivan en 7 grandes ciudades.

En la periferia de las grandes ciudades han aparecido bolsones de extrema pobreza como las favelas brasileñas, los pueblos jóvenes peruanos, las villas miserias argentinas, las callampas chilenas y los precaritos mexicanos. La periferia es el resultado de las emigraciones rural-urbanas de la década del 50, de las invasiones o asentamientos irregulares de las décadas del 60 y 70 y de la con-

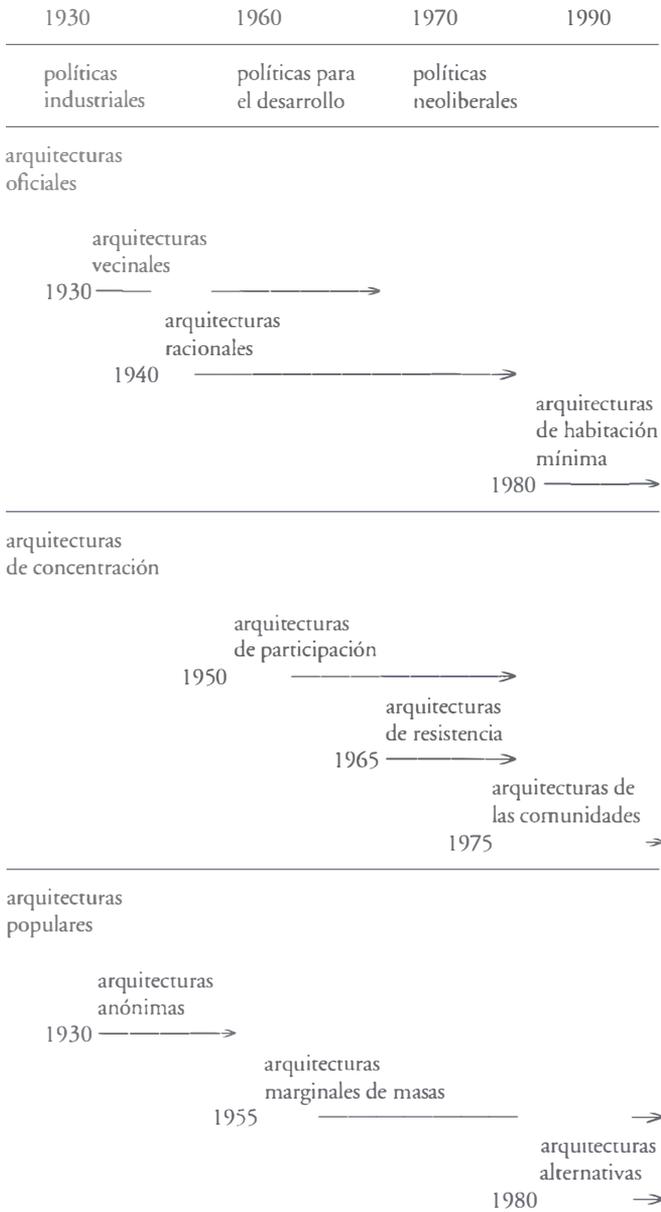
solidación de una sociedad informal a partir de la década del 80.

El hacinamiento y la carencia de servicios urbanos es otra característica de la realidad urbana de América Latina. El 79% de la población habita viviendas con más de 5 personas por dormitorio y el 42,8% de la población habita viviendas de un solo dormitorio. El 60% de la población no recibe agua por cañería y se abastece de acequias, carros cisternas, etc.; más del 78% de los hogares no dispone de ningún sistema de alcantarillado, y el 65% de las viviendas no tiene energía eléctrica.

El fenómeno de la urbanización es el resultado de la emigración de grandes masas de campesinos hacia grandes ciudades en busca de mayores oportunidades de trabajo, de la ineficiente acción del Estado en el campo de la vivienda social producto en muchos casos de la aplicación de diferentes modelos urbanísticos importados de los países del primer mundo y de la aguda crisis de la deuda externa de los años 80.²

En la arquitectura de la vivienda social y consolidación de la periferia urbana de América Latina se pueden distinguir tres líneas fundamentales: las arquitecturas oficiales desarrolladas por el Estado, las arquitecturas populares construidas por los propios pobladores y las arquitecturas de concertación, producto del esfuerzo colectivo entre comunidades y el Estado o comunidades y arquitectos.

Estas arquitecturas han tenido diferentes características conforme a los marcos de políticas de desarrollo económico social en las cuales se han construido. Entre 1930 y 1950, América Latina comenzó su desarrollo industrial: el Estado fomentó y construyó grandes complejos industriales en los principales centros urbanos o como polos de crecimiento regional para descentralizar su economía o por razones de geopolítica. Entre 1960 y 1970 aparecen dos modelos de desarrollo, uno generado por la Revolución Cubana de principios de los sesenta y otro incentivado por el programa de la Alianza para el Progreso del presidente Kennedy. Desde 1970, con las dictaduras militares que irrumpen en casi todo el continente, las políticas de desarrollo cambian de giro y se impone el neoliberalismo. A comienzos de los 90, con los regímenes de transición democrática, se diseñan las políticas de desarrollo económico con equidad social.

Líneas arquitectónicas de la periferia de América Latina

En el primer período entre los 30 y los 50, las arquitecturas del Estado aparecen incipientemente y su manifestación más clara son las arquitecturas vecinales que tienden hacia la construcción de pequeños barrios de estilo europeo. Paralelamente se desarrollan las primeras arquitecturas populares. Son arquitecturas anónimas con autores desconocidos, que aportan nuevas tipologías urbanas, como los «cités» construidos en Santiago de Chile. Estas son las primeras agrupaciones de vivienda social con espacios comunes de carácter colectivo.

A partir de los años 40 y hasta comienzos de la década del 70, el Estado se estructura como gestor y conductor de grandes conjuntos habitacionales de vivienda social, aplicando los paradigmas del Movimiento Moderno, en proyectos como el del Banco Obrero en Caracas. Estos proyectos se reproducen con algunas

pequeñas variantes de diseño en Río de Janeiro, Buenos Aires, ciudad de México y Santiago de Chile. Los proyectos se caracterizan por agrupaciones de monobloques construidos en grandes áreas verdes con viviendas de amplias superficies y buena calidad de construcción. A partir de los años 60, las arquitecturas racionales se transforman en una arquitectura monótona debido a sus diseños repetitivos y formas de producción colectiva. Durante esos años, el Estado construyó una gran cantidad de viviendas logrando disminuir el déficit habitacional en algunos países, pero a la larga disminuyó notablemente la calidad de las mismas. El proyecto moderno viene acompañado de la incorporación del hormigón armado como el nuevo sistema para la construcción de grandes proyectos de vivienda social. Al mismo tiempo, la Revolución Cubana aporta los primeros diseños industrializados en base a elementos prefabricados de hormigón. Como contraparte, las arquitecturas populares comienzan a aparecer en el escenario urbano producto de las invasiones de terrenos. En ese momento aparecen las arquitecturas marginales de masas promovidas por el Estado con sus proyectos de lotes con servicios y como consecuencia de las invasiones de terrenos urbanos de los «pobladores sin casa». A la larga se genera una carrera entre el Estado y los invasores de terrenos, lo que trae como consecuencia una ampliación de la periferia urbana. Así por ejemplos se crea la Operación Sitio chilena de 1967, que muy pronto es adoptada por los organismos internacionales de crédito, transformándola en proyectos de lotes con servicios, que se construyen posteriormente en todo el continente. La entrega de un terreno pequeño con agua potable y, ocasionalmente, con otros servicios, se transforma en una solución importante para paliar el déficit habitacional y disminuir la presión social y política. Al mismo tiempo, los grupos marginales de la sociedad formados por «pobladores sin casas» invaden terrenos de la periferia de las grandes ciudades, expandiéndolas a gran velocidad y consolidando la periferia de los años 60. Estas arquitecturas reciben el apoyo del Estado para la urbanización de sus tierras y las viviendas son construidas por autoconstrucción individual o colectiva.

En la década del 50, aparecen arquitecturas de concertación, las que primero se expresan en las arquitecturas de participación que representan el movimiento cooperativo y de autoconstrucción apoyados por la Alianza para el Progreso. Otra manifestación de estas arquitecturas de concertación aparece a mediados de los 60 con las arquitecturas de resistencia. Estos proyectos desarrollados entre el Estado y las comunidades se caracterizan por urbanizar grandes terrenos, construir equipamientos, generar fuentes de trabajo para cohesionar las organizaciones populares, para finalmente construir las viviendas financiadas por el Estado con participación popular. Es el caso del Proyecto Nueva Habana en Santiago de Chile, realizado durante el gobierno La Unidad Popular, y de Villa El Salvador, un pueblo joven nacido de una invasión de terrenos en la periferia de Lima durante la dictadura de Velasco Alvarado.

A comienzos de los 70, el modelo de desarrollo cambia radicalmente y las dictaduras imponen la propuesta neoliberal, reemplazando el rol de gestor y constructor de viviendas del Estado por un rol de institución financiera, cuyo objetivo es entregar subsidios a las familias carentes de viviendas. El Estado financia la demanda de vivienda social que construye y vende directamente el sector privado, el cual, por primera vez, incursiona en forma importante en el campo de la vivienda social. Ello es producto de la crisis de la deuda externa, que destruye el mercado inmobiliario que facilitaba el acceso a la vivienda a los segmentos de ingresos medios. Debido a ello, los empresarios de la construcción orientan sus inversiones hacia los sectores popula-

res subsidiados por el Estado. Esta nueva política de vivienda genera y abre paso a la arquitectura de la vivienda mínima con conjuntos de viviendas en uno o dos pisos y agrupaciones de edificios colectivos de baja calidad de construcción, generando un nuevo impacto en el crecimiento de la periferia. Con las dictaduras militares, las arquitecturas populares prácticamente desaparecen del escenario de la construcción de vivienda en América Latina y sólo se expresan a través de pequeños proyectos de arquitecturas alternativas apoyadas por las organizaciones no gubernamentales (ONG). Estos proyectos se construyen con el financiamiento de agencias europeas principalmente, que canalizan la ayuda externa para zonas de catástrofe producto de terremotos o inundaciones. En este período se reducen espacios para las arquitecturas de concertación y estas toman otro camino con las arquitecturas de las comunidades.

Estas arquitecturas aparecen como interesantes proyectos para diversas organizaciones populares y de ingresos medios debido a que estos grupos ya no pueden acceder a las tipologías de viviendas de altos costos que ofrecen los agentes inmobiliarios y debido a que el sistema financiero formal sólo ofrece operaciones con mayor ahorro y tasas de interés. Las arquitecturas de las comunidades en Chile son un ejemplo de una arquitectura real de participación del usuario. En estos proyectos se elimina a los gestores inmobiliarios y los intermediarios financieros, y se generan conjuntos de viviendas con espacios públicos y comunitarios que fortalecen la vida en común, y se construyen viviendas progresivas de interesantes diseños y sistemas constructivos.

Esta descripción general de las políticas de desarrollo y las políticas de vivienda social en América Latina se completa más adelante con la descripción de los principales proyectos que ejemplifican las diferentes líneas arquitectónicas expuestas.

LA EXPERIENCIA DEL ESTADO

Del paternalismo a la utopía social: las intervenciones del Estado en Chile

El inicio de la actuación del Estado frente al problema de la vivienda para los sectores más postergados de la sociedad aparece en los albores del siglo XX en la mayoría de los países del continente.

En Chile el problema del déficit habitacional se manifiesta recién a fines del siglo pasado, pero su magnitud aumenta con la fuerte migración campo-ciudad y campamentos mineros-capital,



Barrio de viviendas para obreros ferroviarios, Santiago de Chile, 1905.

que surge con la crisis de 1930 y con la presión política de los incipientes partidos de izquierda.

Ante la demanda de vivienda, la ciudad responde de varias formas. Una de ellas consiste en densificar el propio tejido central con nuevos «cités» o pasajes, algunos de calidad arquitectónica excepcional (citó Adriana Cousiño, Hurtado de Mendoza, etc.).

La vivienda social está en manos del Estado a través del Consejo Superior de la Habitación Obrera (creada en 1906 bajo la presidencia de Germán Riesco), que en 1931 dará paso a la Junta de Habitación Popular, y de las grandes empresas estatales (Ferrocarriles del Estado) o privadas. Los conjuntos de viviendas obreras –generalmente de fachada de ladrillo e interior de adobe– se levantan en la periferia del centro consolidando así una nueva etapa en la segregación social de la ciudad.

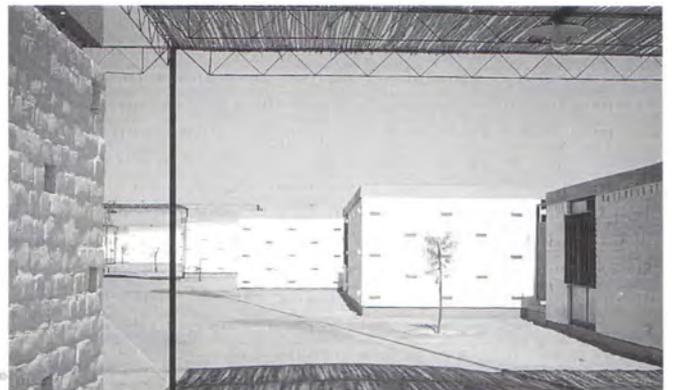
La modernización también alcanza la construcción. Producto del terremoto en la ciudad de Talca en 1928, se decide sistematizar y reglamentar la construcción. En 1929 se crea la ley que normaliza la construcción e impone la obligatoriedad de tener planes comunales, que después serán los «planes reguladores». A partir de 1930 Chile cuenta con una Ordenanza General de Construcciones y Urbanización, siendo por ello pionero en América Latina.

El uso del hormigón armado y el acero, que había comenzado en la década anterior, se hace cada vez más normal. Primero en las obras públicas (Biblioteca Nacional, arquitecto García Postigo 1924-1928) y en los grandes edificios (los «rascacielos» de Aristía y Díaz en la década del 20) y más tarde en las viviendas de la clase media baja.

Las estructuras de adobe, de tabiquería de adobe y de ladrillo sin armar se seguirán utilizando hasta 1940, pero ya se encuentran en proceso de decadencia.

Será otro terremoto, el de Chillán y Concepción en la fatídica noche del 24 de enero de 1939, que causó 38.000 muertos, el que cambiará radicalmente las normativas de construcción, dará las pautas para una mayor profesionalización del ejercicio de la arquitectura y del urbanismo, y creará las bases institucionales y financieras (Corporación de Reconstrucción y Auxilio) para la reconstrucción. Surgen así los planes reguladores de Chillán, Concepción, Talca, Los Ángeles, etc. (1939) y de Santiago (1940).

A partir del término de la II Guerra Mundial, la influencia de los Estados Unidos, que ya estaba presente en Latinoamérica con anterioridad, se acentúa fuertemente, llegando a invadir muchos aspectos de la cultura y de los comportamientos sociales. En arquitectura este proceso es extraordinariamente evidente, llegando incluso a la vivienda social. Aparecen los pri-



Conjunto habitacional Chinchorro, Arica, Chile, 1956. Arquitectos: Bresciani, Valdés y Castillo.

meros edificios torre-placa, el muro cortina, los supermercados, las autopistas urbanas, los nuevos suburbios jardín, el concepto de bungalow aislado, el barrio dormitorio.

El barrio jardín de origen europeo cobra, vía Estados Unidos, un renovado valor que es rápidamente asimilado por las elites sociales primero y luego por el resto de la sociedad. Se trata de un modelo de ciudad que, junto con ignorar la traza y el sentido de la ciudad de origen español y prehispánico, plantea la dispersión y el individualismo como modos de vida. La conquista del espacio verde y del confort cobró un alto precio a la urbanidad y a la vida colectiva. El esplendor urbano de la ciudad de Santiago es anterior a 1945, fecha en que comienza a sentirse con mayor fuerza el impacto de la cultura estadounidense. A partir de ese momento se rompen los límites de la ciudad tradicional que estaba en proceso de consolidación, para iniciar una nueva colonización con los traumas urbanos y sociales que trajo en consecuencia.

La publicación de la Carta de Atenas del CIAM, concebida en 1933 pero publicada en Chile en 1946, será vehículo fundamental para la difusión de las ideas de la ciudad moderna y para la decadencia definitiva del modelo de ciudad tradicional.

El conjunto habitacional Juan Antonio Ríos en 1946 plantea alguna de estas ideas, luego será la Unidad Vecinal Providencia de Barella y Eskenazi (1953) y finalmente la Unidad Vecinal Portales de Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro (1956-1960) donde se logre el mayor rigor en la adaptación de la doctrina CIAM.

En los años 50 se crean las primeras políticas habitacionales que pretenden dar una racionalidad integral al problema y coordinar acciones entre el Estado y la acción privada. Se crea el Programa de Autoconstrucción y Ayuda Mutua, que se origina en los Convenios Básicos de Cooperación Técnica en Chile y Estados Unidos y el Fondo Común de Vivienda entre CORVI (Corporación de la Vivienda) y el Instituto de Asuntos Latinoamericanos.

En el gobierno del presidente Jorge Alessandri Rodríguez (1959-1964) se crea un Plan Nacional de Vivienda como parte de un Plan Decenal de Desarrollo Económico. Se incentivan los concursos estatales de proyectos de arquitectura de vivienda social, entre los cuales cabe destacar el conjunto Salar del Carmen en Antofagasta y la Villa Frei en Santiago. Asimismo, se comienza con el traslado de «poblaciones callampas» a terrenos con urbanización mínima. Será el gobierno demócratacristiano del presidente Eduardo Frei Montalva (1965-1970) el que crea el Ministerio de la Vivienda y Urbanismo, que centraliza y coordina todas las acciones en torno del problema de la vivienda social. Entre las realizaciones en este campo está la llamada «operación sitio», que consistió en dar solución rápida y masiva a amplios sectores poblacionales acosados por inundaciones, terremotos o simple carencia de condiciones mínimas de habitabilidad. El Plan de Ahorro Popular consistió en una concertación entre el ahorro del habitante y el crédito del Estado, que fue el germen del actual sistema de subsidio habitacional. El gobierno de Frei también desarrolló programas de renovación urbana como Remodelación San Borja e incentivó la prefabricación de elementos para la construcción de viviendas sociales.

El gobierno del presidente Salvador Allende propone un plan de densificar las ciudades para impedir su crecimiento en expansión. El programa «vamos para arriba» se manifiesta en los proyectos de Mapocho-Bulnes, Remodelación San Luis, conjunto Che Guevara y otros que intentan recuperar áreas centrales deterioradas o desarrollar proyectos en los suburbios de la ciudad con mayores densidades. Estos proyectos se desarrollan bajo el mode-

lo urbanístico de los CIAM y se construyen con los organismos del Estado. Sin embargo, la alta politización del país hace de la vivienda una herramienta política para generar poder popular favoreciendo a los campamentos de periferia. La ciudad vuelve a expandirse más allá de sus límites.

En 1978 el gobierno militar implementó el modelo de economía de mercado; su política significó reducir el aparato de Estado y limitar su acción a un rol regulador, a la vez que privatiza las empresas nacionalizadas por el gobierno de la Unidad Popular.

El Estado deja de construir viviendas directamente y entrega subsidios a las familias de bajos y medios ingresos, para que éstos compren las viviendas que el sector privado ofrece en el mercado.

Al mismo tiempo, los campamentos generados por las tomas de terrenos durante la Unidad Popular son desplazados a nuevas áreas de la periferia más pobre de Santiago, agregando una gran cantidad de hectáreas al área urbana de la ciudad.

El proyecto peronista: intervenciones del Estado en Argentina

El proyecto se estructuró en dos Planes Quinquenales que contemplaban la planificación regional rural y urbana para todo el país constituyéndose en el primer ejemplo de integración del territorio argentino.

Para la realización del Plan de Vivienda se destinó un porcentaje importante del presupuesto nacional que hacia 1952 alcanza la cifra récord de inversión en vivienda del 5,9% del producto bruto interno. Muchas de las obras de este período son desarrolladas por la Fundación Eva Perón.

Los proyectos como Ciudad Evita, construido en la periferia de Buenos Aires, contemplaron la construcción de viviendas y centros comunitarios que atendían todos los requerimientos de la población, tales como equipamientos para la educación, salud, deporte, culto, recreación, cultura y comercio. Los proyectos incluían «criterios urbanísticos integrales y de normas de habitabilidad de una gran generosidad y dignidad desconocidas hasta entonces con tipologías arquitectónicas respetuosas de las preferencias y de la psicología de sus destinatarios».³

En los proyectos se emplearon sistemas constructivos tradicionales en base a hormigón armado y albañilería de ladrillos que absorbiera gran cantidad de mano de obra no especializada.

Frente a la emigración rural urbana que se agudiza en los años 40 como consecuencia de una política de industrialización, se trasladaron a la ciudad familias provenientes de medios culturales con un fuerte arraigo hispano criollo, cuyas principales imágenes



Iglesia y Centro Vecinal, El Mirasol, México. Arquitectos: María Eugenia Hurtado y Carlos González Lobo.

arquitectónicas se refieren a una arquitectura de patios y galerías, muros blancos y techos de teja a la española.

El problema de cómo diseñar las viviendas para una población transplantada se transformó en una importante controversia. Los proyectos debían ofrecer imágenes arquitectónicas más familiares, respetado al usuario y su historia, o imponer el gusto de los arquitectos con imágenes modernas. Definitivamente se optó por una síntesis de ambas, y se echó mano a un lenguaje ecléctico, el «estilo californiano», el cual imperó casi sin excepciones en los primeros proyectos construidos a partir de 1946. La imagen del chalet californiano de vivienda aislada y pareada se transformó en un símbolo de status para la amplia clase media argentina.

Entre 1950 y 1955, se adoptaron los modelos de la arquitectura moderna como necesidad de dar una respuesta a la creciente demanda de viviendas, de grandes sectores de población laboral y de clase media. Se adopta la vivienda colectiva con monobloques, y se racionalizan los procesos de diseño y construcción.

En esta etapa se construyen los barrios Los Perales, 17 de octubre, General Paz, Simón Bolívar y otros. Los monobloques de formas cúbicas, plantas libres sobre pilotes, ventanas horizontales y las terrazas de coronación en forma de pérgolas pronto se incorporan al paisaje de la periferia de Buenos Aires.

La vivienda social y el Estado en Colombia

Al igual que en la mayoría de los países de América Latina, Colombia ha vivido una evolución de la política de vivienda social que va desde la intervención estatal integral con un sesgo



Comunidad Andalucía, Santiago de Chile. Arquitecto: Fernando Castillo.

paternalista típico de los años 50 al 70, hasta los recientes años neoliberales donde el Estado sólo se reserva un rol controlador y administrador, entregando la responsabilidad de la planificación, diseño y construcción a la empresa privada.

Es representativo del primer caso el conjunto TIMIZA en Bogotá (1969-1972), promovido desde el Estado por el ICT (Instituto de Crédito Territorial) y proyectado por los arquitectos R. Salmona, H. Vieco y Asociados. Construido en un 80%, se trata de un conjunto planificado para 30.000 habitantes, ubicado en la periferia sur de Bogotá, que, intenta, en base a una transgresión de los trazados ortogonales y a una cierta variedad tipológica, superar los esquemas de vivienda social hechos hasta ese momento en Colombia.

En el libro *Historia de la Arquitectura en Colombia*, la historiadora Silvia Arango dice a propósito de la vivienda subsidiada por el Instituto de Crédito Territorial y el Banco Central Hipotecario: «la distribución funcional y la eficiencia constructiva son también las notas predominantes en la vivienda en serie para sectores de ingresos medios y bajos, emprendida básicamente por el ICT y el BCH. Los proyectos de vivienda masiva del ICT fueron en esta época (50/60) dirigidos fundamentalmente por Jorge Gaitán Cortés, jefe de la oficina de diseño de esa entidad. El ICT tenía la política de enfatizar la innovación técnica y sobre todo en los sistemas prefabricados en serie; con el fin de promover estos objetivos combinaba investigaciones propias con los aportes de otros arquitectos: un ejemplo de ello fue el concurso promovido por el ICT en 1952, con el fin de recoger nuevas ideas sobre soluciones de unidades unifamiliares «tipo» y que fue ganado por los arquitectos Obregón y Valenzuela. [...] Por su parte el equipo de diseño del BCH (del que formaba parte Carlos Arbeláez, Eduardo Pombo, Samuel Viecco, y ocasionalmente, Germán Samper), aunque también construyó básicamente vivienda unifamiliar con distribuciones y áreas similares a las del ICT, reacciona contra la uniformidad. En la 2.ª mitad de la década del 50 el BCT emprende por cuenta propia o a través de contratos con diversos diseñadores, varios conjuntos de vivienda de escalas reducidas y con planteamientos urbanísticos más tradicionales. En general, se buscó cierta diversidad en el diseño y con una mayor adecuación a los diversos climas y topografías. Esto, claro está, encareció el producto final, que se dirigió fundamentalmente a la clase media. Las 212 casas del barrio Quinta Mutis en Bogotá, las 81 casas de Barranquilla (de Obregón y Valenzuela) y otros conjuntos en Medellín, Cali, Bucaramanga, Armenia, Manizales, Ibagué, Girardot y otras ciudades, se conservan por lo general en buen estado debido a su buen nivel promedio de diseño.»

Quizás el más ambicioso plan de vivienda hecho en Colombia, es Ciudad Kennedy en Bogotá (1961-1964). Financiado con aportes norteamericanos a través de la «Alianza para el Progreso», este conjunto de 200.000 viviendas constaba de una gran riqueza tipológica que iba desde casas de 2 plantas a edificios agrupados en forma de supermanzanas.

El Banco Central Hipotecario, concentrando un inmenso poder sobre gestión inmobiliaria en las grandes ciudades, hizo obras muy significativas en vivienda social y de clase media, no siempre del mismo nivel de calidad. En Bogotá construyó Ciudad Tunal (arquitectos Drews y Gómez, 1982-1985) consistente en un barrio de 7.000 viviendas; el Conjunto Niza VIII (arquitectos Álvarez y Emesé Ijasz de Murcia, 1983); Ciudad Salitre (arquitectos Drews y Gómez), todas operaciones sobre los límites de la ciudad, que edifican con diseños urbanos basados en variaciones de la ideología urbanística del Movimiento Moderno, una nueva manera de habitar la periferia.

En la década de los 80, el estudio de los arquitectos Esguerra, Sáens y Samper proyecta la Ciudadela Real de Minas en el municipio de Bucaramanga, cercano a Bogotá. Es un conjunto de 7.200 viviendas en densidad media (450 habitantes/hectárea) con viviendas unifamiliares y departamentos para distintos niveles socioeconómicos. En cuanto a diseño urbano representa, por su geometría de fuerte formalismo, el modelo posmoderno característico de esos años. En él se da gran importancia a la recuperación tipológica de la calle, la plaza y la fachada continua.

El mismo BCH ha promovido también algunos proyectos de renovación urbana en Bogotá, que ha tenido un interesante impacto sobre la ciudad y sobre la teoría urbana. Entre 1965-1970 realiza una significativa operación entorno de las Torres del Parque (arquitecto Rogelio Salmona) en un sector céntrico de la ciudad. Más recientemente construyó el Barrio Nueva Santa Fe (arquitectos Salmona, Mejía, Robledo, Camacho y Guerrero), previa demolición de 13 manzanas del tradicional barrio Santa Bárbara en el centro histórico de Bogotá (1988-1990). En ambos casos el habitante original, a quien estaba destinado el proyecto, termina siendo desplazado por sectores de mejores ingresos debido a la plusvalía que alcanza la operación.

Otra forma de financiamiento de la vivienda masiva ha sido el sistema de Cajas de Previsión y Compensación. Es el caso de la ciudadela Colsubsidio en Bogotá, promovida y financiada por la caja colombiana de Subsidio Familiar Colsubsidio que también ha sido proyectada por los arquitectos Esguerra, Sáens y Samper. Es una operación de 1.200.000 m² con un diseño particular a base de calles circulares que da gran importancia a la relación entre tejido residencial y espacio público. Actualmente, se encuentra construida en un 30% y se espera continuar en los próximos años.

La vivienda social y la revolución cubana (1959-1992)

Por la magnitud de las intenciones y por el contenido social y político de ellas, el caso de Cuba posrevolucionaria es, sin duda, el más paradigmático de la construcción de la vivienda desde el Estado en América Latina.

Con la Revolución Cubana (1959) se interrumpe un proceso de construcción de la arquitectura que seguía muy de cerca los cánones internacionales del momento en cuanto a temática (hoteles, edificios de departamentos, casas unifamiliares, etc.) y estilo (romántico-formalista, estructuralista y orgánico-humanista según Nicolás Quintana). El gobierno revolucionario desea impulsar proyectos de contenido social para beneficio de las mayorías postergadas, especialmente en el campo de la vivienda colectiva, la salud y la educación.

En 1959 se crea el Instituto Nacional de Ahorro y Vivienda que dará el marco institucional para la ejecución de los planes de vivienda social. Al respecto, Roberto Segre señala en su libro *Arquitectura y Urbanismo de la Revolución Cubana*: «Entre 1959 y 1961, año del ataque mercenario a Playa Girón y de la declaración del carácter socialista de la Revolución, las medidas tomadas por el Gobierno no dejan lugar a dudas sobre su orientación, contraria, no sólo a los intereses del imperialismo norteamericano, sino de la burguesía local. El Estado interrumpe las obras suntuarias, se racionaliza la construcción privada, cesan las inversiones en operaciones inmobiliarias especulativas y la clase dominante inicia su emigración hacia los Estados Unidos. Los profesionales —médicos, abogados, ingenieros, economistas, arquitectos, etc.— pertenecientes o aspiran-

tes a esta clase social y ajenos o contrarios a los objetivos planteados por la Revolución, abandonan masivamente el país.»

Cambia radicalmente el rol social del arquitecto y, por lo tanto, su marco profesional, que paulatinamente deja la acción privada para integrarse a los equipos interdisciplinarios de planificación estatal. La preocupación por la utilización de tecnología de punta para acelerar los procesos constructivos y la concepción de la vivienda urbana supeditada a un ideal político, serán dos invariantes fundamentales del trabajo de las primeras décadas. El conjunto Unidad Habitacional La Habana del Este terminado el mismo año de la celebración del VII Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, resume mucho de los planteamientos que también estará presentes en otros conjuntos de menor escala. Se trata de una unidad habitacional de 1.500 viviendas para 8.000 habitantes e incluye escuelas, centro deportivo, centro comercial, etc. Su planimetría sigue cabalmente los principios preconizados por el CIAM en cuanto a tipologías de edificios en monobloques, ocupación del territorio y estructura vial. En la inauguración de este conjunto Fidel Castro resume así su significado del proyecto: «Si ustedes quieren ver uno de nuestros sueños en materia de construcción urbana, pueden ir a La Habana del Este; ahí también en los primeros años de la Revolución incurrimos en algunos de nuestros sueños. ¿Cómo debe ser la Unidad Urbana?, nos decíamos nosotros. Pues debe tener las viviendas, debe tener allí las escuelas, debe tener allí los círculos infantiles, debe tener allí los círculos sociales, debe tener las áreas de recreación, las áreas de deportes, todas estas cosas. Pero además, ¿cómo vamos a hacer ese pueblo o esa zona con los edificios todos de la misma altura? No, hay que hacer algunos cuantos edificios que se destaquen sobre los demás —nos dijimos nosotros— y así se empezó a construir y se construyó esa Unidad. Y en realidad, puede decirse que esa Unidad es el ideal, desde nuestro punto de vista, de las construcciones y de la vivienda urbana [...]»

Es en este marco que surge el sistema Sandino, el primero basado en elementos prefabricados de hormigón usado en la construcción de viviendas de bajo y medio costo, aunque también ha sido utilizado en pequeñas escuelas, puestos médicos, campamentos, moteles y pequeños centros comunales.

Su uso comienza en los años 60 con la construcción de los primeros edificios y rápidamente se difunde por el país, especialmente en zonas rurales y suburbanas, en donde se emplea en la construcción de vivienda de bajo costo y equipamiento social. Esto permitió la rápida erradicación de los barrios marginales del país con la participación entusiasta de los pobladores y con el consiguiente ahorro en mano de obra, evitando la utilización de maquinaria costosa como grúas.

Es un sistema modular basado en una trama ortogonal simple que permite una gran variedad de soluciones funcionales, adaptándose a los diferentes proyectos en forma eficiente. Sobre esta trama se colocan pilares y paneles de hormigón prefabricados, pudiendo utilizarse otros de materiales más económicos o disponibles como cerámica, cáscara de arroz cemento, hormigón con fibras vegetales y otros, así como usos alternativos de cubiertas y entrepisos. Los cimientos pueden ser hechos en obra o prefabricados. Con este sistema es posible realizar construcciones de una y dos plantas, aunque se han realizado otras de tres y cuatro plantas con reforzamiento en los pilares.

El desarrollo de altas tecnologías en la construcción de vivienda social fue considerado un factor fundamental, llegando incluso a postergar el desarrollo de técnicas artesanales como el ladrillo, la caña y el adobe, que han venido a retomarse recientemente con motivo de la crisis económica que afecta a la isla.

Al comienzo de la Revolución se optó por la «prefabricación liviana» al pie de la obra, especialmente en obras rurales, luego se desarrollaron sistemas de «prefabricación pesada» en base a hormigón armado. Ello consiste en plantas industriales donde se fabricaron paneles completos con ventanas e instalaciones que luego se montan mediante grúas para conformar los edificios de departamentos. En el período de auge de este sistema, el número de plantas productoras llegó a 17 con una producción de 1.700 viviendas anuales.

También se han utilizado sistemas de «encontrados deslizantes», que fueron creados para construir silos y que luego se completan con losas prefabricadas. Con este sistema se llegaron a construir edificios de 17 pisos en La Habana.

Mediante la creación de equipos interdisciplinarios se logró desarrollar varios sistemas de industrialización de la construcción y también adaptar sistemas provenientes de países socialistas, como el KPD. Sin embargo el alto costo operacional y el elevado consumo de combustibles que escasean en Cuba, ha hecho perder vigencia a estos sistemas, siendo reemplazados por técnicas artesanales.

La productividad de viviendas ha bajado y también están cambiando los modos de organización, tendiendo más hacia la autoconstrucción mediante brigadas solidarias en las que participan arquitectos, técnicos de la construcción, obreros y habitantes.

LA GESTIÓN MIXTA

El movimiento cooperativista uruguayo

Si bien los sistemas llamados de gestión mixta han sido desarrollados en casi todos los países del continente, es en Uruguay donde han tenido un mayor impacto tanto en la asignación de viviendas como en la calidad arquitectónica y urbana por ellos lograda.

En 1968 se crea en Uruguay la ley del Plan Nacional de Viviendas, que a través de la DINAVI (Dirección Nacional de Vivienda, el Instituto de Viviendas Económicas y el Banco Hipotecario del Uruguay) dará el impulso decisivo a la construcción de vivienda masiva. Dentro del accionar del Plan, lo más positivo es que aparece el incentivo al sistema cooperativo; es decir el trabajo con grupos de trabajadores organizados en torno a sindicatos o gremios de carácter estatal o privado.

Los arquitectos Mariano Arana, Lorenzo Garabelli, Luis Livni señalan así sus logros: «Ante todo, debe destacarse un hecho sumamente positivo: a través del capítulo de la ley indicada

a las cooperativas, ha tomado cuerpo el concepto de derecho de uso de la vivienda, superando las estrecheces del concepto único de propiedad.

»Éste es un avance tanto más significativo cuanto que, en la etapa inmediatamente anterior, los organismos públicos –por directa imposición de los acuerdos con el BID y el AID– se veían obligados a otorgar las viviendas exclusivamente en propiedad. En este aspecto, debe destacarse una vez más la gestión de la DINAVI como impulsora de las cooperativas de usuarios frente a las otras modalidades posibles.

»El campo cooperativo abre además un cauce nuevo en lo que a gestión y localización de las viviendas se refiere. La gestión directa de los futuros usuarios conduce, en los casos más atendibles, a respuestas más ajustadas a las aspiraciones y las necesidades de aquellos. En segundo lugar, la conformación propia del grupo da la posibilidad de relacionar la ubicación del programa con la fuente de ocupación de los cooperativistas.»

En síntesis, los sistemas operan sobre la base de dos mecanismos: las cooperativas de ahorro y préstamo y las cooperativas de ayuda mutua. En el primer caso, se trata de grupos cooperativos de más altos ingresos, que por lo tanto se integran en sectores residenciales de la ciudad de Montevideo. Su resultado operacional y arquitectónico no es demasiado diferente del de los proyectos privados que se acogen a la Ley de Propiedad Horizontal. Sin embargo, es destacable el interés que se demuestra en algunos proyectos por integrar servicios comunes, que van desde un jardín o aparcamiento, hasta lavanderías, salas de reunión y cocinas colectivas. Entre los ejemplos más notables de este sistema están las cooperativas CIVIS, el conjunto Malvil Norte (1972-1973), ejecutado con préstamo directo de AID, y el complejo Bulevaar (1973-1977), programa intercooperativo de gran escala e impacto urbano (332 viviendas).

Los equipos técnicos de los proyectos de arquitectura y construcción han estado agrupados básicamente en el Centro Cooperativista Uruguayo (CCU) y el Instituto de Asistencia Técnica (IATEVI), que están integrados por profesionales que asisten todas las fases del proceso desde la configuración del grupo, la obtención del sitio y el diseño planimétrico hasta la construcción de las viviendas.

Las cooperativas de ayuda mutua se crearon para atender a sectores de menores ingresos, integrando en algunos casos el propio trabajo de los usuarios para abaratar los costos de la vivienda. Con este sistema se ha construido un gran número de conjuntos que van desde las 25 casas hasta las 400. En ellos se ha favorecido la formación de espacios abiertos de uso comunitario. Son conjuntos de vivienda de baja altura debido al uso de técnicas constructivas no industrializadas (albañilería de ladrillo básicamente) y de poca variedad tipológica. Sin embargo, han logrado una gran aceptación por parte de los habitantes, que se sienten así partícipes del proceso de acceso a la vivienda propia y, en algunos casos, incluso se ha llegado al empleo de técnicas de autoconstrucción con prefabricación liviana. En el conjunto Cooperativa COVIMT (30 viviendas, 1967), por ejemplo, se fabricaron losetas de cerámica armada para los entresijos y las cubiertas. El conjunto intercooperativo M1 consta de 420 unidades, constituyendo el más grande en su género. Está formado por «tiras» de viviendas de dos niveles agrupadas en manzanas irregulares que favorecen la identificación de lugares y ayuda a paliar la tendencia a la monotonía de estos conjuntos. Algo similar ocurre con el conjunto Éxodo de Artigas (1969), compuesto por 50 viviendas y construido por el CCU en la ciudad de Fray Bentos.



Cooperativa de autoayuda uruguayo, Montevideo, 1976.

La arquitectura de estos conjuntos principalmente destaca por su racionalidad planimétrica y por la claridad de sus «partidos». En general se advierte una gran diferencia en cuanto a la localización, ya que aquellos que se ubican en sectores consolidados de la ciudad toman elementos formales de contexto, integrándose a él. En cambio, aquellos que se ubican en la periferia de Montevideo o en sectores menos consolidados resultan más heterogéneos en forma y calidad.

*El Plan PREVI-LIMA (1968-1978)**

El Proyecto Experimental de Vivienda (PREVI) constituye uno de los ejemplos más significativos de la experimentación e investigación en vivienda urbana de bajo costo que se haya realizado en el Tercer Mundo, pues aporta a los problemas habitacionales de los países latinoamericanos en particular y de los demás países en vías de desarrollo.

Se inició en 1968 mediante la firma de un convenio entre el gobierno del Perú y las Naciones Unidas y consistió en la realización de un concurso internacional para el diseño y desarrollo de cuatro proyectos, su ejecución, adjudicación de las viviendas, evaluación y publicación de los resultados. Tenía por objetivo abordar cuatro puntos específicos del problema de vivienda: el déficit habitacional, los asentamientos no controlados, el hacinamiento, la tugurización y las situaciones de contingencia y/o desastres.

El primer proyecto piloto abordó el mejoramiento o desarrollo de nuevos conceptos en diseño y tecnología de construcción. Para ello se llamó a un concurso internacional, en el que participaron arquitectos de 13 países (Colombia, Dinamarca, España, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Holanda, India, Japón, Polonia, Inglaterra, Suiza y la República Federal de Alemania) y 28 equipos del Perú. Se deseaba aprovechar las distintas experiencias en el campo de la vivienda y lograr un intercambio entre los profesionales para hacer accesible a nivel internacional el desarrollo logrado.

El concurso establecía en sus bases conceptos generales de diseño como el considerar soluciones de viviendas de diferente costo para cada tamaño de familia; la obligatoriedad del uso de normas de coordinación modular en el diseño de las viviendas y del conjunto, así como en las soluciones constructivas y tecnológicas; la posibilidad de crecimiento de las viviendas partiendo de una familia básica con dos a seis niños, pudiendo llegar a diez personas; la flexibilidad de las distintas soluciones arquitectónicas y constructivas para permitir un crecimiento progresivo (horizontal y/o vertical), de acuerdo con las necesidades de cada familia y la vivienda unifamiliar de baja altura y de relativa alta densidad y lotes pequeños, agrupada en bloques o alrededor de pequeños espacios comunes como concepto para el desarrollo de los distintos proyectos.

De todos los proyectos presentados, fueron seleccionados tres anteproyectos peruanos y tres internacionales, entre los que estaban Christopher Alexander y James Stirling, además de 20 anteproyectos adicionales a los premiados para ser desarrollados paralelamente. Estos 26 proyectos conformaron una unidad habitacional modelo de 500 viviendas aproximadamente, que contaba además con equipamiento comunitario: escuela básica, jardín infantil y equipamiento comercial y deportivo. En el diseño de esta unidad vecinal se consideraron aspectos tales como el carácter demostrativo y repetitivo de las propuestas para su aplicación posterior y su potencial como polo de desarrollo de otras zonas adyacentes; la simplicidad en la zonificación e infraestructura; separación de las cir-

culaciones vehiculares y peatonales; soluciones térmicas, acústicas, de ventilación, etc., adecuadas en las viviendas y espacios proporcionados y determinados en función de la escala humana, entre otros.

Para la construcción de esta unidad vecinal se instaló en el terreno una planta piloto experimental en la que se pusieron en práctica algunos de los sistemas constructivos propuestos.

Transcurridos 16 años es posible hacer una evaluación de esta experiencia. Se observan alteraciones hechas por las personas tanto en las viviendas como en el uso de los espacios. Se ha producido una apropiación de áreas destinadas a uso común a los lotes individuales, ya sea cercándolos o ampliando las viviendas. Estas se han ampliado además en altura, llegando en algunos casos a 3 y 4 pisos, sobrepasando la capacidad soportante del suelo y con métodos constructivos tradicionales, sin considerar el sistema espacial propuesto. Las transformaciones interiores de las viviendas han llevado a la demolición de muros soportantes y a la utilización para ampliaciones de zonas destinadas inicialmente para iluminación y ventilación. Las fachadas también han sido alteradas tanto en su color como en su forma como una manera de diferenciarse de la vivienda vecina. Las áreas verdes se han ido deteriorando por falta de personal que se dedique a su mantenimiento, siendo utilizadas en algunos casos como estacionamientos, así como los pasajes peatonales.

Comunidades y condominios

Esta arquitectura se ha desarrollado con más fuerza en algunos países del continente, como es el caso de Colombia, Chile y Argentina. Se trata de experiencias de vivienda de clase media donde concurren sistemas crediticios y modelos de gestión que las hacen posible, grupos de habitantes que les interesa vivir de un modo diferente al de la casa individual o al edificio de apartamentos, y arquitectos que incorporan en sus diseños una cuota de participación del habitante. Para ilustrar sobre ellas, se describirán las arquitecturas de las comunidades del arquitecto chileno Fernando Castillo y la experiencia colombiana. También encontraremos obras interesantes en la Argentina (por ejemplo la comunidad Tierra del arquitecto Claudio Caveri), en México (Carlos González Lobo), en Uruguay con las cooperativas (Centro Cooperativista Uruguayo).

Las comunidades de Fernando Castillo⁵ comienzan a desarrollarse en Santiago de Chile a partir del año 1975 con la Comunidad Quinta Michita. Luego de un exilio voluntario que lleva a Castillo a realizar trabajos académicos en la Universidad de Cambridge y en la Universidad Nacional de Caracas, éste vuelve a Chile en 1978 y comienza su trabajo con las comunidades. Se produce un vuelco en su producción arquitectónica, que se había caracterizado por su alineamiento con el Movimiento Moderno, bajo el cual diseñó grandes conjuntos habitacionales en la década del 40 y 50. Castillo afirma que «construir en comunidad tiene importantes consecuencias en el crecimiento y transformación del medio urbano, de las formas de vida social y en el valor de las viviendas... No es lo mismo enfrentar el proyecto de construir viviendas cuando se busca el lucro, que cuando el proyecto es definido por quien va a construir su propio lugar... Sacarle el «jugo» al cliente, al dinero, al municipio, para conquistar en claves de cemento y fealdad, en contraposición a quienes anhelan un lugar donde se conquista la paz, la armonía familiar, la solidaridad compartida... la destrucción del suelo natural por la pulverización de este mediante el loteo; en contraposición de la zonificación armónica entre lo construido y lo libre.»⁶

En los proyectos de las comunidades, las familias seleccionan sus futuros vecinos y el terreno. Junto con el arquitecto participan en el diseño general del conjunto y, de cada una de las viviendas, gestionan su crédito financiero y luego administran los recursos económicos para la construcción. La mayoría de las viviendas se entregan a los usuarios en obra gruesa y son terminadas con su esfuerzo y sus recursos por ellos conforme a sus necesidades de espacios. Los proyectos se localizan, por lo general, en la comuna de La Reina, de la cual ha sido alcalde Fernando Castillo en dos oportunidades. Por lo general son antiguas parcelas que llegan al interior de las manzanas, respetando el paisaje natural. Los proyectos distinguen claramente tres tipos de espacios: las áreas públicas de acceso y estacionamiento de vehículos, las áreas comunitarias de parques y de esparcimiento, a las cuales dan las viviendas, y los espacios privados de las propias viviendas. Una variedad de tipos de agrupaciones caracterizan los proyectos, desplazándose las unidades con diferentes formas de pareos de volúmenes para adaptarse a la topografía, la vegetación y las vistas al paisaje. Cada vivienda tiene un espacio público por el exterior y un espacio comunitario al cual se accede a través de la vivienda. La arquitectura se caracteriza por sus patios interiores tradicionales, que organizan la distribución de espacios interiores, y por sus galerías vidriadas, elementos característicos de la arquitectura tradicional del valle central de Chile. El destino de los espacios es definido por los usuarios conforme a sus necesidades, por lo que, una vez terminadas las casas, éstas varían fundamentalmente unas de otras. Su expresión arquitectónica es variada, pero tiene una predilección por los muros de ladrillo a la vista y elementos intermedios de madera que se articulan con la vegetación. Hasta el momento ha logrado construir más de 40 conjuntos de este tipo. Los hay desde 4 casas hasta 50; de casas económicas y otras muy costosas; en terrenos planos y en otros de fuerte pendiente, pero en todos ellos ha conseguido una gran integración paisajística y urbana y una alta calidad de vida.

En general estas viviendas han sido construidas para estratos socioeconómicos medio-altos en las comunas de La Reina y Las Condes de la ciudad de Santiago, aunque también Castillo ha tenido la oportunidad de realizar dos experiencias para estratos más bajos. La primera, construida en 1987 en la comuna de La Florida, es la comunidad Los Jazmines, que sigue un esquema similar a las anteriores pero con viviendas de menor superficie y costo. Distinto es el caso de la Comunidad Andalucía, construido en 1992 con financiamiento de la Junta de Andalucía. En este caso se trata de una manzana en un sector central deteriorado de San-

tiago, donde se ha sacado momentáneamente a la gente de los conventillos existentes en el lugar, para luego regresarlos a su sitio con casas nuevas. Estas casas comparten un jardín interior comunitario y están resueltas con su crecimiento posterior hacia adentro. Es decir, a las familias se les entrega una casa terminada exteriormente en dos o tres niveles; pero sólo habitada en el primer nivel de modo que los habitantes irán conquistando altura en el interior de sus viviendas en la medida que sus necesidades y recursos se lo permitan.

Junto con Castillo hay otros arquitectos que han realizado una significativa obra en torno al tema de vivienda comunitaria. Es el caso de Francisco Vergara, Pablo Labbé, Joaquín Velasco y Patricia Rubio, entre otros.

Colombia es un país donde la vivienda colectiva ha tenido un desarrollo singular. Amplios sectores de la clase media se han visto favorecidos por un sistema bancario con apoyo estatal que permite el acceso a créditos hipotecarios de largo plazo y que abarca una amplia gama de ofertas. Las tipologías arquitectónicas van desde pequeñas operaciones de «ley de propiedad horizontal» (incluyendo remodelaciones de viejas construcciones) hasta grandes conjuntos de notable impacto urbano como Ciudad Salitre y Nueva Santa Fe en Bogotá o el conjunto La Mota en Medellín.

Dentro de esta gama están los condominios. Se trata de conjuntos para clase media alta, que por razones de seguridad y/o de sociabilidad comparten una parcela y otros servicios. Una larga tradición moderna en la gestión y construcción de estos modelos ha logrado una gran riqueza tipológica y arquitectónica. Generalmente construidos en ladrillo a la vista, han proliferado especialmente en las grandes ciudades como Bogotá, Medellín y Cali.

Entre ellos podemos citar los conjuntos de los arquitectos Campuzano, Herrera y Londoño en Bogotá (La Calleja, 1977 y La Candelaria); de los arquitectos Rueda, Morales y Gómez (Santa Teresa, 1977; El Bosque de Santa Ana, 1982); de Dicken Castro y A. Saldarriaga (Los Eucaliptos, 1978-1980); de H. Baresch (Multifamiliar Santa Ana, 1988; Multibelmiria); de Sergio Trujillo y G. Rodríguez (Lina Paola, 1985); de Willy Drews y Alfonso García (Los Sauces, 1981); de Nagui Sabet en Medellín (Villas del Campo, 1984); de Burkhardt y Echeverri en Cali (Conjunto Pío XII» 1988).

Al igual que los condominios de Fernando Castillo en Chile y los conjuntos cooperativos del Centro Cooperativista Uruguayo, estos conjuntos escapan a la denominación común de vivienda colectiva de clase media, que normalmente ofrece mejores expectativas de experimentación que las de clase baja. Dentro del esquema de gestión mixta además, han podido constituir un modelo de intervención urbana y se presenta



Complejo Los Sauces, Santiago de Chile. Arquitectos: Vergara y Bravo.



Conjunto habitacional, Cuba. Arquitecto: Fernando Salinas.

como una alternativa de densificación y crecimiento que sabe compatibilizar las necesidades de la vivienda urbana con los requerimientos de áreas verdes y estacionamiento de vehículos.

En el caso colombiano, es particularmente destacable la calidad media lograda en estos conjuntos, donde destacan particularmente dos aspectos: a) la gran calidad constructiva lograda a partir de una larga tradición en base a albañilerías de ladrillo a la vista; b) una gran unidad aparente dentro de una enorme variedad tipológica en la resolución individual, logrando generalmente armonizar con el medio geográfico y constituir una lectura urbana coherente.

LAS ALTERNATIVAS

El grupo CEVE en Córdoba, Argentina (1967-1992)

Dentro de América Latina, es destacable este organismo argentino por la estabilidad institucional, en un contexto continental donde es difícil darle continuidad al trabajo, y también por las metas alcanzadas en más de 25 años de labor. El grupo CEVE (Centro Experimental de la Vivienda Económica) está compuesto por un grupo de 27 técnicos y profesionales dirigido por Horacio Berretta, que ha dedicado todos estos años a desarrollar diversas líneas de trabajo en torno de la planificación y construcción de la vivienda para los sectores más postergados. Su sede, ubicada en el suburbio cordobés de Villa Siburu, es un vivo testimonio de su accionar, ya que se encuentra en medio de un poblado que ellos mismos han construido mediante prototipos experimentales de viviendas.

Refiriéndose a su labor, Julián Salas señala que «entre las metas que CEVE ha logrado está la de plasmar nuevas alternativas sociohabitacionales para afrontar el tema de la vivienda popular; por ejemplo el desarrollo tecnológico y la transferencia de numerosos productos; por ejemplo métodos y técnicas de diverso tipo y en varias disciplinas relacionadas con el habitar. CEVE apoya con todo esto a las organizaciones populares para que estas puedan reforzar su capacidad de crear nuevos vínculos con su contexto social; a instituciones públicas y privadas, técnicos y funcionarios para que se pueda avanzar un tramo en el campo sociohabitacional. En el espíritu de quienes conducen la institución el desafío es profundizar las investigaciones y renovar las propuestas. El CEVE es lo que es pero también lo que ha sido. De tal manera están planteados algunos límites y verificadas ciertas capacidades. De esta realidad parte de nuevo cada día.»

Varios miles de viviendas se han construido en base a los proyectos y sistemas constructivos diseñados por el grupo. Uno de ellos es el sistema constructivo Beno, que aprovecha la abundante mano de obra, es económica y de fácil manejo. También ha desarrollado los sistemas MAS y FC2, aparte de innumerables elementos constructivos, como paneles sanitarios, techos económicos, encofrados apropiados, etc.

Además es digno de destacar que su labor no sólo se ha limitado a la proyectación y construcción de viviendas, hecho de por sí encomiable, sino también a dar cursos de capacitación a técnicos, pobladores y profesionales del rubro a lo largo del país y también fuera de él. Esta labor de difusión ha sido complementada con la edición de numerosos libros, investigaciones, cartillas de difusión y vídeos sobre técnicas de construcción. Permanentemente están dando asesorías internacionales a grupos o entidades que necesitan su colaboración profesional.

Las ONG de vivienda popular en Chile (1975-1992)

América Latina tiene una larga tradición de participación de organizaciones no gubernamentales (ONG), en la construcción de viviendas con participación social en la periferia urbana. En casi todos los países del continente hay ejemplos interesantes de la acción de asociaciones de profesionales, de organizaciones de asistencia técnica y crediticia, de organismos promotores de actividades comunitarias sin fines de lucro. Por lo general, estas ONG se han insertado en programas de cooperación internacional con aportes de recursos económicos y ayuda técnica.

Chile tiene tres experiencias que hay que destacar por su trascendencia urbana, por la participación de su gestión social y por sus resultados cuantitativos.

La primera de ellas, son los «cités», que aparecen como una nueva tipología de agrupación de vivienda en torno a una pequeña calle o plaza, que se internan en la trama de manzanas tradicionales con viviendas de uno y dos pisos de pareo continuo. Estos conjuntos se construyen a comienzos de siglo en la ciudad de Santiago, como una alternativa a los proyectos de vivienda desarrollados por los especuladores urbanos de ese entonces. Estos «cités», que hoy caracterizan el Barrio del Poniente de Santiago, fueron generalmente construidos por instituciones de beneficencia de carácter privado, que, bajo una inspiración cristiana, aseguran los principios sociales de la encíclica *Rerum Novarum* planteados por el papa León XIII en 1891.

Estas instituciones fueron creadas especialmente para colaborar a resolver el problema de la «vivienda obrera» y luego evangelizar a sus moradores frente a las soluciones socialistas de comienzos de siglo.

La segunda experiencia interesante es la del Hogar de Cristo. Esta institución fue creada por el sacerdote jesuita Alberto Hurtado en 1944 para dar ayuda en alimentos y albergue a los vencidos por la miseria. A partir de 1958 la Fundación Hogar de Cristo comenzó su programa de «mediaguas», que durante cuarenta años ha proporcionado viviendas a medio millón de familias pobres urbanas. La «mediagua» es una caseta prefabricada, diseñada con un solo espacio de 18 m², construida con paneles de madera en los propios talleres del Hogar de Cristo.

Las «mediaguas» son vendidas o regaladas a los más pobres para luego ser instaladas por los propios pobladores en las «tomadas de terreno», con lo cual se aseguran un techo y consolidan su «propiedad urbana». Esta es la primera etapa para presionar al Estado por una urbanización mínima y luego por sus títulos de propiedad.

El programa de mediagua es fuertemente incentivado con los proyectos de Operación Sitio del gobierno del presidente Eduardo Frei, y el Estado se vio obligado a comprar unidades para resolver la crisis de la periferia urbana de fines de los 60.

La tercera experiencia de participación de las ONG en el campo de la vivienda social se produce luego del golpe militar de 1973. Algunos profesionales de la construcción exonerados de sus trabajos del Estado y de las universidades se organizan en ONG con la ayuda de agencias de cooperación europeas, estatales o privadas. Estas organizaciones investigan y denuncian los agudos problemas sociales que se generan en la periferia de Santiago, como resultado de la represión y la cesantía que llega casi al 30% de la fuerza de trabajo a nivel nacional en la década del 70 y que en la periferia alcanzaba tasas mucho más altas.

El autoritarismo de la Dictadura, el comienzo de la política de shock de corte neoliberal y la aplicación de una política urbana que traslada los antiguos campamentos y tomas de terreno

a la periferia más pobre de Santiago dan paso a la reconstrucción de los organismos populares con comités de defensa de los derechos humanos, bolsas de trabajo y ollas comunes para los cesantes, o pequeños comités de construcción de precarios locales de equipamiento y de pequeñas obras de infraestructura.

El fenómeno de los «allegados», familias de matrimonios jóvenes que viven con sus padres como resultado de la ineficiente acción de las políticas de vivienda de la década del 70, generan dos grandes «tomas de terreno» de más de 10.000 personas que invaden terrenos agrícolas del área sur de Santiago y que la Dictadura no pudo impedir. Al mismo tiempo, el terremoto de marzo de 1985 que afecta a los puertos de Valparaíso y San Antonio, como también los antiguos barrios de Santiago y las grandes áreas rurales inmediatas a la capital, son los dos hechos que producen un cambio a la acción de las ONG chilenas. Con ayuda europea y bajo el alero de Caritas Chile, las ONG comienzan un trabajo de reconstrucción de viviendas rurales de adobe y tabiquería en barro, como también comienzan a reciclar mediaguas antiguas en algunos barrios periféricos de Santiago. Muy pronto, en vísperas de la vuelta de la democracia, Taller Norte, una de las ONG más activas, comienza una relación más estrecha con algunos municipios para afrontar problemas de vivienda social.

Con la llegada de la democracia, Taller Norte comienza un proyecto para redensificar una antigua Operación Sitio en la comuna de Pañalolén en Santiago para reconstruir nuevas viviendas para los «allegados» en el terreno del jefe de familia, como una solución apropiada a la falta de terrenos urbanizados y a la necesidad de densificar la periferia de la ciudad. Este proyecto se financia con el ahorro de los pobladores, con los subsidios que proporciona el Estado y con los trabajos de autoconstrucción de los futuros usuarios.

Más tarde, es el propio Ministerio de la Vivienda y Urbanismo quien propone modificar el Plan Intercomunal de Santiago limitando su expansión y propone aumentar la densidad de 100 hab/ha a 150 hab/ha como promedio para toda el área metropolitana en los próximos treinta años.

El otro proyecto emprendido por Taller Norte con el apoyo de la Municipalidad de Santiago, consiste en una remodelación en el Barrio Poniente para construir 5 edificios de 78 departamentos dúplex de 4 pisos para los damnificados del terremoto de 1985. Este proyecto se financia con los aportes del Municipio de Santiago, con un subsidio especial otorgado por el Ministerio de Vivienda y Urbanismo. Se presenta como un proyecto piloto para redensificar el centro de Santiago, el cual desde los años 1960 había experimentado un proceso de emigración de sus habitantes hacia otros barrios de la ciudad.

En la Argentina también existe una gran cantidad de organizaciones no gubernamentales operando en el campo de la vivienda, a través de programas de diseño y construcción y también de capacitación técnica en sistemas constructivos.

En los años 80 surge con mucha fuerza el movimiento de ONG en Argentina, llegando a contar con 58 organizaciones y a manejar más de 200 proyectos alternativos de hábitat popular en todo el territorio nacional en el año 1989. Según un estudio del Centro de Estudios Urbanos y Regionales —citado por un boletín de SEPRHA (Servicios Profesionales para el Hábitat)—, estos proyectos se localizaron ese año principalmente en el área metropolitana de Buenos Aires y en la región pampeana (Córdoba, La Pampa, Santa Fe, 54 proyectos), el Noreste (Corrientes, Chaco, Entre Ríos, Misiones, 22 proyectos) y el Noroeste (Salta, Tucumán, La Rioja, 26 proyectos). Este mismo grupo SEPRHA ha desarrollado líneas de investigación en prototipos

de vivienda utilizando tecnologías artesanales e industrializadas. Entre los primeros está el prototipo Huasip Huiñainin R, a base de adobes racionalizados de forma cuadrada para asentamientos rurales, y en el otro está el prototipo Huasip Huiñainin U a base de bloques de hormigón, domos de concreto y cubiertas con bóvedas de ladrillo.

La mayoría de estos proyectos, que van de 10 a 30 casas normalmente, son financiados por organismos internacionales o a través de créditos otorgados a los destinatarios por la Secretaría de Vivienda y Ordenamiento Ambiental (SVOA) según los mecanismos establecidos en el programa de vivienda progresiva. Los terrenos son aportados por algunos municipios o son comprados por los habitantes a través de créditos.

La autoconstrucción, la autogestión y el desarrollo popular

Los primeros emigrantes del campo construyeron por autoconstrucción individual sus viviendas en los intersticios que dejaba la ciudad; más tarde otros emigrantes construyeron los grandes asentamientos de la periferia mediante autoconstrucción colectiva. Como se dijo anteriormente, el 60% de las viviendas de América Latina han sido construidas por autoconstrucción.

Frente al aumento de la demanda de viviendas urbanas de los años 50 y bajo la inspiración de las políticas de la Alianza para el Progreso, los gobiernos de la década del 60 desarrollaron grandes programas de autoconstrucción. El Estado aportó los terrenos, materiales, asesoría técnica y créditos para que los futuros usuarios levantaran sus viviendas por autoconstrucción colectiva. Muchos proyectos se desarrollaron inicialmente con sistemas de construcción tradicionales a base de muros de ladrillo de arcilla o bloques de cemento y otros se construyeron en adobe, caña o quincha. Más tarde, se incorporaron elementos prefabricados como tabiques de madera, asbesto-cemento o placas de hormigón liviano con estructuras de madera, acero u hormigón prefabricado.

El éxito de la autoconstrucción se transformó más tarde, en incentivo para las políticas de promoción popular promovidas por los gobiernos de los años 60. Estas priorizaron inicialmente el desarrollo de comunidades populares urbanas, lo que más tarde llevaría a desarrollar proyectos de autogestión como otra forma de estructurar las actividades económicas y sociales. La experiencia de los proyectos de autoconstrucción individual y colectiva llevó al Estado a una segunda fase más depurada, como fue la autofabricación de piezas y partes para la construcción de viviendas, como ocurrió en Colombia, Brasil y Chile. En este último país, el programa 20000-70, desarrollado por Corhabit, Instituto del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, llegó a montar 36 fábricas populares de viviendas urbanas en las principales ciudades del país. El Estado aportaba los terrenos e instalaciones fabriles para montar paneles y partes de futuras viviendas que los pobladores manufacturaban en la fábrica para luego montarlas por autoconstrucción colectiva en sus terrenos de Operación Sitio. Con este programa se construyeron más de 6.000 viviendas en los años 70.

Hacia fines de los 60 y comienzos de los 70 con el auge de los gobiernos locales se desarrollaron dos proyectos de autogestión de gran impacto popular: Villa La Reina en Santiago de Chile, promovido por la Municipalidad de La Reina, bajo la alcaldía del arquitecto Fernando Castillo, y Villa El Salvador, en la periferia sur de Lima, bajo el liderazgo de Miguel Azcueta.⁷

Villa La Reina formó parte del Plan de Desarrollo de la Co-

munera de La Reina, y su objetivo fue integrar a un barrio residencial de sectores de ingresos medios a los pobladores sin casa que vivían en la misma comuna. Un total de 1.590 familias, con una población de 8.500 habitantes, se organizaron para autoconstruir sus propias casas y equipamientos comunitarios. Los pobladores aportaron su trabajo muchos fines de semana, la municipalidad aportó el terreno y el Estado los créditos de construcción. También por autoconstrucción se construyó el equipamiento comercial y el Estado construyó varias escuelas de educación básica. Vecino al proyecto, la Municipalidad diseñó y construyó un Parque Industrial, cuyas empresas proporcionaron trabajo a los pobladores de Villa La Reina. Los futuros usuarios se organizaron en una Federación de pobladores de La Reina, que dirigió las faenas de construcción y para prestar servicios de construcción a la propia municipalidad para construir obras de equipamiento comunal. El proyecto fue diseñado en conjunto por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica y la Federación de Pobladores, con un sistema de agrupación de manzanas que daban a pequeños pasajes peatonales con un gran anillo de vialidad y áreas verdes laterales, donde se proyectaron los edificios de equipamiento comunitario. El 20 de agosto de 1965 se iniciaron las obras y 16 comités de pobladores construyeron sus viviendas con la asesoría técnica de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile, junto a otros profesionales progresistas. El proyecto se terminó en 1972 y se entregaron los títulos de propiedad a los vecinos el mismo año. Villa La Reina se incorporó como otro barrio de la comuna de La Reina con su propia junta de vecinos. Con ello se terminó con la segregación social y la marginalidad urbana de los sectores poblacionales de la comuna.

Villa El Salvador (VES) se inició con la invasión de terrenos en el sur de Lima, el 28 de abril de 1971 durante la dictadura del general Juan Velasco Alvarado. El día de la invasión llegaron 200 familias y a los pocos días había 9.000. Según el censo de 1973 en Villa El Salvador vivían más de 100.000 habitantes. El proyecto se diseñó con un área de viviendas estructuradas en base a grupos residenciales; una supermanzana con 16 manzanas más pequeñas en torno a un gran espacio público interior destinado al futuro equipamiento. Entre el área habitacional y la Carretera Panamericana Sur, el proyecto VES contemplaba un área para un futuro parque industrial, y hacia el interior del área residencial se reservaron espacios para una zona agropecuaria. «La idea central era hacer una ciudad satélite, una ciudad autónoma fuera de la ciudad oficial. El actor principal que asumiría la realidad de este desarrollo sería la ENAVES» según Jorge Burga y Claire Depech. El nuevo asentamiento fue producto de una invasión con un proyecto planificado, con una concepción integral de ciudad articulada, para el desarrollo de una comunidad autogestionada. Frente a la invasión, el gobierno militar asumió una actitud de apoyo, ya que el proyecto se asimilaba a su política revolucionaria de desarrollo autogestionado para los sectores populares. En una primera fase el gobierno apoyó el proyecto, aportando recursos para las obras de infraestructura y equipamiento, pero luego con el segundo golpe militar, el Estado se fue retirando del proyecto debido a la ineficiencia de sus instituciones y a la burocracia imperante. La CUAVES (Comunidad Urbana Autogestionada de Villa El Salvador), era la expresión de la comunidad y aglutinaba en su seno la mayoría de las organizaciones territoriales y funcionales. Más tarde, se promulgó la nueva ley de Municipalidades, y la CUAVES logra la creación de un nuevo distrito en VES. En las elecciones de 1983 es elegido alcalde el profesor Miguel Azcueta. VES ha recibido apoyo internacional de organismo de

Naciones Unidas y en 1987 recibió el premio «Príncipe de Asturias a la Concordia».

Ambos proyectos, Villa La Reina y Villa El Salvador, son una muestra de la organización e imaginación del pueblo, que con la ayuda del Estado, municipalidades y ONG pudieron desarrollar asentamientos urbanos con una nueva concepción social.

Los programas de rehabilitación de vivienda

La Comunidad Andalucía en Santiago de Chile. Mediante un convenio de cooperación internacional, la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía y el Ministerio de Vivienda y Urbanismo de Chile, bajo la administración del presidente Aylwin, desarrollaron un programa para densificar las áreas deterioradas inmediatas al centro de la ciudad. Este programa se planteó como una alternativa a la construcción de viviendas sociales en la periferia. Se trataba de recuperar el suelo urbano del centro de la ciudad a precios de mercado, aumentando la densidad para construir viviendas cuyo precio no sobrepasaría aquellas que los pobladores pagan en la periferia.

El proyecto de 178 viviendas y una densidad de 800 hab/ha fue desarrollado por el arquitecto Fernando Castillo. Se inserta en un barrio con una arquitectura inspirada en la tradición ladrillera de antiguos barrios urbanos. El proyecto respeta el tejido urbano con un diseño que recupera el «cité», la calle corredor de fachada continua, con bloques largos de edificios de 3 y 4 pisos que se cruzan en una plaza central interior. La agrupación se cierra totalmente hacia el exterior dejando solo tres entradas comunes. El diseño de las viviendas se planteó como un solo espacio de dos o tres alturas con un baño y cocina en la planta baja, que el futuro usuario irá completando conforme a sus necesidades y recursos. Las viviendas de 30 y 36 metros se pueden llegar a ampliar al doble de su superficie. Así las ampliaciones de las mismas se pueden construir por el interior siempre y cuando no modifique el exterior, evitando así incentivar el deterioro ambiental y la disminución de la calidad de vida de la comunidad.

NOTAS

¹ Ver Julián Salas Serrano, *Contra el hambre de viviendas. Soluciones tecnológicas latinoamericanas*, Escala Seril Tecnologías para Viviendas de Interés Social. Bogotá, Colombia, 1992.

² Eduardo San Martín, *La arquitectura de la periferia de Santiago. Experiencias y propuestas*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1992.

³ María Isabel Larrañaga y Alberto Perrina, *Arquitectura de masa en Argentina (1945-1955): hacia la búsqueda de una expresión propia*, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas «Mario J. Buschiazzi»*, n.º 25, Universidad de Buenos Aires 1987.

⁴ Basado en el libro de Julián Salas Serrano, *Contra el hambre de vivienda. Soluciones tecnológicas latinoamericanas*, Escala, Bogotá, 1992. p. 313.

⁵ El arquitecto chileno Fernando Castillo es Premio Nacional de Arquitectura y Premio América, galardón entregado por el IV Seminario de Arquitectura Latinoamericana realizado en Tlaxcala, México, 1989.

⁶ Eduardo San Martín, *La arquitectura de la Periferia de Santiago: experiencias y propuestas*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1992

⁷ Ver nota 6. También: Jorge Burga y Claire Delpech, *Villa El Salvador. La ciudad y su desarrollo. Realidad y propuestas*. Centro de Investigaciones, Educación y Desarrollo (CIED), Lima, Perú, 1988.

JORGE MOSCATO

LOS ARQUITECTOS EN AMÉRICA LATINA

LA IDEOLOGÍA DEL SIGLO

El siglo XX y el conflicto ideológico

El siglo XX se ha caracterizado por el conflicto ideológico permanente, que ha atravesado todas las áreas del pensamiento y del accionar contemporáneos. Numerosos analistas de la época actual, entre ellos el sociólogo francés Alain Touraine, no vacilan en afirmar que ha sido el siglo más corto de la Historia, ya que duró exactamente 65 años, desde 1914, comienzo de la Primera Guerra Mundial, hasta 1989, año del fin de la Guerra Fría. Este lapso se ha caracterizado por la presencia permanente de la confrontación a escala planetaria, y desde entonces, terminado el conflicto, estamos viviendo un extraño período post-siglo, aún no definido en su carácter, o más sencillamente ya hemos entrado, casi sin darnos cuenta, en el siglo XXI.

Si esta tesis fuera cierta, y hoy con los elementos con que contamos parece que sí lo es, esto ubicaría a muchos de nosotros en la categoría de hijos irremediables del siglo XX, con todas las consecuencias que de ello se derivan, ya que resultaría que los nacidos y criados en el siglo (N y C en la terminología de la Patagonia Argentina) venimos a ser hijos nacidos en medio del conflicto permanente y criados dentro de la noción del compromiso ético y de la ideología creadora que ha caracterizado el siglo; lo cual quiere decir que nos hemos definido ante las cosas de este mundo (en realidad, ante todas las cosas, sin excepción) en función de lo que entendíamos era el *deber* para con el conjunto de la *sociedad*, y que luego hemos actuado siempre ejecutando los mayores desatinos en función de la *ideología*, considerada único patrón válido para medir los hechos y regla básica para la acción.

El Movimiento Moderno como expresión de la ideología del siglo

Estas dos circunstancias adquiridas de actitud moral comprometida en lo social y de lectura permanente de la realidad a tra-

vés del prisma ideológico nos llevarán a los arquitectos a considerar como naturales y a manifestar nuestra adhesión incondicional a los paradigmas enunciados por el Movimiento Moderno, que no casualmente nace en las trincheras de la Primera Guerra Mundial para desarrollarse en el transcurso de las convulsiones políticas y sociales que la siguieron, manteniendo su vigencia a lo largo del siglo para desaparecer lentamente, en la década de los ochenta, ante el avance de la nueva ética posmoderna.

Somos, por lo tanto, mal que nos pese a veces, parte indivisible del Movimiento Moderno, aquel que pensaba que con la arquitectura se reformaba la vida, actitud moralista por excelencia y que la práctica de la nueva arquitectura nos llevaría a todos indefectiblemente a una postura revolucionaria en la búsqueda del cambio social, actitud ideologista como pocas.

Hemos vivido en este medio durante nuestra etapa formativa en la universidad y durante los primeros años de nuestra práctica, entre las proclamas de los maestros sobre la arquitectura moderna como inevitable hecho moral y sobre las consecuencias sociales que esto traería aparejado en América Latina; a lo largo del tiempo hemos llegado a escuchar al respecto cosas tontas tales como «la Arquitectura al Poder», dicha por algún personaje imposible, o cosas maravillosas que han quedado grabadas en nuestra memoria por su frescura e ingenuidad, como las pintadas ejecutadas por los estudiantes en algunos barrios de Buenos Aires en 1971 —«Arquitectura contra la Dictadura»—, durante la lucha del movimiento estudiantil por la reforma académica, con el convencimiento de que este enfrentamiento solamente bastaría para derrotarla.

Actitudes éstas de distinto tipo y valor pero que siempre reflejan una común creencia en los valores casi terapéuticos de la arquitectura y de nosotros mismos como herramientas para la transformación de la sociedad.

Somos parte indisoluble del Movimiento Moderno en la versión original del CIAM, pero también hemos formado parte de su primera crítica, ejecutada por Team X en el congreso del CIAM de Oterloo en 1959, mediante la cual una nueva generación de arquitectos modernos buscaba enriquecerse con la irre-

verente identidad popular surgida en la posguerra siguiente a 1945 con la convicción de que la realidad era un poco más compleja que el modo simple como se la describía en los manuales; y por último, pero no menos importante, hemos incorporado la segunda crítica, ejecutada en los años setenta, ante la evidencia de la incompreensión por la arquitectura moderna de la verdadera estructura de nuestras ciudades, de las históricas y de las otras, y a través de la cual incorporaremos una nueva reflexión de la morfología urbana y de la tipología arquitectónica mediante el análisis de las ciudades, existente en este caso a partir de la crítica de origen italiano.

Por lo tanto, llevamos dentro, y nos es propio, tanto el ideario utópico social desarrollado por los maestros como la carga renovadora de los fabulosos *sixties* y también la visión totalizadora de la ciudad histórica y de la ciudad nueva.

Estos tres capítulos históricos aceptados de la historia de la arquitectura moderna engloban la teoría y la acción de casi todos nosotros en América Latina, al menos en los sectores con mayor conciencia del tiempo en que hemos vivido.

LOS ARQUITECTO Y LA SOCIEDAD

El sentido de lo real

El historiador Ramón Gutiérrez destruye literalmente los auditorios mediante la introducción en alguna de sus charlas de una diapositiva con un dibujo muy pretencioso sobre un tema dado a los alumnos en 1920 en la entonces Escuela de Arquitectura de la Universidad de la República en Montevideo. Se trata de un parque (con monumento incluido) en un campo de batalla de un país victorioso. Es tan obvia la desconexión del proyecto con el país real, Uruguay, que, acentuado lo ridículo del tema por los carruajes y entorchados que rodean una arquitectura pastelera, la carcajada que se produce en el público es total.

Abrumados por la evidencia del absurdo introducido en nuestras culturas, ya no quedan en la sala sujetos remisos a convenirse de la necesidad de contar con una teoría propia sobre lo que se debe hacer con la arquitectura; debemos admitir, sin embargo, que el principio de la primacía de lo real en el aprendizaje es algo relativamente nuevo en nuestras universidades.

A pesar de la fervorosa adhesión a los principios del Movimiento Moderno por numerosos arquitectos desde antes de la Segunda Guerra Mundial, debemos destacar que aquella parece reducirse únicamente a los principios estéticos, ya que la ética social que le daba origen no fue reconocida por las élites culturales tan fácilmente como parte inherente de la arquitectura moderna; por eso, el principio de lo real en Latinoamérica comienza a gestarse después de 1960, a través de la aparición de la noción de compromiso social del universitario aportada por católicos y marxistas, lo que significará un importante avance en la toma de conciencia del estudiantado de la época, aunque solamente se impondrá como obligatoria a partir de las rebeliones generalizadas desatadas por los movimientos estudiantiles en la mayoría de nuestros países en los años posteriores a los episodios del mayo francés de 1968.

Es entonces cuando comenzará a establecerse el principio de que la enseñanza debe estar basada en un país real y sobre problemas reales, afirmando definitivamente el viejo paradigma de la modernidad de que el saber debe servir para modificar la realidad, con el añadido de que ésta se puede reconocer únicamente sacando a los estudiantes a la calle.

Claro que estos principios pudieron imponerse en nuestras

universidades a partir de la comprensión de que el pueblo no era una entelequia inabordable, sino un sujeto histórico concreto con el que se compartían realidades y esperanzas, y que esta tarea conjunta implicaba el hecho novedoso para los intelectuales del reconocimiento de la primacía de la política como ciencia básica para definir el rumbo a seguir en el complejo sistema del aprendizaje de cualquier disciplina.

En los países del cono sur, lo que siguió a este proceso de toma de conciencia por parte de una generación es por todos conocido por la secuela de muertos, desaparecidos y exiliados que dejó. Superada la tragedia y recuperada la democracia, y con ella la Universidad, luego de largas ausencias y contando con una nueva perspectiva histórica, podemos aceptar finalmente que fue en la conflictiva década de los setenta cuando se establecieron los principios aún vigentes para la enseñanza, y que aquellos sucesos que tanta conmoción provocaron en nuestras facultades solamente eran parte de un largo proceso del siglo que venía a completar lo que habían sido los paradigmas originales del Movimiento Moderno, que había sostenido siempre que la práctica de la arquitectura era solamente una parte de la tarea histórica de construcción de una nueva sociedad.

Será en esta década de los noventa cuando surgirán los nuevos cuestionamientos ideológicos a la hegemonía absoluta de lo real, y en este caso los argumentos esgrimidos estarán relacionados con la crisis de la utopía modernista y se apoyarán en la actual crisis de la política y la obvia falta de representatividad de los dirigentes y de sus acciones, y esta crítica será posible en parte por la falta de éxito de muchas de las transformaciones emprendidas en nombre del cambio social o, en algunos casos, por lo dramático del éxito de algunas de ellas.

El resultado de esta impugnación será que el abanico de disciplinas y prácticas profesionales que la política cohesionaba se dispersará, y que cada una de ellas recuperará su antigua libertad académica. Así asistiremos al comienzo de una nueva etapa en la cual el nuevo principio rector será el de la autonomía disciplinar, entendida principalmente como independencia de la política para poder usufructuar todo el campo del conocimiento, aun aquel que antes estaba supuestamente vedado por la crítica ideológica.

Se abrirá entonces, para el arquitecto, un campo infinito de posibilidades prácticas, ya que si por principio el conocimiento no está ligado obligatoriamente a la consecución de un fin determinado o limitado por una cierta escala de valores morales, tal como lo había sido hasta entonces en la cultura occidental, sin que pueda llegar a ser tan sólo un fin en sí mismo, es posible que ahora los intelectuales tengan plena libertad y que ya no deban cumplir obligatoriamente un rol orgánico de un movimiento social determinado para poder ejercitar una disciplina cualquiera, sino que puedan llegar a ser simplemente observadores exteriores de una realidad social que ya no les incluye.

Esto sucederá porque si se puede llegar a desligar la observación de la realidad de una ideología que la interprete o, más sencillamente, del compromiso de transformarla, en los intelectuales cambiará necesariamente la visión del mundo y en consecuencia el principio del aprendizaje de cualquier cosa, ya que éste no tendrá como objetivo único y obligado la toma de conciencia del estado de nuestras sociedades sino solamente el de ser un material de estudio de uso disciplinar. Por lo tanto, el principio de lo real puede dejar de ser obligatorio en nuestras escuelas de arquitectura para pasar a ser un dato más del programa que se incorporará a veces y en la medida en que se estime que colabora con el aprendizaje del alumno.

Por eso, si supuestas necesidades académicas definidas a prio-

ri, en función de algunas arquitecturas, comienzan a entrar en contradicción con nuestros países reales, que siempre serán más difíciles y angustiosos para esa arquitectura que se quiere hacer, el resultado práctico en nuestras universidades será la relativización del país real, que ya no será ni necesario ni obligatorio para la práctica de la arquitectura. Como alguien dijera en un evento realizado recientemente en Buenos Aires: «no metamos a la economía en este seminario porque sino no se puede proyectar nada», y en esta histórica frase ya está nuestra cultura arquitectónica de nuevo a un paso de la diapositiva del Paseo Conmemorativo al Campo de Batalla de un País Victorioso (con todas las mayúsculas necesarias); y en este punto podemos suponer que, durante la década pasada, durante el auge del pensamiento posmoderno, junto con la pérdida de las utopías se han extraviado algunas cosas más que formaban parte del ideario de la arquitectura moderna, y que la que se está haciendo ha perdido algunos de sus componentes históricos de carácter transformador y que, por lo tanto, la nueva tarea ha de estar ligada necesariamente a la reconstrucción de un marco ideológico coherente en el que referir la práctica.

El refugio en la cultura

Este sentido de lo real y de que la práctica disciplinar ha de ser un instrumento para el cambio es el que inducirá a una generación de jóvenes a participar en los movimientos políticos revolucionarios, en algunos casos hasta el fin de la propia vida. Pero para el grueso de los arquitectos comprometidos con el proceso de transformación social esto implicaba suponer que ellos eran parte formal de dichos movimientos destinados a producir el cambio, y que la tarea específica del intelectual incluía la militancia y el rol crítico sobre la marcha de los procesos políticos y sociales.

La represión desencadenada en esa misma década atacó con lucidez ese rol crítico participativo a partir de 1973 castigando duramente la pertenencia a dichos movimientos populares; esto dejó a los intelectuales de los países del cono sur aislados y separados de la problemática del resto de la sociedad, y los arquitectos no han sido una excepción. Los efectos de esta represión aún hoy son evidentes; la política perdió definitivamente su rol de guía sobre la actividad cultural y ésta comenzó a desarrollar un espacio propio que mantuvo relaciones conflictivas y no siempre articuladas con los movimientos políticos en un proceso cuyo final es aún imprevisible.



El espacio público alcanza su plenitud en las manifestaciones populares y fiestas. Plaza de Mayo en Buenos Aires (Argentina), 17 de octubre de 1948. Fotografía: Archivo General de la Nación.

La autonomía disciplinar formulará un conjunto de reglas propias para la arquitectura con un supuesto carácter científico y objetivo, relativamente independientes del tiempo y el espacio. El resultado fue que a los numerosos corsarios que siempre había tenido la práctica profesional se sumó un grupo de profesionales honestos que transformaron la proclamada independencia de criterios en un acto de confusión colectiva.

Esta situación tuvo lugar en Argentina durante el período negro de 1976 a 1980, constituyendo un lamentable escenario de importación de arquitecturas fuera de todo carácter o lugar. Lo notable del caso es que debido al aislamiento en que se encontraban sumidos nuestros países, se atribuía esto a causas locales, pero cuando logramos recuperar la dimensión continental con la creación de los SAL, Seminarios de Arquitectura Latinoamericana, se pudo comprobar con asombro que esta situación se había producido casi simultáneamente en Argentina, Chile, Perú y Colombia.

La salida a la crisis que permitió recuperar la cordura fue a través del refugio en la cultura, con lo que nuestro habitual rol globalizador incorporó una fuerte dosis de crítica a la arbitrariedad reinante de los regímenes militares. Esta tarea se realizó en numerosos países; en el caso de Argentina en la lucha por los derechos humanos o en la tutela del bien común en la ciudad encabezada por la Sociedad Central de Arquitectos, bajo la presidencia de Francisco García Vázquez; en Uruguay mediante la aparición del GEU, Grupo de Estudios Urbanos, dedicado a la defensa de la Ciudad Vieja de Montevideo y de los derechos de sus habitantes, con el liderazgo de Mariano Arana, hoy intendente de la capital uruguaya, y antes senador de la República como consecuencia de la acción desplegada en esos años; y particularmente en Chile, donde el Colegio de Arquitectos desarrolló una acción decisiva en la defensa de los derechos humanos, y a partir de 1979 a través de la implementación de las Bienales, que permitieron recuperar la escindida relación entre arquitectura y sociedad.

Este rol cultural comenzado durante las dictaduras que asolaron nuestros países fue evolucionando bajo los gobiernos democráticos desde las respuestas contestatarias hacia la participación activa, transformando al arquitecto inserto en la problemática de la ciudad en una especie de Robin Hood que intenta articular los intereses de conjunto en favor de los más pobres, y a la tarea del funcionario de gobierno en una lucha por la justicia urbana.

Hoy esto es aceptado por todas nuestras comunidades de tal modo que aun los depredadores, que son abundantes en las



La arquitectura monumental como escenario de la protesta social. Palacio del Congreso, Buenos Aires (Argentina).

sociedades de capitalismo alvaje, deben camuflar su discurso público con algunas referencias a la cultura, de ser posible a la más lejana e inocua que se encuentre. Como síntesis podemos afirmar que en estos años los arquitectos y las asociaciones profesionales asumirán como propio, aun con exageraciones, la defensa del bien común.

Es un moderado saldo, pero un saldo al fin de la ideología revolucionaria que atravesó América Latina en los años setenta.

El arquitecto como organizador social

En la década pasada, en los ochenta, habíamos asistido a la participación del arquitecto en las nuevas sociedades democráticas, tanto desde el Estado como desde las organizaciones territoriales, aunque sin situarse en el rol de militantes de los que se denominarán movimientos populares urbanos, en los que habría de asumir el rol de animador cultural y de organizador social con una intensa actividad que irá atravesando distintas etapas, comenzando, a través de las organizaciones gremiales, por los años de las dictaduras militares que se extienden desde 1973, cuando comienzan en Uruguay y Chile, hasta mediados de la década de los ochenta. A partir de entonces se proyecta a los movimientos vecinales que efectuaban acciones de resistencia tratando de frenar la arbitrariedad de las decisiones urbanas que caracteriza al período, y que en casi todas las ciudades implicaba la expulsión de población hacia los sectores marginales, con la consiguiente pérdida del «derecho a la ciudad», según la definición de Óscar Oszlak acuñada en Argentina en la postrimerías del gobierno militar.

Luego de estos primeros años de resistencia surgen los movimientos de arquitectura alternativa para los sectores a los que los regímenes dictatoriales no reconocían explícitamente los cuales en algunos casos adquieren gran fuerza, como en Chile, con los movimientos de los sin casa, o en los poblados jóvenes, donde se desarrollarán prácticas arquitectónicas activas para posteriormente, con la recuperación, comenzar un proceso de desarrollo de soluciones urbanas tratando de integrar definitivamente estos sectores a la ciudad.

Así, en Argentina, en los prolegómenos de la vuelta a la democracia, un grupo de arquitectos durante las Reflex 82 (reflexiones de arquitectura nacional) sintetizaba la situación de este modo:

1. El problema de la arquitectura nacional no es más que una parte de los problemas de la nación en su conjunto. El país completo se halla asolado por unas nuevas «siete plagas» (como en la acepción bíblica) y reclama de los arquitectos una indagación profunda y una intervención positiva que aborde esta crítica de la realidad.

Esta elaboración debe aguardar un equilibrio que a la vez sostenga el concepto de la unidad conceptual de todos los problemas nacionales y que, sin embargo, permita el tratamiento y resolución de los temas específicos de nuestra disciplina.

2. Los temas específicos de la arquitectura nacional están por encima del mero análisis de una suma de objetos aislados. Es necesaria una redefinición de la disciplina que contemple los valores de la vida de nuestro pueblo, la trama cultural y el aspecto físico como aspectos inseparables.

3. Existe también, de manera evidente, un enorme campo de acción de la comunidad profesional aplicada con verdadera actitud de servicio, que debe encuadrarse en un marco moral que vaya más allá de las virtudes del objeto arquitectónico en sí mismo. La gravedad de la situación impone que a las formas de

intervención tradicionales se agreguen nuevas formas (no convencionales) de prestación de servicios, ya sea por parte del Estado como en lo que atañe a los profesionales.

Por lo tanto, es necesario el desarrollo de procedimientos de trabajo con la participación de los usuarios y de las organizaciones representativas de la comunidad.

La historia de nuestra arquitectura debe ser un instrumento de inteligibilidad, de continuidad y de unidad cultural. Los períodos correspondientes a etapas de ascenso nacional y popular, ocultados y subestimados, deben ser estudiados especialmente e integrados a nuestro cuerpo de conocimientos.

La historia de la arquitectura no puede seguir siendo la historia de vanguardias y élites, sino que debe ser la historia de toda la arquitectura y de todos sus participantes dentro del marco totalizador de la nación.

El necesario uso inmediato de nuestras herramientas técnicas y profesionales, aplicadas a la solución de los imperiosos problemas existentes, debe ser paralelo a una elaboración más profunda tendente a la consecución de una arquitectura definitivamente propia cuyas bases sean:

1. una elaboración colectiva e histórica,
2. una atención prioritaria a las constantes o invariantes propias que se encuentran presentes en la cultura nacional,
3. una adecuación a las condiciones impuestas por lo contemporáneo y las circunstancias locales y regionales,
4. una apropiación crítica de los aportes ajenos,
5. una elección de teorías arquitectónicas subordinadas a los recursos disponibles, los significados y modos de vida de la comunidad.

Los movimientos urbanos alternativos

La magnitud de la crisis económica heredada por las jóvenes democracias implicará que pocas de las numerosas propuestas alternativas elevadas por los movimientos urbanos en los años que siguieron al período de resistencia se desarrollen con éxito; pero el saldo para los movimientos alternativos será el de una constante relación con los sectores de gobierno en defensa de sus intereses, con el agregado de que los jóvenes arquitectos formados en la práctica contestataria se incorporen a trabajar en el sector público durante las nuevas administraciones democráticas, aportando, en algunos casos en los que logran superar la maraña burocrática y de intereses creados, nuevos criterios sobre la arquitectura y la ciudad, cerrando definitivamente el ciclo de la hegemonía del pensamiento del CIAM ejercida desde la segunda posguerra.

Con ellos comenzará el cambio de las decisiones absolutas previstas desde siempre en los códigos y de los sistemas verticales de decisión en los grandes proyectos urbanos que habían caracterizado las oficinas de planificación por nuevas estructuras participativas que incorporarán los distintos actores sociales que habían vuelto a la actividad, mancomunándolos con el criterio de que el desarrollo urbano, para ser eficaz y poder llevarse a cabo, necesita, obligatoriamente, procesos de concertación entre el sector público y los sectores sociales, así como la generación de un consenso que involucre a los sectores mayoritarios.

Estas conclusiones, que habrán nacido de la dura experiencia pasada durante los gobiernos militares, pero sobre todo de las dificultades que encontrarán las inexpertas administraciones democráticas para hacer avanzar sus iniciativas en el campo del desarrollo urbano, han comenzado a formar un cuerpo

reórico sobre la gestión urbana de nuestras ciudades, lo que implica un notable avance en el pensamiento abstracto de la planificación clásica.

EL FIN DE SIGLO

Sociedad y Estado

Seguramente hubiera sido difícil para nosotros prever, en los primeros años de la década pasada, con el retorno generalizado de nuestros países a la democracia, la evolución que a partir de entonces comenzarían a experimentar nuestras sociedades, pero, sin duda, de haberlo sabido, por nuestra formación ideológica difícilmente nos habiéramos atrevido a imaginar nuestro rol dentro de esta transformación.

Sin embargo, si repasamos con detenimiento los hechos acaecidos en aquel entonces, observaremos que ya había numerosos indicios de lo que habría de transcurrir posteriormente, debido a que durante los revolucionarios años setenta, cuando la magnitud del conflicto ideológico nos dejó tal cantidad de heridos y contusos que los temores de nuestras sociedades se hicieron evidentes para todos, se haría inevitable, para aplacarlos, la aparición de un nuevo modo no conflictivo y menos dramático de concebir la sociedad civil, que por su naturaleza debía necesariamente, en un plazo medio, llevar a reformular el rol del Estado.

Por lo tanto, el problema que hemos estado viviendo irá mucho más allá del fin del Welfare State, por la quiebra económica casi simultánea de los Estados latinoamericanos durante la crisis de la deuda externa hacia 1980, para cuestionar el rol del Estado interventor, que ocupaba todo el espacio político y que participaba en todas las áreas, y esto podrá suceder porque, durante el exilio de los grupos más activos políticamente, y durante el obligado exilio interno a que fueron sometidas nuestras élites intelectuales, comenzó a verse con nuevas expectativas la posibilidad de asemejarnos o al menos de relacionarnos con esas brillantes sociedades occidentales en las que imperaban los derechos humanos y que empezaban a aparecer como modelo.

Si el Estado es cuestionado por la sociedad en lo que habían sido hasta entonces sus roles tradicionales, es lógico suponer que la universidad, a la que el pensamiento político clásico tradicionalmente había definido como la «herramienta estratégica

del Estado para la transformación social», también lo estuviera, cambiando el sentido histórico que había tenido como referente obligado para la concienciación social de los arquitectos.

El vacío ideológico

Por eso hubiera sido extraño que con tanto antecedente histórico y personal, y con tamaño bagaje intelectual acumulado, nos viéramos tentados a aceptar fácilmente la noción de agujero temporal en el que se supone hemos caído a partir de la anunciada muerte de las ideologías, o a abordar sin reticencias el vacío ideológico en el que nos colocan los años noventa, considerados ya no como la última década del siglo sino como la primera de algo que comienza y que no sabemos definir, o en todo caso de algo nuevo sobre lo que nos estamos interrogando.

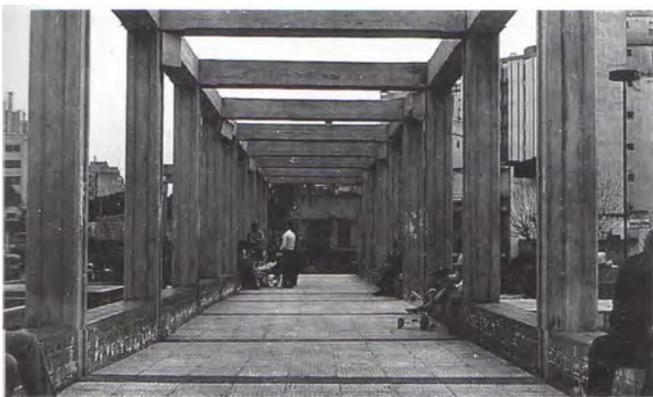
No obstante, debemos reconocer que este vacío característico de la década nos encontrará, a los arquitectos, sumidos en una crisis de identidad política, ya que operará sobre un retroceso en el rol del intelectual orgánico, que había sido aceptado con entusiasmo por la mayoría de los cuadros intelectuales durante el período revolucionario y del cual sólo quedaban algunos resabios al finalizar los años ochenta.

En cambio, ahora habrá una negación total de la utopía, que hasta entonces era considerada un ingrediente imprescindible para la formulación de una arquitectura, y se llegará a la negación del carácter transformador de la vida hasta el extremo de suponer que en estas condiciones no podría volver a aparecer una nueva arquitectura, o que lo nuevo de esta arquitectura sólo será un conjunto de formas con reminiscencias del período heroico de la arquitectura moderna, entre 1919 y 1939, pero transcritas sin el heroísmo original.

LA CIUDAD LATINOAMERICANA

Nuevas lecturas de lo real

Los principios de priorización de la realidad se han vuelto tan difusos a partir de la crisis ideológica de los movimientos populares que se hace imprescindible redefinir los parámetros con los que estudiar dicha realidad para poder acotar nuevamente los límites de lo popular, así como asumir que la crisis del pensa-



La dictadura militar intenta poner orden en los espacios verdes y plazas. Para ello colocará toneladas de cemento, creando espacios ausentes e indiferentes. Plaza Garicoitz, Buenos Aires (Argentina).



El gobierno del autoritarismo pretendió obtener prestigio a través de las obras públicas. Así se destruyeron barrios para construir autopistas urbanas, privilegiando el automóvil sobre los peatones. Autopista urbana de Buenos Aires (Argentina).

miento transformador, sumada a las fuertes contradicciones políticas aparecidas en esta última década, ha confundido definitivamente la noción que se tenía de la realidad y con ella la de los modelos del conocimiento basados en el sentido progresista de los cambios sociales ocurridos en el siglo XX.

Cuestiones básicas tales como el carácter de la nación y sus políticas, o el rol y las dimensiones del Estado, o su relación con los otros Estados latinoamericanos ya no tienen un contenido claro y evidente para toda la sociedad, como lo habían tenido hasta entonces, y están sujetos a discusión. Dadas las convulsiones del marco ideológico ya no se puede afirmar que las disciplinas, tal como se habían estado practicando, aún se enmarcan en los parámetros de nuestra ética original, ya que en muchos casos estos proyectos corresponden a nuevas necesidades surgidas con los cambios sociopolíticos y por lo tanto no están comprendidos en dichas reglas, por lo que precisan la formulación de nuevas reglas, técnicas y acuerdos políticos que los respalden en la acción.

Es evidente para todos la necesidad de un nuevo enfoque político y técnico desde el que repensar el problema de lo popular, lo que implica desarrollar en los próximos años un fuerte esfuerzo teórico para actualizar y mantener vigentes las viejas utopías del siglo XX que aún se pueden salvar. Para ello habrá que considerar la necesidad de abrirse sobre otros mundos teóricos que hasta ahora nos eran ajenos, de los que hemos de incorporar nuevos fragmentos de pensamiento que revitalicen el cuerpo de doctrina original que, conviene recordar, ha sido heredado del Movimiento Moderno.

Al respecto podríamos plantear algunas premisas básicas para contribuir a formular las nuevas propuestas:

1. Las necesidades populares ya no tienen una lectura lineal. Seguramente no la han tenido nunca, pero lo real es que durante los imaginativos años sesenta y los revolucionarios años setenta se utilizaba como categoría de análisis un nivel de simplificación exagerado que llevó a los movimientos populares a cometer grandes errores políticos y a los arquitectos a producir una arquitectura elemental.

2. Este principio de complejidad no sólo ha sido válido para explicar una gama de alianzas políticas, sino que lo será mucho más para comprender el hábitat popular, que en este período que vivimos de transformaciones estructurales será especialmente diverso por los distintos modelos urbanos que incluyen nuestras ciudades y aún aparentemente contradictorio en las expresiones morfológicas de las arquitecturas que albergan.

3. Un análisis más completo nos demostraría que el hábitat de los sectores populares está indisolublemente ligado a otros sectores por una interdependencia que no puede ser obviada y que en sí misma no puede ser calificada como negativa; por consiguiente la resolución de sus problemas está necesariamente ligada a las otras problemáticas más generales de la ciudad.

4. La lectura de la ciudad ya no demuestra ser una consecuencia directa y lineal del sistema de dominación social, tal como se solía afirmar habitualmente, sino que es mucho más compleja, por lo que para explicarla debemos recordar que «la ciudad es el soporte físico de las relaciones sociales», que son especialmente complejas y contradictorias, por lo que la acepción de lo popular sólo podrá resolverse a través de la comprensión del carácter más general de lo urbano.

5. Por lo tanto, podríamos resumir que el nuevo concepto de lo popular para nuestra arquitectura deberá ser necesariamente amplio en el marco de un concepto general cambiante, por lo que deberá remitir a un enfoque policlasista, en el que la complementariedad de las necesidades urbanas se articulen en el

marco de la noción del bien común y en el que las instituciones democráticas recuperadas articulen la resolución de los conflictos en apoyo de los más desfavorecidos.

En síntesis, será necesario enunciar los principios básicos de una nueva política popular para tener claros los objetivos sociales con carácter solidario a fin de intentar realizarlos con una arquitectura consciente de su valor social, entendida como de temática abierta, directa y potente en sus contenidos.

Las nuevas políticas urbanas

En Valencia, en 1992, durante el V Congreso Iberoamericano de Urbanismo, Álvaro Gómez Ferrer, en la presentación del certamen, resumía que en la situación actual los europeos se hallaban preocupados por el problema de la forma urbana, mientras que los latinoamericanos estaban más interesados en el proceso necesario para llegar a producir la forma que en el producto definitivo.

En síntesis, nuestra preocupación parece referirse a detectar con quién concertar y de qué modo para llegar a hacer realidad una forma que no se precisa demasiado. Impecable definición, sin duda.

Los años noventa traerán como novedad las ahora inevitables políticas de concertación urbana, las ZAC –Zonas de Acción Compartida, según la terminología española–. De este modo, las decisiones de envergadura para la ciudad comenzarán a tomarse a través de un proceso participativo que incorporará sectores importantes de la población, y quedarán obsoletas las grandes estructuras de gobierno preparadas para las decisiones sobre el territorio, tal como había sido habitual en los años sesenta, considerando que el nuevo rol adquirido por los medios de comunicación en defensa del interés público y el nuevo modelo de gestión de la sociedad democrática ya no las acentuarían.

En esta etapa, la búsqueda se orientará hacia profesionales con la necesaria inserción política, capaces de actuar sin perderse en los laberintos del poder y con una formación técnica de tipo global, ya que serán los arquitectos quienes proyecten las normas que regularán la forma urbana a partir de las cuales otros profesionales serán llamados a diseñar.

Por lo tanto, necesitaremos diseñadores que comprendan la forma urbana y la naturaleza de su proceso de construcción, ya que en América Latina el modo de producción, con su peculiar lógica política y económica, suele condicionar particularmente el resultado, quizás como en ninguna otra parte.

Las arquitecturas de comprensión de la ciudad

Si en los próximos años tendremos un urbanismo de concertación, e poco probable que podamos aceptar una arquitectura de la obra única; más bien es razonable suponer que seguiremos profundizando en unas arquitecturas de comprensión de la ciudad que desarrollen las potencialidades del tejido urbano –entendido como la materia básica que constituye la ciudad–, basadas en la reflexión morfotipológica comenzada en la década pasada en el intercambio con las arquitecturas españolas e italianas, que confirmen un rescate del tipo arquitectónico y que comprendan definitivamente la obligada noción de fragmento que cumple la obra individual, de modo que su resolución aspire a construir la totalidad, pero ya no como un único diseño sino englobando las distintas obras

que, ejecutadas en el tiempo y en el espacio, constituyen un conjunto urbano.

Está claro que esta propuesta no esterilizará el tema formal, como alguien a simple vista pudiera suponer, sino que, por el contrario, las nuevas tendencias que vemos surgir en Latinoamérica vuelven a exaltar la forma elaborada como modo para la comprensión de la obra y vuelve a aparecer como evidente en las nuevas generaciones un regusto por el diseño sutil como elemento inseparable de la obra de arquitectura.

Por esto deberemos evitar el peligro de concebir las obras en el espacio urbano relacionadas al modo del patio de objetos, en que el espacio se transforma en un plano indiferenciado sobre el que los volúmenes vuelven a jugar libremente bajo la luz, como si esta visión lúdica de la realidad aún fuera posible en el conflictivo hacer de nuestras ciudades. Por eso se debiera revisar con cuidado la exaltación del modelo de las ciudades japonesas con el énfasis puesto en la autonomía del objeto arquitectónico, tal como lo hacen algunos autores europeos alegando que ya nunca más será posible recuperar el equilibrio característico de la ciudad histórica en la masa en construcción de la ciudad actual.

En cambio, la nueva arquitectura debería trabajar sobre la trama urbana existente para continuarla, completarla y caracterizarla, en todo caso incorporando el carácter objetual en los puntos notables de la trama que se constituirán en referentes.

Como conclusión podemos suponer que la respuesta necesaria que debe dar la disciplina que signifique una salida a la ética reconstruyendo la ideología perdida en los laberintos del siglo pasa, sucesivamente, en primer lugar por asumir el rol cultural del arquitecto para desde allí trabajar como organizador social en los movimientos populares urbanos, teniendo el cuidado de evitar las deformaciones sociologistas y reivindicando el carácter espacial, para, en último término, incorporarse desde lo específico a las políticas de concertación sobre los nuevos proyectos urbanos.

Si comprendemos este proceso entenderemos que la forma seguirá siendo una necesidad vigente y que por lo tanto habrá que estudiarla en las facetas de forma urbana y de forma arquitectónica, entendiéndola en ambos casos como una tarea de construcción sobre la que inciden los diversos actores sociales y en la que *la forma* habrá de surgir como emergente de las eternas necesidades individuales y colectivas de un *símbolo*.

LA NUEVA ARQUITECTURA

La reconstrucción de la ideología

Los intelectuales de la periferia tenemos por delante una difícil tarea, sin duda más compleja que la de nuestros colegas de los países centrales, ya que a la necesidad de conocer lo específico de nuestras disciplinas debemos añadir la capacidad ideológica para desentrañar el significado real que tiene eso que estamos estudiando y que se nos presenta como válido en el terreno de lo específico dentro del complejo campo de nuestra realidad.

Desde nuestra perspectiva, el conocimiento no puede ser solamente único y universal, tal como aparenta serlo, ya que nuestra realidad es siempre más compleja y ambigua, y nos obliga constantemente a elaborar respuestas diversas y particulares a las numerosas necesidades sociales. Esta visión nos exigirá una casi obligatoria matriz ideológica, ya que si no hiciéramos una lectura propia de la ciencia, la práctica de una disciplina cualquiera, como la arquitectura, se convertiría en una simple suma de con-

ceptos diversos, todos de igual valor, con el consiguiente relativismo que esto implicaría y de sus consecuencias prácticas.

A pesar de estas afirmaciones, que son aparentemente convalidatorias del carácter restrictivo sobre la posibilidad de abarcar todo el campo del conocimiento, debemos reconocer que la práctica del reduccionismo, si bien ha sido válida en ciertas coyunturas históricas muy especiales para afirmar el espacio propio, ya no puede ser tomada como un método definitivo de estudio por correrse el riesgo de obviar el paquete completo del conocimiento actual en arquitectura, con la posibilidad, además, de no entender el mundo moderno. La dificultad de la tarea se acentúa por las particularidades de nuestras estructuras sociales, donde conviven en un mismo país diversos grados de desarrollo, a veces en situaciones casi extremas, lo que hace necesario que, para dar respuesta a todos y cada uno de ellos, nuestro rol disciplinar pase hoy necesariamente por concebir un modelo propio de sociedad moderna, y la definición de éste es una tarea imprescindible para la ideología.

El planteamiento de la modernidad como problema de la ciudad iberoamericana es ineludible si comprendemos que en este agitado fin de siglo se nos viene encima, y que, nos guste o no, tenemos sobre nosotros, y sobre nuestras aún muy vitales aunque folclóricas ciudades, un futuro posible de transformación tecnológica, con la consiguiente carga de segregación social, *shopping centers* y vídeo casetteras, que están penetrando apoyados por la presión de los medios de comunicación, y que, aunque nuestra vida cotidiana esté más cerca del cólera y de la contaminación ambiental, no es válido suponer que este futuro imprevisible no existe para nosotros o no ha de afectarnos.

Por ello debemos esforzarnos para dar una respuesta alternativa que permita a nuestras ciudades crecer según nuevos parámetros de eficiencia urbana que nos permitan seguir siendo nosotros mismos. Es tiempo de retomar la tarea de reconstruir la siempre útil ideología, entendida como herramienta necesaria para la comprensión de la realidad, que sigue siendo la única verdad.

La reflexión actual comienza a plasmarse cuando diversos grupos con fuerte contenido ideológico pertenecientes a varios países se plantean, de forma casi simultánea, la tarea de formular un nuevo modelo para nuestras ciudades y nuestra arquitectura, aunque ahora, por primera vez en la historia de la arquitectura latinoamericana, encarado a escala continental, articulando el texto de la Convocatoria para una Propuesta Iberoamericana en Arquitectura, firmado en Buenos Aires el 25 de mayo de 1985 y en el que se decía: «entendemos que ha llegado la hora de profundizar la tarea de reflexión y elaboración de un punto de vista propio a escala continental.

»La comunidad de trayectorias históricas, la proyección unitaria hacia un destino conjunto, las capacidades de nuestros pueblos y sus comunes desventuras nos replantean la imprescindible visión de un horizonte cultural que sirva de marco a nuestra tarea profesional.

»No cabe más en la construcción de nuestras culturas nacionales y americanas la complaciente actitud de transcripción de la producción de las centrales del pensamiento arquitectónico. Ello no implica desconocer las cualidades y preocupaciones de una producción arquitectónica universal, sino evaluarla críticamente en función de su pertinencia para nuestra circunstancia.

»Todo esto significa una nueva actitud de la praxis arquitectónica, una revalorización de nuestro entorno y nuestra historia, una reflexión conceptual sobre nuestras comunidades y un compromiso cierto por mejorar la calidad de vida de nuestros pueblos potenciando sus formas de interacción social y de uso de los espacios.

»Esta acción arquitectónica evitará la alienación de la realidad, aceptando las contradicciones evidentes de nuestra circunstancia actual.

»Estamos ciertos de poder generar un futuro mejor si logramos, en la escala de nuestro ejercicio profesional, una adecuada práctica social participatoria que respete nuestras identidades culturales.

»Las coordenadas de nuestra identidad y nuestra propia modernidad marcan ejes rectores de una nueva propuesta que no teme al desorden aparente ni elude el compromiso social de nuestra tarea, con una autenticidad que pretende superar la ya clásica dicotomía de nuestra profesión entre el pensar y el hacer.

»En este marco general tenemos la convicción que valorando las potencialidades regionales y locales podemos encontrar líneas de pensamiento para la formulación de una teoría válida e insertarla en el compromiso de una tarea concreta.»

Termina prometiendo que «nos constituimos como grupos de discusión y propuesta que encarará encuentros periódicos iberoamericanos y a la vez en equipo de reflexión tendente a la elaboración de una teoría arquitectónica propia».

En el comienzo, los mayores esfuerzos de estos grupos se concentraban en encontrar el modo de combatir la pavada arquitectónica que de la mano de los Chicago Boys assolaba nuestros países por igual. Es lógico que con esta perspectiva aterradora se acogieran con esperanza conceptos tales como contextualismo y regionalismo, ya que permitían aludir a una realidad política contradictoria con nuestros objetivos sin mencionarla, esquivando de este modo la censura política y creando un espacio bajo el miedo que imperaba en nuestras sociedades, con la ventaja de que al mismo tiempo se podían rechazar algunas arquitecturas aparatosas de importación que obviamente no cuadraban con nuestras realidades y que se intuía que no servirían de mucho para construir el futuro.

Estos conceptos iniciales que recibimos de fuera resultaron, pues, funcionalmente útiles a la arquitectura latinoamericana, ya que en primera instancia permitieron centrar la discusión según nuestra propia perspectiva, para reconocer un sustrato cultural común y desde allí generar un punto de partida para desarrollar la tan buscada teoría propia. Así, sucesivamente, pudo asentarse el debate en el necesario carácter local de las arquitecturas, en su relación con la historia propia y en la valorización del sitio donde se producían. Todos estos tópicos constituyeron el principio base para actuar sobre lo que se construía; sin duda, sin este comienzo hoy no tendríamos la arquitectura relativamente consciente de sus posibilidades que estamos haciendo.

Ahora, transcurrida casi una década desde la partida del Movimiento, se halla en un punto de quiebre: ya sabemos quiénes somos y a qué cultura pertenecemos, o al menos se ha clausurado el debate sobre la identidad en términos como los que parodiaba Germán Téllez: «quien todavía tenga alguna duda que consulte su cédula de identidad».

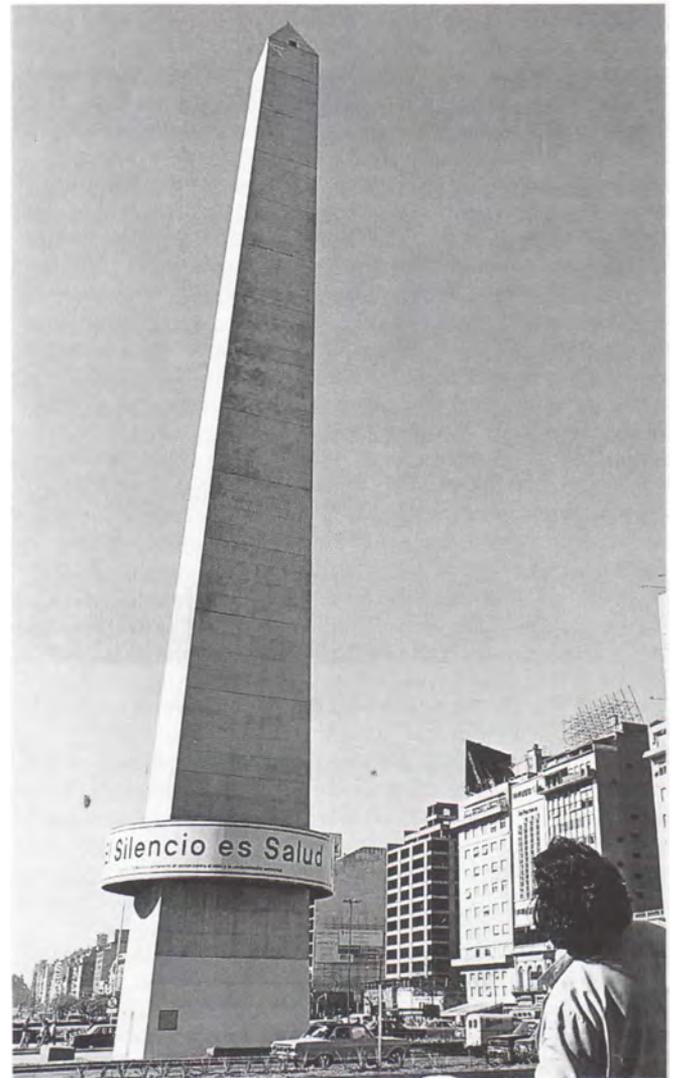
América Latina parece haber terminado el proceso de investigación sobre sus orígenes junto con la conmemoración del V Centenario del comienzo de su configuración actual, pero ahora los problemas a los que se enfrenta son otros, y la cuestión pasa por asumir los paradigmas de la modernidad, aún en medio de la crisis.

El mundo moderno está a nuestras puertas en los finales del siglo XX y ya no se puede eludir el desafío que esto implica. El problema actual consiste en dar respuesta al tema de la modernidad apropiada, según la denominación de Cristián Fernández Cox, que nos permita evitar un quiebre social. Nuestras ciudades necesitan crecer y transformarse, nuestras construcciones

existentes deben albergar nuevos programas sociales para poder producir, y para ello se deben aplicar nuevas tecnologías. Estos requerimientos exigen nuevas respuestas que deberán provenir de un análisis más riguroso de la realidad; y es en ese punto donde debemos comprender que lo que se ha ido acumulando como teoría es sólo un punto de partida para construir el futuro, pero no un manual de respuestas infinitas e infalibles.

Las arquitecturas regionales y las tipologías locales de las ciudades que hemos rescatado presentan desajustes concretos con el mundo actual y con las respuestas sociales necesarias, por lo que deberán ser actualizadas. Nuestros pueblos presentan reivindicaciones claras con respecto a su incorporación en la sociedad contemporánea, por lo que necesitan respuestas a las necesidades actuales y no una añoranza por el pasado, que además no siempre les ha pertenecido. Debemos reflexionar que hemos estado tan preocupados por el problema de nuestra cultura y del peligro de perderla que en ese punto hemos corrido el riesgo de transformar la nueva arquitectura en una caricatura de nuestro pasado, y éste es el peor favor que podríamos hacer a una causa tan digna.

En esta tarea, no podemos menos que admirarnos de todo lo



El Obelisco de Buenos Aires (Argentina), 1936. Arquitecto: Alberto Prebisch. De repente los militares recordaron que el «Silencio es Salud».

que hemos avanzado en la década pasada, ya que hasta comienzos de los años ochenta los arquitectos latinoamericanos no habíamos superado el nivel gremial correspondiente a los Congresos Panamericanos, o en todo caso a lo que se podría calificar de discurso diplomático de tono escolar recordando nuestro pasado: los próceres compartidos, la tradicional hermandad y un futuro que seguramente sería común pero que no se precisaba.

Mientras tanto, el aislamiento de las respectivas subculturas era casi total y se apoyaba en la creencia de que cada país era diferente, y que por lo tanto podía arreglarse solo, y que bastaba con las referencias y filiaciones a los movimientos universales en lugar de discutir los evidentes problemas comunes. Gran parte del mérito en este avance corresponde a la perspectiva cultural adoptada en los seminarios SAL y en alguna de las Bienales expresada por lo general en los textos de base. Estas tesis sobre el mestizaje y la homogeneidad cultural producida por él no eran, obviamente, nuevas en América Latina, ya que nuestros países tenían una larga tradición en su elaboración, pero podemos concluir que los aportes sucesivos de esta perspectiva de Pedro Morandé, Cristián Fernández Cox, Pedro Murtinho y Enrique Browne definen el problema, y que Roberto Fernández, con el análisis de «lo propio y lo ajeno», cierra el ciclo con éxito y mérito.

Es interesante destacar que algunas investigaciones históricas recientes sobre los maestros del Movimiento Moderno en América Latina parecen concluir que los protagonistas del fenómeno, que hoy es visualizado por la crítica como homogéneo y unitario, no sólo no se conocieron personalmente sino que casi no mantuvieron relación a través de sus arquitecturas, salvo las que surgieron de las debidas a la dependencia con los maestros europeos.

Corresponderá a los SAL continuar con la elaboración de los capítulos siguientes, que ya serán específicos y relativos a algunos temas disciplinares, en este acelerado proceso de acumulación intelectual hacia la obtención de una teoría propia apta para sustentar nuestra práctica.

Lo interesante de los SAL es que se han transformado, por su influencia, en el mayor evento permanente de la nueva arquitectura latinoamericana, en lo que no registra antecedentes ni en cuanto a continuidad ni a calidad, al extremo de que César Naselli llegar a calificarlos de «verdaderos CIAM latinoamericanos». Además, es saludable reconocer que los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana no son una institución, y que aunque no desdeñan el apoyo organizativo y la tarea en común con los organismos gremiales nacionales y panamericanos, o con las facultades de arquitectura y con las instituciones gubernamentales, han evitado cuidadosamente involucrarse en un marco rígido que coartara la libertad intelectual, construyendo en cambio una red interpersonal de funcionamiento muy eficaz basada en la confianza mutua entre sus miembros y en acuerdos programáticos muy sutiles, a veces casi imperceptibles desde el exterior.

Los seminarios se originan a partir de la acción de un núcleo ideológico muy activo y consolidado, que actualmente es todavía, con algunas variantes, el grupo original; sin embargo, este núcleo ha continuado su tarea de acumulación desarrollando una perspectiva notablemente más amplia que la original, que había estado basada en gran medida en actitudes de resistencia a la penetración cultural. En el proceso de desarrollo de los SAL se configuraron distintas tendencias internas que, aunque con visiones diferentes sobre los ejes teóricos a adoptar, coinciden en cambio en la necesidad de preservarlos en el futuro como ámbito privilegiado de discusión y en la necesidad de ampliar su representatividad a través de la incorporación de todos los países de la región, en lo cual se han obtenido resultados sorprendentes si consideramos la presencia en Caracas en 1993 de participantes ligados a la subcultura hispana de Estados Unidos o incluso del Quebec canadiense.

Los SAL han orientado la discusión interna en función de un proceso de crecimiento teórico que tiene origen en las temáticas más generales relacionadas con la cultura, como las de la identidad propia o el patrimonio cultural, desarrolladas primordialmente en los primeros encuentros, en Buenos Aires en 1985



Las obras faraónicas son expresiones del capricho de los gobernantes en una América empobrecida. Altares de la Patria y mausoleos se multiplicaron. Faro de Colón, Santo Domingo (República Dominicana): construido «todo al costo» en 1992, según un proyecto de 1927...

y en Manizales (Colombia), en 1987, para luego extenderse hacia el análisis de la estructura urbana de nuestras ciudades, tema prácticamente desconocido hasta la incorporación del estudio de la periferia urbana en 1987, y en Tlaxcala en 1989, o el centro de la ciudad y los barrios en Santiago en 1991, para culminar con la adopción de nuevas problemáticas consideradas sobre las tendencias más visibles en la arquitectura latinoamericana actual.

El último SAL ha cerrado un largo proceso de discusión sobre contextualismo, regionalismo, modernidad apropiada y modernidad a secas, con lo cual ha finalizado un ciclo completo del conocimiento de la arquitectura latinoamericana que ha constituido un interesante bagaje de teoría acumulada que se ha difundido a través de los grupos nacionales hacia las facultades de arquitectura, influyendo en los jóvenes arquitectos que reconocen el espíritu de la cultura común.

El que no se hayan redactado documentos de base sobre estos temas con carácter oficial, sino que los acuerdos obtenidos durante las deliberaciones se vieran directamente reflejados en la producción teórica de sus miembros es considerado por algunos como una limitación de los seminarios. Sin embargo, desde otro enfoque parecería que esto ha sido muy útil porque ha evitado la aparición de una «versión oficial latinoamericana», lo que a la larga hubiera llegado a constituir un manual sobre cómo ser un latinoamericano básico, lo que sería directamente contradictorio con el espíritu de búsqueda de los SAL.

Quisiéramos destacar algunos comentarios contra la posibilidad de un congelamiento teórico en un cierto estadio de pureza, publicados en Santiago de Chile luego del encuentro de Caracas por Humberto Eliash, coordinador del grupo local, rechazando el modelo de la confrontación cultural permanente con el Primer Mundo y reafirmando la necesidad del avance teórico de nuestras arquitecturas. Éste parece ser el próximo paso de la arquitectura latinoamericana.

La teoría urbana

Por lo tanto, si ahora aparece como ineludible la construcción de una teoría sobre la ciudad latinoamericana es porque existe ya una aceptación del sustrato cultural común y porque, después de tanto esfuerzo, finalizando el siglo XX ya casi no quedan opositores al proyecto.

La teoría acumulada ha de comenzar por la reflexión historiográfica realizada por los investigadores que nos han precedido en la tarea y que es de una magnitud impresionante. Podemos afirmar que se ha avanzado decididamente en el conocimiento de nuestras ciudades, sobre las cuales los ejercicios de relevamiento y análisis se han hecho habituales y también por el aporte de la crítica, que se ha volcado definitivamente en el análisis de nuestras arquitecturas y en su relación con la estructura urbana.

Estos logros hoy resultan obvios, pero si pensamos que a finales de la década de los setenta nuestros países parecían bazares persas llenos de arquitecturas de ocasión, comprenderemos que nuestra cultura y nuestras ciudades estaban degradadas y que hemos comenzado a repensarlas.

Debiéramos revisar la definición de algunas grandes problemáticas que han formado parte de la acumulación intelectual: la teoría de la periferia urbana, continuidad de la problemática de nuestros barrios ya consolidados, que es lo específico de nuestra realidad y lo que caracteriza y define a nuestras ciudades; y la teoría del centro, o más bien la necesaria obligatoriedad del mantenimiento de la primacía del centro en la ciudad latinoamericana.

Entendiendo que aquello que da respuesta a lo práctico y urgente de nuestra praxis es la periferia, se necesita obligatoriamente la referencia al centro (histórico y moderno) y a las acciones concretas sobre el centro para que nuestras ciudades puedan subsistir como unidades sociales y políticas y no como una mera sucesión de ámbitos segregados.

Tal vez la periferia urbana no tuvo teóricos en América porque en Europa nadie se había ocupado mucho de ella; hasta 1980 sólo había entre nosotros algunos indicios del problema, venidos en parte del cine, del neorealismo italiano y de algunas películas de Pier Paolo Pasolini. En el campo de la arquitectura y de la ciudad sólo encontrábamos una frase de Aldo Rossi que pasaba casi desapercibida para sus lectores, en la que decía que para el habitante de la periferia «a menudo no queda de la ciudad más que una imagen lejana unida al final de la parada del autobús».

Sin embargo, mientras se escribían estos textos y se producían estas películas, en nuestros países, donde se tenían referencias mucho más dramáticas del tema, ya que nuestra población se urbanizaba, las ciudades crecían vertiginosamente, los servicios se



● *Orden arquitectónico y orden militar. Muchos arquitectos han recibido órdenes, y otros muchos han perdido la vida por haberlas desobedecido. Existe una línea ética que nos debe dar vergüenza.*

colapsaban y las instituciones políticas trataban de dar alguna respuesta a la crisis de las periferias, nosotros éramos ajenos al tema. Y aún ahora la respuesta necesaria ha de ser ante todo de carácter político, y en el marco del concepto de justicia social debemos reconocer que ésta requiere la elaboración de un marco urbano y arquitectónico específico, en el cual las consideraciones sobre la forma urbana y el tejido no le serían ajenos, y que por lo tanto una política social ingenua necesariamente deberá solucionar los errores ya cometidos por falta de una adecuada comprensión histórica a partir de los años sesenta por los gobiernos reformistas.

Desde entonces hemos vuelto a estudiar el tema desde el punto de vista disciplinar, para completarlo con una nueva perspectiva acorde con la realidad. Así, se comenzó por aceptar que las necesidades de los habitantes de la periferia no son sólo de tierra y servicios o de un techo de cualquier tipo, sino las de un espacio urbano caracterizado arquitectónicamente que convalide los roles sociales fundamentales y donde pueda representarse la comedia de la vida, y que el diseño del tejido urbano, con todos sus significados, es mucho más complejo, considerado desde la perspectiva global de la ciudad, que el de un simple estacionamiento de casitas.

El criterio enunciado por Cristián Boza, que dice que para comprender cómo se han constituido las periferias actuales debemos analizar los bordes que la ciudad tuvo anteriormente, en particular los del tejido de las áreas populares, nos llevó a investigar los barrios y los loteos, áreas construidas por inversores y autoconstruidas, y la vivienda obrera ejecutada por organizadores de la solidaridad desde finales del siglo XIX, con lo que se ha ido perfeccionando el conocimiento de nuestras ciudades, ya que hasta entonces había una cierta tendencia a reducir la investigación solamente a las áreas históricas y a las de valor monumental.

En el centro de la ciudad las cosas no eran tan obvias y evidentes en cuanto a los intereses populares, porque el centro ha sido casi siempre el lugar de la formalización del poder político y económico e históricamente el lugar de habitación de las clases altas, lo que en algunos casos se ha mantenido hasta la actualidad; sin embargo, en los últimos años ha sido escenario de las nuevas migraciones populares y de otras asombrosas mutaciones. Una visión un tanto ingenua de las cosas podría suponer que este lugar no es importante para los intereses populares agobiados por la crisis, que allí no es necesario invertir a través del Estado esfuerzos y recursos, que son siempre escasos, y que es mejor dejar que los centros se las arreglen por sí solos si están en manos del poder económico; o que se debe suponer que la crisis de las áreas centrales será irreversible, acorde con la situación general de nuestras economías, y que se debe prever su sucesivo abandono y su posterior ocupación por los sectores marginales y pauperizados, lo que deberá dar lugar a una nueva estrategia de recuperación con los habitantes que en estos instantes están llegando al área.

Como conclusión se puede estimar que la teoría sobre la periferia urbana avanzó más allá de las consideraciones tradicionales sobre uso y densidad para recoger la noción del tejido como la base continua sobre la que se construye la ciudad y la de nudo como la de aquellos sitios en los que el territorio se caracteriza y en donde se constituyen los referentes sociales y arquitectónicos de la población a escala de barrio y urbana.

Esta información, registrada por nuestras universidades, permitió llegar a clasificaciones más ajustadas de los elementos urbanos y de sus dimensiones y a la elaboración de conceptos teóricos sobre el modo de usarlos a través de los talleres de arquitectura.

En cambio, desde el punto de vista de la teoría del centro de la ciudad lo que corresponde proponer en esta instancia es el mantenimiento del centro como el lugar de todos, como el referente mayor a escala metropolitana, el que mantiene las funciones representativas básicas de las instituciones políticas y que reafirma su carácter abierto y policlasista necesario para la constitución de una sociedad más democrática. Si repasamos nuestra historia urbana desde que comienza la ocupación del territorio en el siglo XVI, veremos que las nuestras han sido siempre ciudades medianamente integradas con la población indígena ubicada en los arrabales, pero que el centro de la ciudad, además de ser el lugar de habitación de los vecinos importantes, era la sede del comercio formal e informal, en el que participaban todos los habitantes, y el escenario apropiado de todos los acontecimientos cívicos de importancia que eran seguidos por toda la población.

Esta situación originaria de la ciudad colonial, con los déficits que hoy le reconocemos, era bastante aceptable desde el punto de vista de la integración social y urbana para la época, y como tal se mantendrá durante el llamado período republicano, posterior a la independencia, hasta muy avanzado el siglo XIX y, en algunos casos, también durante la conformación de la ciudad moderna. Hasta cerca de 1950, nuestros centros conservan el dinamismo original de la ciudad colonial, tendrán la plaza histórica y la calle peatonal y también serán el lugar al que se irá entre semana a trabajar y a hacer gestiones y el sábado de paseo y compras, y, lo que es muy importante, el lugar más caro y prestigioso para vivir.

Esta magnífica coherencia de la ciudad iberoamericana comenzará a destruirse paulatinamente con los procesos de modernización acentuados en la segunda mitad del siglo XX en forma y plazos variables según los distintos países, provocando que casi todas las clases altas del continente inicien, en algún momento, incontenibles movimientos migratorios, con el abandono del centro por las nuevas periferias verdes y elegantes que exaltaban el cine y los medios de comunicación.

Como consecuencia de este movimiento migratorio comenzado por las clases altas —quizás la única excepción sea Buenos Aires, tal vez por la conocida admiración de los bonaerenses por la Europa culta—, se ha introducido en América Latina un fenómeno de nomadismo interior particularmente esotérico y sin sustento racional alguno. Lima, Río, Salvador, Santiago, Montevideo, Caracas son algunos de los casos más extremos, donde los dueños del poder real emigran hacia periferias segregadas llevándose allí los clubes, los colegios, el comercio importante, los hoteles con turistas y, algo aún más importante, entidades sólidamente arraigadas en el suelo como bancos o el propio Estado.

Éste será el último vaciamiento que sufrirán las clases populares, las que con la vuelta de la democracia recibirán países quebrados con la obligación de pagar las deudas y que además heredarán centros históricos en crisis y con su infraestructura vencida. Como situación extrema podríamos afirmar que los pobres que han ocupado el centro de Lima no ocuparán ya un centro de decisiones sino solamente un cascarón vacío.

Habiendo llegado a situaciones tan dramáticas en nuestras ciudades, es tiempo de asumir que necesitamos también una teoría para el centro de la ciudad, y que también en este caso, como en el de la periferia, los problemas de la ciudad latinoamericana son por naturaleza y magnitud diferentes a los de las ciudades de otra latitud y necesitan una respuesta original.

Los gobiernos democráticos deberán comprender que el poder económico y las clases altas tienen un rol social obligatorio que cumplir en el mantenimiento del centro como lugar de trabajo y como espacio del hábitat calificado, y que es tarea de las nuevas

administraciones democráticas dar un marco adecuado para que esto suceda. Estos sectores privilegiados deberán ser inducidos a invertir en estas áreas, recuperándolas de su estancamiento y degradación, con el consiguiente beneficio social a través de la generación de empleo, ya que se debe reconocer que históricamente siempre ha sido posible el uso de las áreas centrales por todos los habitantes de la ciudad. En cambio, debería desalentarse las inversiones suntuarias en la periferia rica, en áreas residenciales homogéneas de alto valor con accesos restringidos que llevarán indefectiblemente a la conformación de guetos exclusivos.

Es necesario distinguir entre ambas opciones, porque en el futuro nos harán falta ciudades integradas desde el punto de vista urbano como correlato obligatorio de una sociedad más democrática a la que aspiramos, por lo que la nueva teoría debería reafirmar el rol de las plazas históricas como receptáculo de masas y como el lugar donde el gobierno del pueblo tiende a hacerse concreto; con ecuentemente, los ejes históricos han de ser rehabilitados patrimonialmente, hay que construir en ellos para agregar nuevas funciones que los revitalicen, sobre todo viviendas.

Los centros no pueden ser masas congeladas, es necesario trabajarlos y modificarlos si se quiere que no pierdan su primacía histórica. Si no tienen esta posibilidad de modificación, la decadencia será paulatina pero inexorablemente cierta, porque no van a poder competir con los subcentros existentes en los barrios y con las nuevas implantaciones de la periferia. Deberán ser algo más que museos abiertos, para volver a ser los lugares de los mitos comunes y de la memoria colectiva de los habitantes de la ciudad, como siempre lo han sido, y ésta no se sustenta tanto en lo material como en lo conceptual de los significados, lo que no es menos real y que está ligado a la potencia activa y creadora de lo que sucede en las calles.

La teoría del centro se constituye con el uso popular de la plaza mayor, del eje histórico y de la masa construida, la antigua calle mayor, transformada en peatonal, como eje del paseo de compras que necesitamos preservar a toda costa, ya que el comprar a lo largo de una calle pública es un valor urbano que no debe ser perdido en nuestra cultura. Un futuro de centros comerciales con cinco estrellas, climatizados y a los que sólo se llega en automóvil y con accesos controlados por policía uniformada no sólo es un pobre futuro sino que es una lamentable propuesta cultural para nuestras ciudades que acentuará los conflictos sociales.

Para evitar esto, los municipios deben promover los eventos que intensifiquen el uso de la tierra urbana a través de la incorporación del suelo privado al uso público, la densificación de las manzanas centrales por medio de calles interiores que conecten con la trama original creando una nueva trama. En este sentido el centro histórico de Santiago de Chile, con sus veintitantas manzanas atravesadas, es un ejemplo único en América Latina que deberá ser estudiado cuidadosamente.

Las teorías no nacen de la nada, son siempre respuestas a necesidades concretas, sirven para guiar la praxis en una situación histórica determinada. Estas propuestas son las conclusiones a las que estamos arribando los arquitectos, historiadores, críticos y diseñadores que como consecuencia de los vaivenes de la historia de nuestros países hemos asumido responsabilidades políticas en estos años en municipios del conurbano, en la periferia y en las capitales, es decir, el centro.

En síntesis, será necesario en esta década construir una teoría de la ciudad latinoamericana basada en el análisis de su estructura urbana y de la masa construida. Las investigaciones publicadas en estos años proporcionan abundante material sobre nuestras ciudades.

Ésta debería tener tres capítulos de conocimiento específicos:

1. Teoría del centro de la ciudad como referente obligado de todos sus habitantes.

2. Teoría de los barrios como los sectores geográfico-culturales que constituyen las identidades básicas de la ciudad.

3. Teoría de la periferia urbana como el sitio donde se constituye la nueva ciudad y las nuevas identidades.

La teoría arquitectónica

La teoría necesaria para los próximos años podrá ser cualquiera en cuanto a su forma. Lo que sí parece evidente es que, estando en crisis el sentido mismo de nuestras ciudades, no podrá eludir la obligación de «construir la ciudad» y que ha de ser evaluada en función de los resultados obtenidos en ese campo. Pero además, y quizás como novedad, la teoría arquitectónica deberá comprender que la asunción de lo propio no pasa por la negación de lo universal, sino por la elaboración de una discusión específica sobre arquitectura, evitando caer en la polémica sobre estas falsas opciones.

Las políticas urbanas que estamos propiciando necesitarán de arquitecturas que respeten el patrimonio cultural existente y que sepan operar a partir de la memoria colectiva para transformarlo.

Sí serán necesariamente unas arquitecturas de comprensión de la ciudad, que construyan el tejido urbano definiendo los límites entre lo público y lo privado sin afectaciones y que puedan organizar el espacio social al actuar como referentes a escala urbana, aprovechando el valor simbólico de la masa construida para actuar como referente a escala metropolitana. Y por eso de ningún modo podrían ser arquitecturas objetuales que enfatizen el valor del edificio aislado, de la masa autónoma que lo rodea, de la ciudad en que se encuentran, porque ya se ha agotado el período histórico de las arquitecturas autistas, aquellas que no se consideraban con obligación alguna para la cultura de la que emergían.

En los años analizados en este enfoque hemos asistido con un ritmo acelerado al término del exhausto Movimiento Moderno anticipando el proclamado final del siglo XX y a su reemplazo por el posmodernismo, dotado de una nueva ética sin principios, para luego para cultivar algunas esperanzas a través del contextualismo, que nos era funcional para el movimiento que comenzábamos, y luego proseguir con un nuevo racionalismo, que hemos intentado estudiar desde una perspectiva apropiada, para culminar con el actual deconstructivismo, que hace furor en nuestras facultades y que aún no terminamos de evaluar para qué nos servirá.

Lo que sí podemos prever es qué, en el futuro, este fenómeno de recambio habrá de sucederse casi obligatoriamente por la presión de los mass media.

Sin embargo, si se ha podido avanzar hacia la formulación de una arquitectura propia, ha sido por la capacidad demostrada de relacionar los elementos básicos de todas estas arquitecturas que hemos ejecutado para construir lo permanente y la de relativizar, con cierta indulgencia, algunos apasionamientos y excesos transitorios.

Una arquitectura sólida se construye sobre elementos permanentes. La nuestra los tiene desde siempre, y la nueva arquitectura que queremos los ha de manifestar nuevamente junto con otros que hasta entonces nos eran ajenos pero que vale la pena incorporar para dar respuesta a los nuevos tiempos.

CARLOS GONZÁLEZ LOBO

ARQUITECTURA Y PARTICIPACIÓN SOCIAL EN AMÉRICA LATINA

Introducción

La autoconstrucción de la vivienda para los pobres en nuestro país, en el continente y en todo el Tercer Mundo, es un tema cuya magnitud merece una comprensión cultural más amplia por su trascendencia. Las notas que siguen sólo pretenden ofrecer una aproximación al tema.

La ciudad moderna es una enorme mancha de edificaciones, en las cuales las viviendas –por razones evidentes– ocupan la mayor parte de la trama urbana.

Ésa «arquitectura de los pobres», o de quienes laboran por debajo de los salarios mínimos (que son la mayoría), hace que la producción de viviendas y sus equipamientos –de educación, recreación, intercambio y otros– necesariamente sea configurada de manera preponderante por los pobladores mismos. Ellos tienen que asumir, de diversos modos, su gestión y participar en su coproducción, o al menos en su producción inicial.

Surgen así las prácticas arquitectónico-urbanas denominadas autoconstrucción y autogestión de ciudad y de sus consiguientes viviendas. En rigor, lingüísticamente entenderíamos la autoconstrucción como el proceso por el cual los futuros habitantes o usuarios realizan la edificación con sus manos. Socialmente esto no sucede así; lo que los pobladores hacen es autogestar o autoproducir su vivienda. Las personas o familias que económicamente no pueden acceder al mercado de bienes inmobiliarios (ya que no son sujetos de crédito) buscan otros caminos heterodoxos para allegarse la vivienda. Comienza con la adquisición de un terreno y la inmediata erección de un galpón habitable, realizado casi siempre con materiales perecederos y situado al fondo del predio. Luego es rodeado con los materiales que la familia acopia progresivamente para la construcción futura de la vivienda, que a partir de entonces empieza a ser fantaseada e imaginada, calculada y deseada.

Así, la vivienda nace como una obra de «arte ficticio», lo que entraña una de las notables cualidades de esta arquitectura, que sólo existe, inicialmente, por la fuerza del deseo cultural de ser.

Se busca, pues, edificar y trascender la precariedad social y el desarraigo en que se vive. Después, a lo largo de años, se construye con ritmo desigual pero con fervor constante. Y, al cabo de quince o veinte años, la casa es revocada, coloreada y terminada con rejas de hierro «diseñadas», con variaciones identificatorias y presentación urbana casi impecable. Para entonces el páramo o relingo urbano en que se fraccionaron los lotes y las manzanas ha ido madurando, generalmente con aceras pavimentadas y arboledas, con cintas edificadas de bardas, rejas y antejardines que se exhiben o se atisban.

Recordemos andurriales y caseríos pobres de nuestra infancia, y recorramoslos ahora: parecen y son una ciudad muy habitable, dicho sin prejuicios de clase, y mejor, comparémoslos con los conjuntos habitacionales diseñados por arquitectos, que generalmente, año tras año se deterioran y lucen abandonados y, en rigor, inhabitables...

Los problemas y las cualidades del proceso de autoconstrucción, entendido como arriba evocamos, radican en primer lugar en que la autoconstrucción exige un consumo de energía humana y urbana evidente, pero que ante la precariedad y las carencias resulta inevitable. La autoproducción de las viviendas genera una arquitectura urbana con una cierta identidad, por la cual los habitantes, a través de su casa, se reconocen y se expresan con valor en el concierto de la sociedad civil. Su arraigo urbano deriva de la condición de seguridad jurídica –ya que construyen en su terreno– y seguridad ética –ya que el haber hecho por sí y para sí su casa asegura la efectiva apropiación de la vivienda y su ciudad–. Así, identidad y arraigo contribuyen a generar pobladores que son potenciales ciudadanos consolidados.

El segundo argumento en favor de la autoproducción de viviendas es el ajuste entre el ritmo de su producción y el ritmo de ahorro de la familia. Así, adecúa su inversión al esfuerzo propio, sin deudas institucionales ni gravosas hipotecas. Además, ese procedimiento permite las variaciones de la demanda familiar impredecible desde el principio. La familia extensa es aquí común, los desdoblamientos son imprevistos, y los inci-

dentes, probables. Imaginemos el grado de libertad que ofrece hacer la casa por autoconstrucción, pese a los inevitables aumentos de costo y los sacrificios consecuentes.

Un tercer argumento es que la autoproducción, al generar hogares, va mancomunadamente «urdiendo y bordando» en la ciudad. «Urdiendo» los trozos de predios, en el proyecto de ciudad histórica (la que subyace en la memoria de origen colectivo de los usuarios potenciales), para los cuales el esquema de manzana tradicional —con sus tiendas en las encrucijadas, sus capillitas, paradas de transporte y plazoletas— va armando en precario la imagen de la ciudad; «bordando» las cintas manzanas con sus fachadas, pobres, pero que poco a poco, mediante trabajos morosos (y amorosos) dotan de significantes y de hitos ordenadores los espacios urbanos en que se forma y reproduce la conciencia espacial de los ciudadanos.

Así, la construcción de la ciudad informal —la mayoritaria— se produce y reproduce como una lógica que no es ni improvisada, ni caótica; es otra lógica, que se afirma coherente desde la perspectiva de las necesidades y las posibilidades concretas de estos pobladores.

Permítanme recordar la paradoja de don Carmelo, picapedrero y habitante indocumentado de Puente de Piedra, allá por Tlalpan, en la ciudad de México. Cuando la Delegación intentó «reacomodar» (expulsar) a su comunidad, en una entrevista con los arquitectos universitarios nos planteó la esencia del problema de los autoconstructores: le ofrecían la posibilidad de «reacomodarlo» en una vivienda de interés social producida por el Estado y localizada allá por la colonia Ejército de Oriente, con crédito sumamente accesible y a veinte años. Él la rechazó, así como sus vecinos, con el siguiente argumento: «La casa que nos dan es muy pequeña, de sólo dos recámaras, un solo baño, con una salita-comedor y una cocinita. Y además, sólo tiene una azotehuela. Aquí vivo en un cuarto redondo de cuatro por cuatro (metros), sin baño y además un techito para cocinar afuera, mejor nos quedamos aquí. Esto es ¡mucho más grande!, porque en el futuro esto va a crecer, con muchos cuartos para los hijos, y jardín y hasta garage, y además sin tener que pagar el resto de mi vida una parte significativa de mis ingresos. Vean muchachos, cómo esto es más grande, ¡como la esperanza!, y en cambio lo que el gobierno nos ofrece es como “un férretro”, es para siempre y además nunca cabríamos ahí, de lo chiquito que es.»

Construyendo con más voluntad que recursos, vemos a los pobladores fuera del mercado inmobiliario resolviendo sus necesidades en materia de espacio habitable. Sería incorrecto dejar de señalar aquí nuestra coincidencia con el probable lector de estas líneas en relación a que esa ciudad parece fea y dramática. Sí, si lo leemos con ojos puestos en nuestras mejores evocaciones de Venecia, París o Beverly Hills. Es posible pedir más, pero la ciudad que describo es «la que podemos y no la que deseáramos» acriticamente.

Es justo que en este texto presentemos la voz de los excluidos, no por conmiseración, sino con respeto y admiración hacia la evidencia de una arquitectura creativa dentro de realidades atroces. Permítanme un último argumento persuasivo: el artístico, si podemos aceptar que la vida espiritual y estética son connaturales a la especie humana.

La ciudad que esta arquitectura produce no ha podido generar uniformidad ni orden, elementos inseparables y constitutivos de la «calidad arquitectónica», según la ortodoxia bien pensante. En cambio, sí es la manifestación de una tenacidad espiritual aferrada a la voluntad de expresión y pertinencia urbanas. Mientras a los ojos del «flâneur» bien pensante sólo ven lo

que está ante ellos, los pobladores autoconstructores ven ahí mismo lo que «va a ser» en su imaginario y ¡con esperanza! Viven un estadio en presente horrendo, pero lo saben provisional. Cuando ven su terrenito con un jacal (pequeño habitáculo) y con materiales apilados para la futura construcción, les consta que con coraje y sacrificios tendrán ahí «su proyecto imaginario» e intensamente recreado. Para un sujeto culturalmente tenaz, es más verdadero que lo existente-visible, que él tiene por efímero y superable.

Por ello, su método arquitectónico de proyectar es distinto; podemos denominarlo arquitectura progresivo-regresiva. Para el autoconstrutor, el proyecto está terminado desde el principio (en su mente) y desde ahí, él se regresa, «desarmándolo», hasta el estadio inicial equivalente a la escala de sus recursos económicos. Ésta es la primera etapa, a veces sólo provisional, mientras la «obra verdadera» se va erigiendo. Por eso generalmente construye un cuarto redondo al fondo, para no tocar el espacio real del proyecto.

Desde ahí, su proyecto desencadena una serie de acciones eslabonadas que, aunque se irán corrigiendo con el tiempo y las circunstancias, lo mantendrán en una tensión cultural que no sólo garantiza la efectiva identificación entre su programa, sus recursos y el objeto por totalizar, sino que además permite una cabal apropiación del producto espacial y expresivo por los usuarios-habitantes.

Tenemos así, y quizás sólo en este caso, un efectivo problema de arquitectura y «deconstrucción»; ya que lo «real» es una construcción imaginaria y completa (en precario), manipulada por una serie de «deconstrucciones» progresivas, hasta quedar en el espacio esencial mínimo, y un propósito cultural de regresar sobre la serie, hasta la construcción de la obra entera, aunque dure toda la vida...

Y si admitimos que la ciudad contextual, la de su vida cotidiana, se va gestando con el mismo proceso, ¿cómo no ver en ello las más amplias garantías de realizar (mañana) la ciudad progresiva? Si no fuera a í, ¿cómo es que estamos viviendo en las «ciudades más grandes del mundo»?

Sin embargo, los caminos históricos actuales de este modo de construcción han intentado superar las limitaciones de lo antes mostrado. Por ejemplo: su carácter anárquico y casual o sus bajos niveles técnicos. Ello ha sido posible a través de la vinculación entre los protagonistas que se organizan comunitariamente a nivel ciudadano y la concurrencia de los grupos de apoyo técnico-profesional o universitario, que asumiendo esta problemá-



Acueducto del siglo XVI realizado por fray Francisco de Tembleque (1555) con los habitantes del lugar. Construcción colectiva. Tepeyahualco, Hidalgo (México).

tica se comprometen con la construcción progresiva de la ciudad y la vivienda posibles en la sociedad de masas latinoamericana.

Algunos ejemplos de participación solidaria

Cuando el seísmo de 1985 asoló la ciudad de México, la destrucción del patrimonio inmobiliario obligó a una tarea sin precedentes: fue necesario reponer cerca de 60.000 viviendas en el término de año y medio. En esa reconstrucción se involucraron tanto el gobierno como la sociedad civil. Cabe recordar la edificación de unas 46.000 viviendas por el programa Renovación Habitacional Popular (RHP) y la intervención de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE), que merecieron el reconocimiento de la Unión Internacional de Arquitectos, con el premio otorgado en el Congreso de Brighton (Gran Bretaña).

Pero quisiera ahora analizar la otra modalidad que se produjo con el mismo propósito y que es atingente a estas notas: la de los vecinos que optaron por decidir por ellos mismos, autogestivamente, acogiéndose a la cláusula quinta del convenio de Concertación Democrática de la RHP. Allí se señalaba que: «Aquellos grupos que trabajan con proyectos propios y con programas de autoconstrucción y autogestión deberán contar con proyectos ejecutivos y supervisión de obras adecuada. Renovación Habitacional Popular, el organismo descentralizado del Gobierno mexicano, para garantizar la solidez de las estructuras y la seguridad de las instalaciones en esas viviendas, formará un comité de proyectos en el que participarán representantes de los diversos grupos de apoyo que están trabajando con los damnificados, junto con el personal de RHP y SEDUE.» Con esta modalidad se realizaron 7.546 viviendas, aproximadamente el 15 % del total en la ciudad de México.

Los grupos que optaron por esta modalidad tenían como programa la renovación de las vecindades (lo que en otros países se denomina conventillos, cantegriles o cuarteríos de vecinos); el rechazo a los «palomares» (término popular que designa los conjuntos habitacionales institucionales), la identidad urbana y el arraigo a los barrios. Por eso, para ellos el grupo de apoyo técnico solidario era «su proyectista», con el que iban a diseñar personalmente y en franco diálogo participativo con los vecinos, ajustándose a los avatares de la experiencia única y estimulante del grupo que por vez primera les permitiría conocer y decidir sobre su casa y su barrio, como ciudadanos activos.

Sus apoyos reales provenían de las luchas urbanas anteriores



Municipio Mayor de Bogotá, Barrio Ciudad Bolívar. Arquitectos: Sangínez, Segura y Gallegos. Construcción con participación, Bogotá (Colombia).

al seísmo, en que se habían organizado social y culturalmente, aunque algunos grupos se formaron a partir del mismo seísmo. La solidaridad, que con motivo del desastre se produjo en el mundo, trajo recursos frescos y libres, de asociaciones y grupos filantrópicos de todo tipo.

Cada una de estas mil vecindades consiguió su patrocinador financiero y su grupo técnico de apoyo. Con ellos ajustó el programa de obra y el monto del financiamiento, que fluctuó entre los 2.500 y los 10.000 dólares por vivienda, para los más modestos. Por la concertación, la RHP otorgaba el predio, la licencia de obra y la supervisión, integrándoles en la fase final la escrituración en condiciones iguales al resto del programa.

Con esta modalidad, los habitantes de cada vecindad formaban su programa, decidían su proyecto a «la medida»: la de su lote y la de sus necesidades específicas. Asimismo, recibían en metálico sus recursos y los administraban por medio de una vecina (generalmente una señora), quien —hasta donde se sabe— manejaba con «honestidad transparente» los dineros. Pero, y esto es lo más atractivo, obtenían ventajas diferenciales de la administración puntual de los recursos, logrando más espacio construido, locales de uso comunitario y fachadas a su gusto, «como de la clase media que somos, arquitecto...».

En estas notas es imposible describir con detalle todos los casos, pero sí cabe en esta reflexión anotar algunos de los elementos más significativos, que si bien sólo estuvieron presentes en algunas de las ocasiones, resultan de interés.

La apropiación del programa por los usuarios, que tomó la dimensión de afirmación cultural, se centró en el arraigo de los vecinos a su lugar. Para ello el tema de pertenencia al barrio, a la calle y a «su vecindad» les hizo recobrar amorosamente los valores culturales de su entorno, revisar qué era valioso en la vecindad y qué era lo que deberían mejorar, sin dejar de ser vecindades. Se dio así el reconocimiento del barrio como fuente de identidad, localizando los espacios significativos y los usos tradicionales para construir proyectos comunitarios de defensa y recuperación del barrio.

El programa de la vivienda entonces reparó en las virtudes del «patinillo» o azotehuela con el lavadero y el tendido de ropa particular, en las de la cocina independiente del espacio estar-comedor, por la razón del modo cultural de elaborar los alimentos y en la necesidad del acceso a la vivienda en planta baja, fundamental para ancianos e inválidos. También se tuvo en cuenta la crítica constructiva de la necesidad de incorporar a la tipología de la vivienda de vecindad los tres espacios de dormir autónomos, para evitar el hacinamiento y la promiscuidad; la independencia cabal del dormitorio paterno; la iluminación y ventilación desde un espacio abierto propio, evitando la superposición de viviendas, «una encima de la otra», como garantía de una convivencia armoniosa y deseable.

En relación al «colectivo práctico de viviendas» (la vecindad), se definieron los elementos programáticos siguientes: en primer lugar, la conveniencia de que los cuerpos de viviendas se adosaran a las colindancias, para que todo el espacio no edificado se concentrara en el «patio vecinal» y en los patinillos o azotehuelas particulares, logrando así la mayor área libre de separación y asoleamiento entre los vecinos que quedan frente a frente, solución típica de las vecindades desde el siglo XVIII en México.

En segundo término se estimó que la fachada a la calle fuera plenamente ocupada por la cinta edilicia, y que en ella se ubicaran locales comerciales o talleres, de manera tal que no dejaran muros ciegos a la calle. La experiencia marca que en tal caso no hay control sobre la acera, que así se vuelve sitio de maleantes y violencia.

También se vio la necesidad de que el acceso se hiciera por un portón ligado a un zaguán a cubierto, lugar de estar y recibo ligado a los usos tradicionales, y que en él existiera un altar para la Virgen de Guadalupe, «la Patrona de México y de las vecindades». Igualmente, que no se dejaran «ancones» o rincones sin uso específico en el frente del predio hacia la cinta manzanera, pues ellos son motivo de problemas intervecinales, ya usándolos como basureros, ya porque el vecino más «bravo» se lo apropiaría asimétricamente.

Por otro lado, se planteó la cuestión de la recuperación del barrio organizándose para la reconstrucción y con éxito. Esto dio a los vecinos una nueva escala de valoración de su capacidad de acción al decidir, de una vez, recuperar el control sobre la forma y el destino de su zona. Ello les indujo a repensar el soporte espacial e histórico que los agrupa, el barrio, «su» barrio: la Morelos, Tepito, La Merced, la Obrera, Atlampa, la Guerrero, etc., que se volvieron así espacios culturales a recobrar. Como los daños del seísmo habían puesto de cabeza las calles y los espacios de la zona, los baldíos y los espacios residuales fueron objeto de amorosa consideración proyectual; no todo se realizaría, pero en la memoria colectiva quedan como proyectos que, desde 1988, se denominan en el México actual «microurbanismos» y se sigue luchando por construirlos.

Varios de los proyectos atípicos (como se designó a las modalidades autogestivas) sostuvieron que las viviendas superpuestas en tres niveles con escaleras y galerías comunes que corren adosadas frente a las fachadas de las viviendas —prototipo que edificaba el programa RHP— eran superables por viviendas unifamiliares de escaso desplante y de tres niveles comunicados por escaleras internas. Se lograba así que la edificación indivisa y el empobrecimiento de la vida privada se superaran en su propuesta, con más espacio habitable para cada familia, e independencia visual y acústica. Además, la vivienda individual en tres niveles permitió más diferenciación espacial entre la recepción social y los dormitorios, con el mismo módulo técnico estructural y con idéntica superficie construida a la de la solución oficial de RHP, rechazada por el sentir de la comunidad afectada.

Una cuestión significativa de esta modalidad autogestiva fue la utilización de tecnologías apropiadas y apropiables, que algunos de los proyectos «atípicos» aplicaron. En primer término, la tecnología que por el mismo precio nos permite construir más metros cuadrados y que se denomina «espacio máximo con costo mínimo» por el hecho de racionalizar el uso estructural del suelo-cemento, los elementos de refuerzo estructural de concreto armado «en cartelas» sobre muros de carga y las cubiertas de geometría autorresistente. Asimismo, se logró que los procedimientos de realización por autoconstrucción permitieran emplear a toda la mano de obra disponible, incluyendo a niños y ancianos, y garantizaran la ampliación de los programas de obra, de manera que lo que caracterizó a los «atípicos» fue que dieron más volumen de obra con menos recursos. Finalmente, otro aspecto tecnológico y ecológico innovador fue la incorporación de mecanismos de captación de agua de lluvia con filtros y aljibes verticales para aprovechar la gravedad y el reciclado de aguas usadas jabonosas para la eliminación de excretas, con el consiguiente ahorro de agua potable y la curiosidad y aceptación alborozada de los usuarios.

Otro ejemplo, en el que las oficinas gubernamentales sensibles a la concertación con los pobladores se prestaron a la práctica de diseño participativo, fue el trazado urbano que se realizó en el reacomodo de los habitantes damnificados por la crecida del río del Fuerte en 1991, en la cercanía de los Mochis, en el Estado de Sinaloa, bajo la dirección de la Fundación Amor,

A.C. Es el caso de la reposición del poblado y las viviendas de los pobladores de Las Crucesitas, experiencia en la que colaboró el autor de estas líneas y que contiene una enseñanza sobre la noción de identidad y arraigo dignos de comentario.

Las Crucesitas fue un caserío de los indios mayos que e recuerda desde la época de la conquista española. Tenía, hasta la inundación, su capillita de adobe y una placita al frente para «bailar pascola» (danza indígena cercana a la «del venado»). Era un poblado de sólo veintiséis familias y por razones de proximidad se los reacomodó en un solar urbano en las afueras de la villa de Ahome, cabecera del municipio y poblado muy grande de origen colonial, la más antigua ciudad del valle de los Mochis.

Los ingenieros estatales, encargados del reacomodo, no encontraron problema alguno en dar a cada familia un lote de 300 m² alineados en una manzana típica y trazados con «rebanaadora de jamón», como en cualquier manzana de una colonia periférica de una ciudad moderna: únicamente lotes y calles, sin ningún espacio público específico. Pero los pobladores de Crucesitas no estuvieron de acuerdo y se negaban a cambiarse (como presión política). Por ello, el arquitecto Antonio Toca, subdirector de desarrollo urbano estatal, decidió que intentáramos bajo su supervisión el diseño participativo del poblado, pero sin cambiar la localización, el tamaño del predio, el costo acordado, ni el tamaño de los lotes ofrecidos.

Los «mayores» del poblado nos dijeron que «antes, en Las Crucesitas, eran poquitas casas y después sólo estaban los campos y el río», «uno sentía que entraba o salía de Las Crucesitas, y en el centro de nuestro poblado, nosotros bailábamos pascola y teníamos nuestra capilla, nuestra plaza y ahí, mandábamos nosotros, e invitábamos y recibíamos para las fiestas a los otros poblados ¡Aquí en la ciudad de Ahome, ahora, ya no somos sino gente que vivirá en lotes con casitas de pobres!».

Para asimilar su proyecto, se intentó un rediseño de la manzana propuesta, tal que con los mismos lotes de 300 m² para cada una de las veintiséis familias, y utilizando la misma área de la manzana, se lograra una solución en que todos los lotes tuvieran dos frentes. Por uno de ellos se accedía a las calles interiores íntimas y con efecto sorpresa, y que por esas calles los pobladores culminaban su vivencia del barrio en un «interior urbano», donde se localizó la «plaza de Las Crucesitas», de aproximadamente 1.000 m², donde están hoy la capillita y la explanada para «bailar pascola». Además, se logró el rescate de los únicos árboles añosos y frondosos del predio (unos espléndidos álamos y un aguacate), bajo cuyas sombras, en esos climas siempre bienvenidas, estaban las ruinas de un pozo y un abrevadero del siglo



Laboratorio de Arquitectura Popular de Derivación Universitaria (TAREUS), Universidad Nacional Autónoma (UNAM), México.

pasado, como «preexistencias ambientales y, por qué no decirlo, poéticas».

Ahí se localizaron unas tiendas y la cocina comunitaria, y reciclando una construcción en ruinas se edificó un futuro jardín de niños que, propiedad de los vecinos de Crucesitas, dará servicio también a los vecinos aledaños de Ahome (como compensación por la nueva presencia de los pobladores). Se generan así ingresos y se da un motivo de organización vecinal para su administración, conservando el sentido de las autoridades tradicionales de los mayos, del grupo que antes fue poblado y ahora se organiza como barrio: el de los habitantes de Nuevo Crucesitas, en Ahome.

Por último, hagamos una reflexión crítica de la posible extensión del modo autogestivo de encarar la vivienda y la ciudad de la sociedad de masas, con los obvios riesgos que tiene usar la bola de cristal. La ciudad nos enfrenta a una cadena fragmentada de hechos paralelos y simultáneos sobre la vivienda, consecuencia del desarrollo desigual y compartido.

Por un lado, están los barrios clorofilianos, las ciudades alojamiento «en jardín» o en altura y la seguridad hipostasiada de vivir en los «fragmentos cerrados». Éstas parecen ser en nuestro tiempo las modalidades de locación ambiental que albergan las viviendas de los herederos «de la modernidad». Ahí, la forma de las viviendas es una dislocación constante, el eclecticismo es el

estilo de la burguesía (y si éste es el eclecticismo esquizofrénico de Izozaki, tanto mejor) al punto de vestir la casa en boutiques... (este otoño, se llevan...; es el paraíso de las demoliciones, reciclamientos *travesti*, incluso del *prêt-à-porter*).

El tema real en ellas es la dulcificación ambiental de tono cosmopolita, compensatoria de la brutal rapacidad de las relaciones de producción (¡allí distantes!) y la evidencia que divide la sociedad en secuestrables o no. De ahí la presencia proditoria del aparato de seguridad que, en variados y múltiples círculos concéntricos, lamentablemente acompaña el *landscape* —como lo señala el español Mario Gaviria— de abundosas frondas, prados y bosquecillos de tonificante y ecológico gusto clorofiliano. Ocasionalmente, ahí se desarrollan ejemplos señeros de la arquitectura residencial más significativa en vivienda en Iberoamérica.

También está la ciudad central «involucionada» que es hoy espacio de los rescates financieros de la rentabilidad central-histórica. Con la fuga de la actividad residencial de viviendas hacia la periferia moderna (o casi), el núcleo de la ciudad —activo hasta los años treinta— y fundamentalmente los denominados centros históricos han venido deteriorándose, y según el maestro Ángel Mercado han «involucionado», con un alto índice de subocupación y aun de solares baldíos. Gestores de esto son, por un lado, el Estado, que impulsa un reciclamiento global de los bienes patrimoniales y dirime conflictos de vigencias de derechos entre los pobladores pobres, los vendedores ambulantes y las viejas estructuras productivas obsoletas; por otro, el incontenible sector financiero, la inversión extranjera y la iniciativa privada que, ahora sí, decide que el patrimonio es cultura... y rentable.

De ahí que en nuestros países vivir en el centro o en los barrios «con raigambre barrial» convoque últimamente a nuevas fuerzas urbanas a intentar proyectos de recuperación, defensa y remodelación del patrimonio paisajístico y ambiental. Se ha probado las ventajas de ocupar en plenitud el centro con viviendas (como el ejemplo del programa RHP tras el sismo de 1985 en ciudad de México). Hay experiencias de pobladores y organizaciones barriales y concertaciones con el Estado. Argentinos, chilenos y colombianos exploran la revitalización de sus centros históricos con vivienda interclasista, y el arquitecto mexicano Carlos Flores Marini sostiene que la recuperación de las casonas del centro histórico en México para su uso como residencias es una de las garantías de su revitalización. También aquí surgen en los últimos años ejemplos sobresalientes de arquitectura para vivienda, finamente bordada en el tejido urbano y con hallazgos espaciales vinculados a la identidad y la habitabilidad. Como ejemplo señero recordaremos la Comunidad Andalucía, que en el centro de Santiago de Chile realizó el grupo de trabajo dirigido por el maestro don Fernando Castillo V., gracias al apoyo financiero de la Junta de Andalucía.

Por otro lado, están los modos de la expansión de la gigantesca mancha urbana, que van integrando los espacios para el crecimiento de las viviendas, los equipamientos y los servicios de las clases medias y de los pobladores pobres. Esto aparece como una acción combinante y combinada entre la autogestión y la inversión especulativa, junto a la intervención mediadora y sanitaria de las agencias gubernamentales.

Si se calcula que las ciudades iberoamericanas principales se duplicarán en quince años, el vigor y la significación de este fenómeno (con lo que representa de problemas de abastecimiento de agua potable, alimentos, evacuación de excretas, polución y deterioro ecológico) lo señalan como un agente capital de la forma futura y dominante de la ciudad.



Rehabilitación de la Comunidad Andalucía, solución gran galpón, Santiago de Chile. Arquitecto: Fernando Castillo.

Los crecimientos conocidos, que adoptan las figuras lineal, anular y fractal, son objeto en nuestros países de estudios en conjuntos, ya que en su dimensión territorial integran los modos de loteo y las tipologías socialmente establecidas de concebir la vivienda. Hay propuestas de diversas universidades y grupos de apoyo técnico solidario en nuestros países que hoy estudian esto.

Simultáneamente surgen los métodos de atención a la vivienda para los más pobres. Aparecen entonces la gestión democrática y la participación, la vivienda unifamiliar y sus formas de agrupación, la vivienda en semilla y con crecimientos progresivos, las soluciones de «gran galpón», las tramas urbanas a partir de «pies de contexto», con equipamiento y servicios embrionarios y de crecimiento progresivo. Ellas van acompañadas por la generación y difusión extensiva de tecnologías apropiadas y apropiables.

En ello desempeñan un papel cada vez más significativo la intervención de los grupos de apoyo técnico solidario, las llamadas ONG hábitat, los talleres de arquitectura popular de extensión universitaria, las cooperativas de vivienda y las diversas formas de vinculación entre la arquitectura necesaria y los pobladores necesitados.

En la sociedad de masas, la vivienda tiende a ser, en general, el recipiente y el potencial reproductor de la cultura burocrática de consumo dirigido y el lugar en que la televisión sustituye y elimina los usos del espacio público, comunitario, cultural y político.

Surge ahora la disputa por una «arquitectura-ciudad modernizadora», la del capital hegemónico y el poder «privatizador y exportador», frente a la cual la resistencia ciudadana, la sociedad civil democrática, inician la construcción de espacios en defensa de la diversidad, el patrimonio histórico, la identidad y el arraigo, la preservación ecológica y los modos autogestivos de construir la ciudad.

¿Será esto último un motivo esperanzador para la recuperación de una cultura y un proyecto verdaderamente humano y con futuro?... ¡Ojalá!

Arquitectura y participación

La ingenuidad mesiánica de Le Corbusier lo llevó a culminar su famoso libro de 1923 con la disyuntiva: «Arquitectura o Revolución». El crudo realismo político de nuestra hora amenaza con postular una fórmula igualmente tajante, aunque menos esperanzada: ni Revolución, ni Arquitectura, al menos aquella estéticamente más válida; la más necesaria y auténtica. No está por cierto al alcance del arquitecto provocar o impedir la transformación de las estructuras sociales. Puede en cambio contribuir, mediante su actividad crítica, docente o proyectual, a encontrar las alternativas cultural y humanamente más apropiadas para la superación de la estructura espacial existente (Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni)

Conocer cabalmente la arquitectura latinoamericana del siglo XX hace preciso un apartado (y no el menor) dedicado a la arquitectura que se viene realizando con la participación de (y para) los pobres de las inmensas ciudades iberoamericanas.

Recordemos que la porción continental de Latinoamérica, junto al Tercer Mundo, está poblada mayoritariamente por personas pobres, en proceso de multiplicarse y de empobre-

cerse aun más cada día; que éstas forman más de las dos terceras partes de la población que se localiza de manera preponderante en ciudades de colosal crecimiento, sin parangón en la historia. Paralelamente, los campos de la región se despueblan en una especie de flujo migratorio continuo hacia los grandes centros, ya sean éstos inicialmente cabeceras regionales, ya los mismos centros metropolitanos.

Recordemos también que las necesidades mayoritarias de la arquitectura de las ciudades, con demandas explícitas o sentidas, están relacionadas con la urbanización acelerada y la cultura de la sociedad de masas que aparecen en las últimas décadas en Iberoamérica y en el resto del Tercer Mundo.

En ellas, esa urbanización acelerada conforma progresivamente una cultura de nuevo cuño, la de la «sociedad de masas». Cultura en que desarraigo y desesperanza se unen a un optimismo y una energía ilimitadas, ya que ahí reside la fuerza constructiva más vigorosa y creativa del tiempo presente en nuestra región, así como un potencial de aprendizaje inimaginado y caudales de vocación solidaria. Esto se ha manifestado en todas las ocasiones en que la sociedad ha sufrido alguna conmoción, lo que permite suponer que en ellos podría residir una alternativa social verdaderamente revolucionaria e innovadora.

Por eso, en una aproximación general a las ciudades actuales

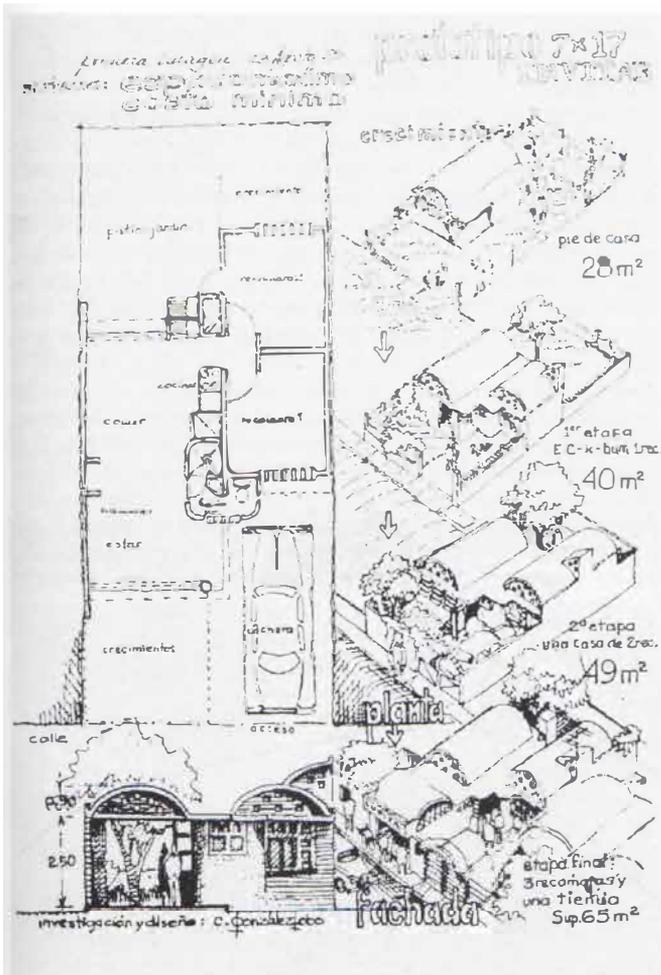


Fiesta popular: inauguración de la iglesia El Mirasol, México. Construcción colectiva. Arquitectos: María Eugenia Hurtado y Carlos González Lobo.

del área, lo que más impacta de la lectura de lo arquitectónico son las enormes «manchas grises» construidas (y en crecimiento constante) en la periferia.

Junto al deterioro creciente del patrimonio inmobiliario, a la involución en los centros históricos y a la presencia confusa e intranquilizante de los barrios pobres en vías de extrañas consolidaciones, esas manchas grises constituyen la imagen dominante de la «arquitectura urbana» en la que hoy habitan y padecen las mayorías (pobres) de latinoamericanos.

Recordaré aquí la reflexión del arquitecto Eduardo San Martín —de Chile—, que en su estudio sobre la *Arquitectura de la periferia de Santiago* señala que las ciudades latinoamericanas «pasan por una crisis urbana de enormes proporciones: la contaminación ambiental ha llegado a límites sin precedentes, la segregación social ha ido en continuo aumento y el crecimiento ilimitado y por fragmentos de los últimos años ha generado la ruptura de sus tejidos urbanos y una periferia de grandes dimensiones... en las que debido a la falta de espacios (de uso comunitario) y de viviendas, los sectores populares recurrieron a diferentes formas de ocupación del suelo y de autoconstrucción con diversas tipologías de vivienda precaria y tejidos urbanos». Es en este panorama en el que desarrollaremos esta lectura de la arquitectura de participación y solidaridad.



Espacio mínimo y costo mínimo. Análisis del prototipo de viviendas con sus posteriores posibilidades de crecimiento. Diseño adaptado a la realidad social latinoamericana, Ciudad de México.

Como los problemas de habitabilidad, urbanización y equipamiento que esta situación genera son de gran tamaño y de franca explosividad social en todos los países, el aparato estatal ha creado en las últimas décadas organismos para la detección, análisis y producción de una arquitectura que se ha dado en denominar «de interés social».

Las discrepancias entre esa arquitectura —que atiende estos problemas y se realiza de forma institucional y frecuentemente burocrática— y su aceptación o rechazo por parte de los usuarios beneficiarios potenciales, han llevado a los pobladores y a ciertos grupos profesionales de buena voluntad a repensar la ciudad y a proponer diversos caminos, teorías y soluciones. En ellos tratan de involucrar a los directamente afectados, y partiendo de su efectiva participación van dando lugar a una nueva arquitectura que se caracteriza por usar vías propias y que se afina en la apropiación cultural del lugar, de los usos, hábitos y costumbres tradicionales (aunque también modernos) de los pobladores, y que es concebida en una estrecha relación con la posibilidad real de solucionar económicamente la edificación y la urbanización consecuentes.

Es una arquitectura predominantemente habitacional, pero en la que embriones de equipamiento urbano (y aun espacios simbólicos «in albis») arman una estructura aparentemente caótica pero que expresa las relaciones sociales y de producción en la traza urbana, en la que la esperanza y la identidad tienen un lugar primado.

Esto ha ido convirtiéndose en el factor arquitectónico urbano más significativo, más problemático y con las incógnitas más estimulantes, tanto para el orden institucional que opera la construcción de la ciudad, como para los agentes culturales de la sociedad, incluidos los arquitectos. En torno al problema y a sus potenciales soluciones, ellos han elaborado un complejo conjunto de hipótesis, teorías y embriones organizativos de gestión y producción que coadyuvan a la construcción de la ciudad de la sociedad de masas.

El camino común a estas experiencias es la participación de los usuarios, el diseño comunitario en la práctica arquitectónica y la participación activa en la edificación, la gestión y los compromisos económicos a través de las organizaciones democráticas de base.

En Iberoamérica, donde aproximadamente un 60 % de la edificación total es realizada por los mismos usuarios, sujetos de una pobreza crónica y creciente, en los últimos treinta años se ha impuesto, en nuestro espacio cultural urbano-arquitectónico, una reflexión teórica y una práctica arquitectural consecuente con las necesidades espaciales de las mayorías.

Participación y construcción de la ciudad

En todos nuestros países —según las circunstancias y coyunturas de cada uno— la producción de viviendas y de la ciudad, con el equipamiento e infraestructura consecuente, ha ocupado tanto los esfuerzos, de distinta eficacia, de las instituciones específicas para la obra pública, como esfuerzos autogestivos de los pobladores mismos en las luchas y trabajos para la construcción de su ciudad y su vivienda. A ellos se han incorporado también los grupos de apoyo y de asesoría técnica, financiera y legal que las organizaciones de dichos pobladores se han allegado o generado.

Aquí aparecen los arquitectos y los trabajos de algunas universidades, las fundaciones humanitarias y los apoyos internacionales de financiamiento de buena voluntad. Así, en la práctica,

las ONG (organizaciones no gubernamentales) y los GATS (grupos de apoyo técnico solidario) serán la creación formal comunitaria y profesional que, para materializar esta relación y hacerla productiva, han surgido en nuestros países.

En primer término cabría señalar la larga y sensible tradición de una arquitectura de –y para– la participación en la formación de nuestra cultura común que los esfuerzos de las últimas décadas ha venido reclamando como su herencia y origen histórico legítimo.

En la historia del mundo prehispánico, la tradición de la participación comunitaria en la realización de las obras de interés común se centra en los modos de producción de las obras mediante el «tequio» y la «mita», por los cuales los grupos de pobladores ofrecen su trabajo voluntario en jornadas extraordinarias para la realización de caminos, obras de saneamiento, riego y para la edificación de los lugares del ritual.

Esto, de alguna manera, subsistió durante el período colonial hispánico y ha llegado a nuestros días formando parte de nuestra potencialidad y creatividad comunitarias, por lo que en nuestro siglo esta forma antigua de producción de la ciudad ha sido estudiada y explorada en las diversas obras que se han hecho para los grupos más pobres, que sólo cuentan con el propio esfuerzo y la mutua ayuda.

Durante el período posterior a la conquista, la urbanización del continente y la erección de poblados nuevos alrededor de los conventos se realizó por estos métodos, creando una tradición constructiva y de organización que se integró a la formación de la cultura mestiza y de miscigenización (como gusta decir el escritor brasileño Jorge Amado y que estudia, para nuestra arquitectura, el argentino Jorge Ramos de Dios), que es hoy nuestro sustrato cultural más entrañable y aprovechable.

Cómo no recordar aquí algunos ejemplos, como los de la «urbanización por el agua» en el valle de México –impulsada por los franciscanos en el siglo XVI y que realizaron los pobladores de Zempoala a Otumba bajo la dirección evangélica y tozuda de fray Francisco de Tembleque–, que se concretó a través del método de concertar los intereses de los naturales con el proyecto económico global y la posible catástrofe ecológica consecuente, integrando así una región productiva y culturalmente miscigenizada. Aunque la dura experiencia lo redujera a un sueño utópico, queda en la memoria colectiva y en la raigambre cultural.

Cómo olvidar las obras para la conservación y estructuración de la región Purepecha, en Michoacán, en ese mismo siglo XVI, las del «Tata» Vasco de Quiroga y sus célebres hospitales «guataperas», verdaderos corazones solidarios de la trama regional urbana. Y qué decir del modelo de urbanización consecuente: los poblados policéntricos, que hoy la cultura arquitectónica ve como alternativa para una ciudad democrática, frente al planteamiento segregativo de las Leyes de Indias, que fue el que imperó en la colonización de la América española, dando con ello origen a nuestras ciudades.

Tocaría por lo tanto recordar también a los pueblos de la jurisdicción del obispado de Chiapas en el tiempo de fray Bartolomé de las Casas, cuya estructura participativa en manos de los «naturales» (tzeltales, tzotziles, tojolabales y otros) aún perdura, con no pocos quebraderos de cabeza para las autoridades modernas, que enfrentan la anfibia de la autoridad real de los pobladores con la autoridad de carácter institucional y «foránea», sin peso efectivo en la vida de las comunidades y que en los primeros días de 1994 tanto ha dado que admirar u horrorizar al mundo.

Y, por último, recordar emocionados las misiones jesuíticas de los guaraníes, ejemplar intento de integrar cristianismo y cul-

tura original, que diera lugar a uno de los experimentos sociales de participación y autogobierno en pleno siglo del barroco, para admiración del mundo, que sólo pudo liquidarlas a sangre y fuego.

Veamos ahora cómo las modalidades de participación inciden en la práctica arquitectónica contemporánea y son aprovechadas de distintas maneras para lograr una arquitectura más arraigada en los usuarios y para acceder a una más efectiva apropiación de los edificios y a un mayor sentido de pertenencia.

El primer modo de participación conocido es el que agrupa a los sujetos de carencias espaciales a reconocerse como tales, estudiando y agrupando sus necesidades y sus deseos en programas de edificación y en las organizaciones comunitarias operativas correspondientes, intentando solucionarlos y entender los caminos de gestión, promoción y lucha.

El segundo modo de participación –y el que más líneas de acción ha generado– es el que se refiere a la traducción de los programas verbales de necesidades espaciales y simbólicas en configuraciones gráficas y volumétricas de posibles soluciones arquitectónicas con el denominado «diseño participativo», método por el cual los habitantes potenciales y sus imágenes, sueños y símbolos más dilectos se imbrican con los conocimientos, habilidades y tecnologías más apropiadas y apropiables, que los prefiguradores profesionales (diseñadores o arquitectos) aportan hasta donde se puede en franco diálogo, a veces también muy difícil.

La tercera modalidad de la participación –y la más conocida, con el nombre de autoconstrucción– es la que permite a los necesitados acumular e invertir capital «fuerza de trabajo» para acrecentar los siempre raquíticos y casi inexistentes recursos económicos en las tareas edificatorias. Aquí, la creatividad y la innovación tecnológica tienen uno de sus campos más fértiles: materiales de construcción, reciclaje de desechos, elaboración de tecnologías intermedias y prefabricación de componentes tales que asuman las carencias de capacitación, la potencialidad de la mano de obra –abundante pero débil– de niños, mujeres y ancianos, cuya distancia a la plena «ocupación productiva» los hace entre nosotros los constructores mayoritarios de esta arquitectura. Las calidades artesanales y amorosas de esta mano de obra y sus limitaciones han generado numerosos modos proyectuales y constructivos, que quizá son la muestra más avanzada y sensible de la tecnología apropiada y apropiable del mundo contemporáneo.



Bóvedas de ladrillo armado prefabricado, San Miguel Zapotitlán, Sinaloa, México. Arquitectos: María Eugenia Hurtado y Carlos González Lobo.

Finalmente, la modalidad de participación consecuente –y más entrañablemente digna de nuestro ser humano– aparece como el escalón superior de esta práctica: la participación en la construcción de la ciudad. Es aquella en la que los pobladores organizados inciden en la lectura crítica de la ciudad: la que les es hostil e incómoda frente a la que pueden suponer y soñar en vías de realizarse. La participación entonces se da, en niveles progresivos, desde la calle, el barrio y en las luchas por el equipamiento urbano necesario, en las reuniones y comisiones que en diálogo –no siempre gentil– con las autoridades de la ciudad va prefigurando, entre escarceos y negociaciones, la imagen futura posible.

Dosis muy altas de tolerancia y energía civil permiten arribar a la forma posible de lo deseado y entrañan corresponsabilidades y esfuerzos físicos y materiales de las entidades en diálogo. Los pobladores aportarán su mano de obra y su capacidad de organización, y el Estado pondrá los recursos disponibles, generalmente modestos y que hoy, por mediación de las renegociaciones de las deudas externas con el Fondo Monetario Internacional, se encuentran severamente disminuidos.

Sin embargo, así se van haciendo los fragmentos de las ciudades –de las ciudades reales– enormes y aparentemente caóticas, pero en las que el detalle, la energía y el optimismo de los pobladores van imprimiendo una suerte de cementante cultural hecho de luchas, sacrificios y esfuerzos. Así, esas partes transformadas de la ciudad cobran sentidos y significados hondamente enraizados en la memoria colectiva y son motivo de orgullo para sus constructores. A ellos les consta: ésa es «su» ciudad, la de ellos, porque sus sueños y su materialización son uno en la forma final y posible que ahora ellos disfrutan. ¿No es ésta una de las potencialidades más estimulantes para la creatividad respecto de esa obra colectiva que es la ciudad, como nos dice y enseña el maestro colombiano Rogelio Salmona?

Por lo anterior, creemos que la participación es culturalmente antagónica a la asistencia social. En este segundo caso, la arquitectura y los espacios urbanos son concebidos desde arriba, pensando en las necesidades de «los otros»... allá abajo, sabiendo siempre que ellos «necesitan orientación y conocimiento del que carecen!». De ese modo, se mira la ciudad desde la perspectiva de los modelos y los intereses de los profesionales. Por ello, esa ciudad nunca será realmente apropiada para sus verdaderos usuarios, quienes la sienten ajena (en rigor no les costó ningún esfuerzo extraordinario), ya que no encarna sueños o deseos propios y no materializa «nuestro sudor y nuestras luchas». Por eso, a la postre, es una ciudad fácilmente vandalizada y rechazada.

Participación y apropiación son así los embriones de la organización comunitaria democrática, aspecto formativo de carácter cultural y político, por ello satanizado por los que prefieren y optan por una lectura autoritaria de la construcción de la ciudad y de la vida. Sin embargo, son aquéllos la única garantía para desarrollar las ciudades en armonía y como lugares de convivencia, a la vez que la vía para edificar espacios plenamente humanos y democráticos.

Es así que, quienes se reclaman miembros de un proyecto cultural semejante optaron, desde los prolegómenos de la crisis actual en los albores de los años sesenta, por iniciar, por su cuenta y vinculándose a los sectores más desfavorecidos, trabajos teóricos y de investigación en la acción. Con el paso del tiempo han conseguido ir ligando intereses y compartiendo métodos y resultados a lo largo y a lo ancho de América Latina, extendiéndose aun a África y Asia. Los nombres de estos grupos de trabajo son muy diversos, pero tienen en común el ser grupos de apoyo a los

esfuerzos organizados de los pobladores y constructores de «su» propia ciudad.

Los grupos de apoyo técnico solidario en América Latina

Aunque no todo en la edificación de la ciudad es trabajo de arquitectos, sino plural esfuerzo de apoyo en lo legal, social, financiero, urbano, ecológico y político, los arquitectos han jugado en esto una baza significativa, ya que la esencia del oficio arquitectónico encuentra en este reto territorio de acción virgen y estimulante.

Si aceptamos que la arquitectura abarca, como campo de actuación, desde la visión del mundo y de la cultura que reclama un grupo, pasando por la construcción conceptual de la ciudad *in albis* contenida en el programa de los usuarios, que reside en la vitalidad proteica de la prefiguración del espacio en el proyecto arquitectónico y de la lúdica previsión de la materialización –desde el sistema constructivo apropiado, hasta la potencialidad de su apropiación por los ejecutores físicos de la edificación y la reflexión (praxis) de la satisfacción lograda por el objeto habitable y su superación– para su utilización iterativa en futuras acciones, comprenderemos cómo la oportunidad inestimable de vincularse a esta problemática de la arquitectura para los pobres representó, para una fracción de los creadores arquitectónicos latinoamericanos, un cauce vocacional estimulante y promisorio.

Así, desde los años sesenta, en casi todos los países de la región, un sector casi siempre progresista y con vocación de servicio inició por caminos propios –en un principio– y en grupos profesionales de distinta configuración –después– relaciones críticas con los programas de vivienda de interés social de corte institucional. A su vez, se concretaron vinculaciones fraternas con las agrupaciones de apoyo a los más necesitados, generalmente ligados a las actividades solidarias de las iglesias, pues éstas eran las que históricamente tenían un espacio social de actuación con tradición y experiencia probadas. Otro fue el caso de Cuba, donde después de 1959 la revolución triunfante generó un espacio inédito para el desarrollo de una arquitectura y un urbanismo nuevos con todo el respaldo institucional, que en rigor merecerían un análisis específico.

Esto ha dado lugar a espacios de actuación social impensables en otras épocas; tanto las oficinas públicas que atienden los problemas urbanos y de vivienda, como los estudios de profesionales que se solidarizan con la ciudad pobre y sus problemas empiezan a explorar pacientemente en torno a dos opciones. La primera tiene lugar dentro del aparato institucional para la producción urbana y habitacional. En ella, los arquitectos y los profesionales de la antropología, la sociología y otras ramas vinculadas con la problemática tienden a vincular la caracterización jurídica específica de sus constituciones con las iniciativas políticas y el empleo de los recursos económicos, pretendiendo optimizar soluciones constructivas, financieras y de gestión social para dotar de vivienda y servicios higiénicos, educativos, de salud, de recreación y culturales a los sectores llamados «de interés social».

Esto desemboca en investigaciones y normativas que reducen los problemas a casos homogéneos y con soluciones posibles desde el aparato institucional, pero que en la mayor parte de los casos conocidos, aunque han logrado niveles de satisfacción social en calidad y en cantidad, han sido impugnados parcialmente, por su nivel de eficiencia desde la perspectiva de una

real apropiación y correspondencia con la cultura —usos, hábitos, costumbres, ritos, instituciones— de los usuarios.

Éste es uno de los retos a los que la arquitectura de participación y solidaridad social se enfrenta. Pues no se nos escapa que esta opción es el instrumento de mediación social imprescindible para la realización socialmente efectiva de cualquier programa de atención al tema. Gran parte de los mejores profesionales involucrados luchan por ello desde sus aparatos institucionales.

La segunda opción es la de trabajar desde el apoyo técnico proporcionado a las organizaciones de base. Como la solución real de la construcción de la ciudad implica un diálogo —no siempre fraternal y solidario— entre los necesitados y las instituciones, era justo suponer que la práctica consecuente requeriría de un apoyo técnico directo a los pobladores organizados o en vías de organizarse. En esta segunda opción se han alineado —desde distintas hipótesis de inserción— algunos de los más notables profesionales iberoamericanos, que se reclaman como parte de los más necesitados, por razones culturales y solidarias.

Estos arquitectos laboran en estudios, organizaciones o equipos de trabajo de configuraciones muy diversas pero con muy parecidos fines. Se vinculan a los grupos de «pretendientes a la solución de sus carencias espaciales», generalmente solicitantes de vivienda, y funcionando como su equipo técnico de apoyo; comparten con ellos los trabajos y luchas para la obtención satisfactoria de sus propósitos.

Es imposible caracterizar a estos profesionales mediante una generalización; sus modos de trabajo son su singularidad personal de búsqueda de formas de acción que mejor permitan la producción y la vinculación. Casi todos los grupos basan su trabajo en la investigación sistemática tanto del espacio urbano y su población como de las técnicas y diseños arquitectónicos que sean más eficientes para lograr edificar un espacio máximo con un costo mínimo y a cabal satisfacción de los futuros moradores.

Sus trabajos se remiten siempre a la incorporación de pobladores directamente involucrados con sus necesidades y deseos, a la integración de los recursos proyectuales, constructivos y de gestión que les aportan los grupos técnicos de apoyo. De esta manera, se autocritican, evalúan y corrigen mediante una retroalimentación que se nutre en la savia de la realidad concreta del problema.

Por esto sus métodos ofrecen hoy —hasta donde cabe— la más amplia seguridad de satisfacción de los usuarios y, por ende, de garantías para conducirlos hacia una ciudad apropiada y querida por sus pobladores. Aunque esto no siempre lo admitan o lo compartan los funcionarios del aparato institucional.

Para estos grupos de apoyo técnico parecería necesario el estar vinculados con la docencia universitaria en las escuelas de arquitectura y así generar un flujo de atracción en dos direcciones: hacia la investigación-acción por un lado, y hacia la docencia-formación de cuadros por el otro. Esto garantizaría su continuidad histórica y nutriría con nuevas energías creadoras a los grupos de investigadores motivados.

Las modalidades más socorridas de organización de grupos de apoyo técnico parecen adoptar diversos modos de articularse, como estudios o colectivos de trabajo. Se trata, generalmente, de asociaciones sin fines de lucro, y sus modalidades más características son: las cooperativas de vivienda, los institutos o centros de investigación y promoción, los GATS, las ONG y finalmente las redes de contacto. En las facultades y escuelas de arquitectura hay también diversos grupos experimentales o de extensión universitaria.

Arquitectura y solidaridad social. 1930-1990

Esta práctica se realizó casi en paralelo con la aparición de las innovaciones formales de la arquitectura del Movimiento Moderno, desde el momento en que la arquitectura contemporánea se impuso en la práctica didáctica de las academias arquitectónicas y en la práctica profesional de ella derivada.

Junto a sus ejercicios de composición experimental en materia de tecnologías y materiales «modernos», y junto a las búsquedas de afirmación de lo propio en el lenguaje espacial y expresivo de los maestros, los precursores de la innovación iniciaron un intento serio —y muchas veces exitoso— de lograr una arquitectura para los pobres. Se pusieron al servicio de las necesidades sociales más ingentes en materia de viviendas, escuelas, hospitales y mercados, tendiendo a conseguir el máximo de espacio habitable —en tamaño y calidad— por el mínimo costo de materiales, terreno e instalaciones.

Pero buscaban también recoger los patrones de habitabilidad popular y tradicional, así como las necesarias innovaciones en cuanto a la forma urbana, urdiendo el nuevo proyecto en la ciudad preexistente. Aparecen así las ideas del crecimiento progresivo a través de vacíos internos, pero sin alterar la imagen urbana, el supuesto proyectual de la madre como centro del sistema espacial, la flexibilidad interna y el tálamo autónomo, el baño de tres usos.

Pero también hay que tener en cuenta que la arquitectura de emergencia es la forma más evidente de entender el concepto de solidaridad cuando se trata de atender a los damnificados de un desastre. En tales casos, los esfuerzos de la sociedad civil y los organismos institucionales fluyen con toda clase de propuestas y acciones. Los ejemplos de intervenciones tras los seísmos, ciclones y movimientos de tierra llenan todo un capítulo en modos de organización, producción de viviendas y equipamientos primarios.

Aquí, la solidaridad abarca capas muy amplias de la sociedad, y entonces la inventiva y la creatividad afloran en abundancia. De estos ejercicios se nutre la modelística de la arquitectura para los pobres, ya que, con un poco de humor, se puede decir que es «para los damnificados de siempre».

La solidaridad es el argumento axial de todos los programas políticos en que la arquitectura y la ciudad implican a sectores amplios de la población de nuestros países. El peso moral de compartir como una sola comunidad los problemas y sus caminos de solución conlleva el vincular a los necesitados con las destrezas profesionales y con la gestión de programas integrales. La captura política de la «solidaridad», sin embargo, es motivo de peligrosas desviaciones por parte de los aparatos institucionales, en los que el aumento de la calidad de vida es sustituido por acciones espectaculares que se transmitirán por televisión el día de la inauguración, pero que no tendrán continuidad, sólo dejarán los inicios de obras interrumpidas o de fragmentos de ciudad, con la desconfianza consecuente de los «beneficiarios» al descubrir que el botín implícito era su voto.

La producción de los grupos autogestivos de pobladores, y la correspondiente de los aparatos institucionales de interés social se convierten entonces en el tema central. Es en realidad un «diálogo interrumpido» entre las acciones y las reacciones de las partes, en el que los temas de la lucha por el suelo, el urbanismo compartido, las formas de organización —autoconstrucción, cooperativas, apoyo técnico— son los materiales de esta construcción y deconstrucción constantes. Sin embargo, de este diálogo y de estos avances y retrocesos se va formando la teoría y la práctica de la ciudad contemporánea.

Para quien se interese en conocer lo que se ha hecho «contra el hambre de vivienda» (como dice Julián Salas, titulado así su libro) se ofrece un conjunto de aspectos, como la investigación-acción, las tareas universitarias, la normativa institucional, las contranormas, con cuatro áreas principales; los prototipos con su programa arquitectónico de identidad apropiada; las tecnologías apropiadas y apropiables; las formas de ser y de hacer la ciudad, y las inserciones que hacen ciudad.

Nos detendremos en el asunto de las tecnologías apropiadas, que es de muchísimo interés en nuestro medio, a la luz de la escasez de recursos de los potenciales usuarios. A ellas se dedican importantes esfuerzos de investigación creativa y pasión constructiva. Se edifica así con más voluntad que recursos, se distiende la energía inventiva y ello obliga a recuperar las técnicas tradicionales baratas, la asunción de usos extensivos de la mano de obra y la reducción hasta el límite en el uso de materiales caros pero necesarios. Entre los productores y arquitectos afines a este tema, las exploraciones y los hallazgos, a veces luminosos, son enormes.

A ello se suman las llamadas ecotecnologías que, en nuestros programas de escasos recursos económicos y a la luz de nuestras carencias municipales y urbanas, aparecen acompañando a las tecnologías de la construcción. Y entonces, los asuntos de reciclar el agua, captar la lluvia, usar digestores de excretas con desechos líquidos o en seco, aprovechar las energías solar y eólica, así como considerar los diversos temas del ecodiseño se convierten en elementos indispensables para tratar integralmente a la arquitectura de la pobreza.

La construcción colectiva de una teoría es una tarea urgente que ya va tomando cuerpo a través de reuniones, redes de intercambio, viajes de estudio y últimamente en seminarios y simposios.

Epílogo a modo de conclusión

Es así que la arquitectura de participación y solidaridad, que fuera calificada como contestataria o de resistencia, hoy puede ser llamada «arquitectura de la habitabilidad». Si buscamos los puntos coincidentes de todas las prácticas antes expuestas, vemos que todas ellas tienden a la elevación de la calidad de vida de sus potenciales usuarios. De allí es que sugerimos tal denominación.

Con todos los riesgos que entraña intentar una definición de avance, el programa de acciones y el temario de las investigaciones de los pobladores y de los GATS que se plantean para el futuro, parecen ser principalmente cuatro: preservar la ciudad, formar opinión, investigar sistemáticamente y coproducir la ciudad.

Preservar la ciudad existente implica tomarla de forma integral y sintiéndola como propia, como soporte que es de los asentamientos actuales, tanto en las extensiones de la periferia urbana como de la ocupación habitacional de los centros históricos y de los barrios en proceso de consolidación.

Significa tratarla como trama de la memoria colectiva —la de la historia común, inscrita en las calles y plazas, en los trayectos e hitos significantes— y lugar privilegiado para la reproducción estimulante de la identidad y el arraigo comunitarios. Pero también tomándola como espacio para ejercitar el derecho ciudadano de uso —del uso cabal de la ciudad propia— que la reconoce como sitio de alojamiento, lugar de los trabajos posibles y ámbito de realización lúdica y cultural.

Así, la acción se define en torno a la comprensión y defensa

del patrimonio comunitario, no sólo en cuanto a los monumentos históricos, sino también en cuanto a los lugares en que la memoria comunitaria se reconoce, en los trozos de trama urbana que son preexistencias poéticas y en los elementos paisajísticos que integran la identidad del colectivo concreto. Investigar, catalogar y divulgar su valor son tareas complementarias de la vigilancia beligerante y de las luchas de defensa para la preservación del patrimonio inmobiliario de la ciudad.

A ello debe agregarse un aspecto de carácter político, como es la investigación de las tácticas y estrategias para la obtención del derecho pleno de los ciudadanos a una urbe abierta, igualitaria y democrática. Si bien éste no es un problema estrictamente arquitectónico, sí lo es de los potenciales usuarios y de los propios técnicos que los apoyan —ciudadanos también— y que son solidarios con las mejores causas del pueblo.

Un segundo asunto de interés es el tendente a divulgar y formar opinión pública sobre la problemática de la ciudad y sobre las carencias de los más necesitados, así como de las probables hipótesis de su solución. Este tema es por lo general abordado por grupos profesionales de apoyo mediante su inserción vocacional, como sujetos culturales activos en la crítica, la difusión y la docencia universitarias.

El tener presencia constante como profesores, investigadores y conferencistas, así como a través de la práctica periodística, abre caminos a la crítica de las acciones urbanas, a la visión atenta y constante de seguimiento y promoción de respuestas colectivas. Se defienden así los derechos ciudadanos, la conservación de los usos, hábitos y costumbres, los ritos e instituciones de la vida cotidiana. Paralelamente, se difunde con el ejemplo, formando los cuadros de recambio en la docencia universitaria y capacitando a los grupos organizados del movimiento social urbano.

En tercer lugar, se vislumbra la inquietud por investigar sistemáticamente los problemas y sus soluciones en torno a la arquitectura para la construcción de la ciudad. En tal sentido, uno de los temas importantes continuará siendo el de las tecnologías apropiadas, seguido muy de cerca por el de los métodos de gestión, financiamiento y legalización de las acciones poblacionales derivadas de la lucha por el suelo y la vivienda, así como de la participación cultural solidaria en defensa de la ciudad.

Otro tema de investigación será el de los diseños proyectuales teóricos y prácticos para surtir de grupos de prototipos de viviendas en semilla y con potencial de crecimientos posteriores, para programas variados, climas y situaciones. A ello se agregarán los estudios de las previsiones sobre tramas alternativas para las expansiones de la periferia y de acomodos más eficientes en las inserciones de la trama histórica y en los procesos de consolidación. Aparecen también como relevantes los asuntos de las conveniencias de las viviendas uni o multifamiliares, la lotificación densa con urbanización mínima, la relación con el frente urbano de los predios y su costo.

La investigación se orientará también hacia la inserción contextual, lo que permitirá consolidar y enriquecer la calidad de la trama urbana tras la acción del poblamiento necesario, valorándose y aprovechándose las preexistencias ambientales. Se podrán vincular mejor los nuevos pobladores con los antiguos, aunque se cuente con escasos recursos.

Finalmente, se plantea para el futuro el asunto de coproducir la ciudad, la ciudad de la sociedad de masas. Ello parece darse hoy en dos direcciones.

La primera es la de las intervenciones concretas, construyendo con los usuarios para sus necesidades y desde sus posibilidades,

magnificadas por la intervención innovadora de la arquitectura de participación, y con todos los recursos que más arriba se han mostrado. Ello exige ser sensible a las diferencias de actuación en un centro histórico –con sus tipologías tradicionales y con su estrato de cultura popular específica– o de actuación en los procesos de consolidación de las colonias o barrios populares –ajustando las intervenciones a las modalidades tipológicas– que evolucionaron en el entorno y respecto del cual se integra la vida cotidiana de los nuevos habitantes, motivo por ello de respeto y recuperación.

Asimismo, deben diferenciarse las intervenciones en el *nuovo culturale* que representa edificar ciudad en las afueras de la mancha urbana, las llamadas «periferias», expansiones que se dan sobre terrenos agrícolas o relingos urbanos de escaso valor habitable. Ello motiva y estimula a crear habitabilidad nueva teñida de la memoria precaria de los usuarios y de los vestigios privilegiados de las preexistencias ambientales y poéticas de la historia rural y paisajística del sitio.

La segunda dirección es la de coproducir la ciudad en intervenciones fragmentarias del conjunto urbano. Aquí se abre la

veta más rica y sugestiva de la arquitectura de participación, la relativa a recoger y sugerir la recomposición de la ciudad desde la perspectiva de los pobladores como sociedad civil, en franco diálogo con las autoridades de la ciudad y de los proyectos que la iniciativa privada capitalista impulsa para la racionalización especulativa de la ciudad.

Se trata, entonces, de metaproyectos que generan ciudad y en los que la habitabilidad popular y su imaginario colectivo –tanto el de la memoria como el de los deseos oníricos– toma el mando para «construir la ciudad».

En este caso, los proyectos de habitabilidad y de defensa y revitalización del patrimonio histórico, paisajístico o ecológico, se enfrentan –en una arquitectura y en un urbanismo dialogantes– con las fuerzas del mercado y con el capitalismo especulativo.

Estamos así en la palestra de la lucha por la ciudad. Pero también en la oportunidad de contribuir y construir la forma de la ciudad futura, que esperamos sea más humana, más libre y más democrática. ¡Ojalá!

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AA.VV., «40 años de arquitectura», en *Revista de la Asociación de Arquitectos egresados de la Universidad Nacional*, n.º 5, Bogotá, 1976.
- AA.VV., *Diccionario de las Artes Visuales de Venezuela*, Monte Ávila, Caracas, 1984.
- AA.VV., *El nacionalismo en el arte mexicano*, UNAM, México, 1986.
- ACAYABA, Marlene M., *Residências em São Paulo. 1947-1975*, Projeto, São Paulo, 1985.
- FICHER, Sylvia, *Arquitetura moderna brasileira*, Projeto, São Paulo, 1982.
- ACOSTA, Maruja; HARDY, Jorge E., *Reforma urbana en Cuba Revolucionaria*, Síntesis Dos Mil, Caracas, 1971.
- AGUIRRE, Rosario et al., *Conversaciones sobre la ciudad del Tercer Mundo*, IIED-AL, Buenos Aires, 1989.
- ALCIVAR, Myriam; LEE, Pablo et al., *Arquitectura en Guayaquil. 1930-60*, tesis de doctorado, Universidad Central, Guayaquil, Ecuador, 1980.
- ALDERETE HAAS, José Antonio, *La deconstrucción del estado mexicano: políticas de vivienda, 1917-1988*, Alianza, México, 1991.
- ALDRICH, Richard, *Style in Mexican Architecture*, University of Miami Press, Coral Gables, 1969.
- ALVA MARTÍNEZ, Ernesto, *Jóvenes arquitectos mexicanos*, COMEX, México, 1993.
- ÁLVAREZ LENZI, R., *Fundación de poblados en el Uruguay*, Instituto de Historia de la Arquitectura, Montevideo, 1983.
- AMARAL, Aracy, *Arte y arquitectura del modernismo brasileño (1917-1930)*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978.
- *El neocolonial*, Fondo de Cultura Económica, São Paulo, 1994.
- ANDRADE, Anita et al., *Estrategias de vida en el sector urbano popular*, FOVI-DA-DESCO, Lima, 1987.
- ARANA, Mariano et al., *Viviendas del Tercer Mundo*, PROA, Bogotá, 1986.
- GARABELLI, Lorenzo, *Cronología de la arquitectura moderna*, Espacio, Buenos Aires, 1981.
- GARABELLI, Lorenzo; LIVNI, Luis, «La vivienda: protagonista de la arquitectura nacional», en *CEDA, publicación del centro de estudiantes de arquitectura*, n.º 34, 1973.
- ARANGO Z., Carlos, *Crónicas de la lucha por la vivienda en Colombia*, Central Nacional Provivienda, Bogotá, 1981.
- ARANGO, Jorge; MARTÍNEZ, Carlos, *Arquitectura colombiana*, PROA, Bogotá, 1952.
- ARANGO, Silvia, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Universidad Nacional, Bogotá, 1989.
- ARANTES, Antonio Augusto, *Produzindo o passado. Estratégias de Construção do Patrimônio Cultural*, Brasiliense, São Paulo, 1984.
- Argentina, Municipalidad de Buenos Aires, *Rehabilitación Manzana de San Francisco. Proyecto y gestión*, MCBA-ICI-Junta de Andalucía, Buenos Aires, 1991.
- ARRUE y LLARENA, *Arquitectura contemporánea en Guatemala. 1944-84*, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 1986.
- ARTUCIO, L. C., *Montevideo y la arquitectura moderna*, Montevideo, 1971.
- AZEVEDO, Paulo Ormino de, *Inventario de proteção e acervo cultural*, Municipio de Salvador, Salvador, Brasil, 1984.
- *A alfandega e o mercado. Memoria e restauração*, Secretaria de Planejamento de Ciencia y Técnica de Bahía, Salvador, Brasil, 1985.
- AZUELA DE LA CUEVA, Antonio et al., *Procesos habitacionales en la ciudad de México*, SEDUE-UAM, México, 1988.
- BAEZ LÓPEZ PENHA, José, *Restauración de antiguos monumentos dominicanos: planos e imágenes*, Universidad Nacional, Santo Domingo, 1986.
- BARACCHINI, H., «Algunos aspectos doctrinarios de la evolución de la arquitectura nacional en los últimos años (1950-1965)», en *Revista CEDA*, n.º 29 (dic. 1965), Montevideo, 1965.
- BARDI, PIETRO M., *The Arts in Brazil*, Ed. dei Milioni, Milano, 1956.
- BARRAN, A. et al., *Sectores populares y vida urbana*, CLACSO, Buenos Aires, 1984.
- BASAURI, Víctor, *Labor de las ONG. Retrospectiva de la vivienda social*, documento de la Facultad de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, Valparaíso, 1992.
- BAYLEY, JOYCE (cur.), *Handbook of Latin America Arts*, Clio, London, 1982-1984.
- BAYÓN, Damián, *Panorámica de la arquitectura latinoamericana*, Blume, Barcelona, 1977.
- *Pensar con los ojos. Ensayos de arte latinoamericano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- GASPARI, Paolo, *Panorámica de la Arquitectura Latinoamericana*, Lumen, Barcelona, 1977.
- BEACHMAN, H., *The Architecture of Mexico. Yesterday and today*, Architectural Books, Puerto Rico-New York, 1969.
- BENEVOLO, Leonardo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari, 1960.
- BENTO DE HANAI, João, *Construções de Argamassa Armada. Fundamentos tecnológicos para projeto e execução*, Pini De., São Paulo, 1992.
- BERISTAIN DÍAZ, Luz María, *Reconstrucción. Ciudad de México*, CREA, México, 1987.
- BERJMAN, Sonia; GUTIÉRREZ, Ramón, *La arquitectura en los parques nacionales*, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, Buenos Aires, 1988.
- BERMÚDEZ, Guido, *Diccionario del arquitecto*, Miguel Ángel García, Caracas, 1993.
- BERNAL, Marcela et al., *Cien años de arquitectura en Medellín. 1850-1950*, Banco República, Medellín, 1991.
- BERRETTA, Horacio, «Buscando la apropiación del espacio», en *Summarios*, 82-83, 1984.
- BERTY, Anne, *Architectures colombiennes*, Moniteur, Paris, 1981.
- BOCK, Sophie, *Identificación cultural y evolución socioeconómica en el Ecuador (1850-1987)*, CERG, Guayaquil, Ecuador, 1988.
- BOHIGAS, Oriol, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Lumen, Barcelona, 1973.
- BONET CORREA, Antonio; De La Maza, F., *La arquitectura en la época porfiriana*, INBA, México, 1980.
- BONFANTI, Tuzio et al., *Arquitectura racional*, Alianza, Madrid, 1974.
- BORGHINI, Sandro et al., *1930-1950. Arquitectura Moderna en Buenos Aires*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1987.
- BORN, Esther, *The New Architecture in Mexico*, The Architectural Record; William Morrow Co., New York, 1937.
- BORONAT, J. Y.; RISSO, M.R., *La vivienda de interés social en el Uruguay: 1970-1983*, Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 1992.
- BOSCHI, Renato Raúl et al., *Movimentos coletivos no Brasil urbano*, Zahar, Rio de Janeiro, 1983.
- BOSELLI BAIARDI, Antonio et al., *Uso de la tierra y materiales alternativos en la construcción*, Centro de Tecnología Apropriada, Asunción, 1993.

- BOZA, Cristián; DUVAL, Hernán, *Inventario de una arquitectura anónima*, Lord Cochrane, Santiago, 1982.
- BRACCO, Sergio, *L'architettura moderna in Brasile*, Capelto, Rocca San Casciano, 1967.
- Brasil, Inst. Planejamento Municipal Rio de Janeiro, *4 estudos sobre favelas*, IPLAN, Rio de Janeiro, 1986.
- IPAC, *Onde o bairro é a casa. Vila Casoni*, Prefeitura Municipal de Londrina, Curitiba, 1987.
- Prefeitura da cidade de Recife, *Recife: 1979-83; urbanização de favelas*, Secretaria de Planejamento e Urbanismo, Recife, 1983.
- Prefeitura de Porto Alegre, *Anais do Primer Congresso Latino Americano sobre a Cultura Arquitetônica e Urbanística*, Prefeitura de Porto Alegre, Porto Alegre, 1992.
- BROWNE, Enrique, *Otra arquitectura en América Latina*, Gustavo Gili, México, 1989.
- BRUAND, Yves, *Arquitettura contemporânea no Brasil*, Perspectiva, São Paulo, 1981.
- BULLRICH, Francisco, *Arquitettura argentina contemporânea*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1964.
- *Arquitettura Latinoamericana 1930-1970*, Sudamericana, Buenos Aires, 1969.
- BURGA, Jorge; DELPECH, Claire, *Villa El Salvador. La ciudad y su desarrollo. Realidad y propuesta*, Centro de Investigación, Educación y Desarrollo, Lima, 1988.
- CARRASCO DE SAMPER, Genoveva et al., *Corporación Barrio La Candelaria 1982-88*, Bogotá, 1989.
- CARRIÓN, Fernando, *La investigación urbana en el Ecuador*, Facultad de Arquitectura, Quito, 1986.
- et al., *Centro histórico de Quito. Problemática y perspectivas. Serie Quito*, Ilustre Municipio de Quito-Junta de Andalucía, Quito, 1990.
- et al., *El proceso urbano en el Ecuador*, ILDIST, Quito, 1988.
- CASTEDO, Leopoldo, *Historia del arte iberoamericano*, II, Alianza, Madrid, 1988.
- CASTILLO, C. et al., *Vida urbana y urbanismo*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1977.
- CASTILLO D'IMPERIO, Ocarina, *Los años de buldozer. Ideología y política*, CENDES, Caracas, 1990.
- CASTRO, Dicken; TÉLLEZ, Germán, *Arquitettura en Colombia. 1930-1952*, en *Historia del Arte Colombiano*, Salvat, Barcelona, 1975.
- CAVERI, Claudio, *Ficción y realismo mágico en nuestra arquitectura*, CP, n.º 67, Buenos Aires, 1987.
- CEAM Ltda., *Guía arquitectónica de Bogotá. 1964-1980*, Proa, Bogotá, 1980.
- Centro Colombo Americano, *Aspectos de la arquitectura contemporánea en Colombia*, Bogotá, 1977.
- CERDÁ, Alejandro, *El surgimiento de la arquitectura moderna en Chillán*, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile, 1990.
- CESCHIATTI, Alfredo et al., *Brasilia*, Gobierno Federal, Brasilia, 1989.
- CINVA, *Experiencia sobre vivienda rural en el Brasil*, Bogotá, 1961.
- COLLINS, Peter, *Changing Ideals in Modern Architecture*, Faber and Faber, London, 1965.
- *Los ideales de la arquitectura moderna, su evolución (1750-1950)*, Gustavo Gili, Barcelona, 1973.
- Colombia, Banco Central Hipotecario, *Plan de renovación urbana*, BCH, Bogotá, 1986.
- Colcultura, *Legislación sobre Patrimonio Cultural. Inmuebles*, Colcultura, Bogotá, 1990.
- Fundación Ferrocarril de Antioquia, *Restauración estación de Medellín*, FFA, Medellín, 1992.
- Sociedad Colombiana de Arquitectos, *Guía Arquitectónica de Bogotá*, SCA, Bogotá, 1964.
- Sociedad Colombiana de Arquitectos, *Los destechados de Colombia*, SCA, Bogotá, 1988.
- Sociedad Colombiana de Arquitectos, *Planos y dibujos. Archivo del Ministerio de Obras Públicas y Transportes (1905-66)*, Museo de Arte Moderno, Bogotá, 1993.
- Universidad Nacional, *Viviendas en guadua y madera. Experiencias con arquitectura de cañas y madera*, UNC, Manizales, Colombia, 1985.
- CONDE, Luiz Paulo et al., *Arquitettura brasileira após Brasilia. Depoimentos*, IAB-RJ, Rio de Janeiro, 1978.
- CONESCAL, *Conjuntos universitarios de América Latina*, México, 1972.
- CONTI DE QUEIRUGA, N., *La vivienda de interés social en el Uruguay*, Instituto de Historia de la Arquitectura, Montevideo, 1972.
- CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos, *Diccionario de arquitectura brasileira*, Art Show, São Paulo, 1989.
- CORTÉS, José Luis, *París México. La primera modernidad arquitectónica*, IFAL-CAM-SAM-UAM Xochimilco, México, 1993.
- CRESPI, Ana María; INDA, Nelson, *Renovación urbana. Colección Documentos de Arquitectura*, Comisión Ciudad Vieja, Montevideo, 1989.
- CRIPPA, M. A. et al., *Architettura del XX secolo*, Enciclopedia Tematica Aperta, Jaca Book, Milano, 1994.
- CUADRA, Manuel, *Architektur in Lateinamerika*, Heinz-Jürgen Häusser, Darmstadt, 1990.
- CUADROS, Álvaro, *Urbanismo, tecnología y fracaso*, Facultad de Arquitectura, La Paz, 1992.
- Cuba, Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología, *Seminario de rehabilitación de viviendas en zonas históricas*, CENCREM, México-La Habana, 1987.
- CUENYA, Beatriz et al., *De la villa miseria al barrio autoconstruido*, CEUR, Buenos Aires, 1984.
- CURTIS, William, *La arquitectura moderna desde 1900*, Blume, Madrid, 1986.
- CURUTCHET, Mirina, *Vivienda y participación en Nicaragua sandinista*, Facultad de Arquitectura, Córdoba, Argentina, 1986.
- Chile, Facultad de Arquitectura, *Influencia de la obra de Eiffel en Chile. 1889-1989*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, 1989.
- DAMAZ, P. E., *Art in Latin American Architecture*, Reinhold, New York, 1956.
- DE ANDA, Enrique, *Evolución de la arquitectura en México*, Panorama, México, 1987.
- *La arquitectura de la revolución mexicana: corrientes y estilos en la década de los veinte*, Instituto de Investigaciones estéticas, UNAM, México, 1990.
- DE FUSCO, Renato, *Storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Roma-Bari, 1974.
- DE PAULA, Alberto et al., *La influencia alemana en la arquitectura argentina*, UNNE, Resistencia, Argentina, 1981.
- DE SETA, Cesare, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Laterza, Roma-Bari, 1972.
- DERENJI DA SILVEIRA, Jussara, *Arquitettura do ferro. Memória e questionamento*, Universidad Federal do Para, Belem, Brasile, 1993.
- Design Book Review*, número sobre América Latina, New York, 1994.
- DIAS, M.L.R.P., *Desenvolvimento urbano e habitação popular em São Paulo. 1870-1914*, Nobel-EDUSP, São Paulo, 1987.
- DÍAZ, Antonio, *Textos de arquitectura*, CP 67, Buenos Aires, 1988.
- DÍAZ BERRIO, Salvador, *Protección del patrimonio cultural urbano*, INAH, México, 1986.
- *Conservación del patrimonio cultural de México*, INAH, México, 1990.
- DIESTE, Eladio, *La estructura de cerámica*, Escala, Bogotá, 1987.
- DOCKENDORFF, Eduardo, *Santiago, dos ciudades: análisis de la estructura socio-económica espacial del Gran Santiago*, CED, Santiago, 1990.
- DOIMO, Ana María, *Movimento social urbano. Igreja e participação popular*, Petrópolis, Brasil, 1984.
- DRUMMOND, F., *Architectes des favelas*, INPA, Paris, 1980.
- ELIASH, Humberto; MORENO, Manuel, *Arquitettura moderna en Chile. 1930-1960*, HD, Santiago, 1985.
- *Arquitettura y modernidad en Chile. 1925-1965. Una realidad múltiple*, Universidad Católica, Santiago, 1989.
- EPSTEIN, D. G., *Brasilia. Plan and reality*, University of California Press, Berkeley, 1973.
- ESCALLON, Clemencia et al., *De habitantes a ciudadanos*, Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogotá, 1989.
- ESPINOSA, Elia, *L'esprit nouveau. Una estética moral prevista y un materialismo romántico*, UNAM, México, 1986.
- FARIAS, Arnaldo et al., *La arquitectura de Ruy Othake*, Editorial Celeste, Madrid, 1994.
- FARRET, Ricardo L., *O espaço da cidade. Contribuição a análise urbana*, Projeto, São Paulo, 1985.
- FERADÁS, Pedro, *Ciudad y pobladores de Lima metropolitana. 1940-1983*, CELADEO, Lima, 1983.

- FERNANDES, Ana; FILGUEIRA GOMES, Marco, *Cidade e historia. Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*, UFBA, Salvador, Brasil, 1992.
- FERNÁNDEZ, José, *Architecture in Puerto Rico*, Architectural Books, New York, 1965.
- FICHER, Silvia; MILAN, Marlene, *Arquitectura moderna brasileira*, en Projeto, 1982.
- FONSECA, Lorenzo *et al.*, *Notas sobre patrimonio arquitectónico colombiano*, Municipalidad Tulumba, Tulumba, Argentina, 1988.
- FRAMPTON, Kenneth, *History of Modern Architecture*, Oxford University Press, London-New York, 1980.
- FRIEDLIN, Claudio; Jorge *et al.*, *Propuesta de producción de vivienda masiva con aportes del Estado y participación popular*, CEPHA, Buenos Aires, 1985.
- GAMBOA DEL BUEN, Jorge *et al.*, *Centro Histórico de la ciudad de México. Restauración de edificios. 1988-1993*, CCHM-DDF, México, 1993.
- GARCÍA MIRANDA, R.; ANTOIA, S.; CARMONA, L.; MAZZINI, A.; RUSSI, M., *Guía arquitectónica y urbanística de la ciudad de Montevideo*, Instituto de Historia de la Arquitectura e Intendencia Municipal de Montevideo, Montevideo, 1992.
- GARZA, Gustavo, *Atlas de la ciudad de México. Departamento de Distrito Federal. Libros y planos*, DDFM, México, 1986.
- GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture*, Harvard College, Cambridge, Mass., 1941.
- GOLDBERG, Mariano, *Guía de edificaciones contemporáneas en Venezuela: Caracas*, Centro de Información y Documentación, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1980.
- GÓMEZ CRESPO, Raúl; COVA, Roberto, *Arquitectura marplatense. El pintoresquismo*, IAIHAU, Tucumán, Argentina, 1983.
- GÓMEZ FERRÉ, Álvaro, *V Congrès Iberoamericà d'Urbanisme. Generalitat Valenciana. Comissió per el V centenari del descobriment d'Amèrica. Encontre de dos mons*, València, 1992.
- GÓMEZ MAYORGA, Mauricio, «Arquitectura contemporánea en México», en *Artes de México*, 36, México, 1961.
- GONZÁLEZ LOBO, Carlos, *Vivienda y ciudades posibles en América Latina*, FIBRALIT, San José, Costa Rica, 1992.
- GOODWIN, Philip L., *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942*, Museum of Modern Art, New York, 1943.
- GORELIK, Adrian, «La Arquitectura e ypf: 1934-1943. Notas para una interpretación de las relaciones entre Estado, modernidad e identidad en la arquitectura argentina de los años 30», en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas «Mario J. Buschiazzo»*, n.º 25, 1987.
- GOROVITZ, Matheus, *Brasília, uma questão de escala*, Projeto, São Paulo, 1985.
- GREENE KIRBY, R., *Mexican Landscape Architecture*, The University of Arizona Press, Tucson, 1972.
- GROSS, Patricio, *Arquitectura en Chile*, Ministerio de Educación, Santiago, 1988.
- GROVE, R., *Guía de la arquitectura mexicana contemporánea*, Espacios, México, 1952.
- Grupo de Estudios Urbanos, *Una ciudad sin memoria. Montevideo*, Banda Oriental, Montevideo, 1983.
- *Montevideo. Transformaciones de nuestro espacio urbano*, GEU, Montevideo, 1985.
- GUERRERO DE VIVAS, Dafne, *Reflexiones para un mundo mejor*, Gráficos Armitano, Caracas, 1983.
- GUTIÉRREZ, Ramón, *Presencia y continuidad de España en la arquitectura rioplatense*, Hogar y Arquitectura, Madrid, 1971.
- «La génesis de la arquitectura contemporánea en la Argentina (1925-35)», en *Nuestra Arquitectura*, n.º 509, Buenos Aires, 1979.
- *Arquitectura y urbanismo en Latinoamérica*, Cátedra, Madrid, 1983.
- *Arquitectura latinoamericana. Textos para reflexión e polémica*, Nobel, São Paulo, 1989.
- *Arequipa. Evolución histórico urbana*, Epígrafe, Lima, 1992.
- *Buenos Aires. Evolución histórico urbana*, Escala, Bogotá, 1992.
- *et al.*, *Recursos humanos: requerimientos y oportunidades de trabajo. Patrimonio arquitectónico y centros históricos en América Latina*, PNUD-UNESCO, Lima, 1984.
- *et al.*, *Centros históricos de América Latina*, Escala, Bogotá, 1991.
- *et al.*, *Arquitectura latinoamericana. Pensamiento y propuesta*, UAM, México, 1991.
- *et al.*, *Arquitectura latinoamericana. Identidad y modernidad* (filmación), IAIHAU-UAM, México, 1993.
- GUTMAN, Margarita, *Vivienda popular. Ideas y contradicciones. De las Casas Baratas a la erradicación de las Villas de Emergencia*, IAIHAU, Buenos Aires, 1989.
- IRIGOYEN, Adriana, *Nueva arquitectura argentina*, Colección SomoSur, Escala, Bogotá, 1990.
- MARTÍN, Marcelo, *Otra arquitectura argentina*, Colección SomoSur, Escala, Bogotá, 1989.
- *Bibliografía Iberoamericana de Revistas de Arquitectura*, Alcalá de Henares, España, 1993.
- GUTIÉRREZ, Ramón; ORTIZ, Federico, *La arquitectura en la Argentina 1930-1970*, Concentra, Buenos Aires, 1975.
- GUTIÉRREZ, Samuel, *Arquitectura panameña. Descripción e historia*, Litográfica, Panamá, 1966.
- *Arquitectura actual de Panamá. 1930-80*, Litho Impresora, Panamá, 1980.
- *Arquitectura de la época del Canal. 1880-1914*, Universidad de Panamá, Panamá, 1984.
- GUTIÉRREZ HACES, Juana, *El Palacio de Comunicaciones*, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, México, 1991.
- GUTMAN, Margarita; HARDOY, Jorge Enrique, *Buenos Aires*, MAPFRE, Madrid, 1992.
- GWYNNE, Robert, *Industrialization and Urbanization in Latin America*, Croom Helm, London, 1985.
- HARAMOTO, Edwin *et al.*, «La vivienda social chilena. 1950-1985», en *CA. Revista del Colegio de Arquitectos de Chile*, n.º 45, 1985.
- *et al.*, *Vivienda social. Tipología de desarrollo progresivo*, FAU, Universidad Central-FAU, Universidad Chile, Santiago, 1987.
- HARDOY, Jorge Enrique, *Las ciudades de América Latina*, Paidós, Buenos Aires, 1972.
- *Notas para una estrategia regional de rehabilitación de áreas históricas*, UNESCO, Lima, 1982.
- HATJE, Gerd, *Dictionnaire de l'architecture moderne*, Fernand Hazan, Paris, 1969.
- HERRERA BELTRÁN, Beatriz, *La vivienda popular en México*, Gernika, México, 1991.
- HERTZ, Jonh B., *Arquitectura tropical: diseño bioclimático de viviendas en las selvas del Perú*, Centro de Estudios Teológicos de Amazonia, Iquitos, Perú, 1989.
- HEYER, Paul, *Abraham Zabludovsky Architect. 1979-1993*, New York, 1993.
- HITCHCOCK, Henry-Russell, *Latin American Architecture since 1945*, Museum of Modern Art, New York, 1955.
- *Architecture. Nineteenth and Twentieth Centuries*, Harmondsworth Book, London, 1958.
- JOHNSON, Philip, *The International Style. Architecture since 1922*, New York, 1932.
- Institut Français d'Architecture, *Archives d'architecture du XX siècle*, Mardaga, Liège, 1991.
- Istituto Nazionale di Urbanistica, *Urbanisti italiani*, Roma 1952.
- JANSSEN, Roel, *Vivienda y luchas populares en Bogotá*, Tercer Mundo, Bogotá, 1984.
- JARAMILLO, Roberto; PERFETTI, Verónica, *Cartografía urbana de Medellín*, Concejo de Medellín, Medellín, 1993.
- JENKS, Charles, *Modern Movements in Architecture*, London, 1973.
- JIMÉNEZ, Víctor, *Catálogo de Exposición de Arquitectura de México. Porfiriano y Movimiento Moderno*, INBA, México, 1983.
- KATZMAN, Israel, *La arquitectura contemporánea mexicana. Precedentes y desarrollo*, INAH-SEP, México, 1963.
- KOPP, Anatole, *Quand le moderne n'était pas un style mais une cause*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1988.
- KOTA, M., *Tugurios y barriadas*, Ministerio de Vivienda, Lima, 1972.
- LABORDE, Miguel, *Santiago, lugares con historia*, Contrapunto, Santiago, 1991.
- LAMPUGNANI, Vittorio M., *The Thames and Hudson Encyclopedia of 20th Century Architecture*, London, 1982.
- *Enciclopedia de la arquitectura. siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 1989.
- LARRANAGA, María Isabel; PETRINA, Alberto, «Arquitectura de masas en la Argentina (1945-1955): hacia la búsqueda de una expresión propia» en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas «Mario J. Buschiazzo»*, n.º 25, 1987.

- LEE, Pablo, *Patrimonio Arquitectónico y urbano de Guayaquil*, La Chaza, Guayaquil, Ecuador, 1989.
- LEMOS, Carlos A. C., *Arquitetura brasileira*, Melhoramentos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.
- LIERNUR, Francisco, *Tendences de l'architecture contemporaine en Amérique Latine*, Moniteur, Paris, 1991.
- ALIATA, Fernando, *Diccionario histórico de arquitectura, hábitat y urbanismo en la Argentina*, I: A-K; II: L-Z, ed. preliminar, Proyecto, Buenos Aires, 1992.
- LIVNI, J. L., *Arquitectura en Uruguay 1980 1990*, Montevideo, 1991.
- LOMBARDI, Mario, *Acerca de «políticas» y «políticas de vivienda» en el período neoliberal (1968-1985)*, Centro de Información y Estudios, Montevideo, 1985.
- *La reivindicación del techo*, De la Banda Oriental, Montevideo, 1985.
- LÓPEZ, Manuel, *El 23 de enero. Conjuntos habitacionales*, Fundarte, Caracas, 1993.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Rafael, *Un lugar para vivir: historias de la autoconstrucción*, Océano, México, 1987.
- LÓPEZ RANGEL, Rafael, *Orígenes de la arquitectura técnica en México. 1920-1933*, Escuela Superior de Construcciones, UAM, México, 1984.
- *Diego Rivera y la arquitectura mexicana*, SEP, México, 1986.
- *La modernidad arquitectónica mexicana, antecedentes y vanguardias 1900-1940*, UAM Azcapotzalco, México, 1989.
- LORENTE, R.; BASCANS, R., «Uruguay: panorama de su arquitectura contemporánea», en *Revista SUMMA*, n.º 27, julio, 1970, Summa, Buenos Aires.
- MAILLARD, Robert; CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario universal del arte y los artistas arquitectos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1970.
- MANGINO TAZZER, Alejandro, *Retrospectiva histórica de la arquitectura mexicana, su restauración*, UNAM, México, 1983.
- «Manual del Team X», en *Architectural Design*, diciembre 1992, Nueva Visión, Buenos Aires, 1966.
- MARCHAN-FIZ, Simón, *La arquitectura del siglo XX*, Madrid, 1974.
- MARGENAT, Juan Pedro, *Arquitectura art déco en Montevideo. 1925-1950*, Dardo Sanzberro, Montevideo, 1994.
- MARIANI, Ricardo, *A cidade moderna entre a história e a cultura*, Nobel-Instituto Cultural Italo-brasileiro, São Paulo, 1987.
- MARISCAL, Nicolás, *El desarrollo de la arquitectura en México*, Secretaría de Fomento, México, 1901.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Vicente, *Arquitectura doméstica en la ciudad de México*, UNAM, México, 1981.
- MARTINER, C.; RASPOSO, A., *Vivienda dinámica*, Departamento de Diseño Arquitectónico y Ambiental, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, 1971.
- MARUSSI CASTELLÁN, Ferruccio, *Antecedentes históricos de la quincha*, ININVI, Lima, 1989.
- MARX, Murillo, *Nosso Chao: do sagrado ao profano*, Universidad de São Paulo, São Paulo, 1989.
- MASCARELLO, Sonia N., *Arquitetura brasileira. Elementos, materiais e técnicas construtivas*, UVS, São Leopoldo, Brasile, 1985.
- MASCARÓ, Lucía, *Tecnología e arquitetura*, Nobel, São Paulo, 1990.
- MATOS MAR, José et al., *Urbanización y barriadas en América del Sur*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1968.
- MCDONALD, Joan, *Vivienda progresiva*, Corporación Promoción Universitaria, Santiago, 1987.
- *La vivienda en Chile hoy*, Corporación Promoción Universitaria, Santiago, 1988.
- MENDOZA LAVERDE, Camilo, *El patrimonio cultural urbanístico y la planeación urbana en Colombia. Su importancia, componentes, selección y evaluación*, Colcultura-Icetex, Bogotá, 1990.
- MERA, Gino et al., *Los arquitectos, movimiento moderno en Guayaquil. 1940-70*, tesis del doctorado, Universidad Central, Guayaquil, Ecuador, 1991.
- MESA, José de, *100 años de arquitectura paceña*, Colegio de Arquitectos de La Paz, La Paz, 1989.
- MESSMACHER, Miguel, *México: megalópolis. Evolución y dinámica de los municipios conurbados de la ciudad de México*, Secretaría de Educación Pública, México, 1987.
- *La ciudad de México: bases para el conocimiento de sus problemas; pasado, presente y futuro*, Departamento Distrito Federal, México, 1990.
- México, Consejo Centro Histórico de la ciudad de México, *El Centro Histórico de la ciudad de México. Acciones realizadas, 1984-1988*, CCHCM, México, 1989.
- Instituto Nacional de Bellas Artes, *Catálogo bibliográfico de teoría e historia de la arquitectura en México*, INBA, México, 1982.
- Secretaría de Obras Públicas, *Instalaciones olímpicas*, SOP, ff. 366, México.
- SEDUE, *Cartilla para la autoconstrucción de una vivienda de bajareque*, SEDUE, México, 1980.
- SEDUE, *Cartilla para la autoconstrucción de una vivienda en adobe*, SEDUE, México, 1980.
- SEDUE, *Atlas técnico de la reconstrucción: reconstrucción de vivienda popular, ciudad de México*, SEDUE, México, 1987.
- SEDUE, *II Congreso Iberoamericano de Urbanismo. El urbanismo en los países en desarrollo. Presente y futuro. Actas*, SEDUE, México-Tlaxcala, 1987.
- MIGNUCCI, Andrés, *Arquitectura contemporánea en Puerto Rico. 1976-1992*, Instituto Americano Arquitectos, San Juan de Puerto Rico, 1992.
- MINDLIN, Henrique E., *Modern Architecture in Brazil*, Colibris, Rio de Janeiro-Amsterdam, 1956.
- MONARCHA et al., *Il Inquérito de Arquitetura*, Projeto, São Paulo, 1982.
- MONTAÑEZ, M.; RISSO, M.R., *Nuestro patrimonio. Las casas quintas de El Prado*, Instituto de Historia de la Arquitectura, Montevideo, 1986.
- MONTECINOS BARRIENTOS, Hernán, *Arquitectura austriaca. 1860-1930 y su influencia en Chile*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 1982.
- MONZÓN, Flor de María, *Tecnología y vivienda popular*, CIDAP, Lima, 1990.
- OLIDEN, Julio César, *Evaluación de proyectos de vivienda social realizados en el Perú*, CIDAP-Intermediate Technology Development Group (ITDG), Lima.
- MORAES, Antonio Carlos R., *Flavio de Carvalho*, Brasiliense, São Paulo, 1993.
- MORAES BELLUZZO, Ana María, *Modernidade: vanguardias artísticas na América latina*, Memorial América Latina, São Paulo, 1990.
- MORENO, Manuel; ELIASH, Humberto, *Revisión de la arquitectura pública*, MOP, Dirección de Arquitectura, Santiago, 1992.
- MORGAN, Ann Lee; NAYLOR, Colin, *Contemporary Architects*, St. James Press, Detroit, 1987.
- MORSE, Richard, *Las ciudades latinoamericanas, desarrollo histórico*, Sepsetenta, México, 1973.
- MOSCATO, Jorge; ELIASH, Humberto, *Arquitectura de la periferia. Diseño y sociedad*, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochicalco, México.
- MOSQUERA TORRES, Gilma, *El movimiento de los destechados en Colombia*, CENAPROV, Bogotá, 1983.
- MOTTA, Flávio L., *São Paulo e o art-nouveau*, Hábitat, São Paulo, 1953, pp. 3-18.
- MOYA, Rolando; PERALTA, Evelia, *Arquitectura contemporánea. 20 arquitectos del Ecuador*. Tomos 1 y 2, Trama, Quito, 1990.
- *Arquitectura contemporánea. Nuevos caminos en el Ecuador*, Trama, Quito, 1991.
- MUNERA, Carlos Mauricio, *Identidades en la arquitectura colombiana*, PROA, Bogotá, 1988.
- MUNIZAGA, Gustavo et al., *Modelo, estructura y proyecto*, Universidad Católica, Santiago, 1984.
- MUÑOZ, María Dolores, *Premio Nacionales de Arquitectura. 1969-85*, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile, 1986.
- MYERS, Y. E., *Mexico's Modern Architecture*, Architectural Books, New York, 1992.
- NAVARRO, Bernardo, *La urbanización popular en la ciudad de México*, Nuestro Tiempo, México, 1989.
- NEUVILLATE ORTIZ, A., *Diez arquitectos mexicanos*, Misrachi, México, 1977.
- NIÑO, William, «La arquitectura como arte», en *Los Signos Habitables, tendencias de la arquitectura venezolana contemporánea. Galería de Arte Nacional*, Caracas, 1985.
- NIÑO MURCIA, Carlos, *Arquitectura y Estado*, Universidad Nacional, Bogotá, 1991.
- NOELLE, Louise, *El Archivo General de la Nación. Transformación de la antigua penitenciaría en centro cultural*, UNAM, México, 1983.
- *Arquitectos contemporáneos de México*, Trillas, México, 1989.
- *Crónicas de la Academia Nacional de Arquitectura*, UAM, México, 1992.
- TEJEDA, Carlos, *Guía de la arquitectura contemporánea de la ciudad de México*, Banamex, México, 1993.

- ODIN, Bernard, *Dictionnaire des architectes*, Seghers, Paris, 1970.
- ORELLANA DE GARCÍA; MALDONADO, Angelina, *60 años de experiencia en desarrollos urbanísticos de bajo costo en Venezuela*, Instituto Nacional de la Vivienda, Caracas, 1989.
- ORTEGA, Álvaro, *Prearquitectura del bienestar*, Escala, Bogotá, 1989.
- ORTIZ, Federico, «Los argentinos y la arquitectura 1929-1977», en *Nuestra Arquitectura*, n.º 500, Buenos Aires, 1977.
- ORTIZ, Federico et al., *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 1968.
- ORTIZ DE CEVALLOS, Augusto, *Urbanismo para sobrevivir en Lima*, Pacific Press, Lima, 1992.
- OSZLAK, Óscar, *Merecer la ciudad: los pobres y el derecho al espacio urbano*, CEDES-Humanitas, Buenos Aires, 1991.
- PAGE, Carlos, *Propuestas e intervenciones urbanas en Córdoba. 1880-1930*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1991.
- PALMER, Montserrat, *La ciudad jardín como modelo de crecimiento urbano. Santiago de Chile 1935-1960*, Universidad Católica, Santiago, 1987.
- GROSS, Patricio; ORTEGA, Óscar, «La vivienda social chilena 1900-50», en *CA, Revista del Colegio de Arquitectos de Chile*, n.º 45, 1985.
- PATÍÑO DE BORDA, Mariana, *Monumentos nacionales de Colombia*, Escala, Bogotá, 1983.
- PAZ ARELLANO, Pedro, *La rehabilitación de la vivienda: una alternativa para la conservación de los centros históricos*, INAH, México, 1988.
- PEHNT, Wolfgang, *Encyclopedia of Modern Architecture*, Harry N. Abrams, New York, 1964.
- PELLI, Víctor Saúl, «Revolución integradora y participativa de las villas marginales», en *Summarios*, n.º 82-83, 1984.
- PENTON, Tim, *El estilo internacional*, Adir, Madrid, 1981.
- PERALTA, Evelia, *Quito. Guía arquitectónica. Serie Quito*, Ilustre Municipio de Quito-Junta de Andalucía, Quito, 1991.
- PÉREZ, Jorge et al., *Arquitectura moderna en Medellín. 1930-60*, Museo de Arte Moderno, Medellín, 1991.
- PÉREZ GÓMEZ, Alberto, *La génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*, LIMUSA, México, 1980.
- PÉREZ MONTÁS, Eugenio, *Memoria del plan del Gran Caribe para los Monumentos y Sitios*, Oficina de Patrimonio Cultural, Santo Domingo, 1983.
- PERGOLIS, Juan Carlos et al., *Ciudad colombiana*, Universidad Nacional, Bogotá, 1988.
- Periferia Urbana», en *ARS*, n.º 6, 1985.
- PEVSNER, Nikolaus; FLEMING, John; HONOUR, Hugh, *A Dictionary of Architecture*, Penguin Books, London, 1966.
- PINHEIRO VERA, J. et al., *Brasilia. Exposición*, Secretaria de Cultura, Brasilia, 1986.
- PINONCELLY, Salvador, *Situación de la historiografía de la arquitectura latinoamericana*, UCV, Caracas, 1967.
- PIÑA, Plácido, *100 hojas de arquitectura*, Grupo Nueva Arquitectura, San Pedro Macoris, Santo Domingo, 1984.
- PLACZEK, Adolf K., *MacMillan Encyclopedia of Architects*, The Free Press, London, 1990.
- POLANO, Sergio, *Guida all'architettura del Novecento*, Electa, Milano, 1991.
- PONCE, F., *La ciudad en el Perú*, Retablo de Papel, Lima, 1965.
- PORTOGHESI, Paolo, *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, Roma, 1968.
- *Dopo l'architettura moderna*, Laterza, Bari, 1991.
- PRADELLA, Emilio, *Ensayos sobre el problema de la vivienda en América Latina*, UAM, México, 1982.
- PRADO VALLADARES, Licia, *Habitação em questão*, Zahar, Rio de Janeiro, 1981.
- et al., *Repensando a habitação no Brasil*, Zahar, Rio de Janeiro, 1983.
- PRICE, Jorge, *Principios esenciales de la arquitectura*, Colección Facsimilar PROA, PROA, Bogotá, 1989.
- Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX*, Lumen, Barcelona, 1973.
- QUINTERO, Pablo, *Modernidad en la arquitectura mexicana*, UAM, México, 1990.
- RAMÍREZ, Francisco, *Nueva arquitectura colombiana. Veinte propuestas*, UVC, Cali, 1993.
- RAMÍREZ SAIZ, Juan Manuel, *El movimiento urbano popular en México*, Siglo XXI, México, 1986.
- RAMOS DE DIOS, Jorge, *Sociedad, urbanismo y modernidad. Siglo XX, apuntes para una bibliografía*, FAU, UBA, Buenos Aires, 1987.
- *El sistema art déco: centro y periferia*, Escala, Bogotá, 1991.
- RAPOPORT, Eduardo; LÓPEZ MORENO, Ismael, *Aportes a la tecnología urbana de la ciudad de México*, Limusa-Noriega, México, 1987.
- RAZETO, Luis et al., *Las Organizaciones económicas populares, 1973-1990*, Programa de Economía del Trabajo, Santiago, 1990.
- RIAL RAADE, Juan, *Situación de la vivienda de los sectores populares en Montevideo. 1890-1930*, Centro de Información y Estudios, Montevideo, 1982.
- RIBEIRO DA FONSECA, Marsal, *Desenho solar*, Projeto, São Paulo, 1983.
- RICCIO, Folco, «El problema de la vivienda y el sector público (en Venezuela)», en *Summarios*, n.º 124.
- RICHARDS, J. M.; PLACZEK, Adolf K., *Who's Who in Architecture from 1400 to the Present*, Holt, Rinehart and Winston, New York.
- RIESCO, Hernán, *Lógica y paradoja en la arquitectura contemporánea*, Universidad Católica, Santiago, 1987.
- RIGAU, Jorge, *Puerto Rico 1900. Turn of the Century Architecture in the Spanish Caribbean. 1890-1930*, Rizzoli, New York, 1991.
- RODRÍGUEZ, Alfredo, *Por una ciudad democrática*, Sur, Santiago, 1983.
- ROSSO DEL BRENNIA, Giovanna et al., *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, Solar Grandjean de Montigny-Universidad Católica, Rio de Janeiro, 1985.
- Royal Institute of British Architecture (RIBA), *Architectural Periodicals Index*, London, 1973-1993.
- RUBINSTEIN, Jacobo et al., *La vivienda en Venezuela. Un enfoque multidisciplinario*, DESCO, Lima, 1992.
- SABELLI, Martha et al., *La vivienda en el Uruguay. 1960-83*, CIESU, Montevideo, 1983.
- SALAS SERRANO, Julián, *Autoconstrucción: construcción progresiva y participativa. América Latina*, I-IV, CYTED-D, Santiago, 1991.
- *Contra el hambre de viviendas. Soluciones tecnológicas latinoamericanas*, Escala-CYTED-D, Bogotá-Santiago, 1992.
- SALDARRIAGA ROA, Alberto, *Arquitectura para todos los días. La práctica cultural de la arquitectura*, Universidad Nacional, Bogotá, 1986.
- *Arquitectura y cultura en Colombia*, Universidad Nacional, Bogotá, 1986.
- et al., *La casa en la arquitectura colombiana moderna. 1930-1990. Bogotá, Cali, Medellín*, Cámara de Comercio de Medellín, Cali, Colombia, 1992.
- FONSECA, Lorenzo, *Notas sobre el patrimonio arquitectónico colombiano*, CEM-PROA, Bogotá, 1983.
- *Arquitectura colombiana*, PROA, Bogotá, 1984.
- SALMONI, Anita; DEBENEDETTI, Emma, *Arquitectura italiana en São Paulo*, Perspetiva, São Paulo, 1981.
- SÁNCHEZ, Félix, *Imágenes de la renovación habitacional popular*, Secretaría de Desarrollo Urbano y Tecnología, México, 1987.
- SÁNCHEZ DE CARMONA, Manuel, *Catálogo de arquitectura mexicana. 1895-1991*, UAM, México, 1993.
- SÁNCHEZ DE LEÓN, A. et al., *Tugurización en Lima metropolitana*, DESCO, Lima, 1986.
- CALDERÓN COCKBURN, J., *El laberinto de la ciudad: políticas urbanas del Estado 1950-1959*, DESCO, Lima, 1980.
- SANDERSON, W., *International Handbook of Contemporary Development in Architecture*, Greenwood Press, Westport, Conn., 1981.
- SAN MARTÍN, Eduardo, «Arquitectura latinoamericana: un camino propio», Documento de la VIII Bial de Arquitectura Chilena, en *CA, Revista del Colegio de Arquitectos de Chile*, n.º 93, 1991.
- *La arquitectura de la periferia de Santiago. Esperiencias y propuestas*, Andres Bello, Santiago, 1992.
- SANTOS, Cecilia; SEGAWA, Hugo, *Arquiteturas no Brasil, anos 80*, Projeto, São Paulo, 1990.
- SANTOS, Milton, *A cidade nos países subdesenvolvidos*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1965.
- *Ensaio sobre a Urbanização latino-americana*, Hucitec, São Paulo, 1982.
- *O espaço do cidadão*, Nobel, São Paulo, 1985.
- SANTOS, Paulo F., *Quatro séculos de Arquitetura*, IAB, Rio de Janeiro, 1981.
- SCHÁVELZON, Daniel et al., *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- SCHIPWAY, V. C.; SCHIPWAY, W., *Mexican Homes of Today*, Architectural Books, New York, 1969.
- SCHROEDER YORKER, Francisco Arturo, *Entorno a la Plaza y Palacio de Minería*, Imprenta Universitaria de México, México, 1988.

- SEGAWA, Hugo, *Arquiteturas no Brasil. Anos 80*, Projeto, São Paulo, 1988.
- SEGRE, Roberto, «Cuba, la arquitectura como factor social», en *AUCA*, n.º 18, 1970.
- *Diez años de arquitectura en Cuba revolucionaria*, La Unión, La Habana, 1970.
- *Arquitectura y Urbanismo en la Revolución cubana*, Pueblo y Educación, La Habana, 1989.
- *et al., América Latina en su arquitectura*, Siglo XXI, México, 1975.
- SEGURAJUREGUI, Elena, *Arquitectura porfirista. La colonia Juárez*, UAM-Tilde, México, 1990.
- SHARP, Denis, *Sources of Modern Architecture*, Granada, London, 1981.
- SIGAL, Isaac *et al.*, *Catálogo de publicaciones periódicas mexicanas de arquitectura, urbanismo y conexos*, INBA, México, 1985.
- SMITH, Clive Bemford, *Builders in the Sun. Five Mexican Architects*, Architectural Books, New York, 1967.
- Sociedad Central de Arquitectos, *I Congreso Argentino de urbanismo*, I-III, Buenos Aires, 1936-1938.
- Sociedad de Arquitectos de Uruguay, *50 años de arquitectura nacional*, Montevideo, 1964.
- SOLA, Ricardo de, *La reurbanización del Silencio 1942-1945*, Fundación Villanueva, Caracas, 1988.
- SOMS GARCÍA, Esteban, *La hiperurbanización en el valle de México*, UAM-Azcapotzalco, Azcapotzalco, 1986.
- SONDERGUEER, Pedro, *Arquitectura y modernidad en la Argentina*, SCA, Buenos Aires, 1985.
- *Arquitectura y modernidad en la Argentina II*, Cuadernos Traza, México, 1987.
- *Memoria y utopía en la arquitectura mexicana*, UAM, México, 1990.
- SUÁREZ, Odilia, *Planes y códigos para Buenos Aires. 1925-85*, Facultad de Arquitectura, UBA, Buenos Aires, 1986.
- SUBIRATS, Eduardo, *Do vanguarda ao Pós-moderno*, Nobel, São Paulo, 1984.
- TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano, 1977.
- TARR, Jashina Alexandra, *A collaborative Caribbean preservative strategy*, PLP-CCA, Washington, 1982.
- TEJEIRA D., Eduardo, *Roots of modern Latin American Architecture: the Hispano-Caribbean Region*. tesis del doctorado, Heidelberg, 1987.
- TÉLLEZ, Germán, *Arquitectura en Colombia (1952-1976)*, en *Historia del Arte Colombiano*, VII, Salvat Editores Colombiana, Bogotá, 1977.
- TOCA FERNÁNDEZ, Antonio, *Arquitectura contemporánea en México*, Gernika-UAM, México, 1989.
- «La arquitectura latinoamericana, análisis y consideraciones», en *Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro*, Gustavo Gili, Barcelona, 1990.
- *Nueva arquitectura en América Latina*, Gustavo Gili, México, 1990.
- *México: Nueva Arquitectura*, Gustavo Gili, México, 1991.
- *México: Nueva Arquitectura*, n.º 2, Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- TREBBI DEL TREVIGLIANO, Rómulo, *Arquitectura espontánea y vernácula en América Latina. Teoría y forma*, Universidad Católica, Valparaíso, 1985.
- TURNER, John, *El proceso de urbanización y los sectores populares en Lima*, DESCO, Lima, 1969.
- UNDERWOOD, David, *Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil*, Rizzoli, New York, 1994.
- UNESCO, *El adobe. Simposio Internacional y Curso taller sobre conservación del adobe. Informe final y ponencias principales*, Ind. Gráfica, Lima-Cusco, 1985.
- *Convenciones y recomendaciones de la Unesco sobre protección del patrimonio cultural*, Unesco, Lima, 1986.
- Universidade Federal de São Paulo, *Índice de Arquitectura Brasileira. 1950-83*, I-III, São Paulo, 1972-1992.
- VALEGEN, Jan, *Manual del arquitecto descalzo*, Concepto, México, 1982.
- VANCE, Mary, *Architecture of Mexico and Central America. Monographs Published 1970-1984*, Monticello, 1985.
- VAPNÁRSKY, César, *Vida urbana y calidad de vida*, CEUR, Buenos Aires, 1982.
- VÁZQUEZ ROCHA, Hernán, *El proceso de urbanización en la historia de Colombia*, Universidad del Externado, Bogotá, 1985.
- VEJAR PÉREZ RUBIO, Carlos, *Crónicas y relatos de la arquitectura y la ciudad*, INBA, México, 1986.
- VELAZCO PÉREZ LEÓN, Ernesto, *Testimonios 1982-1990*, FAU, UNAM, México, 1990.
- Venezuela, *Caracas Urbana. Catálogo de la Exposición*, Museo de Arte La Rinconada, Caracas s.d.
- *Los signos habitables. Catálogo de la Exposición*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1984.
- Conservación Nacional Vivienda y Fundación proyecto Paria, *El bambú, arquitectura, ambiente y comunidad. Técnicas y propuestas de desarrollo*, Ponencias, FPP, Caracas, 1992.
- Fundación Museo de Arquitectura, *Venezuela, Arquitectura y Trópico 1980-1990. Catálogo de la Exposición*, Consejo Nacional de la Cultura-Fundación Museo de Arquitectura, Caracas, 1992.
- VERA, Henrique, *Obras de arte en la ciudad universitaria de Caracas*, UCV, Caracas, 1991.
- VIANNA, Marcio; BARROSA, Yeda, «Conjuntos representativos de la época de construcción de Brasilia: campamentos pioneros», en *Summarios*, n.º 97-98, 1986.
- VILLAGRÁN GARCÍA, José, *Panorama de 62 años de la arquitectura mexicana contemporánea*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1962.
- VIÑUALES, Graciela María, *Restauración de arquitecturas de tierra*, IAIHAU, Tucumán, 1981.
- *Bibliografía sobre conservación arquitectónica en América Latina*, IAIHAU-La Nueva Provincia, Bahía Blanca, 1990.
- *Patrimonio arquitectónico. Aportes a la cultura nacional y americana*, IAIHAU, Buenos Aires, 1990.
- *Arquitecturas de tierra en Iberoamérica*, CYTED, Buenos Aires, 1994.
- VIOLICH, Francis, *Cities of Latin America. Planning and housing to the South*, Reinhold Publishing Co., New York, 1944.
- *Urban planning for Latin America: the challenge of metropolitan growth*, Oelgeschlager, Gunn, Haig, Boston, 1987.
- ASTICA, Juan B., *Desarrollo de la comunidad y el proceso de planificación urbana en América Latina*, Latin American Center, UCLA, Los Ángeles, 1971.
- «¿Viviendas sociales?», en *CA. Revista del Colegio de Arquitectos de Chile*, 38, 1984.
- VIVIESCAS M., Fernando, *Urbanización y ciudad en Colombia (una cultura por reconstruir en Colombia)*, Fondo Editorial, Bogotá, 1989.
- WAISBERG, Myriam, *La clase de arquitectura y la sección de Bellas Artes*, Universidad de Chile, Santiago, 1962.
- WAIMAN, Marina, *El interior de la historia*, Escala, Bogotá, 1990.
- *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Summa, Buenos Aires, 1984.
- WALKER, Eduardo *et al.* (curr.), *Planificación desde la comunidad. Ampliando el campo de lo posible*, EVGL, Santiago, 1987.
- WEIMER, Gunther, *A arquitetura. Síntese rio-grandense*, Universidade, Porto Alegre, Brasile, 1992.
- WEISS, Joaquín, *Arquitectura cubana contemporánea*, Colegio Nacional de Arquitectos, La Habana, 1947.
- WHITTICK, Arnold, *Enciclopedia de la planificación urbana*, Instituto de Administración Local, Madrid, 1975.
- WILKES, Joseph A., *Encyclopedia of Architecture, Design, Engineering & Construction*, J. Wiley & Sons, New York, 1987.
- WILSON, P., *La otra ciudad: de la marginalidad a la participación social*, Jurídica Ediar Conosur, Santiago, 1988.
- WISSEMBACH, Vicente, *Arquitetura brasileira atual*, Projeto, São Paulo, 1985.
- XAVIER, Alberto, *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*, Pini-Associação de Ensino de Arquitetura-Fundação Vilanova Artigas, São Paulo, 1987.
- *et al.*, *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*, Pini-Fundação Vilanova Artigas-Rioarte, São Paulo-Rio de Janeiro, 1991.
- YÁÑEZ SALAZAR, Alberto, *Análisis metodológico de los monumentos (arquitectónicos)*, Consejo Cult. América, México, 1988.
- YUJNOVSKY, Oscar, *Claves políticas del problema habitacional argentino. 1955-81*, Grupo editor latinoamericano, Buenos Aires, 1984.
- ZAMBRANO, Fabio, *La ciudad colombiana*, CONAVI, Medellín, 1993.
- ZEQUEIRA, Martín *et al.*, *Guía de la Arquitectura de La Habana*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1994.
- ZEVÍ, Bruno, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino, 1950.
- ZOLEZZI CHOCANO, Mario, *Vivienda popular: autoconstrucción y lucha por el agua*, DESCO, Lima, 1985.

SEGUNDA PARTE
GRANDES VOCES

Redacción de
Ramón Gutiérrez
Graciela M. Viñuales

ÍNDICE DE GRANDES VOCES

LA VIVIENDA EN AMÉRICA LATINA

1. El problema
2. Las políticas desde el Estado
3. Políticas de vivienda desde la iniciativa privada
4. Soluciones tecnológicas
5. La autoconstrucción
6. Organizaciones no gubernamentales (ONG)
7. Experiencias de participación comunitaria
8. Rehabilitación de vivienda

ARQUITECTURA Y CREATIVIDAD

ARQUITECTURA E IDENTIDAD

ARQUITECTURA Y REGIONALISMO

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

ARQUITECTURA Y ESTADO

ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

1. Academicismo
2. Eclecticismo
3. *Art nouveau* - Modernismo
4. Pintoresquismo y arquitecturas paralelas
5. El neocolonial
6. El *art déco*
7. El racionalismo
8. El Movimiento Moderno
9. Neoadademicismo
10. Brutalismo
11. Antirracionalismo
12. *High tech*
13. El posmodernismo
14. La modernidad apropiada

ARQUITECTURA VERNÁCULA

EDITORIALES DE ARQUITECTURA

CENTROS DE INVESTIGACIÓN

CLIMA Y ARQUITECTURA

EL DEBATE DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

ECOLOGÍA Y ARQUITECTURA. PAISAJISMO

IDEOLOGÍA Y ARQUITECTURA

ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

MANIFIESTOS Y POLÉMICAS

LOS MATERIALES

1. Tecnologías tradicionales
2. Ladrillo
3. Madera
4. Caña. Bambú. Guadua
5. Hierro y metales
6. Materiales cerámicos
7. Material tierra
8. Cemento

LA MODERNIDAD

ORGANISMOS PROFESIONALES

PRESENCIA EUROPEA Y NORTEAMERICANA EN LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

1. La presencia española
2. La presencia italiana
3. La presencia francesa
4. La presencia alemana
5. La presencia inglesa
6. La presencia de los Países Bajos
7. La presencia norteamericana
8. Otras influencias

PRESENCIA EUROPEA Y NORTEAMERICANA EN EL URBANISMO LATINOAMERICANO

1. La presencia francesa
2. La presencia alemana
3. Otras influencias

REVISTAS DE ARQUITECTURA

1. Trayectorias y recorridos
2. Impacto y formación de opinión

HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

URBANISMO LATINOAMERICANO

1. Ciudad y territorio
2. Tipologías urbanas
3. El centro y los barrios
4. Las ideologías urbanísticas

UTOPIAS URBANAS Y ARQUITECTÓNICAS



*Viviendas de invasión.
Cochabamba (Bolivia).
Fotografía: Carlos Lavayén.*

LA VIVIENDA EN AMÉRICA LATINA

1. El problema

Fruto de las cambiantes condiciones económicas, del crecimiento vertiginoso de la población y del dinámico proceso de urbanización, el problema de la vivienda en Latinoamérica ha crecido exponencialmente.

En sociedades en las que a comienzos del siglo sólo el 30 % de la población vivía en ciudades, hoy más del 75 % de sus habitantes se han establecido en el medio urbano y presentan un creciente proceso de «urbanización» de las áreas rurales. Esta población se hacina en enormes conglomerados metropolitanos. Así en la región latinoamericana existen algunas de las ciudades más pobladas del mundo, como México, São Paulo y Buenos Aires.

Las migraciones del campo a la ciudad suelen realizarse en precarias condiciones, para superar niveles infrahumanos de vida, carencia de servicios básicos (agua, electricidad) y a la vez para poder participar en algunos de los beneficios de la vida urbana. Éste es un proceso incontenible y sin retorno.

La situación de la vivienda, que en el medio rural se caracterizaba por la precariedad de los servicios y eventuales riesgos epidémicos (mal de Chagas, paludismo), se traslada a la ciudad, donde, si bien mejoran ciertas pautas de control higiénico, aparecen otros problemas.

La carencia de tierra urbana con servicios y el alto costo de la misma convertido en un factor de especulación inmobiliaria determina la ocupación de áreas periféricas marginales, tierras bajas e inundables, y otras zonas degradadas, por parte de los emigrantes campesinos.

Si el tema de la vivienda «económica» u «obrero» apareció en la segunda década del siglo XX, cuando el creciente proceso de industrialización en algunos países movilizó mano de obra del campo a la ciudad, a partir de ese momento se con-

virtió en el eje de uno de los mayores problemas sociales de América Latina.

La discusión que preside la creación de la Comisión de Casas Baratas en Argentina en 1914 es ilustrativa del desconcierto que existía acerca de si correspondía a la iniciativa privada o al Estado la realización de tales viviendas. También se debatía acerca de la conveniencia de que las viviendas fueran unifamiliares o colectivas, que se entregaran en propiedad o en arriendo, es decir, temas que están hoy muy lejos del centro del debate pero que muestran los diversos condicionantes que tuvo el asunto.

El problema de la vivienda urbana se había generado, lógicamente, en países de fuerte migración externa, como Brasil, Argentina, Uruguay, Chile e incluso, en menor medida, en México, por la localización urbana de millones de inmigrantes europeos a finales del siglo XIX y principios del XX.

El hacinamiento en las zonas de los antiguos centros históricos determinó el surgimiento de los «conventillos» o «casas de vecindad», donde cada habitación de un edificio era ocupado por una familia. Con las primeras industrias se construyeron «vecindades» especulativas carentes de las condiciones mínimas de habitabilidad y dotadas de servicios precarios.

Los estudios de los higienistas (Gache, Wilde, Rawson, Coni, Samper, Pani, etc.) denunciaron las circunstancias de estos reductos de la pobreza y la indigencia social, cuyos habitantes eran diezmos por las epidemias y la falta de alimentación adecuada. Sin embargo, pasaría cerca de medio siglo hasta que legisladores e instituciones oficiales se ocuparan del tema de manera efectiva. Cuando lo hicieron ya era tarde y fueron superados por el vertiginoso desarrollo de las urbanizaciones.

De aquella promiscuidad del hacinamiento en las áreas centrales tuzurizadas (que aún subsisten en ciudades como Lima, Quito y La Paz), se pasó al crecimiento indiscriminado del su-

burbio o a las localizaciones «espontáneas» que ocupaban cuanto espacio urbano había disponible.

A despecho de las topografías o de las calidades del sitio, las «favelas» (→), los «pueblos jóvenes» (→), los «barrios brujo», las «villas miseria» (→), los «cantegriles» y las «callampas» (→) fueron caracterizando una nueva realidad urbana en los diversos países del continente. En algunos casos, en la marginalidad de una periferia remota, en otros, como en Caracas y Río de Janeiro, ocupando los cerros en brutal contraste con la opulencia de la ciudad formal.

Gobiernos y empresarios de la construcción se refugiaron en las estadísticas para intentar esbozar unas líneas de acción que satisficieran intereses electorales u económicos. La falacia se instaló en el problema, convertido en una dimensión cuantitativa antes que cualitativa.

En todo el continente, las Cámaras de la Construcción definieron los patrones de la vivienda que debía ofrecerse. Se comenzó por definir que estos patrones eran «urbanos», por lo que toda vivienda que no respondía a las pautas de materiales y servicios urbanos era considerada como «no vivienda». Así, las cifras oficiales se incrementaron en millones de unidades que en realidad existían pero tenían paredes de adobe, piso de tierra o techo de caña y barro, materiales obviamente no adecuados (ni rentables) para una industria de la construcción voraz.

Curiosamente, el problema se planteó de tal manera que las cifras manejadas eran no sólo angustiantes sino también imposibles de alcanzar. Aun en los regímenes políticos donde el tema tuvo mayor énfasis (el Perú de Belaúnde, el Chile de Frei y Allende, la Argentina de Perón, el México de Cárdenas y Alemán, la Venezuela de Pérez Jiménez o la Cuba de Fidel Castro), la capacidad de producción anual apenas alcanzaba a cubrir el incremento vegetativo de la demanda o la obsolescencia de las viviendas existentes.

Esta circunstancia ha justificado en todo el continente políticas erróneas, que en lugar de partir de la realidad, parten de unas estadísticas falaces que los funcionarios de turno siguen repitiendo sin atender a la necesaria revisión del problema.

Hoy el tema de la vivienda no tiene solución cuantitativa a partir de las políticas tradicionales que han implementado los gobiernos de América Latina. Aun en gobiernos particularmente preocupados con el tema, como pudo ser el del arquitecto Belaúnde Terry (→) en Perú, en su primera fase, se construyeron muchas menos viviendas que las que la misma gente hizo por autoconstrucción en ese mismo período.

El tema requiere pues un replanteo de fondo y a ello deberán contribuir eficazmente los arquitectos latinoamericanos.

2. Las políticas desde el Estado

Hemeneado que las primeras iniciativas desde el sector estatal produjeron en la segunda década del siglo XX, como corolario de la presión de dos núcleos ideológicos importantes que pusieron énfasis en las carencias de los sectores obreros en la incipiente industrialización o de los inmigrantes hacinados en los centros urbanos.

Los grupos socialistas y los católicos sociales exigieron y dieron respuestas variadas a este tema, que afectaría con convulsiones políticas (huelgas de inquilinos, ollas populares, protestas por desalojos, etc.) las primeras décadas del siglo, impulsadas por un sindicalismo combativo conducido por los anarquistas.

in embargo, los gobiernos de la mayoría del continente (a excepción si se quiere del batllismo en Uruguay y de México, en plena efervescencia «revolucionaria») mantenían una actitud prescindente propia de una visión conservadora que entendía que las libres fuerzas del mercado y la iniciativa individual habrían de resolver éste y otros problemas sociales.

Curiosamente, iniciativas como la del diputado católico Cafferata, para crear la Comisión de Casas Baratas en Argentina, encontraban la oposición socialista, que entendía, en 1914, que el Estado no debía realizar vivienda sino que eran los grupos privados quienes debían hacerla. Esto se explica en el contexto de las iniciativas socialistas para formar cooperativas que habían comenzado a concretar sus primeros barrios obreros.

Los arquitectos reunidos en el Congreso Panamericano de Santiago de Chile (1923) decían ya, con más claridad, que era «una obligación primordial» del Estado resolver el tema de la «habitación sana y barata». Pese a ello se mantenía cierta ambigüedad, pues su acción se concebía como de «ayuda y fomento», líneas de créditos y promoción industrial de la construcción. No se vislumbraba aún que el Estado fuera indicado, per se, de realizar una propia política de vivienda.

En el Congreso de Buenos Aires (1927) se habla de la creación de Comisiones nacionales de «Casas Baratas» con fondos dedicados a la construcción de viviendas. En Chile se crearía la Caja de Habitación Popular (1939), que realiza la población Juan Antonio Ríos (1940); en Perú, en los años treinta, comenzaría la construcción de los primeros barrios obreros, impulsados por Alfredo Dammert (→), y en Venezuela se crearía el Banco Obrero (→) (1928), de fundamental importancia en las décadas de los años cuarenta y cincuenta.

Mas tardía es la creación de la Caja de Ahorro y Seguro Obrero en Bolivia, mientras que en Ecuador se dan ya iniciativas de vivienda económica desde el Estado a finales de la tercera década del siglo, y otro tanto sucede en Colombia.

México tuvo tempranas y radicales iniciativas, vinculadas al más estricto funcionalismo, que culminarían en los proyectos de Legarreta, Pinedo y O'Gormart (→) entre 1929 y 1935.

De todos modos, la acción del Estado, entre 1915 y 1945, es decir en treinta años, no dio en Argentina más fruto que 1950 unidades de vivienda, realizadas, eso sí, con una calidad de construcción, e incluso de diseño (barrio Los Andes de Beretebide (→)), que aún hoy sorprende.

Si las calidades cualitativas de la oferta estatal eran adecuadas, en niveles que solamente en la época de la primera gestión de Perón se alcanzarían, lo cuantitativo era irrisorio frente al problema. Esto justamente lo entendería Perón, que en 1947 volcó importante cantidad de recursos económicos para líneas de crédito hipotecario y con planes específicos de vivienda, tanto individual como colectiva.

El plan Eva Perón (→) significó una ininteligente forma para



1. Tugurización de Quito,
Ecuador.
Fotografía: R. Gutiérrez.



2. La Casa Económica en
versión academicista, Buenos
Aires (Argentina), 1932.
Arquitecto: Alejandro
Christophersen.



3. Afiche de la Exposición y
Congreso Panamericano de la
Vivienda, Buenos Aires
(Argentina), 1939. El
Primer intento continental de
afrontar la cuestión.
Fotografía: J. Tartarini.

4. Banco Obrero.
Conjunto 2 de Diciembre.
Caracas (Venezuela).
Fotografía: M. López.



financiar y construir a un costo adecuado viviendas individuales en grandes conjuntos y posteriormente bloques colectivos donde la problemática de los espacios comunitarios y la calidad de la construcción estaban vigentes.

Insistimos en estos aspectos porque en todo el continente la degradación de la oferta de vivienda desde el Estado ha venido disminuyendo (presuntamente por razones económicas y más precisamente por los márgenes de ganancia de las empresas constructoras) la calidad de la construcción y los niveles de di-

ño y oferta.

En los últimos años ya no se habla de vivienda sino del eufemismo de las «soluciones habitacionales» y de los «planes techo»,

que brindan solamente una parte de la vivienda en condiciones a veces sumamente precarias.

En la misma época, desde la década de los años treinta, otros gobiernos de distinto signo, como Aguirre Cerdá e Ibáñez en Chile, Pérez Jiménez en Venezuela o Lázaro Cárdenas en México, impulsaron políticas de vivienda que, sin embargo, alcanzarían su mayor auge en la estrategia «desarrollista» de los años sesenta.

A ella el Estado volcaría ingente cantidad de recursos, alenado desde las líneas de créditos «blandos» de los organismos financieros internacionales y de la política norteamericana de la Alianza para el Progreso. La transferencia de tecnología estuvo

presente en estas experiencias con sistemas de prefabricación pesada y emiliviana de patentes europeas o norteamericanas. En la Cuba revolucionaria los rusos y yugoslavos hicieron lo propio.

La estrategia cambió pues, desde el Estado, hacia la construcción de grandes conjuntos habitacionales (algunos de más de 10.000 unidades, como el de Lugano, en Buenos Aires) buscando atacar el flanco cuantitativo del problema.

Aunque grandes estudios de arquitectura participaron activamente en los diseños, convocados por las autoridades de turno, por los sindicatos o por la vía de los concursos profesionales, fue evidente que el traslado de soluciones utilizadas en otros contextos no resolvía adecuadamente los modos de vida locales.

La poca ductilidad de las oficinas técnicas del Estado o la fragilidad de sus profesionales, frente a las presiones políticas y económicas de las grandes empresas, determinó que los diseños y materiales fueran utilizados indiscriminadamente en regiones de diverso clima y hábitos de uso. Ello originaría en no pocos casos el rechazo de los presuntamente «beneficiados» o el abandono de la vivienda asignada.

La carencia de evaluaciones precisas sobre el tipo de vivienda que se producía y el costo real de las mismas (en general mucho más costosas que lo previsto por el manejo financiero de las empresas y la falta de control del Estado) han hecho inviable una respuesta más eficaz, que sin duda podría haberse obtenido con los mismos recursos que se invirtieron.

La incapacidad desde el Estado para obtener la recuperación de la inversión, aun en cuotas de bajo nivel, ha sido otro de los problemas para que la realimentación del circuito económico se mantuviese. Las crisis monetarias de inflaciones e hiperinflaciones terminaron de desequilibrar en varios países las alternativas de inversión desde el Estado.

Hoy, en tiempos de triunfalismos neoliberales, el Estado ha abandonado, en muchos países, la consecución de planes de vivienda o los ha restringido a líneas crediticias para sectores de recursos medios, dejando desprotegida la amplia franja de población que percibe los menores ingresos.

Queda pendiente una relectura de estas experiencias de producción de vivienda desde el Estado teniendo en cuenta la perspectiva de la calidad de lo que se ha hecho, desde la faz del diseño hasta la de las estrategias de «construir ciudad». De todos modos, es evidente que lo realizado no sólo no ha dado respuesta al problema, sino que las respuestas no han sido, en muchísimo casos, acertadas.

Las «ciudades dentro de la ciudad» que han generado los grandes conjuntos habitacionales, rompiendo antiguos barrios o poblando un suburbio sin servicios ni equipamiento comunitario, terminaron por crear nuevos problemas urbanos sin resolver adecuadamente lo específicos de las viviendas.

La obsesión cuantitativa no ha permitido ver con claridad que la población bu caba otras modalidades más acordes con sus posibilidades y deseos. El manejo logístico de las Cámaras de la Construcción ha tenido singular éxito, pero hoy, desaparecido el Estado «benefactor» (de las empresas), tendrán que buscar otros caminos para la obtención de recursos, o, como de hecho están haciendo, reducir la franja de población a la que se atiende y condenar el resto al olvido y la marginación.

Esto puede ser una política lógica en manos de unos empresarios con pocos escrúpulos y ninguna sensibilidad social, pero obviamente no puede ser una política desde el Estado, cuya responsabilidad social es inexcusable.

3. Políticas de vivienda desde la iniciativa privada

En la primera década del siglo comenzaron a surgir desde el socialismo y el catolicismo social las primeras respuestas a las demandas de vivienda popular.

En el primero de los casos cabe citar la formación de cooperativas como la Cooperativa El Hogar Obrero (→) en Argentina, cuyos logros más notables se dieron en la década de los cuarenta, o las iniciativas de los Círculos de Obreros Católicos y la Unión Católica, que realizaron concursos de vivienda en 1922 e impulsaron campañas nacionales para la recolección de fondos. En Chile, el arquitecto Ricardo Larraín Bravo (→) construiría la población Huelmo (1915-1927), mientras se generalizaba la tipología singular de los *cités* (→).

En efecto, esta tipología de gran desarrollo en Santiago de Chile desde el siglo XIX consistía en ocupar una manzana entera con construcciones de una o dos plantas y con calles peatonales internas. Se aseguraba así una alta rentabilidad de la tierra, ocupando los centros de manzana y un aislamiento de las viviendas. En Perú surgieron tipologías aproximadas, como «los pasajes», y en Ecuador tendríamos las «ciudadelas», aunque con patio-jardín interno.

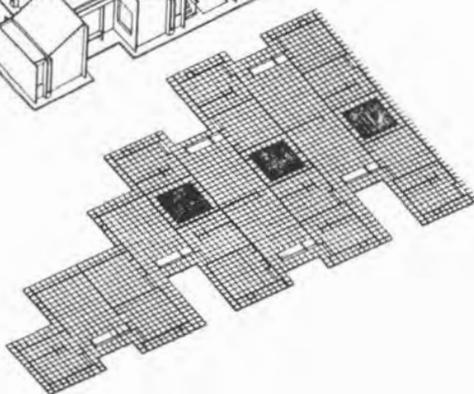
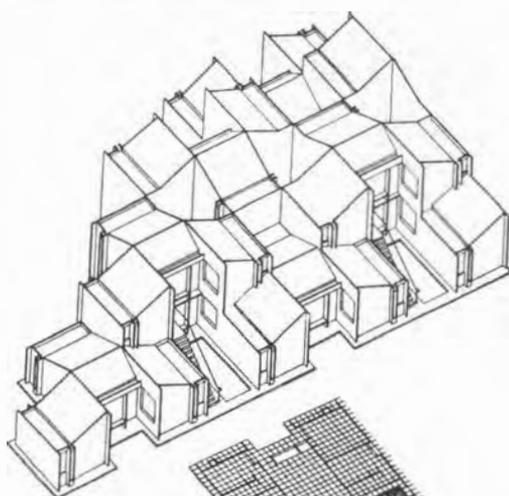
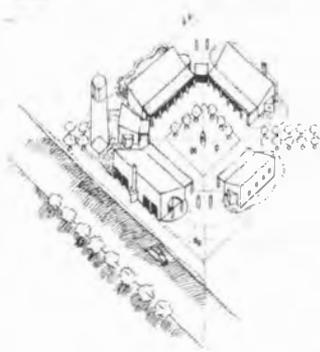
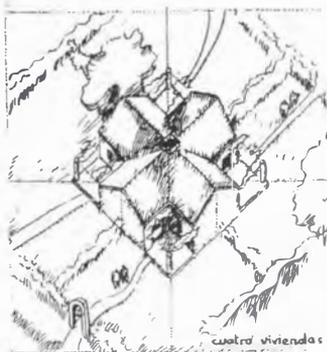
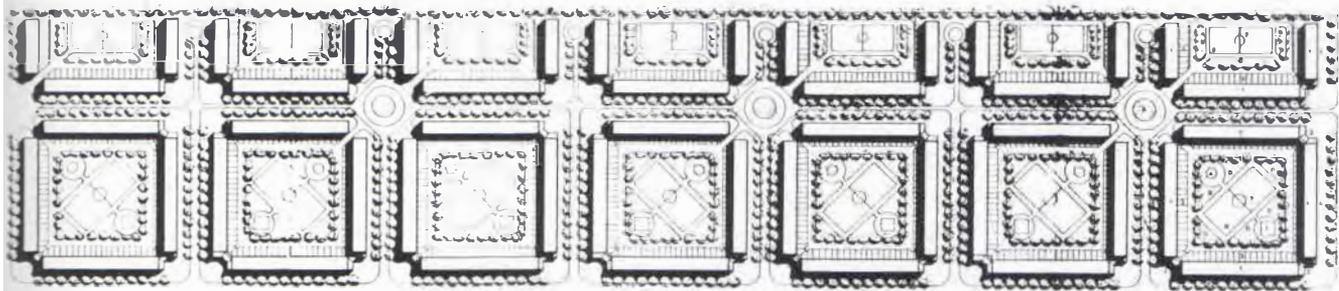
Como sucedería con tipologías menos felices, como las de las casas de vecindad y los conventillos, la iniciativa privada desprendida de intereses sociales y apuntando a objetivos exclusivamente económicos también realizaría edificios degradados desde su diseño inicial, con mínimos servicios y máximo hacinamiento.

La responsabilidad de los industriales en la construcción de la vivienda obrera fue planteada también con notoria claridad, en tanto convenía a sus intereses la proximidad de la mano de obra, cuando sus fábricas estaban ubicadas en la periferia urbana. En el III Congreso Panamericano de Arquitectos (1927), uno de los delegados uruguayos explicaron que los empresarios debían promover barrios fabriles, pues al evitarse el tiempo de transporte los obreros se cansarían menos y rendirían más en su trabajo...

En la década de los treinta, las experiencias de vivienda obrera en Alemania y Austria tuvieron singular repercusión. En 1929, el arquitecto Eugenio Steinhof visitó varios países del continente explicando los logros de la «Viena rosa». Carlos Villar (→) y Wladimiro Acosta (→) incursionaban en Argentina sobre la visión «racionalista» del diseño, los aspectos económicos y tecnológicos, mostrando la apertura del tema en mensajes destinados tanto al Estado como a la incipiente industrialización de la construcción.

La prédica de Le Corbusier (→) con la «máquina de vivir», en su viaje a Argentina, Brasil y Uruguay en 1929, despertó adhesiones y polémicas que se prolongarían en el tiempo.

Sin embargo, la política general desde la iniciativa privada estaba volcada a la construcción de «casas de renta», es decir,



3



1. Complejo Los Sauces, Santiago de Chile. F. Vergara y A. Bravo.

2. Asociación San Patricio. Barrio José C. Paz, Buenos Aires (Argentina), 1982-1992. Arquitecto: Roberto Frangella.

3. Viviendas para estudiantes, Universidad de Campinas, São Paulo (Brasil). Arquitecto: Joan Vila.

4. Barrio Yapeyú, Córdoba (Argentina). Arquitectos: Horacio Berretta y Aurelio Ferrero. Fotografía: CEVE.

edificios que se construían con varias viviendas apareadas para alquiler. Este mecanismo, que funcionó muy bien para sectores de ingresos medios, se complementaba con la venta en cuotas de tierra suburbana a los sectores obreros, que comenzaban así su periplo de la autoconstrucción.

Las crisis económicas de los treinta y los cincuenta, junto con las políticas «populistas», llevaron al congelamiento, por ley, de los alquileres, al fomento crediticio y al desarrollo de políticas de vivienda desde el Estado, con lo cual este negocio de la «casa de renta» desapareció casi totalmente.

La iniciativa privada se volcó hacia sectores de ingresos medios y altos definitivamente e implementó políticas de «propiedad horizontal», «círculos de ahorro y préstamo» y canalizó recursos de bancos a los departamentos «multifamiliares».

Estos sectores se abrieron también a las inversiones para la «segunda casa» de fin de semana o vacaciones. Así, el mercado capturó un potencial de crecimiento que se había agotado cuando la franja de personas con recursos económicos había resuelto sus requerimientos.

El surgimiento de millares de unidades de habitación subutilizadas durante prolongados meses del año en Mar del Plata (Argentina), Punta del Este (Uruguay), Florianópolis (Brasil), Cartagena (Colombia) y Acapulco (México) es testimonio de este despilfarro de recursos que, lamentablemente, muchas veces fueron subsidiados con créditos del Estado.

Para los sectores populares solamente la apertura de la acción cooperativista permitió, en la década de los sesenta, obtener algún financiamiento internacional fruto de la expectativa desarrollista. El Centro Cooperativista Uruguayo (→) es, probablemente, el que generó mejores respuestas en calidad de diseño y organización, hasta que los gobiernos militares quebraron su accionar.

En la década de los setenta, el surgimiento de grupos de trabajo en centros de investigación universitarios y de organizaciones no gubernamentales, con apoyos externos solidarios, han ido permitiendo una inserción de otra iniciativa privada comprometida con la vivienda y la organización social de los pobladores.

En todo el continente, esta modalidad, que cada vez tiene más fuerza, apuntala programas de autoconstrucción dirigida, forma cooperativas, organiza a los vecinos y promueve planes de «esfuerzo propio y ayuda mutua».

Otras líneas de acción, como la del Hogar de Cristo (→) del padre Van der Reijck en Chile, apuntan a abaratar los costos de los materiales buscando la sistematización de las piezas e incluso fabricando modularmente los paneles de madera para viviendas.

La confluencia de las investigaciones en los aspectos tecnológicos y operativos realizados por los centros universitarios se trasladaron en muchos casos, como los del Centro Experimental de la Vivienda Económica (→) (CEVE), en Córdoba, o el Instituto de Investigación y Desarrollo en Vivienda (→) (IIDVi), en Resistencia, en Argentina, a acciones concretas. En otras ocasiones, sus estudios tuvieron las discontinuidades propias de los vaivenes políticos latinoamericanos, como el cierre del Instituto de Vivienda de la Universidad de Buenos Aires que habían fundado Juan Óscar Molinos y Luis Morea (→).

De todos modos, hoy, desde Perú hasta México, las acciones de estos grupos de trabajo están planteando una nueva visión que, empalmando con aquella tradición cooperativista de las primeras décadas del siglo, van dejando huella, contribuyendo a resolver muy parcialmente un problema que se ha vuelto pavoroso cuantitativa y cualitativamente. La Coalición Hábitat (→), impulsada por Enrique Ortiz (→), ha logrado articular las demandas en decenas de países y realizar transferencias valiosas de experiencias y acciones.

4. Soluciones tecnológicas

En la segunda mitad del siglo, cuando ya las evidencias demostraban la inviabilidad de resolver la demanda cuantitativa con los sistemas tradicionales de producción de vivienda, comenzaron a experimentarse varias líneas de acción en todo el continente.

Una de ellas buscaba perfeccionar los materiales tradicionales, asegurando las posibilidades de un uso más racional y mejorando la calidad de los mismos. El Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento (CINVA), en Colombia, desarrolló el sistema Cinva-ram de una máquina de presión mecánica para fabricar bloques de suelo cemento. Cuarenta años después, en diversas partes del continente, empresas pequeñas y organizaciones no gubernamentales siguen utilizando este sistema para construcciones de bajo costo.

En la misma línea, con la participación del Bouwcentrum de Holanda, se realizaron estudios para racionalizar los materiales de construcción y perfeccionar bloques y ladrillos mediante la adición de orificios que facilitarían su movimiento. Ya en la década de los veinte Mario Palanti (→) había diseñado el sistema «Palandomus hermafrodita» de bloques de cemento huecos que se trababan adecuadamente.

Fruto Vivas (→) en Venezuela realizaba viviendas con adobes y bahareque mejorados, pero esta alternativa para vivienda individual, que hoy hace furor en casas de alto valor económico en Estados Unidos, tardaría en trasladarse con éxito a experiencias de vivienda popular. Hoy, sin embargo, existen estudios de cómo realizar adobes mejorando su calidad portante y su durabilidad, así como su resistencia frente a movimientos sísmicos. La arquitectura de tierra en sus diversas técnicas y sistemas sigue siendo una opción económica y tecnológica para los sectores de menores ingresos.

Otra alternativa, en el mismo sentido, ha surgido con el aprovechamiento masivo del bambú en sus diversas formas de *Bambusa guadua* en Colombia, Ecuador, Venezuela y Costa Rica, o de caña tacuara en Argentina y Brasil. Experiencias como las realizadas en la región de Caldas (Colombia) o del Proyecto Nacional del Bambú (→) en Costa Rica señalan una vía importante de apertura en el uso de materiales tradicionales.

La recuperación de antiguas técnicas constructivas para la madera, como la realizada por Edward Rojas (→) en Chiloé y Severiano Porto (→) en la Amazonia brasileña, indican un potencial viabilidad de una línea de trabajo sistemática en este sentido.



1. Elaboración de materiales para sistema de autoconstrucción de la comunidad aborígen Jiwi-Guahibo, Amazonas (Venezuela).
Fotografía: R. de Valencia.

2. Fabricación de paneles armados en Villa Chaco Chico, Córdoba (Argentina). Apoyo social y técnico del CEVE. Fotografía: CEVE.

3. Fabricación de paneles de madera, Hogar De Cristo, Santiago de Chile (Chile). Fotografía: E. Browne.

4. Autoconstrucción «por faena» de ayuda mutua, Cochabamba (Bolivia). Fotografía: C. Lavayén.

5. Maqueta modelo para la recuperación de la Casa Verde, Montevideo (Uruguay), Grupo de Estudios Urbanos. Fotografía: A. Mazzini.

La otra opción que se ha ensayado proviene de los sectores que han apuntado a respuestas del campo industrializado de la construcción.

Los sistemas de prefabricación pesada o liviana han sido transferidos como tecnología de respuesta cabal desde los países centrales a casi todas las regiones de América. El fracaso de los sistemas pesados se evidenció en no más de una década, tanto por los fallos de aplicación y terminación como por la escasa durabilidad de los mismos.

Las experiencias de prefabricación liviana que iniciara Fernando Salinas (→) en Cuba fueron dejadas de lado para introducir los sistemas pesados de origen soviético o yugoslavo, que en climas tropicales dieron una nota de irracionalidad racionalizada. A la vez se abandonaron los sistemas de esfuerzo propio y ayuda mutua que se habían implementado en la primera fase de la revolución y que se recuperaría parcialmente con los trabajos de las microbrigadas.

Los intentos con prefabricaciones europeas, con sistemas predominantemente franceses, fueron aplicados a través de proyectos de vasto alcance de origen estatal. Si bien los costos mostraron diferencia en los tiempos de ejecución, las calidades de las obras fueron, en general, peores que con los sistemas tradicionales.

A pesar de que los organismos normalizadores aprobaron gran cantidad de sistemas de prefabricación liviana de origen local, la gran mayoría no pudo ser llevada a un proceso de industrialización por los altos costos de instalación de las plantas productoras.

Se ensayó la utilización de sistemas mixtos, habitualmente de construcción tradicional y paneles sanitarios o cubiertas y estructura prefabricadas, pero ello dio buen resultado en conjuntos de vivienda individuales y fue más complicado para unidades multifamiliares.

En la actualidad son pocas las iniciativas de industrialización de la construcción para prefabricación que siguen en vigencia y permanecen en uso sistemas mixtos con predominio de tecnología tradicional.

5. La autoconstrucción

Una gran parte de las viviendas que se realizan en nuestros países se efectúan por los sistemas de autoconstrucción. Es decir, son realizadas por los mismos usuarios, sin participación del arquitecto. Ello es fruto tanto de la carencia de recursos de estos sectores postergados de la sociedad, como de la falta de inserción del arquitecto en programas que atiendan la solución de estos problemas.

Desde una perspectiva operativa, los principios de la autoconstrucción están orientados a dar al poblador la posibilidad de usar su capacidad creativa actuando colectiva y organizada para dar respuesta a sus necesidades básicas de vivienda.

Las comunidades indígenas y los sectores campesinos de casi toda Latinoamérica han construido tradicionalmente por sistemas de esfuerzo propio y ayuda mutua. En la región andina de Bolivia, Perú y Ecuador, el sistema de la «minka», es decir, de la

ayuda con reciprocidad, ha permitido construir las viviendas populares con la colaboración del grupo familiar y étnico.

Esta forma de relación se ha utilizado también para la construcción del equipamiento comunitario (escolar, sanitario, de seguridad, etc.). Con frecuencia se encuentra en los pequeños poblados de Perú una leyenda en los edificios de uso común que dice «El pueblo lo hizo». Esta forma de acción popular está íntimamente ligada a la modalidad de trabajo de estos sectores rurales y ha persistido en muchos casos con la migración del campo a la ciudad.

En general la vivienda precaria que construyen los sectores emigrantes en el suburbio urbano está realizada por autoconstrucción con materiales de desecho industrial: chapas de cinc usadas («calaminas»), maderas, cartones, madera aglomerada, plásticos, etc. Esta inteligente reutilización de estos materiales permite una etapa de asentamiento que tiende a consolidarse con la construcción de la vivienda definitiva, generalmente de materiales tradicionales, y donde opera el sistema de la ayuda mutua.

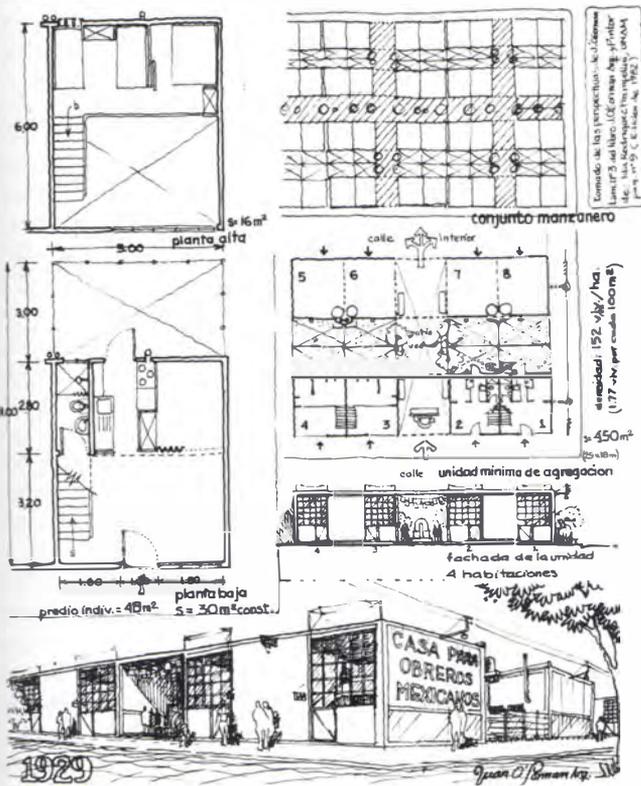
La organización de industrias que abastecen los organismos populares con elementos prefabricados, sobre todo de madera, ha llevado al abaratamiento de la construcción de la vivienda. En algunos países, sin embargo, las campañas de las empresas de la construcción creando una imagen de casa «precaria» para la vivienda de madera o adobe han distorsionado la expectativa de los sectores populares, que rechazan las soluciones realizadas con estos materiales. Los bancos, a su vez, no otorgan líneas de créditos preferenciales para viviendas realizadas con estos materiales, y los propios censos de vivienda las ubican muchas veces como soluciones efímeras.

Esta distorsión conceptual explica que no haya alternativas viables para la resolución del problema de la vivienda urbana dentro del circuito formal.

En los últimos tiempos han surgido a través de las tareas de las ONG, de equipos universitarios o vinculados a la acción social del Consejo Mundial de Iglesias o de la Iglesia Católica, Caritas, grupos de trabajo que están efectuando tareas de autoconstrucción dirigida. Allí, la colaboración se ciñe al asesoramiento para el diseño, con participación de los usuarios, y a una dirección de acompañamiento en las obras. Esta tarea asegura un mejor rendimiento y aprovechamiento de los recursos disponibles, a la vez que perfecciona la calidad de la ejecución de la obra por los habitantes.

No han faltado también acciones generadas en grupos empresarios (Fundaciones Carvajal y Holguines en la zona del Cauca, Colombia) que han desarrollado grandes proyectos de autoconstrucción dirigida en Cali, Buenaventura, Bugalagrande y Cascajal. En estos casos, la organización tiende a asignar tareas específicas que permiten, luego de resolver el problema de vivienda, asegurar el desarrollo de habilidades y la especialización del trabajador.

Parecería éste ser un camino óptimo, dentro de lo posible, para integrar la profesión a dar respuesta cierta a las necesidades de vastos sectores de la población que no están en condiciones de afrontar el gasto profesional del arquitecto. Una vía intermedia de servicio social para recién egresados o de prác-



1. Proyecto funcionalista de viviendas obreras, México, México (lineal), 1929. Arquitecto: Juan O'Gorman. Fotografía: C. González Lobo.

2. Barrio CUTCSA, construido por ayuda reciproca, Montevideo (Uruguay). Centro Cooperativo Uruguayo. Fotografía: S. Montero.

3. Conjunto Lugano –de alta densidad habitacional–, Buenos Aires (Argentina). Fotografía: M. J. Ferrari.

4. Barrio Mesa 1, Montevideo (Uruguay). Centro Cooperativo Uruguayo. Fotografía: S. Montero.

ticas profesionales de pregrado para estudiantes de arquitectura ayudaría a vincular de una manera más cabal a la profesión con su verdadera dimensión social y cultural.

6. Organizaciones no gubernamentales (ONG)

En las últimas décadas, el paulatino abandono, por parte de los Estados nacionales, de la responsabilidad de generar una adecuada calidad de vida para los habitantes, así como el creciente deterioro de sus economías de producción primaria ha generado el surgimiento de caminos alternativos.

Nos hemos referido a los sistemas de autoconstrucción que son sin duda los más desarrollados, pero muchos organismos han surgido desde la iniciativa privada o de instituciones solidarias para perfeccionar los resultados del esfuerzo propio de los sectores populares.

El rápido proceso de urbanización ha desnudado las falencias de las políticas de planificación y la incapacidad de los organismos de vivienda de los Estados para asegurar respuestas rápidas, de calidad y bajo costo. La acción de las organizaciones no gubernamentales ha tendido a suplir los mecanismos de colaboración, capacitar y organizar a los pobladores y contribuir, desde su posibilidad económica, técnica o profesional, a dar respuestas. En muchos casos, los organismos de intermediación para captación de recursos nacionales e internacionales que se invierten en vivienda y equipamiento han amparado bajo su cobertura jurídica anónimas estructuras de organización popular.

Todavía en la década de los setenta los programas habitacionales de los gobiernos apuntaban a resolver los déficits cuantitativos de vivienda, pero a finales de la década estaba claro que los sistemas tradicionales de encarar el problema eran insuficientes frente al explosivo crecimiento poblacional y la migración interna del campo a la ciudad.

El crecimiento de la pobreza y la depreciación de los ingresos de los trabajadores, junto con el deterioro de las viviendas han llevado a una situación crítica donde el papel de las ONG es esencial para vislumbrar una alternativa distinta a la aparentemente inevitable decadencia. En la década de los noventa, los triunfalistas aires del neoliberalismo han decretado la no rentabilidad, por su escaso retorno económico, de las inversiones en vivienda popular, transfiriendo los recursos oficiales y las políticas financieras a viviendas de clase media, lo que hace aún más evidente la injusticia y el postergamiento de los necesitados.

En esta visión «economicista» se ha perdido de vista la relación entre el costo y el beneficio social, soslayando que los programas de vivienda contribuían a la formación de capital y canalización del ahorro, potenciaban una actividad dinámica como la construcción, generando empleo y capacitando a sectores laborales. El papel de las ONG tiene, pues, relevancia en la configuración de respuestas, en la prestación de servicios, en la organización de la población y en el testimonio de una conciencia solidaria, tan postergada en los tiempos que nos toca vivir.

Entre los múltiples organismos que han afrontado esta tarea desde diversas modalidades de cooperación cabe recordar en Argentina el Centro Experimental de la Vivienda Económica

(→) (Córdoba), la Fundación Vivienda y Comunidad del Centro de Estudios Urbanos y Regionales (→) (Buenos Aires), en Bolivia el CERES, en Chile el Programa urbano poblacional SUR, en Ecuador el Centro CIUDAD, el IDESAC y el grupo PLACA en Guatemala, el CEURA de Paraguay, DESCO (→) en Perú y el Centro Cooperativista Uruguayo (→), que han desarrollado experiencias concretas de mejoramiento del hábitat o construcción de barrios populares.

7. Experiencias de participación comunitaria

Como señalaba Jorge Enrique Hardoy (→), las modalidades operativas de los sectores de bajos ingresos para resolver los problemas de su vivienda adquirirían diversidad según las circunstancias, pero se encuadraban en algunas conductas previsibles. Ellas eran:

a) La invasión de terrenos generalmente sin equipamientos y de baja calidad de accesibilidad. En estas ocupaciones de hecho, que requieren una organización previa para actuar colectivamente, cada familia levanta una vivienda precaria que mejora paulatinamente una vez que se consolida la ocupación.

b) La construcción de una vivienda precaria o casilla en una urbanización ilegal o en una parcela suburbana adquirida mediante ahorros y cuotas. Esta modalidad tiende a generar «ciudad» por agregación, pero encarece las estructuras de servicios (muchas veces postergados) y significa un alto coste en movilidad y transporte.

c) La compra o alquiler de vivienda o cuartos en barrios de invasión o urbanizaciones ilegales. La dinámica de un mercado subterráneo en este tipo de asentamientos es increíble. Muchas viviendas oficiales se han transferido de la misma manera. La cercanía a las fuentes de trabajo es uno de los motivos esenciales que desencadenan este proceso.

d) Las mismas razones llevan al alquiler de cuartos en casas de vecindad, hoteles y pensiones en las zonas centrales de las ciudades. También podemos señalar las cada vez más frecuentes «invasiones» a casas y fábricas abandonadas.

En todas estas alternativas, la organización y el proceso de autoconstrucción desempeñan un papel fundamental para asegurar la consolidación de una circunstancia marginal que apela a los factores de inercia, las políticas «de hecho» y la conciencia traumática de la postergación social. En los últimos tiempos, la ocupación de terrenos sujetos a deslizamientos o raudales en los cerros de Río de Janeiro, Caracas, Bogotá, Quito o Cusco han originado verdaderas tragedias, sin que ello modifique este tipo de asentamientos precarios, que se configuran como únicas soluciones viables para los marginados del sistema.

La distancia definitiva que tiene más de la mitad de la población de América Latina con la vivienda convencional que producen los organismos públicos lleva a una ocupación intensiva de terrenos abandonados o subocupados y a cuanto espacio público puede ser objeto de una construcción. Los espacios residuales bajo las autopistas urbanas han sido invadidos en Buenos Aires y otras ciudades americanas, donde se han formado verdaderos barrios clandestinos.

Muchas de las invasiones que pudieron tener una base inicial de acción política, como sucedió en Chile bajo los gobiernos de Eduardo Frei Montalva y Salvador Allende, o en Perú en el gobierno militar de Velasco Alvarado, terminaron configurándose como barrios urbanizados adecuadamente una vez que se concedió cierta estabilidad jurídica a los pobladores.

El caso más notable es el de Villa El Salvador (→), en Lima (Perú), hoy una población de más de 300.000 habitantes que se configuró con una invasión precaria y que fue ganando tierras al desierto, forestando, formando acequias y creando huertas comunitarias. El proceso de autogestión y participación que ha desarrollado Villa El Salvador evidencia las potencialidades de este tipo de actuaciones solidarias que permiten realizar el equipamiento necesario mediante el trabajo colectivo y la organización vecinal.

Más allá de los esfuerzos individuales de autoconstrucción, los sistemas habituales de resolver comunitariamente la demanda de vivienda han incluido en América Latina las siguientes alternativas:

a) Construcción de una vivienda mínima precaria que luego se consolida y amplía. Si el núcleo inicial está bien diseñado y permite un «crecimiento» orgánico de la vivienda, esta respuesta es adecuada. Se han dado estos casos en los repartos de lotes con servicios realizados por ejemplo en Chile, y se logró un buen resultado cuando hubo un equipo técnico que colaboró en la calidad del diseño. La acción comunitaria se canaliza hacia el loteo inicial y también al abastecimiento de una primera vivienda prefabricada, como efectúa, por ejemplo, el Hogar de Cristo (→), en Santiago.

b) La organización de lotes con servicios (agua, electricidad) y eventualmente núcleo sanitario (baño-cocina) ha sido un mecanismo al que se ha recurrido cada vez con más frecuencia ante la carencia de recursos públicos para construir vivienda. Tiene las ventajas de que se organiza un asentamiento planificado urbanísticamente y con la infraestructura y, eventualmente, el equipamiento adecuado. El hecho de facilitar el loteo a bajo costo posibilita al usuario perfeccionar su vivienda a lo largo del tiempo y, mediante la organización comunitaria, mejorar las calidades de vida del lugar.

c) Otro sistema que se viene utilizando es el del núcleo básico de vivienda, que puede ir creciendo. A veces se trata de una vivienda preterminada, y otras simplemente de piso, cubierta y núcleo sanitario. Tal es el caso de los denominados «Plan Techo» o «Viviendas cáscara». Organismos de los propios vecinos culminan estas casas por sistemas de esfuerzo propio y ayuda mutua.

8. Rehabilitación de vivienda

En los últimos años ha adquirido verdadera importancia la recuperación –para vivienda– de antiguas estructuras edilicias no obsoletas. El abandono de ciertas áreas de los centros urbanos de América Latina, tanto en zonas históricas como de los primeros ensanches industriales, ha llevado a procesos de degradación y, en no pocos casos, a invasiones por parte de personas carentes de vivienda.

En general, se trata de áreas con una buena cobertura de servicios e infraestructura que por lo tanto van siendo objeto de políticas de renovación o rehabilitación urbana.

Probablemente éste sea uno de los caminos más importantes para recuperar el patrimonio arquitectónico y dar, al mismo tiempo, una adecuada respuesta a las demandas social de vivienda. En los últimos años, con el apoyo de la Junta de Andalucía a través de programas iniciados por el arquitecto José Ramón Moreno y el sociólogo Luis González Tamarit se han encarado varios proyectos de rehabilitación de antiguos edificios para vivienda popular. El caso del conventillo de San Francisco en Buenos Aires (a una cuadra de la plaza principal), la Casa Verde en Montevideo, la Casa de los Siete Patrios en Quito, el conjunto Andalucía en Santiago de Chile y otros proyectos en marcha en La Habana Vieja señalan la importancia y factibilidad de esta línea de trabajo.

Su importancia radica en que regenera zonas urbanas degradadas, recupera patrimonio construido, evita el derroche de los recursos existentes y potencia la inserción de vivienda en zonas terciarizadas que han perdido la capacidad residencial y polifuncional.

Permite, a su vez, producir vivienda adecuada a un costo mucho menor que el de la vivienda de nueva planta, sobre todo si atendemos a que esta última requiere costosos servicios de infraestructura y equipamiento de los que la vivienda rehabilitada ya dispone.

La recuperación de áreas históricas de América está directamente vinculada a la formulación de unas políticas de rehabilitación de vivienda, pero esta realidad está hoy controvertida por los intereses de las grandes empresas constructoras que han manejado las políticas oficiales y han realizado notorios negocios con el sistema de construcción de miles de unidades de nueva planta con terrenos y financiaciones propias. La rehabilitación de vivienda es una operación que requiere mayores cuidados, pequeñas empresas y un control profesional personalizado, cambiando la escala del trabajo.



Prefabricación liviana en sistema Multiflex, Cuba. Arquitecto: Fernando Salinas, 1969. Fotografía: R. Segre.

ARQUITECTURA Y CREATIVIDAD

La problemática de la creatividad en la arquitectura se fue confundiendo desde el siglo XIX al identificarla con la originalidad. Se trataba de una originalidad individualista que potenciaba las características de la «genialidad» del arquitecto y que, como consecuencia, estructuró toda una cultura arquitectónica basada en las vanidades personales antes que en las calidades de servicio social y cultural que el profesional prestaba.

La distorsión del mismo concepto de originalidad que, como decía Gaudí, significaba volver al «origen», es decir acumular el conocimiento y la experiencia de la tradición, llevó a la competitividad inocua y a los más frívolos formalismos.

La «originalidad» así concebida privilegió la vanagloria del profesional y distorsionó la crítica y la lectura adecuada de la arquitectura. Así, las propuestas «funcionalistas» nunca eran analizadas por la adecuada respuesta a las necesidades y funciones sino por la presunta «creatividad» formal.

Esta necesidad de ser «inteligente» y «creativo» a tiempo completo derivó en el más crudo e indigente formalismo, donde el genio del arquitecto consistía en encontrar un audaz ingeniero capaz de resolverle satisfactoriamente sus ensueños formales. Los proyectos arquitectónicos comenzaron a valorarse, desde la década de los sesenta sobre todo, por su eco en los medios especializados que la propia cultura arquitectónica creaba. Los costos y el derroche de estos diseños nunca fueron evaluados.

Un manto de silencio envolvió los nefastos resultados de buena parte de esos proyectos para sus usuarios. Los medios que otrora aplaudieron estas realizaciones y las fotografiaron el día antes de la inauguración, se negaban, como señalaba Marina Waisman (→), a analizar sus resultados una década más tarde. La «creatividad» había resultado efímera, pero los protagonistas adjudicaban a la gente la incapacidad para entender su «genial» obra.

Conjuntos habitacionales y edificios de los estudios más

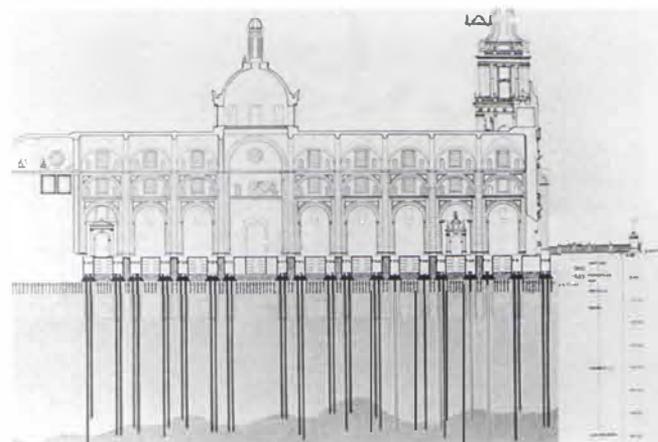
prestigiosos y exitosos (por sus relaciones permanentes con el poder político y militar), como los de Solsona, Goldemberg y Roca, en Argentina, mostraron en pocos años la decadencia de aquella presunta creatividad y la degradación de sus arquitecturas. Otro tanto sucedería en diversos países del continente.

Por el contrario, la verdadera creatividad, aquella que nace de la sabiduría de encontrar respuestas adecuadas a partir de los condicionantes reales del programa arquitectónico, fue generalmente despreciada. En algunos casos porque su modestia formal no alimentaba adecuadamente las páginas satinadas de las revistas, en otros porque el carácter marginal de esta aventura arquitectónica no interesaba a una «cultura oficial» que respondía a los intereses comerciales y empresariales de la construcción.

Una arquitectura concebida para dar respuestas a sectores carenciados podía tener soluciones viables si se encaraba una política que no privilegiara los intereses de la industria de la construcción y su alta rentabilidad. Las tareas de abastecimiento de materiales en cooperativa, que encararon algunas experiencias marginales en América, los sistemas de autoconstrucción dirigida o de esfuerzo propio y ayuda mutua fueron duramente atacados desde ambos extremos del arco ideológico.

Sin embargo, tareas como la desarrollada por el Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento (→) en Colombia, las estructuras de ladrillo común de Eladio Dieste (→) en Uruguay, los intentos de trabajos con argamasa armada de «Lelé» Filgueiras (→) en Brasil, la recuperación de la madera que realizan Edward Rojas (→) en Chiloé y Zanine (→) en Brasil, son muestras de una creatividad que, frente a tanta arquitectura comercial o comercializada, se ha convertido también en «original».

Original en ambos sentidos, porque recurre a las tradiciones constructivas y las perfecciona, y porque a la vez ofrece un acento peculiar a su trabajo, que de todos modos está al alcance de quien quiera utilizarlo con un costo accesible.



1. *Bóvedas sin cimbras en la restauración de un antiguo convento, Jalisco (México). Arquitecto: Salvador de Alba Martín. Fotografía: S. de Alba Martín.*

2. *Proyecto para la consolidación de la Catedral de la ciudad de México (40 metros de profundidad). Fotografía: M. Segarra.*

La creatividad, aquella que acumula experiencia y sabiduría, recoge en las respuestas populares las seculares formas de enfrentar las condicionantes del hábitat con recursos limitados. La preocupación ambiental, utilizando razonablemente las orientaciones de los edificios y aprovechando la ventilación cruzada (como realizó recientemente Rogelio Salmona (→) en su edificio del Archivo Nacional en Bogotá), muestran una «creativa» respuesta que coloca el usuario y la función de la obra en el centro del diseño.

Esto no significa la claudicación de la voluntad formal del arquitecto, sino la atención a los condicionantes básicos que se plantean al diseño.

Creatividad arquitectónica es pues un término que está más cerca de la sabiduría que de la «originalidad».

América Latina necesita mucha creatividad para resolver los problemas masivos de vivienda, de equipamiento social, en un continente con un crecimiento poblacional y urbano vertiginoso.

La creatividad se agudiza cuando debemos enfrentar grandes problemas con escasos recursos; entonces realmente ponemos a prueba nuestra capacidad como arquitectos. El resolver esta problemática permitirá recuperar la imprescindible vocación de servicio que implica la profesión de arquitecto.

Rogers, en su breve paso como docente en la Universidad de Tucumán (Argentina), señalaba las limitaciones culturales de sus alumnos, pero destacaba su «creatividad» frente a los atildados discípulos que tuvo luego en el Politécnico de Londres.

Formación y potenciación de capacidades latentes parecen ser uno de los caminos para la superación.



El Palacio Nazaré das Farinhas después de su restauración, Salvador, Bahía (Brasil), 1977. Fotografía: M. Mendonza de Oliveira (FPACB).

ARQUITECTURA E IDENTIDAD

La identidad cultural está indisolublemente ligada al sentido de pertenencia y, por ende, a la profunda relación del hombre con su entorno. Esta pertenencia tiene dimensión social y colectiva, por lo tanto trasciende al hombre en su dimensión individual y lo personaliza. La identidad no es un valor congelado en el tiempo, sino que se construye dinámicamente, es decir, que el hombre personalizado socialmente debe actuar como protagonista en la configuración de la identidad de su comunidad. En la medida en que la identidad es colectiva y abarcante, exige, a la vez, la armonía de expresiones diversas en una manifestación pluralista.

La arquitectura constituye un documento histórico excepcional como testimonio de procesos culturales. Un objeto o un documento histórico, por ejemplo una carta manuscrita, será susceptible de múltiples interpretaciones y lecturas, pero siempre, objetivamente, dirá lo que allí está escrito. En cambio la arquitectura, para quien sepa leerla, hablará de cómo fue concebida y realizada en su origen, de cómo fue transformada en sus funciones y usos a través del tiempo, de cómo fueron variando sus cargas simbólicas y su presencia en relación con el entorno urbano o rural.

La arquitectura es, en definitiva, un documento extraordinario, pues acumula, sedimentadamente, los testimonios del devenir histórico de una cultura, expresa los diversos modos de vida en distintos momentos históricos, recrea el pasado en el presente y condiciona —si se la preserva— el paisaje habitable del futuro.

De aquí la importancia de la arquitectura, de los conjuntos urbanos y de las ciudades —como lo son en otra escala el paisaje natural y la geografía— para la configuración de la identidad cultural de las comunidades.

El sentido de pertenencia se puede manifestar en testimonios culturales tangibles (o materiales) y no tangibles (o espirituales). Entre los primeros, la arquitectura desempeña un papel relevante por esa capacidad portadora de vivencias acumuladas de tiempos históricos; entre los segundos (la articulación de los modos de

vida, los mitos y las creencias con un entorno «familiar» integrador), también la arquitectura actúa como soporte calificado para la ambientación, el recuerdo, la continuidad y el cambio.

En el trayecto histórico de construcción de una identidad, tema que resulta acuciante para los latinoamericanos como consecuencia del prolongado proceso de dominación cultural, la arquitectura ha acompañado los aciertos y los errores. Por ello es un documento excepcional que permite leer las actitudes ante el paisaje natural y el ambiente, o ante los hombres y sus modos de vida y que, a veces, se convierte en testimonio de los extravíos de querer ser quienes no éramos. En ella también se evidencian la construcción de escenografías importadas, la valorización de las formas antes que de los contenidos, las actitudes hedonistas de una parte de la sociedad.

Esa arquitectura y esos paisajes urbanos hablan de la identidad del pasado y del presente. Son los soportes testimoniales de los sueños y las esperanzas de muchas comunidades por lograr un pequeño mundo, «su universo» mejor. La construcción de nuevos caminos no puede prescindir de esta herencia, que debe asumirse globalmente, aprendiendo en ella y tomando experiencia para superar las calidades de los entornos de vida que ella creó.

Es aquí donde la preservación del patrimonio arquitectónico y urbano adquiere relevancia como posibilidad de fortalecer los rasgos de una identidad en contextos de rápida transformación, explosivo crecimiento poblacional y urbano, pérdida de carácter de las ciudades y barrios y una alarmante masificación banalizadora de los espacios para la vida. La lección de la historia también puede ser positiva para recrear condiciones mejores de habitabilidad.

De esta forma, la íntima relación entre arquitectura e identidad cultural será operativa para mejorar la calidad de vida, así como para construir nuevos paisajes para una sociedad que vaya superando las condiciones de marginalidad a que han sido sometidos quienes —además— han debido emigrar, perdiendo testimonios esenciales de su identidad.



*Casa de Huéspedes Ilustres,
Cartagena (Colombia).
Arquitecto: Rogelio
Salmona.
Fotografía: E. San Martín.*

ARQUITECTURA Y REGIONALISMO

El tema del regionalismo en la arquitectura ha aparecido recurrentemente durante el siglo XX en Latinoamérica cuando la preocupación cultural incidió en la producción arquitectónica.

En los momentos en que predominó el sentido ahistoricista o la propuesta de identificación con los modelos externos, ya sea con el academicismo afrancesado o con el Movimiento Moderno (MM), la reflexión sobre lo regional quedó reducida a los sectores no profesionales o a expresiones marginales.

En la última fase del academicismo, cuando el eclecticismo agota la articulación de los componentes de los modelos centrales, se comienza a recurrir a los llamados «estilos regionales», pero éstos son sustancialmente europeos: normandos, bretones, vascos, alpinos, etc., y no representan ningún cambio conceptual de la arquitectura de importación.

Sucedería lo mismo dentro del debate de lo «neocolonial», donde algunas vertientes, como la «neoindígena» y la propiamente «neocolonial», buscan modelos regionales o continentales, mientras que el sector «hispanista» los localiza en la antigua metrópoli. Sin embargo, la modelística rápidamente desplazó las connotaciones locales y fue dado encontrar obras «neoztecas» o «coloniales arequipeñas» en Argentina o Brasil.

Lo propio sucedería con el conjunto del movimiento neocolonial cuando operó el circuito de transferencia que articuló Andalucía con Estados Unidos y de allí con América. Las Exposiciones de San Diego, Panamá y San Francisco (1915) y la Iberoamericana de Sevilla (1929) consolidaron una operación de envergadura que, apoyada en la revalorización del regionalismo andaluz, desarrolló en América del Norte (sobre todo en las áreas de antigua presencia hispana, como Florida, o que pertenecieran a México hasta el siglo XIX, como California, Texas, Nuevo México y Arizona) una corriente «neocolonial» propia que dio origen al *mission style* y al «californiano».

Desde los años treinta, este regionalismo norteamericano descendió a buena parte del continente utilizando el cine, y su versión de ambientación «andalucista», y las revistas de arquitectura de difusión más popular (*House and Garden*, por ejemplo). En muchos lugares del continente latinoamericano esta nueva imagen se adhirió a las reivindicaciones de arquitecturas regionales locales, identificando estereotipos formales (muros de ladrillo encalados, porch-galería, techos de dos aguas, uso de madera y tejas, etc.), para expresar opciones distintas a las «internacionalistas».

Durante las décadas de dominio del MM (1940-1970), toda manifestación localista o regionalista fue considerada como una producción «folclórica», ajena a las grandes líneas que la arquitectura tenía en aquel entonces y que estaban garantizadas para el futuro. Esta visión mesiánica se expresó en los gestos despectivos y los aires de superioridad que los arquitectos del MM utilizaban para juzgar las obras de quienes no se encuadraban en la versión canónica del legado de los «grandes maestros».

Lo regional se consideró absurdo en el proceso de coercitiva «internacionalización» de la arquitectura, vertiente que hoy reaparece contundentemente con los presupuestos de la «universalización» (concebida la tierra como «una aldea global») y del «fin de la historia» (como versión hegemónica excluyente de la «ideología triunfante» del capitalismo).

Fue una lectura que la crisis derivada del posmodernismo puso, por lo menos, en entredicho. La revalorización de las arquitecturas populares, aun de las más ramplonamente comerciales o consumistas, que iniciaron Scott Brown y Venturi, abrió las puertas a la reinterpretación de las otrora marginadas manifestaciones locales o regionales.

El «descubrimiento» de la obra de Luis Barragán (→) por Emilio Ambasz, con la consiguiente Exposición del MOMA de Nueva York (1976), vino a reiterar el fenómeno de la Ex-

posición de Goodwin, en 1943, con la arquitectura brasileña. El «toque local» volvía a generar energías en estructuras anquilosadas, y «lo latinoamericano» adquiría –con aquello del «realismo mágico»– un espacio protagonista asignado a las periferias exóticas.

Fue así como se acuñó el término de «regionalismo crítico», que utilizado por Tzonis y Frampton nos endilgó una lectura desde la presunta «resistencia» a las transferencias de las usinas centrales. En rigor, buena parte de los profesionales latinoamericanos aspiraban, y todavía aspiran, a integrarse en aquellos polos centrales que determinan los patrones universales de la buena arquitectura. En esta visión miope de la crítica internacional, lo regional era pues, más que nada, la expresión de las «desviaciones» que ciertos arquitectos latinoamericanos, como Rogelio Salmons (→) en Colombia, Fernando Castillo (→) en Chile, Eladio Dieste (→) en Uruguay, Carlos Mijares (→) en México, Severiano Porto (→) en Brasil y Claudio Caveri (→) en Argentina, acometían.

Sin embargo, esta visión no era inocente. Al definirnos como un «regionalismo de resistencia», se enfatizaba la persistencia de una actitud contestataria a las corrientes dominantes, pero a la

vez se las ataba a ellas. Es decir, que no se comprendía que la problemática de estos y otros muchos arquitectos latinoamericanos no estaba en la «contestación» a la parafernalia desconcertante del posmodernismo, sino en la afirmación de la búsqueda de un camino propio.

El carácter «transgresor» no radicaba en la voluntaria negación de las *tendencias*, sino en la despreocupación por un debate que les era ajeno. La modernidad se subordinaba así a los condicionantes operantes del medio donde se realizaba la arquitectura, cuyas circunstancias contextuales adquirirían el relieve que la modelística canónica (unitaria o plural en sus escuelas) le había negado.

La lectura de lo «latinoamericano» como regionalista englobaba erróneamente la riqueza y peculiaridad de los países y de las propias regiones culturales del continente. Buscaba –a la manera del trabajo de entomólogo de Charles Jencks– aplanar las singularidades y etiquetar rápidamente aquello que no se podía alinear con los «tics» del nuevo recetario.

Como en tantas otras cosas, el regionalismo en Latinoamérica expresa diversos «regionalismos», pero siempre tiene vigente el componente del ambiente, el paisaje, la historia, los materiales y el modo de vida local como datos básicos del diseño.



*La «otra» Brasilia, 1993.
Fotografía: G. Samper.*

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

Aunque es obvio el compromiso de la arquitectura con la sociedad, no siempre el cuerpo de ideas que forman la «cultura arquitectónica» ha privilegiado los aspectos que reclamaban más urgentemente su actuación.

Si bien es claro que toda obra de arquitectura contribuye a resolver (o a agravar) necesidades de la comunidad, cuando se habla aquí de la sociedad como conjunto nos referimos especialmente a los sectores menos favorecidos económicamente, que por lo general no están en condiciones de asumir el costo del «arquitecto propio».

En el transcurso del siglo XX, la opinión arquitectónica latinoamericana ha enfatizado su especial interés por las innovaciones formales, funcionales y tecnológicas antes que por el carácter de la respuesta que ellas mismas daban. Solamente en tiempos en que el problema social adquiere relevancia, por cambios políticos y económicos, este tema ocupa un lugar destacado en el escenario arquitectónico.

En rigor, nos estamos refiriendo a la praxis de la arquitectura en relación con la sociedad, pues el compromiso declamado ha tenido permanente vigencia desde las aulas universitarias hasta las organizaciones gremiales y profesionales de los arquitectos. Sin embargo, la distancia entre la proclama y los hechos ha dejado para un pequeño sector profesional la tarea de asumir la mayor y menos rentable demanda de respuestas.

En esto ha tenido particular importancia la dinámica de las escuelas y facultades de arquitectura, cuya formación de «simulación» de un arquitecto no ha contemplado ninguna práctica para poner en contacto al estudiante con estos sectores sociales carenciados y con su dinámica de resolver los problemas.

Formados para una práctica de la obra singular, de «la monumentalidad burguesa», los arquitectos latinoamericanos tienen que recorrer un costoso aprendizaje tanto para conocer el oficio práctico de su profesión como para identificar a los desti-

natarios de sus desvelos ideológicos. Y la mayoría de ellos sucumben ante las ofertas o las exigencias del «mercado».

Los ámbitos para otro ejercicio profesional más comprometido se limitan a las oficinas técnicas del Estado o a las todavía escasas instituciones universitarias y organizaciones no gubernamentales que centran su acción en los temas de vivienda popular y en el desarrollo de tecnologías apropiadas.

Si la faz académica aparece más cubierta por grupos de estudio, e incluso por las propias organizaciones profesionales que integran a los arquitectos —seminarios y jornadas de reflexión y debate—, la práctica y la acción concretas están notoriamente demoradas. La distancia entre los diseñadores y una actuación, que en general todavía está constreñida al Estado, es determinante en la ausencia de respuestas creativas y de mayor calidad que las que actualmente se aplican en el continente.

Si bien ello no ha significado una notoria merma en la valoración que del profesional arquitecto hace la sociedad en su conjunto, sí se ha creado la conciencia de que un sector claramente mayoritario de la sociedad no está en condiciones económicas de aspirar a pagar el trabajo del arquitecto.

Este hecho define al arquitecto como una persona cuyo ejercicio profesional sirve a una minoría, aunque fácticamente toda la sociedad participe directamente del universo urbano que el arquitecto ayudó a crear. No se busca aquí descalificar al profesional liberal, ni tampoco plantear que la panacea estaría en la configuración de extensas oficinas técnicas del Estado. Parece, por el contrario, que lo natural debería ser una mayor inserción del arquitecto en las comunidades de base, o en su contribución solidaria para su organización, como de hecho hicieron muchos colegas de Uruguay, por ejemplo.

Las contribuciones de los arquitectos a la sociedad, al mejorar las calidades de vida de los entornos urbanos, configuran, sin duda, aportes sustanciales. Lamentablemente, en no pocos

momentos de nuestra historia contemporánea el prestigio o de la obra singular, el aplauso cautivo de los colegas, la falta de auto-crítica y la sordera ante la opinión de los usuarios han determinado pérdidas de calidades vitales.

También aquí se hace necesaria una reflexión más profunda y apoyada en las experiencias de la práctica profesional, para entroncar las capacidades del profesional arquitecto con los requerimientos de vastos sectores de nuestra sociedad.



*Arco de triunfo
antropomorfo de Benito
Juárez, Ciudad de México.
Fotografía: M. Magadán.*

ARQUITECTURA Y ESTADO

La relación entre arquitectura y Estado ha sido, y es, un tema central en la producción del siglo XX en América. El Estado ha cumplido no solamente el papel del principal comitente, sino también el de la fuente de referencia —hasta estos últimos años del siglo— de la consagración profesional.

Las cambiantes circunstancias del poder en nuestros países no han obviado la existencia de arquitectos que, más allá de sus declamadas posiciones ideológicas y políticas, han encontrado la manera de protegerse e incluso de progresar a la sombra de los regímenes militares o dictatoriales de turno.

Otros muchos padecieron a la vez la marginación y la violencia, llegando incluso a la muerte, como José Antonio Echeverría, en Cuba, el mismo día en que se graduó de arquitecto.

Estos aspectos han sido muchas veces obviados por una «cultura arquitectónica» complaciente con los éxitos y amnésica con los sufrimientos del exilio, la represión o la marginación. Los que suelen recordar estas circunstancias constituyen una molesta colección de «memoriosos intolerantes» para quienes se beneficiaron de las ausencias o callaron la desaparición de sus colegas.

Pero, aclarados estos necesarios aspectos, que conciernen a la ética y a la solidaridad de la profesión, el tema central de la relación entre arquitectura y Estado pasa por la identificación del poder con una determinada forma de hacer arquitectura.

Si bien es cierto que desde comienzos de siglo la mayoría de los Ministerios de Obras Públicas de nuestros países disponían de oficinas técnicas dedicadas a resolver las demandas crecientes del equipamiento estatal, las políticas de concursos se reservaban para los edificios emblemáticos.

Los concursos internacionales para la nueva ciudad de La Plata, en Argentina (1882), abrieron probablemente la puerta a una modalidad que buscaba ratificar la importancia del Estado —y por ende de la nación misma, según el criterio de la época—

en el concierto de un orden mundial que tendía a incorporar a los mercados latinoamericanos.

Sucesivos concursos para grandes obras públicas en Argentina, Uruguay, Brasil y México, fundamentalmente para los palacios legislativos y las casas de gobierno, marcaron éxitos (Víctor Meano (→), Gaetano Moretti (→)) o frustraciones (Émile Bernard) según las disponibilidades económicas y la estabilidad de los gobiernos que encaraban las obras.

Otros concursos internacionales parecían destinados a mayores frustraciones, como el del Faro de Colón (1929), que, ganado por el inglés John L. Gleave, vio morir al diseñador sin que se concretase. En un gesto de triunfal anacronismo, la obra se realizaría sin mayores alteraciones en 1992, en Santo Domingo, para «celebrar» el V Centenario del descubrimiento de América por los europeos. Allí se trasladó el Mausoleo de Colón y allí se colocará, seguramente, la tumba del presidente Balaguer, que lo hizo construir. Una reminiscencia, en definitiva, del Valle de los Caídos franquista y del proyectado Altar de la Patria del peronismo.

Hubo también casos, como el de la Peugeot (Buenos Aires, 1962), que no fueron más que grandes empresas de mercado propagandístico que no tenían como objetivo una realización cierta de la obra. Los más de 800 equipos participantes señalaron la eficacia de esa simulación.

Si la obra pública «canonizaba» o «satanizaba» el acceso de los profesionales al reconocimiento de la opinión pública, no menos cierto es que, a la vez, avalaba o respaldaba ciertas corrientes arquitectónicas. Ello no fue tan evidente durante los primeros cuarenta años del siglo, porque las adscripciones sucesivas al academismo, modernismo, neocolonial o pintoresquismo se englobaban dentro del dominante panorama del eclecticismo.

Sin embargo, es evidente que el racionalismo y el Movimiento Moderno (MM) no hubieran tenido viabilidad sin el



3

1. Escuela Presidente Roca, Buenos Aires (Argentina).
Fotografía: J. Tartarini.

2. Torre del Palacio Legislativo, Montevideo (Uruguay).
Arquitectos: Víctor Meano y Gaetano Moretti.
Fotografía: Testoni.

3. Fundación Eva Perón, actual sede de la Facultad de
Ingeniería, Buenos Aires (Argentina).
Fotografía: E. Sijerckovich.

compromiso político y operativo del Estado. Hemos hecho referencia a la acción del ministro Capanema en Brasil, su aval a Lúcio Costa (→) y la venida de Le Corbusier (→), para la obra del Ministerio de Educación, que significó un hito para el MM en el país. Otro tanto sucedería con la gestión de Juscelino Kubistchek en Minas Gerais primero y en la presidencia de Brasil después, para la concreción de las obras de Óscar Niemeyer (→) en Belo Horizonte y sobre todo en Brasilia (→).

Probablemente, Carlos Raúl Villanueva (→) hubiera tenido más problemas para realizar su obra si no hubiese contado con el apoyo inicial del régimen de Pérez Jiménez en Venezuela.

Los gobiernos «fuertes», a partir de la década de los cuarenta, utilizaron con frecuencia este sistema de encargos a los arquitectos del MM o de los estudios privados más prestigiosos. Juan Domingo Perón realiza esta operación con los proyectos para la red de aeropuertos de Argentina (1948) sin dejar de fortalecer oficinas técnicas, que eran a la vez capaces de producir obras «neocoloniales» (vivienda y equipamiento social), «neoacademistas» (grandes edificios públicos) y «modernas» (conjuntos residenciales colectivos, obras culturales y edificios de equipamiento público).

El caso más claro de esta adscripción de la arquitectura a los designios omnímodos del Estado se produce a partir de la revolución cubana, cuando toda la obra pasa a ser realizada por el propio Estado. Aquí también hubo arquitectos del «sistema» que reemplazaron a los antiguos «arquitectos del rey» o de los dictadores militares, según la circunstancia. El régimen cubano tampoco perdonó las defecciones y condenó al olvido o la repulsa a alguno de sus más destacados profesionales, como Ricardo Porro (→).

A partir de los sesenta, la presión de las entidades gremiales de los arquitectos hizo que buena parte de la obra pública de cierta importancia fuera llevada a concurso, como una garantía de igualdad de oportunidades. El sistema perfeccionó los aspectos de equidad y posibilitó el crecimiento de estudios de arquitectos jóvenes, pero a la vez distorsionó otros aspectos de la profesión.

Hubo estudios y equipos que se formaron para trabajar en «concursos», los dibujantes «perspectivistas» alcanzaban notoria gravitación para la adjudicación de los premios y los jurados identificaban con facilidad a los concursantes por la singularidad de los dibujos, optando por entregar premios a figuras conocidas sin tener que afrontar los rigores de la crítica.

Más grave fue la introducción de distancias entre la propuesta arquitectónica y la viabilidad del proyecto. Diseños premiados en concursos debieron ser rediseñados casi totalmente para dar respuesta a condiciones del clima o del uso. Los programas fueron muchas veces dejados de lado frente a la «originalidad» formal de la propuesta. Los comitentes y el propio Estado se encontraron con obras que costarían varias decenas de veces más que lo que se había presupuestado o que tardarían décadas en construirse.

La misma falta de rigor que se tenía en concursos para planes reguladores o directores en el campo del urbanismo, donde era habitual la existencia de propuestas francamente utópicas en sus realizaciones fácticas, sucedía en estos concursos de arquitectura. Las falencias de los jurados siguieron siendo uno de los temas cruciales para la credibilidad del sistema.

La arquitectura de Estado, hoy desacreditada por la pertinaz campaña neoliberal, fue sin embargo la que creó el sistema y las redes de servicios de la mayoría de nuestros países. Los grandes temas de sensibilidad social, como la vivienda popular, los hospitales, el equipamiento educacional, fueron realizados en América Latina en el siglo XX por el Estado.

La «obra pública» constituyó durante casi todo el siglo el síntoma de una gestión acertada y eficaz, aunque es preciso señalar que en no pocos casos la corrupción operó impunemente en los costos de las mismas. La lástima es que buena parte de los beneficiarios de estos hechos sean hoy los que señalan la corrupción estatal como fundamento para el desmontaje de la obra pública.

La responsabilidad que asumió el Estado para resolver aquellos problemas sociales, que no eran capaces de generar una renta cuantiosa como para interesar al sector privado, no ha sido reemplazada en las décadas de los ochenta y los noventa por una iniciativa acorde a la demanda. Por el contrario, la falta de inversión pública ha deteriorado rápidamente los equipamientos educativos y asistenciales y ha paralizado en diversos países la realización de viviendas para los sectores más necesitados económicamente, transfiriendo los escasos recursos a sectores medios.

La necesaria redefinición del papel del Estado en su vinculación con la obra pública y con la arquitectura no ha sido planteada en profundidad y constituye uno de los aspectos pendientes del debate cultural y social de nuestro tiempo.



*Casa racionalista,
Montevideo (Uruguay).
Arquitecto: Julio Vilamajó.*

ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

Cuando hablamos de arquitectura latinoamericana nos referimos a la arquitectura realizada en el continente que abarca manifestaciones históricas, culturales y artísticas a veces contradictorias en sus objetivos y expresiones.

Esta diversidad, fruto de complejos procesos históricos y sociales, no impide verificar la existencia de elementos culturales comunes que, integrando los diversos aportes, confluyen en modos de expresión propios. Es lo que se ha dado en llamar una «mestización cultural» con enriquecedores procesos de transculturación entre los pueblos indígenas primero y con la conquista y las migraciones europeas y africanas después.

El asumir plenamente esta diversidad y esta identidad implica necesariamente aceptar una historia compleja, con prolongados procesos de dependencia cultural, donde las manifestaciones arquitectónicas y urbanas testimonian diferentes estadios de nuestras evoluciones sociales, económicas y políticas. Una historia, que no puede ser selectiva de momentos o etapas, permite constatar que los procesos creativos se manifiestan de manera enriquecedora en todos los tiempos aunque con modalidades específicas.

A la vez, la creciente conciencia crítica sobre la necesidad de concluir con la lectura eurocéntrica de nuestra cultura ha ido fortaleciendo, desde las primeras décadas del siglo XX, la reflexión sobre la arquitectura apropiada. Ella sería, según el pensamiento del arquitecto chileno Cristián Fernández Cox (→), la que expresa lo propio, la que es apropiada o adecuada para nuestras circunstancias y la que los americanos se apropian de otras culturas por ser pertinente y útil para su cultura. Esto implica complejos procesos de interacción entre culturas donantes y receptoras, síntesis y creatividad para resolver problemas inéditos.

La arquitectura latinoamericana va configurando su propio camino en la definición de soluciones que nacen de sus necesi-

dades, que respetan su ambiente, su territorio, sus modos de vida y sus posibilidades. Es la creciente búsqueda por una arquitectura que dé respuesta a las mayorías postergadas, que utilice inteligentemente sus recursos tecnológicos adecuados, sin consumismos ni derroches, que consolide las manifestaciones del patrimonio cultural histórico y potencie respuestas a los requerimientos contemporáneos.

Para entender este proceso conviene analizar los distintos momentos que incidieron en la arquitectura latinoamericana del siglo XX, resumidos genéricamente en una mayor dependencia de las transferencias europeas en el primer tercio del siglo, una creciente presencia norteamericana desde entonces y una incipiente intención de autonomía en las últimas décadas.

Los movimientos que vamos a mencionar secuencialmente no responden a procesos históricos lineales y encadenados. Con frecuencia se solapan, se superponen y conviven en el tiempo, aunque expresen tesis o ideologías enfrentadas dialécticamente. Por otra parte, es oportuno señalar que, al tener peculiar importancia el foco cultural emisor, la mayor o menor vinculación al mismo determina la calidad y la oportunidad de la presencia de esos movimientos.

Es por ello que las cronologías no son homogéneas en todos los países del continente y que incluso hay expresiones de movimientos arquitectónicos que no son verificables en algunas regiones americanas. Pueden pues tomarse estas referencias como aproximativas, basándose en aquellos lugares y épocas que conformaban el epicentro productivo de cada momento.

1. Academicismo

Suele conocerse con este nombre el movimiento arquitectónico que, derivado de la creación de las academias de bellas ar-



1



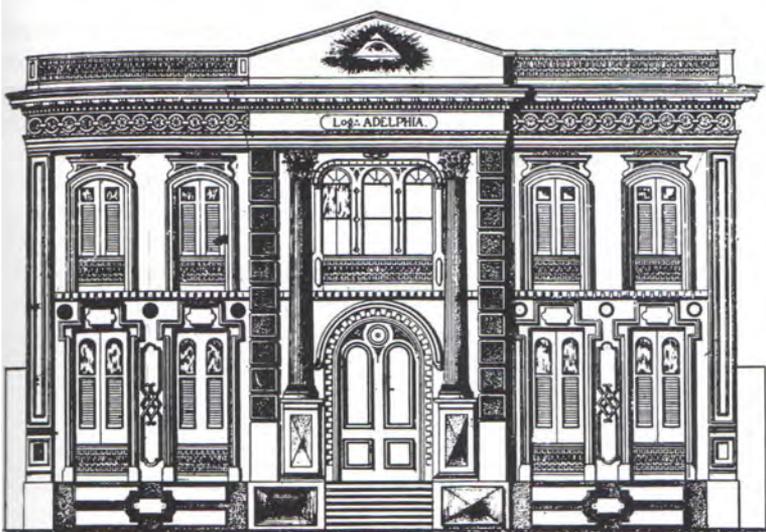
2



3



4



1. Biblioteca Nacional, Río de Janeiro (Brasil), 1911.
Arquitecto: A. Souza Aguiar. Fotografía: R. Gutiérrez.

2. Proyecto para el Edificio de Correos, Buenos Aires
(Argentina). Arquitecto: Norberto Maillart.
Fotografía: F. Lätzina.

3. Interior de la Residencia Braniff, ciudad de México,
ca. 1910. Fotografía: E. de Anda.

4. Detalle de la Catedral -inconclusa- de la ciudad de
La Plata (Argentina). Arquitecto: Pedro Benoit.
Fotografía: J. Tartarini.

5. Palacio para la Logia Adelfia, Mayagüez (Puerto
Rico), 1912. Diseño: S. Honoré.

tes en el siglo XVIII, se configuró en torno a las normativas de las mismas para la aplicación de códigos arquitectónicos clasicistas.

Fue notoria su influencia en la arquitectura del continente durante el siglo XIX, particularmente en las últimas décadas, generando un lenguaje uniformador y unos principios de composición arquitectónica que son identificables en obras que abarcan desde México hasta Argentina.

Los tratadistas de la Academia francesa, de Durand a Gaudet, pasando por Reynaud, Garnier, Barberot y posteriormente Cloquet, constituyeron, junto con los escritores clásicos (Vitruvio, Vignola, Serlio, Palladio), la fuente de referencia precisa para los diseñadores que actuaron en América. Es necesario tener en cuenta que la mayoría de ellos eran europeos emigrados a América o americanos que habían realizado sus estudios en el viejo continente.

En Brasil, el traslado del rey de Portugal y la llegada de la Misión Artística Francesa de Grandjean de Montigny prolongaron, en 1816, las transferencias directas, que habían comenzado, durante el dominio colonial español, con la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la ciudad de México (1785). En países como Cuba y Puerto Rico, sujetos aún a España, esta tutela artística continuó casi hasta el siglo XX (1898).

Luego de la independencia, solamente Chile, a mediados del siglo XIX, había creado, por la acción de Claudio Brunet des Baines, una Academia de Arquitectura oficial, con sus propios textos. Las escuelas y facultades de arquitectura del resto de América se formarían más tarde, en el siglo XX.

La arquitectura academicista impregnó el gusto francés de los Estados americanos ya consolidados tras un siglo de guerras por la independencia y la definición de sus fronteras geopolíticas. Se trataba de una arquitectura de códigos previsibles, simetrías rígidas y equilibradas y jerarquizadas composiciones arquitectónicas que, en definitiva, recurrían a un léxico clásico de vasta difusión. Lo utilizaban desde los profesionales hasta los albañiles, que apelaban a las múltiples ediciones de los «Vignolas para obreros» o «de bolsillo».

Los países de marcada articulación con Francia y aquellos que poseían «Estados fuertes» fueron los que mayor influencia recibieron de la transferencia academicista de la prestigiosa École des Beaux Arts de París. México durante el gobierno dictatorial de Porfirio Díaz (1877-1910), Argentina, Chile, Brasil y Uruguay (entre 1880 y 1920) son los países que conservan obras más significativas del academicismo. Un poco más tarde el influjo académico se haría presente en Perú, Colombia, Venezuela, Bolivia y Guatemala.

Intervenciones urbanas de singular gravitación, como la Avenida de Mayo en Buenos Aires (1894) y la Avenida Central en Río de Janeiro (1906), respondían a las influencias modélicas del París que el barón Haussmann había transformado unas décadas antes. La arquitectura de estos espacios urbanos, como también los del Paseo de la Reforma mexicano, eran muestras de la arquitectura de la «bonanza» agroexportadora de los países recién incorporados al mercado económico mundial.

Pero es preciso acotar que no había un único academicismo. Si bien el academicismo dominante era el de procedencia fran-

cesa, las fuertes corrientes migratorias italianas impusieron también su *maniera*. Ésta se afianzaba en la circunstancia de que la mayoría de los albañiles, «cucharas» y maestros de obras procedían de Italia y del cantón suizo de Ticino. Quizás el mérito de estos artesanos fue justamente popularizar el academicismo integrando en la arquitectura de la vivienda los repertorios formales de zócalos, frisos, cornisas, pilastras y pretilos que dieron unidad a las renovaciones urbanas en varios países.

Cabe también citar la importancia de otras influencias —británicas, alemanas y holandesas—, más vinculadas genéricamente a las obras de equipamiento e infraestructura (puertos, ferrocarriles, depósitos), cuyo lenguaje «funcionalista» sólo recurría ocasionalmente a la sintaxis academicista (los salones de las grandes estaciones ferroviarias, por ejemplo).

2. Eclecticismo

El espíritu normativo del academicismo, que definía los modos precisos de relacionar las partes con el todo y un léxico acotado y reglamentado, habría de entrar en contradicción con el individualismo liberal que pretendía singularidad y originalidad en cada obra de arquitectura.

La propia École des Beaux Arts, en París, fue flexibilizando sus exigencias, y la tolerancia marcó la apertura a nuevos modelos historicistas, tan lejanos del mundo clásico como las formas prehispánicas mexicanas o peruanas que incorporó el tratadista Barberot (1891).

El paso hacia la ruptura de la rigidez de los códigos compositivos y del repertorio formal señaló la entrada en el eclecticismo, es decir, la mezcla de diversos estilos historicistas. Esta propuesta en lo artístico se asociaba con el pensamiento filosófico positivista y su base mecanicista y nominalista, que permitía identificar las partes y articularlas según «leyes» causales.

En América, crisol de influencias raciales diversas, ello fue visto no sólo con naturalidad sino con simpatía. En un raudo proceso que tendió primero a diferenciar las obras por la profusión de elementos ornamentales y luego por la mezcla libre de ellos, el eclecticismo pasó a ser la arquitectura dominante entre las décadas de 1910 a 1930 en la mayoría de los países.

La habilidad de los arquitectos para integrar elementos estructurales u ornamentales de muy diversa procedencia los calificaba ante una clientela cosmopolita que, lejos culturalmente de aquel origen clásico ortodoxo, no trepidaba en mezclar un *cortile* italiano con una *mansarde* francesa en un lugar donde con certeza jamás recibiría la carga de nieve que daba razón a su forma...

Los arquitectos hacían simultáneamente proyectos en diversos «estilos», convirtiéndose ellos mismos en eclécticos. Esta notable ductilidad aseguró por un tiempo la satisfacción de la demanda individualista de las pujantes burguesías urbanas, pero a la vez abrió las compuertas a otras manifestaciones que lograron así desbordar los diques que la ortodoxia clásica había construido con tanto esfuerzo.

El eclecticismo expresa, con una duración en el tiempo que puede rastrearse aún hoy en diversas modalidades posmodernis-



1



2



3



4



5



6



1. Maqueta para la Facultad de Derecho (actual Facultad de Ingeniería), Buenos Aires (Argentina), 1910. Arquitecto: Arturo Prins.

2. Casa de la familia Noel, actual Museo Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires (Argentina). Arquitecto: Martín Noel. Fotografía: Galería Zurbarán.

3. Hotel Central (neomudéjar), Rosario (Argentina). Arquitecto: Soler. Fotografía: Ramón Gutiérrez.

4. Casa art nouveau en Ciudad de México, ca. 1920.

5. El antiacademicismo en la obra modernista de Antonio Virzi: casa en Flamengo, Río de Janeiro (Brasil). Fotografía: Ramón Gutiérrez.

6. Teatro Faenza, Bogotá (Colombia). Fotografía: G. M. Viñuales.

7. Golf Club de Mar del Plata (Argentina), ejemplo de arquitectura regionalista inglesa. Arquitectos: R. Calvo y otros. Fotografía: Ramón Gutiérrez.

tas, un presunto rasgo de libertad, pero en general encubre una actitud individualista. Ésta marcó a la vez la profundización de la ruptura del paisaje, hasta entonces bastante homogéneo, de las ciudades americanas.

Los códigos compositivos fueron prontamente diluidos en una arquitectura «de prestigio» basada en su autonomía formal. La ciudad en sus nuevos barrios se desarrollaba «en competencia», no en «integración», perdiéndose de esta forma la noción urbana del bien común y dando paso a la urbe por agregación.

Las veleidades del diseño «único» apuntalaron la importación de materiales de decoración europeos, que garantizaban el derroche suntuario de las nuevas oligarquías gobernantes. El Estado participó activamente en esta tesitura integrando con rapidez las novedades de la nueva moda.

La integración de las otras manifestaciones artísticas, como la pintura y sobre todo la escultura, a la arquitectura coadyuvó a enfatizar el necesario «carácter» de las series tipológicas de edificios. Los códigos simbólicos del eclecticismo se potenciaron en la fantasía decorativista abarcando con fruición una amplia variedad temática, desde los cementerios hasta los teatros de ópera.

Los concursos internacionales para obras emblemáticas, como los palacios legislativos de Buenos Aires y Montevideo, a principio de siglo, posibilitaron la activa participación de decenas de profesionales europeos que compitieron denodadamente por demostrar su versación historicista y su audacia eclecticista.

Anatole France, en 1909, se admiraba frente al edificio del palacio legislativo en Buenos Aires, sorprendido de cómo había logrado el turinés Víctor Meano (→) «una mezcla conteniendo ensalada italiana e ingredientes griegos, romanos y franceses». Y agregaba «se tomó la columnata del Louvre. Encima le colocaron el Partenón, sobre el Partenón lograron ubicar el Panteón y finalmente espolvorearon la torta con alegorías, estatuas, balaustradas y terrazas. Eso recuerda la confusión de la construcción de la torre de Babel».

Otro concurso similar fue el realizado en 1908 para el Monumento a la Independencia Argentina que ganaran los milaneses Gaetano Moretti (→) y el escultor Luigi Brizzolara. En cambio, en el concurso de diseño urbano de «La Nouvelle Guayaquil», en Ecuador (1906), sólo participarían franceses.

El eclecticismo posibilitó en América Latina la universalización de un pasado histórico europeo, donde fuimos capaces de hacer *revivals* de la arquitectura ajena y a la vez de despreciar, sin concesiones, la propia. Las «tradiciones» que usamos como cantera para nuestros repertorios formales se ampliarían con el tiempo a exotismos orientales y regionalismos de diversos países europeos.

3. Art nouveau - Modernismo

En las tres primeras décadas del siglo XX la reacción contra el rigor academicista y las fantasías asistemáticas del eclecticismo fueron cediendo espacio a la renovación modernista.

Este fenómeno, que en la Europa de finales del XIX expresaba

profundos cambios culturales de apertura a una modernización tecnológica y funcional, en América fue simplemente un eco de aquellas producciones vanguardistas. No se trataba tanto del abandono de los estilos históricos y de la adaptación de la forma a la función, sino más bien de la adaptación a lo que se hacía en Europa, es decir, a la moda.

Así pues, si bien podemos identificar obras por los rasgos que las encuadran en las manifestaciones del *art nouveau* belga y francés, del *liberty* o el *floreale* italiano, del *secession* austríaco, del *jugendstyl* alemán o del *modernisme* catalán, estas opciones llegan desprendidas de sus contenidos teóricos y cargas críticas para, en definitiva, transformarse en una versión más del eclecticismo reinante.

Esto no significa que no haya obras de singular valor, desde México hasta Río de la Plata, que expresen el talento de arquitectos formados en las escuelas de arquitectura y politécnicos europeos, donde el debate antiacadémico estaba en auge. Pero es curioso constatar que la gran mayoría de las obras genéricamente modernistas lo eran en tanto recurrían a un léxico formal vanguardista sin desprenderse de los patrones estructurales de la composición académica.

Se trata de una modalidad más epidérmica y ornamentalista que tiende a concentrarse en puntos jerarquizados de las edificaciones (puertas, balcones, rejas, ventanas, remates, etc.) pero sin alterar los partidos arquitectónicos tradicionales. Ello no significa que no fuera motivo de polémica entre los representantes de la vieja guardia academicista, pero ésta no tenía la carga de conmoción cultural que se vivía en Europa, ciñéndose exclusivamente a opiniones sobre el buen gusto.

Más interesante es el aspecto sociocultural que expresa la adopción por parte de colectividades extranjeras, en los países americanos, de estas arquitecturas vanguardistas como expresión de su propia identificación nacional.

El caso más elocuente es el de los españoles afincados en Argentina, Uruguay y Cuba que recurren a las manifestaciones del *modernisme* catalán como lenguaje expresivo de sus edificios comunitarios: clubes, hospitales, asociaciones de socorros mutuos, etc. Fue ésta una manera de adquirir conciencia colectiva y a la vez de testimoniar un vanguardismo ascendente frente a las manifestaciones clasicistas de las aristocracias locales.

Otros rasgos de modernidad pueden rescatarse en la adopción de estructuras metálicas aparentes y grandes superficies acristaladas en edificios públicos y comercios. Si bien eran frecuentes desde finales del siglo XIX en las construcciones de la «tradición funcional inglesa», sobre todo en industrias y ferrocarriles, su presencia en otras áreas marcó la incidencia de una arquitectura que exhibía sus estructuras.

Esta problemática, enfrentada entre «verdad» arquitectónica y enmascaramiento, encerraba en el fondo una crítica central al maquillaje arquitectónico que, a través de la decoración, generaba «el carnaval de los estilos» que desde el siglo pasado expresaban los academicismos y el eclecticismo. En este caso, obras de Tosi (→), en Uruguay, Siegrist, en Argentina, la casa comercial Edwards, en Santiago de Chile, o el Palacio del Hierro en México, pueden ir marcando un cam-

bio más profundo que el de la simple apelación a una decoración *art nouveau*.

No por ello debemos soslayar los rasgos de modernidad, creatividad y vanguardismo que presentan ciertos edificios, como los de Antonio Virzi en Río de Janeiro, Julián García Núñez (→) y Francisco Roca y Simó (→) en Argentina, Forzeza en Chile, y Cayetano Buigás y Monravá en Uruguay.

4. Pintoresquismo y arquitecturas paralelas

La infatigable exigencia de originalidad e individualidad de los sectores urbanos latinoamericanos de mayores recursos pronto agotó el extenso repertorio del eclecticismo y llevó a la búsqueda de otros «estilos».

El catálogo se amplió sobre la base de la utilización de las históricas arquitecturas regionales: normandas, bretonas, alpinas, vascas, mediterráneas, etc. La «segunda casa», de la quinta, la playa, los baños termales o el lugar de veraneo en la montaña, fueron las destinatarias privilegiadas de esta arquitectura pintoresquista que impusieron decadentes aristocracias y ascendentes burguesías.

Los «villinos» y las casas rodeadas de jardines en las periferias urbanas creaban una aproximación a las teorías de la «ciudad jardín» que proclamaba Howard en Inglaterra.

Tendríamos así una arquitectura que agotaba los rasgos de su individualidad oponiéndose sistemáticamente a las antiguas reglas compositivas de la Academia. Asimetría total, formas no sistematizadas, diversos tipos de vanos, materiales y revestimientos, conformaban las exigencias desinhibidas de esta arquitectura sin más compromiso que la ostentación y el derroche.

Entre los años 1920 y 1950, con variaciones según los países, la arquitectura latinoamericana se debatió en estos caminos sin futuro, donde coexistían academicismos tardíos, eclecticismos de diverso pelaje, modernismos aislados y pintoresquismos regionalistas.

Los estudios de arquitectura debían manejar simultáneamente todos estos lenguajes para atender una demanda variada y aleatoria de una clientela subyugada por su ambición de mimetización con algún sector social que se testimoniaba en estos repertorios.

Surgió así, en la feliz definición de Humberto Eliash y Manuel Moreno (→), el juego de las «arquitecturas paralelas», en el que los arquitectos se convertían en eclécticos por naturaleza para resolver los otrora complejos (cada vez menos) problemas de «re-crear» el modelo historicista que reclamaba el cliente.

No faltaron obras de calidad en estas propuestas pintoresquistas, como las casas inglesas de Bogotá (Colombia), el alpino Hotel Llao-Llao del arquitecto Alejandro Bustillo (→) en Bariloche (Argentina), y las casas de la playa en Viña del Mar (Chile), Mar del Plata (Argentina), Carrasco (Uruguay), Chorrillos (Perú) y Copacabana (Brasil), pero éstas expresaban a la vez el agotamiento de un sistema de diseñar en arquitectura según patrones historicistas y exóticos.

5. El neocolonial

En la primera década del siglo se produjo una primera reacción a la avalancha de estilos importados y a la despersonalización y confusión que éstos introducían en las ciudades. No provino del campo de la arquitectura sino de la literatura, donde, precursoramente, modernistas como Rubén Darío, José Enrique Rodó y José Martí venían señalando la necesidad de una introspección americanista.

El libro de Ricardo Rojas *La restauración nacionalista* (1909) caló hondo en muchos americanos que replantearon sus puntos de vista y reconocieron la acrítica dependencia cultural en que se debatían. Martín Noel (→) y Ángel Guido (→), en Argentina, y Federico Mariscal (→) y Jesús de Acevedo (→), en México, reclamaban, entre 1910 y 1920, nuevos rumbos para la arquitectura americana.

Ello respondía también a profundos procesos de cambios sociales y culturales en el continente. La revolución agraria mexicana (1910), el surgimiento de movimientos indígenas y americanistas como la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) de Raúl Haya de la Torre en Perú y la reforma universitaria que desde Córdoba (Argentina) se expandió por todo el continente (1918) testimonian esta circunstancia.

No faltaban tampoco las conmociones internacionales, como la Revolución Rusa (1917) y sobre todo la Primera Guerra Mundial (1914-1918), que puso en crisis el «modelo de civilización» europea que, hasta entonces, «debíamos» imitar.

En este contexto de conmociones obreras, huelgas de inquilinos y desbordes anarquistas emergerían nuevos grupos políticos liberales que permitirían a las burguesías urbanas integrar a inmigrantes y campesinos, derrotando a las antiguas oligarquías. El radicalismo en Argentina y Chile; el PRI de México, fruto de la revolución; el batllismo en Uruguay; Acción Democrática en Venezuela; el liberalismo en Colombia, y el APRA en Perú alcanzarán en estos años el poder. Surgirán asimismo los primeros partidos socialistas y comunistas del continente.

Fueron los estudiantes de arquitectura los que exigieron el replanteamiento de los contenidos de la enseñanza y la apertura del tradicional academicismo a nuevos lenguajes donde lo «americano» tuviese un espacio de expresión. La *Revista de Arquitectura* (→), lanzada en Buenos Aires en 1915, exigía estos cambios que ubicaban sus coordenadas en el «tiempo colonial» y su espacio en todo el continente americano.

De ahí a la formulación de un estilo «renacimiento colonial», que realizara Héctor Greslebin (→) en 1924, había un paso, y pronto el repertorio neocolonial fue utilizado en obras de arquitectura. En un principio se buscó la continuidad de un pasado abruptamente interrumpido en el siglo XIX, para luego apelar a toda clase de elementos del propio pasado. Fue pues un historicismo más que rescató sus propios elementos expresivos integrándose en las propuestas del eclecticismo.

Tres líneas pueden identificarse en este proceso neocolonial: a) las «hispanistas», que buscan sus modelos en arquitecturas españolas preferentemente del renacimiento o barroco (Teatro Cervantes de Buenos Aires, de los arquitectos Aranda y Repetto, que copian la fachada de la Universidad de Alcalá de He-

nares); b) las «indigenistas», que rastrean elementos decorativos de procedencia prehispánica (casa neo-azteca de Pascual-Greslebin en Buenos Aires, 1920; estadio Siles de Emilio Villanueva (→) en La Paz, Bolivia), y c) las que recurren al «colonial», como Martín Noel (→), Ángel Guido (→), Emilio Harth-Terré (→), Héctor Velarde (→), Federico y Nicolás Mariscal (→), etc.

Si bien el movimiento fracasa por no atacar las formas estructurales del diseño academicista y reducir sus cambios al mero lenguaje epidérmico de las obras, tiene sin embargo algunos aspectos sumamente positivos.

El primero es que estamos ante el primer intento de hacer una teoría de la arquitectura desde América y para América. Las obras de Acevedo, Mariscal, Noel, Guido, Kronfuss, Navarro, Harth-Terré, Severo y Marianno, entre otros, son indicativas de este intento y constituyen una importantísima contribución al debate arquitectónico.

Un segundo aspecto es que por primera vez se estudia el patrimonio arquitectónico americano, se documenta, identifica y revalora, en una perspectiva que supera los atavismos de una «leyenda negra» que despreciaba estas manifestaciones como «provincianas», «menores» o «bastardas», fruto subalterno de una transferencia sin relieve. Los textos pioneros de Baxter, Atl, Toussaint, Noel, Guido, Kronfuss, Solá, Marianno, Greslebin, Harth-Terré, Giuria y José G. Navarro (→) demostraron la ingente riqueza de esta arquitectura y ayudaron a tomar conciencia para su preservación.

Al no superar un nivel de propuestas formalistas, la arquitectura neocolonial fue incapaz de dar respuesta a los requerimientos de su tiempo y se incorporó como un historicismo más (aunque calificado) en el juego de las arquitecturas paralelas. Los excepcionales casos de autonomía se dieron cuando los arquitectos atendieron más a los conceptos que a las resultantes formales. La llamada Escuela Tapatía de Luis Barragán, Díez Morales y Ursúa, en Guadalajara (México), produjo en estos años un conjunto de residencias donde se vislumbra el camino diverso que adoptaría paradigmáticamente Barragán (→).

Un proceso contemporáneo, fruto del resurgimiento de una arquitectura regionalista en Andalucía, que se articuló con vastas regiones de Estados Unidos, daría origen en la segunda década del siglo a lo que se llamaría el *mission style* primero y el californiano después. Las ferias de San Diego y Panamá-San Francisco (1915) y la de Río de Janeiro (1922), junto con las revistas y el cine sirvieron para divulgar internacionalmente un lenguaje pintoresquista de chalets de techo de tejas «coloniales» y muros blancos que gozaron de gran aceptación entre los sectores populares.

Una nueva oleada del estilo neocolonial californiano se produciría durante los gobiernos populistas de las décadas de los años cuarenta y cincuenta, cuando la aspiración habitacional de los sectores de menores recursos se identificaba con el chalet de fin de semana de la burguesía. Las políticas de viviendas basadas en soluciones unifamiliares aisladas privilegiaron este modelo en Argentina y en Venezuela con mayor o menor acierto.

El neocolonial cerraba así su ciclo vaciado de sus contenidos originarios, aunque respondiendo adecuadamente a requerimientos de vivienda de los sectores tradicionalmente postergados.

6. El art déco

La Exposition des Arts Décoratifs realizada en París en 1925 impulsó la difusión de una arquitectura caracterizada por la adopción de una base geométrica en la disposición de los volúmenes y ornamentos.

La saturación del «carnaval de los estilos» del eclecticismo y pintoresquismo contribuyó eficazmente al éxito reactivo de esta arquitectura «más razonable». La limitación de la decoración a ciertos puntos del edificio significaba además un notorio ahorro de costos en la construcción, y ello explica su uso intensivo en los suburbios de las ciudades.

Era, asimismo, una arquitectura «más fácil», que permitía a los maestros de obras y albañiles calificados incidir sin demasiados temores en su construcción, frente a los necesarios conocimientos historicistas que exigían las «arquitecturas paralelas».

El cine, a través de sus decorados escenográficos, y los transatlánticos, con sus salones y mobiliario *déco*, ayudaron a difundir las novedades de esta coyuntural vanguardia. Pronto el *art déco* fue símbolo de modernidad frente al conservadurismo de las arquitecturas clasicistas y eclécticas en sus diversas versiones.

La capacidad de traslado de la abstracción del diseño, del uso refinado de la línea recta, colores tenues y cromados brillantes a los objetos de uso cotidiano aseguró el rápido éxito del estilo, que era soportado por los nuevos materiales del acero inoxidable, la baquelita, el linóleo y los plásticos diversos.

Algunos de los primeros rascacielos latinoamericanos recurrieron, como sus colegas neoyorquinos, a remotas decoraciones geométricas. La Casa del Teatro, de Alejandro Virasoro, en Buenos Aires, fue realizada sobre la base compositiva del cuadrado y el cubo, mientras se difundían notables paneles decorativos de paisajes de líneas quebradas y se rescataban motivos geométricos de origen maya o azteca.

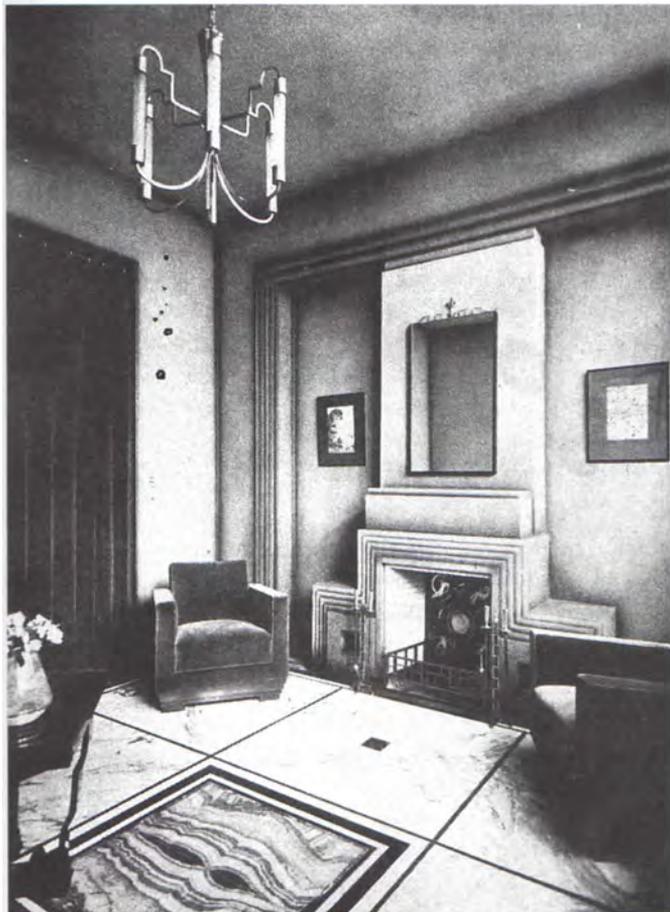
El *art déco* significó además la inclusión de un equipamiento tecnológico, como la luz difusa de los tubos de neón, las ventanas con cierre voladizo «a la veneciana», carpinterías de acero inoxidable y otros rasgos en los que se preanunciaban los albores de la arquitectura «moderna» que expresaría, a partir de la década de los años treinta, el racionalismo funcionalista.

7. El racionalismo

Si bien el racionalismo vendría a expresar la primera manifestación neta de la modernidad, sin embargo también en América Latina ingresaría con las contradicciones propias de un sistema importado, es decir, que no expresaba un proceso de elaboración propio.

Un primer rasgo de este desajuste fue que el racionalismo, concebido en su origen como una respuesta a la «arquitectura de los estilos», en nuestro continente fue un estilo más: el «estilo moderno». Ello a pesar de que los racionalistas afirmaran que «el estilo como punto de partida es la causa principal de toda aberración arquitectónica».

En rigor, las primeras manifestaciones de la década de los veinte fueron encuadradas en la denominación «estilo interna-



1. Unión Ferroviaria, Buenos Aires (Argentina).

2. Central de Bomberos, Ciudad de México, 1928. Arquitectos: Vicente Mendiola y Guillermo Zagarra. Fotografía: E. de Anda.

3. Interior art déco, Buenos Aires (Argentina), años treinta.

4. El primer rascacielos del racionalismo: edificio SAFICO, Buenos Aires (Argentina), 1932. Ingeniero: Walter Moll. Fotografía: E. Sijerckovich

cional» y en otros lados como «estilo buque» o «estilo barco» por la utilización recurrente de un lenguaje formal que incluía barandas cromadas, puentes de mando, voladizos redondeados, ventanas circulares (ojos de buque), cuando no mástiles e incluso «salvavidas» de cemento.

Avanzada la década de los treinta, este racionalismo devino en «funcionalista» y, aplicando la consigna de Loos de que «el ornamento es delito», profundizó su enfrentamiento con las vertientes académicas y eclecticas. Coincidió esta circunstancia con el proceso de densificación de áreas centrales de muchas de nuestras ciudades capitales y la presencia de las primeras ordenanzas de edificación que regulaban la altura.

Los edificios de apartamentos y oficinas recogieron con entusiasmo las posibilidades que ofrecía la fenestration continua, las potencialidades de los adelantos tecnológicos en materia de calefacción central, artefactos de iluminación, nuevos materiales (opalin, acero inoxidable, pisos de caucho, carpinterías metálicas, etc). Los planos inclinados de los remates de los edificios (aún con nostálgicas presencias de mansardas) marcaban las «audacias» que las estructuras de cemento armado permitían. Los primeros rascacielos emergieron sobre la antigua cuadrícula de las ciudades coloniales y marcaron una ruptura neta con el soporte del lote y la manzana.

El funcionalismo quedó, pues, en muchísimos casos, en una propuesta declamatoria. Buena parte de los arquitectos racionalistas mantenían los tradicionales sistemas académicos de composición revestidos con el nuevo lenguaje. Es más, varios de ellos, incluido uno de los más combativos, como era Alberto Prebisch (→), del grupo Martín Fierro, en Argentina, harían simultáneamente propuestas racionalistas y neoadadémicas en la prolongación del sistema de arquitecturas paralelas.

En muchos casos —estamos pensando en las obras de Vilar (→), Vautier (→) y Berterebide (→) en Argentina, de Guzmán (→) y Velarde (→) en Perú, de Carlos Guinand en Venezuela, y de Sergio Larraín (→) en Chile, por ejemplo—, esta formación académica expresa una base muy positiva para encuadrar la propuesta de renovación «desde dentro», en un verdadero proceso de modernización.

La polémica, sin embargo, fue lanzada por Mario de Andrade (→) y Flavio de Carvalho (→) con sus compañeros del campo literario y artístico, que protagonizaron en São Paulo (Brasil) la ya legendaria Semana de Arte Moderna (→) (1922). El punto más interesante de este pensamiento radica quizás en que su modernidad, en cuanto funcionalista, debía tener como protagonista esencial el sitio, el lugar donde se producía. Esto abriría en el futuro un campo de acción peculiar a la arquitectura brasileña.

Quizás el grupo renovador más importante en Sudamérica es el que se genera en Uruguay entre 1925 y 1940. Arquitectos formados en la ortodoxia académica de la universidad, como Mauricio Cravotto (→), Carlos Surraco (→), Juan Scasso (→), De la Puente, Tourner, Del Campo, Juan Aubriot (→) y Julio Vilamajó (→), realizan una conmovedora apertura que no deja de reconocer las tributaciones de Dudok, Taut y otros racionalistas europeos, o incluso de Frank Lloyd Wright.

El conjunto de obras que estos arquitectos realizan, como el

Palacio Lapido, el Hospital de Clínicas, el Estadio Centenario, el Municipio de Montevideo y la Facultad de Ingeniería, constituyen la mejor expresión de este momento en la región.

Junto a este grupo habría que señalar la presencia de arquitectos europeos emigrados por las crisis de la posguerra y el avance de los totalitarismos en Europa. Entre ellos particular importancia la presencia de Gregori Warchavchick (→) en Brasil y de Wladimir Constatinovsky (Acosta) (→) en Argentina, quienes manifestaron sus preocupaciones funcionalistas y un rigor de exigencias teóricas, aunque no pocas veces desprendidas del contexto. Warchavchik afirmaba en 1928, en la vertiente ahistórica, que «la tradición es un veneno sutil», y en un salto vanguardista se recostaba, no en el pasado, sino directamente en el futuro.

No debemos tampoco soslayar el impacto que tuvo la adscripción al fascismo mussoliniano de buena parte de la vanguardia futurista y racionalista italiana. La exposición de arquitectura moderna italiana que circuló por varios países de América en 1934 suscitó especial interés. No faltarían caracterizadas figuras fascistas, como Pietro Maria Bardi, que se radicaría en América, donde también funcionaron sindicatos de arquitectos fascistas *all'Estero*.

Las visitas europeas de los arquitectos modernos, en sus diversas vertientes, tuvieron importancia. Desde la década de los años veinte, en que figuras tan dispares como Forestier (→), Jaussely, Steinhof y Le Corbusier (→) visitan el continente, dejando cada uno sus huellas, esta modalidad de transferencia tiene una importancia esencial.

En el mensaje de Steinhof, la problemática de la vivienda «obrero», «económica» o «popular» encontró a la mayoría de los países con la preocupación planteada pero con una fallida experiencia. Por entonces se empezaba a tomar conciencia de que el tema solamente podría afrontarse desde una participación protagonista del Estado. Los logros, desde la iniciativa privada hasta la creación de las Comisiones de Casas Baratas, eran aún, en la década de los treinta, muy modestos cuantitativamente.

Hacia el norte, fue sin duda México el país que expresó con mayor fuerza y peculiaridad la presencia de este racionalismo, manifestándolo en dos vertientes.

Una de ellas, la más «ortodoxa», tomó las bases de la propuesta europea como un nuevo código expresivo y del rascacielos como tipología y la llevó a la práctica con indudable solvencia. Juan Segura (→), Carlos Obregón Santacilia (→), José Cuevas, José Villagrán García (→) y Mario Pani (→) expresaron esta vertiente.

Pero quizás la más combativa y militante fue justamente la que intentó aplicar las propuestas ideológicas del racionalismo europeo identificándolas con las transformaciones revolucionarias que las condiciones propias de México planteaba. Los «arquitectos socialistas», como Juan Legarreta, Enrique Yáñez (→) y Juan O'Gorman (→), centraron su propuesta en la vivienda popular y los edificios hospitalarios y educativos, que bajo la impronta de José Vasconcelos, primero, y durante el mandato de Lázaro Cárdenas, después, testimoniarían la preocupación social de la revolución mexicana.

Es además el gran momento de la «modernidad» de la inte-

gración de las artes plásticas, cuando las obras de arquitectura se articulan con las grandes realizaciones de los muralistas mexicanos: Diego de Rivera, David Alfaro Siqueiros, Clemente Orozco y el propio O'Gorman, todos ellos caracterizados por su compromiso ideológico y su interés por la arquitectura.

Así pues, México y el cono sudamericano marcan nuevamente, hasta los treinta, el impacto de las vanguardias. La inflexión que produce la crisis mundial de 1929 señala el fin de la tutela económica británica sobre el continente y el comienzo de la hegemonía norteamericana.

Esto se manifiesta en la arquitectura en la creciente difusión de revistas, como *Architectural Record*, *Pencil Point*, *Progressive Architecture*, *Architectural Forum* y en la publicación de una revista editada en Nueva York en castellano: *Proyectos y Materiales* (1946).

La temática del rascacielos, que identifica paradigmáticamente la arquitectura norteamericana, dará origen a textos en los que se aplaude o se polemiza con estas propuestas, desde el clásico libro de Mujica (1925) hasta los escritos de Ángel Guido (→) (1932). Obras como el edificio Kavanagh, en Buenos Aires (1936), del estudio de Sánchez, Lagos y De la Torre (→) marcan la culminación de la tipología.

El racionalismo produjo una arquitectura de calidad aunque sujeta, en muchos casos, a la creciente especulación inmobiliaria. Ello significaría el sacrificio de calidades ambientales, de ventilación e iluminación, la aceptación de pozos de «aire y luz» y reducciones notorias de superficie para asegurar la máxima rentabilidad. Esto, en una arquitectura que se preciaba de funcional, evidencia la irracionalidad de ciertos racionalismos...

A la vez marcaría la apertura, sin retorno, hacia el surgimiento de la arquitectura del Movimiento Moderno (MM).

8. El Movimiento Moderno

Es quizás a partir de la década de los cuarenta cuando tienden a uniformarse las tendencias expresivas en todo el continente. Países como Venezuela, Colombia, Ecuador, Bolivia y en cierta manera los de Centroamérica ingresan en una contemporaneidad con lo que está produciéndose en las otrora áreas de «vanguardia».

En muchos de estos países, la existencia de una cantidad de profesionales de la arquitectura, diferenciados de los de la ingeniería, posibilitó la creación de facultades universitarias propias y el surgimiento de las sociedades de arquitectos, que estimularon la tarea gremial y cultural de la profesión.

La presencia de arquitectos de estos países graduados en Estados Unidos tiene, sin duda, importante impacto. Ello se nota rápidamente en la región del Caribe y Centroamérica, donde figuras como Rogelio Navarro (→) en Panamá y Leonardo Morales en Cuba expresan el fin de un proceso y la apertura del cambio. No pocos proyectos vendrían también directamente de Estados Unidos (Hospital Roosevelt de Guatemala, por ejemplo), y ello significará paulatinamente el ingreso de nuevas tecnologías y criterios funcionales.

No faltaría tampoco la presencia decisiva de arquitectos europeos que las crisis de los años treinta y la diáspora de la Segunda Guerra Mundial llevarán a nuestro continente. Antonio Bonet (→) en Argentina, Leopoldo Rother (→) en Colombia, Rafael Bergamín (→) en Venezuela, Giancarlo Piretti y Rino Levi (→) en Brasil, y Félix Candela (→), Max Cetto (→) y Hannes Mayer en México, ejemplifican esta circunstancia.

Sin embargo, fue la influencia de Le Corbusier (→) la que marcó la penetración del MM en América.

Le Corbusier visita Argentina, Uruguay y Brasil en 1929 dando conferencias que luego publicaría en su libro *Precisions*. Es indudable que este cambio a sociedades dinámicas y en formación le abrieron una presencia de potenciales clientes que lo llenaron de entusiasmo.

La coincidencia de la asunción en Brasil de un gobierno populista dirigido por Getúlio Vargas (Partido Trabalhista) manifestaría las contradicciones de la vanguardia. Por un lado, el Ministro Capanema, asesorado por Lúcio Costa, invitaba a Le Corbusier a opinar sobre la Ciudad Universitaria, y por el otro pedía a Mussolini que le remitiera al arquitecto Marcello Piacentini, autor del conjunto universitario de Roma.

Piacentini desplazaría a Le Corbusier de ese encargo, pero Costa y Niemeyer le darían lugar en el proyecto del nuevo Ministerio de Educación que les habían encomendado. Le Corbusier, sin embargo, insistiría en la conveniencia de colocar el edificio en otro lugar y finalmente haría un croquis que sería descartado por los verdaderos proyectistas de la obra: Lúcio Costa y su equipo. Con el tiempo, terminada la obra, Le Corbusier se «fabricaría» un croquis antedatado con la finalidad de adjudicarse intelectualmente una obra que no era suya.

El Ministerio de Educación (1937) recoge, sin embargo, como lo reconocen sus autores, varios de los principios corbusieranos, desde la planta baja abierta sobre pilotis hasta los jardines en las terrazas, la integración con las artes plásticas en los murales de azulejos de Portinari, las plantas libres, los parasoles reguladores, etc.

A su vez señalan algunas de las características negativas que identificarán a buena parte de la producción del Movimiento Moderno en América Latina. Una de ellas es la autonomía de la obra de arquitectura respecto del paisaje urbano. Arquitectura concebida como «obra de arte» que se expresa y valora en sí misma, que se desprende de su contexto físico y urbano y que se manifiesta rotundamente ensimismada.

Arquitectura de formas y volúmenes precisos, que buscan diferenciarse antes que integrarse, que aspiran a una identificación notoria y que se cualifican ejemplarmente en esa autonomía.

El pensamiento corbusierano estará presente en el *Manifiesto* del Grupo Austral (→) en Buenos Aires y en la agrupación Espacio de Luis Miró Quesada (→) en Lima, pero ello se verificará también en las obras de Antonio Bonet (atelier calle Suipacha) y en el plan para Cusco del equipo de Miró Quesada.

En este último proyecto, realizado en 1951, luego de un terremoto que destruyera buena parte de la ciudad, los arquitectos anestesiados por el modelo del «Maestro» proponían reconstruir con «pilotis»... y destruían lo que quedaba del centro histórico de una de las ciudades más importantes de Sudamé-



1



2



3



4

1. Edificio La Nacional, Ciudad de México, 1932. Arquitectos: Ortiz Monasterio, Calderón y Ávila. Fotografía: E. de Anda.

2. Facultad de Medicina de Buenos Aires (Argentina), 1936-1944. Arquitectos: Rafael Sanmartino y otros. Fotografía: E. Sijerckovich.

3. Ciudad Universitaria, Palacio de la Administración, Panamá, 1949. Arquitecto: Rogelio Navarro. Fotografía: Flatau.

4. Banco de Guatemala, Ciudad de Guatemala, 1967. Arquitecto: Jorge Montes. Fotografía: Uman Rodríguez Díaz.

5. Instalaciones Olímpicas, Ciudad de México, 1965-1968. Arquitectos: Pedro Ramírez Vázquez y Carlos Mijares. Fotografía: Archivo Ramírez Vázquez y Mijares.



5



6



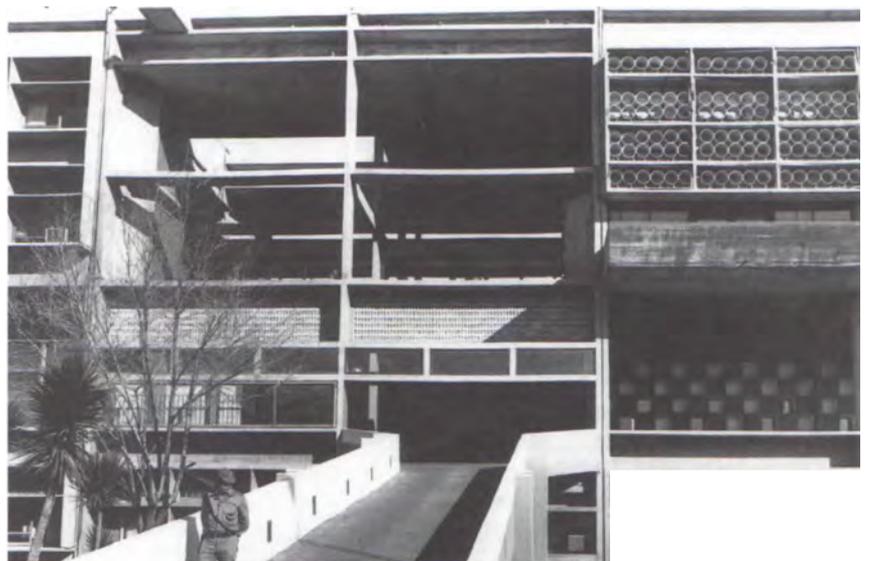
7



8



9



10



11

6. Edificio Dom Carlos, Belem do Pará (Brasil).
Arquitecto: Camilo Porto de Oliveira.

7. Edificio Mercado del Plata, Buenos Aires
(Argentina). Arquitecto: S. Crivelli. Fotografía:
E. Sijerckovich.

8. Hilton Hotel, Bogotá (Colombia). Arquitecto:
Fernando Martínez. Fotografía: Ramón Gutiérrez.

9. Edificio Las Palmas, Ciudad de México, 1972.
Arquitecto: Juan Sordo Madaleno.
Fotografía: G. Zamora.

10. Casa de Gobierno, Santa Rosa, La Pampa
(Argentina), 1954-1963. Arquitectos: Clorindo Testa
y otros.

11. Hotel Casino en la Ciudad de Mar de la Plata
(Argentina). Arquitecto: Alejandro Bustillo.

rica. La carencia de recursos económicos, recurrente circunstancia americana, evitó entonces la desaparición de Cusco.

Le Corbusier impulsó en América los postulados urbanos del CIAM. Designó a Warchavchik (→) como representante continental y propulsó «capítulos» nacionales integrados en Argentina a Bonet, Ferrari Hardoy, Kurchan del Grupo Austral y a Amancio Williams (→), un creativo e improductivo diseñador.

Solo Brasil bajo la dinámica impronta de Lúcio Costa (→), Oscar Niemeyer, (→) los hermanos Roberto (→), Affonso Reydi (→), Rino Levi (→), Joaquim Cardoso (→) y Henrique Mindlin (→), entre otros diseñadores, alcanzaría en esta instancia reconocimiento internacional que proyectara la exposición Brazil Builds, Goodwin realizara en Nueva York. Con anterioridad Sartoris había incorporado obras aisladas en sus textos sobre arquitectura racionalista.

La línea dominante de la influencia corbusierana, afianzada por la presencia de arquitectos americanos que habían trabajado en su estudio, como Germán Samper (→) y Arbeláez Camacho (→) de Colombia, Vicente Medel (→) de México, Kurchan y Ferrari Hardoy de Argentina, se consolidaría por sus propuestas urbanísticas para varias ciudades del continente (Río de Janeiro, Buenos Aires, Bogotá, etc.).

A la par, la creciente presencia norteamericana y la usual transferencia tecnológica marcaron la incidencia de una impronta definida por las tipologías de las torres de Mies Van der Rohe, el estudio S.O.M. y, en no pocos casos, por las obras de Harrison y Abramovitz.

Entre los maestros de la primera generación, la influencia de Frank Lloyd Wright se manifestó más vinculada a los grupos que en la década de los cincuenta configuraron un polo más antirracionalista que organicista. En Puerto Rico, la obra de Constantin Nechodoma y de Heinrich Klumb (→) testimonia la sensibilidad wrightiana.

El control ideológico de las facultades y escuelas de arquitectura aseguró al MM una prédica sin contrapesos que definió la ruptura definitiva con el antiguo sistema: desde la quema pública de los libros de Vignola hasta la inflamada retórica del arquitecto como catalizador de los procesos sociales. Los arquitectos latinoamericanos transitaron por las certezas de lo que no querían y las ilusiones de una esquivo modernidad.

Era una modernidad abstracta y universal, capaz de integrarnos a una realidad promisorio de crecimientos ilimitados. Una modernidad que nos convertía en vanguardia de nuestro tiempo y que, simultáneamente, despreciaba nuestro espacio concreto y destruía nuestras ciudades. La arquitectura del MM, en sus planteamientos más radicales, fue llevada a la práctica más en nuestro continente que en Europa, y aquí demostró la falacia de su supuesta racionalidad para crear mejores condiciones de vida.

Las carencias en materia de vivienda, educación y salud se agudizaron, mientras que la retórica mesiánica que nos prometía cambios totales y definitivos gozaba de un insospechado prestigio. Todo atisbo de acciones particulares y concretas era despreciado por su presunto carácter «reformista» y retardatario de unos procesos que, inevitablemente, requerían «agudizar las contradicciones del sistema».

En la década de los cincuenta buena parte de los gobiernos del continente adoptó la arquitectura del MM como su expresión «oficial», y esta vinculación con la obra pública definió su mayor alcance, ya que, posteriormente, ingresaría nítidamente en sus manifestaciones de carácter comercial y especulativo, distorsionando definitivamente el presunto mensaje redentor.

La arquitectura brasileña, que había expresado en los años treinta y cuarenta una actitud renovadora, tratando de crear condiciones de integración con el medio y buscando respuestas ambientalistas, cayó, de la mano de Óscar Niemeyer, en el más ramplón formalismo a partir de la construcción de Brasilia, para culminar su decadencia en el *revival* autocomplaciente del Memorial de América Latina en São Paulo.

La idea del arquitecto «artista», creador de obras de arte únicas e iluminado por el «genio individual», reemplazó aquella preocupación social, que se convirtió en una retórica declamatoria, aun para los que presuntamente tenían sólidos compromisos políticos. En los años setenta comienza el discurso de la «autonomía de la arquitectura» justamente cuando las convulsiones sociales evidenciaban que la «revolución» prometida desde la arquitectura no parecía llegar.

La crisis del MM, que ya vaticinara en otros ámbitos el Team X, se manifestó en la fragmentación del presuntamente sólido mensaje doctrinario. Las líneas de los «maestros» de la primera generación continuaron, y obras corbusieranas o mesiánicas se alzaron indiscriminadamente en las ciudades latinoamericanas, mostrando, a la vez, la autonomía fáctica de cada obra y la dependencia cultural de sus autores.

Una presunta arquitectura «universal», válida para todas las condiciones de clima y lugar, derrumbó los últimos rasgos de aquel inicial «funcionalismo». Las grandes superficies acristaladas en viviendas y escuelas, convertidas en hornos o refrigeradores, obligaron a taponarlas, con cartón o papel de periódico, para evitar daños biológicos a sus habitantes y usuarios.

En Argentina, paladines del MM, como Bonet (→) y Bullrich, llegaban a la conclusión de que la gente pobre no sabía vivir y que era necesario darles unas «viviendas provisorias de adaptación». Las más inhumanas casas de cemento armado –incluidas las camas y la mesa– fueron realizadas en 1956 en el barrio Rivadavia de Buenos Aires, para que «esa gente» se acostumbrara a la nueva vida que proponían los teóricos del MM.

Si esto sucedía con las viviendas unifamiliares de «adaptación», que de transitorias se convertían en definitivas, otro tanto pasaba con algunos intentos de viviendas colectivas, como el conjunto 23 de Enero de Carlos Raúl Villanueva (→) en Caracas, donde la degradación ambiental y social demostró la inviabilidad de ciertos dogmas del MM.

En este duro aprendizaje de extravíos y errores comenzó a repensarse, desde el mismo MM, en la década de los cincuenta, y a considerar los aspectos más humanísticos de la propuesta. Los escritos teóricos de Enrico Tedeschi (→) con su revaloración de espacios históricos, como la Plaza de Armas de Cusco (1949), y los de José Villagrán García (→) en México señalan pioneramente un camino de reflexión contextualizada. Con anterioridad, Carlos Obregón Santacilia (→) (1947) planteaba un nuevo intento de soldar tradición con modernidad, mientras Emilio

Harth-Terré (→), en Perú, escribía *Por una arquitectura contem-poránea que sea nuestra* (1947).

Arquitecturas que se pensaron apropiadas no sólo a su tiempo sino a su lugar irían consolidando una proyección más próxima al organicismo wrightiano y representando casi contem-poráneamente un contexto cultural donde las razones y sinrazones del MM actuaban hegemónica y excluyentemente.

9. Neoacademicismo

El carácter dominante del MM, impulsado desde la obra pública, debía, sin embargo, compartir favores en las oficinas técnicas del Estado con los profesionales provenientes de la vieja escuela académica.

Se sumaba a ello el hecho de que varios de los gobiernos «fuertes» de las décadas de los años cuarenta y cincuenta en América tenían particular vocación «imperial», y lo «clásico» satisfacía ciertos desvelos de eternidad.

Sin convicción, pero con recursos económicos generosos, entre las décadas de los años treinta y ochenta de nuestro siglo se erigieron obras de anacrónica grandilocuencia, inspiradas en las normas de «composición» de la Academia o en las propuestas formales de un neoclasicismo historicista con más licencias que respetos.

Desde el Capitolio cubano, cuya realización satirizara Carpentier (→) en su *Recurso del método*, hasta el Palacio Nariño de Bogotá en los años setenta, esta arquitectura neoadadémica mostró una envidiable permanencia al amparo del calor oficial. La solidez de las instituciones y la imagen pública del poder expresada en el orden arquitectónico como correlato del orden lítico, se instalaría en numerosos edificios solemnes, fríos, recios, sobrios y monumentales, cualidades que iban acompañadas generalmente de un notorio aburrimiento y de un dispendioso uso de materiales.

Los edificios bancarios acompañaron esta iconografía institucional de reciedumbre (seguridad) y exhibición de mármoles y bronces (respaldo económico) que garantizaba, presuntamente, estabilidad financiera de sus propietarios. El Banco de la Nación Argentina, de Alejandro Bustillo (→) (1944), y el Hipotecario (1947), en Buenos Aires, acompañarían a las obras de la Facultad de Derecho (1944-1947) y la Fundación Eva Perón (1951-1954) en estos intentos agónicos del neoclasicismo.

La teoría de la «arquitectura imperial» del español Reina, durante el franquismo, no ha dejado de tener efectos de reverberación en el continente, donde la tentación mitomaniaca ha anidado sin inconvenientes en regímenes militares, gobiernos populistas y hasta en democracias mesiánicas. El Altar de la Patria proyectado por el tercer gobierno peronista en Argentina (1974) remedaba el Valle de los Caídos franquista. En el otro extremo del continente, el excesivo Monumento a Juárez en México, notable arco de triunfo antropomorfo, señala que los límites para el ridículo pueden alcanzarse sin demasiado esfuerzo por este camino de grandilocuencias.

El Monumento a la Paz, del dictador Trujillo, en Santo Domingo, y el Palacio Nacional de Nicaragua, bajo Somoza,

acompañan dignamente al Monumento a la Bandera (terminado en 1957) en Rosario (Argentina). Esta tardía obra de Ángel Guido (→), influenciada por la estética «imperial» de los regímenes totalitarios europeos, tendría una réplica, más modesta, pero no menos significativa.

Los militares uruguayos construyeron su propio Monumento a la Bandera con un gigantesco mástil de cemento donde flama un símbolo patrio de enormes dimensiones, que para gratificación votiva de sus propulsores fue además solemnemente condecorado... Retórica sobre retórica. La mitología latinoamericana impide asumir la contradictoria realidad... Se nos habla de un pasado poblado de grandezas, se nos promete un futuro absolutamente venturoso y nadie explica el duro presente que nos toca vivir y sirve de puente a esos apogeos míticos.

El neoacademicismo fue finalmente agotándose cuando las nuevas dictaduras de los años sesenta alternaron su repertorio monumental con otra variedad de propuestas: los militares peruanos con ministerios «brutalistas» o el imaginario del «culto a la personalidad» en que desembocaría la segunda fase de la revolución cubana.

Por último, el Faro de Colón (→), proyecto faraónico de 1929 realizado 63 años después en Santo Domingo, nos indica que siempre hay espacio para el desatino.

10. Brutalismo

El término «brutalismo», acuñado por Asplund en Suecia en la década de los cincuenta, se identificó genéricamente por la utilización del cemento armado en grandes masas y volúmenes. Obras tardías de Le Corbusier y las propuestas de los primeros contestatarios del MM, como los Smithson y Stirling, alimentaron esta nueva vertiente de una arquitectura expresionista.

El formalismo predominó en esta transferencia de un lenguaje «fuerte» y tecnológicamente «avanzado» que se expandió al amparo de la simiente corbusierana. Las obras de Chandigarh (India) sirvieron de referencia explícita a la Casa de Gobierno de Santa Rosa (La Pampa, Argentina), de Clorindo Testa (→) y sus asociados (1957), y a la Legislatura de Jujuy y al edificio de Naciones Unidas de Emilio Duhart (→) en Santiago de Chile (1966).

Testa realizaría posteriormente, en Buenos Aires, una escultural propuesta en el Banco de Londres (1964) y en la Biblioteca Nacional, recientemente inaugurada después de treinta años de obras. En el primero de los casos, las capacidades estructurales del cemento armado posibilitaron una interesante estructura colgada que permite un enorme espacio libre con notorias calidades. La obra de Tomás Sanabria (→) en Caracas, con su edificio de la Electricidad y la Biblioteca Nacional, así como el singular conjunto del teatro Teresa Carreño de Sandoval, Lugo y Kunkel (1983), evidencian la calidad del tratamiento texturado del hormigón en Venezuela. La Facultad de Arquitectura de São Paulo, de Vilanova Artigas (→), se encuentra también en esta perspectiva.

Mucho menos creativas fueron las faraónicas obras de los Ministerios de Industria y Pesquería durante los gobiernos militares

en Perú (1968-1975). Como diría Ortiz de Zevallos: «se le edificaba el poder un testimonio de su anhelada omnipotencia, un himno a sus atribuciones y triunfos y una advertencia al ciudadano común de que no se pusiera en su camino». En la misma línea de grandes moles carentes de imaginación podemos recordar la nueva Catedral de Río de Janeiro, que testimonia el edificio autónomo y grandilocuente que niega su entorno e irrumpe violentamente en la ciudad generando entornos a su medida.

El formalismo estructuralista que habían preludiado Félix Candela (→) y de la Mora (→) en México y Óscar Niemeyer (→) en Brasil alcanzaría un desarrollo dispar en el continente, con obras significativas, como la iglesia de Nuestra Señora de Alta Gracia en Santo Domingo, las obras de Milton Barragán en Ecuador, el Club Táchira de Fruto Vivas (→) (con asesoramiento de Eduardo Torroja) en Caracas, el Museo de Escultura en Sao Paulo, de Paulo Mendes de Rocha (→) o la Cooperativa eléctrica de Chillán de Juan Borchers e Isidro Suárez.

Más recientemente algunas de las obras de Teodoro González de León (→) Abraham Zabludovsky (→) en México señalan la intención de recuperar ciertas tradiciones del manejo de grandes espacios contrastados con fuertes volúmenes que caracterizaban las arquitecturas prehispánicas.

Más gratuitas parecen en este sentido algunas propuestas anecdóticas e individualistas, como las obras de Agustín Hernández en México y no pocas edificaciones de la arquitectura brasileña pos-Brasilia (Ruy Othake, Marcello Fragelli, Ramalho-Oba-Zamoner, Luiz Fone Neto, etc).

II. Antirracionalismo

Rafael Iglesia utilizó este término (1964) para referirse a una arquitectura que desde el corazón de la modernidad cuestionaba aspectos sustanciales de la misma. Se trataba de una arquitectura que proponía alternativas humanistas a la «máquina de vivir» cobusierana, al «funcionalismo» radical y al «universalismo» acontextuado. En definitiva, a algunas de las irracionalidades del declamado racionalismo.

En esta tesitura podemos encuadrar el movimiento de «las casas blancas» en Argentina, que tuvo como protagonistas, entre otros, a Claudio Cavari (→), Eduardo Ellis, y Juan Oscar Molinos. También podríamos encuadrar en esta actitud humanista buena parte de la obra de Eduardo Sacriste (→), aunque sus propuestas formales y espaciales fueran distintas de las alternativas que ofrecía el grupo anterior.

El movimiento de «las casas blancas» reconoce su origen en la iglesia de Fátima de Cavari y Ellis en Marín (Buenos Aires, 1957), donde, con un lenguaje de ladrillo encajado y cemento, se logra una respuesta de calidad con referencias a las tradiciones espaciales y constructivas del país.

El lenguaje de estas arquitecturas con bóvedas y muros blancos, en un conjunto importante de casas de la zona, llevó a la denominación del movimiento, que culminaría con una exposición retrospectiva una década más tarde. Para ese entonces Cavari ensayaba el inicio de sus «comunidades» y el consumismo del mercado, por su parte, comenzaba a bastardear estos pro-

ductos arquitectónicos con «casas mediterráneas» en los *atries* de fin de semana.

Simultáneamente, Eladio Dieste (→), que había come ensayando bóvedas con Antonio Bonet (→) en la Casa Bergieri, en Uruguay, construía en ladrillo con paredes de do curvatura su iglesia de Atlántida. La búsqueda de respuestas ativas de bajo costo, con materiales tradicionales e innovación tecnológica caracterizará, de allí en adelante, la notable producción de Dieste. También en Uruguay, Mario Payssé Re (→) realizaba su casa y el Seminario de Montevideo utilizan el ladrillo e integrándolo con expresiones escultóricas.

Podríamos también encuadrar en las búsquedas sensibilizadas hacia lo social y cultural la producción de Fruto Vivas (→) en Venezuela, Horacio Berretta (→) en Argentina, Álvaro Ortega (→) en Colombia y la arquitectura regionalista de Severiano Porto (→) en la Amazonia brasileña.

Pero quien sin duda tuvo el mayor reconocimiento por la realización de una arquitectura que siendo moderna se apartaba sustancialmente de las propuestas canónicas del MM fue Luis Barragán (→), de México. La llamada «arquitectura del silencio», con planos de composición nítidos, búsqueda de espacios intimistas, uso ponderado del color, ha tenido en los últimos años una justiciera valoración de la «cultura arquitectónica».

En otra línea, exacerbando el aporte de los muralistas, Juan O'Gorman (→) rompía con las racionalidades del MM en megapropuestas (Biblioteca Ciudad Universitaria) o en la escala más doméstica de sus casas.

En ámbitos cercanos a la utopía, la idea de las comunidades aisladas articuladas con la enseñanza de la arquitectura dará origen, en la Facultad de la Universidad Católica de Valparaíso (Chile), al espacio surrealista de Amereida. Carlos Alberto Cruz (→) y otros colegas realizaron sus casas y edificios comunales ocupando un territorio en Ritoque con arquitecturas que preanunciaban, veinticinco años atrás, la moda del deconstructivismo pero basadas en una filosofía sustancialmente distinta.

El antirracionalismo no fue pues un movimiento sino una serie de respuestas, volitivamente contestatarias o no, al mensaje del MM. Fue la expresión de arquitectos contemporáneos cuya vocación transgresora o, si se prefiere, su cualidad creadora los llevó a poner el acento o a profundizar en aspectos que el MM no resolvía satisfactoriamente.

Dada la hegemonía oficial del MM, su control de los mecanismos de la enseñanza y difusión, estas actitudes fueron, durante las décadas de los años cincuenta a los ochenta, silenciadas y marginadas, o a lo sumo se las toleraba como expresión periférica de lo que constituía el núcleo central de la imprescindible racionalidad. No se entendía que eran expresiones de una racionalidad más profunda y completa.

12. High tech

La transferencia de alta tecnología no puede ser mejor identificada que con su apócope norteamericano, ya que de allí provino, desde los años cincuenta, la línea troncal de transferencia.



1



2



3



4



5

Facultad de Arquitectura, Universidad de São Paulo, São Paulo (Brasil), 1970. Arquitecto: Juan Bautista Artigas Vilanova. Fotografía: Samuel Queiroz Moreira.

2 Edificio de las Naciones Unidas (CEPAL), Santiago (Chile). Arquitecto: Emilio Dubart.

3 Biblioteca Nacional, Buenos Aires (Argentina). Diseñada en tiempos del brutalismo, fue inaugurada después de treinta años de obras. arquitectos: Clorindo Testa y Francisco Bultrich. Fotografía: C. Dulitzky.

4. Laboratorio de restauración, Fundación Taller Tarea, Buenos Aires (Argentina), 1986. Arquitecto: Martha Levisman. Fotografía: Ernesto Sijerckovich.

5. Centro Comercial La Imprenta, Buenos Aires (Argentina), 1985-1987. Arquitectos: Juan Carlos Forteza y Jorge Sábato. Fotografía: Julie Méndez Ezcurra.

La identificación de una de las corrientes del MM con la arquitectura de los rascacielos y la producción de Mies Van der Rohe derivaría rápidamente en la apropiación de los modelos icónicos con los más banales objetivos comerciales.

La obra cuidada en sus detalles, con preocupación por las calidades de terminación que podemos encontrar en la producción temprana de Mario Roberto Álvarez (→) y SEPRÁ (→) en Argentina, Mario Pani (→) y Enrique del Moral en México, Obregón y Valenzuela o Juan Sordo M. (→) en Colombia, Cipriano Domínguez (→) y José Miguel Galia (→) en Venezuela se va perdiendo inexorablemente en una arquitectura que tiende a obtener la mayor rentabilidad económica acortando plazos, dimensiones y calidades.

Esta arquitectura, que creará el imaginario expresivo del MM en buena parte de la población de nuestros países, destruiría en general áreas centrales de nuestras ciudades más importantes o generaría (como en el caso de Lima y Quito) la expansión de la zona de altos recursos fuera del centro histórico. Argentina, Brasil, México, Colombia y Venezuela fueron, sin embargo, los países donde esta presencia del *high-tech* dejara huellas más marcadas.

En los últimos años Venezuela, México y Chile son los destinatarios de la importación de la nueva generación de «edificios inteligentes», que, realizados paradójicamente en muchos casos por arquitectos tontos, están dañando irremisiblemente, en su vana competencia individualista, los perfiles y ámbitos de nuestras ciudades.

Las bajas calidades de la construcción (en Brasil, sobre todo) y la ineficacia de la transferencia cuando no existen los niveles tecnológicos de ajuste y las adecuadas inversiones de mantenimiento, han hecho que estos grandes edificios acristalados dejen entrar el agua de lluvia los días de viento (torres de Catalinas Norte en Buenos Aires, por ejemplo) y tengan un altísimo costo de acondicionamiento térmico.

Estamos ante una arquitectura de derroche y exhibicionismo, cuya inversión en climatización y mantenimiento supera las posibilidades de los mismos usuarios. Aquella historia del Hospital de Maracaibo contratado en Suecia y transferido con todo el equipamiento, incluyendo los barrietas, a una ciudad tropical, se repite en pequeña escala todos los días en estos edificios que no sabemos y, generalmente, no podemos, mantener.

Una arquitectura que los arquitectos hacen para tomar fotografías el día antes de la inauguración (evitando que se vean con gente, pues la gente contamina la «buena arquitectura») y que al poco tiempo se nota degradada por lo inadecuado de su diseño. No se trata de «mal uso», sino del uso común que la gente hace de los espacios. Es posible verificar que la población mantiene correctamente aquellos espacios preparados para un uso intensivo y adecuados materiales (línea del Metro de Caracas (→), por ejemplo).

Los cristales con diarios y cartones para evitar radiaciones en los primeros edificios escolares del MM tienen ahora su réplica en el *high-tech* del subdesarrollo. Los grandes conjuntos habitacionales de los años sesenta y setenta en Argentina (Soldati, Lugano, etc.) son hoy una caricatura de lo que los arquitectos preconizaban, y estas viviendas «redentoras» y «dignas» se han

convertido, en no pocos casos, en guetos donde no puede entrar ni la policía.

La degradación de buena parte de esta arquitectura moderna en las grandes ciudades de Brasil México es indicativa de un proceso no asumido de deterioro urbano, al cual contribuye la utilización de un diseño y de una tecnología inadecuados.

Asimismo, la iconografía de la arquitectura de las transnacionales, con sus intencionalidades de singularidad, competitividad de imagen, caracterización externa y hasta normatividad del diseño para cualquier lugar del mundo, ayudó por un lado al «internacionalismo» del MM y por otro contribuyó a la descharacterización de nuestras ciudades.

Las cadenas de hoteles y centros comerciales, los emporios financieros y bancarios entraron en franca competencia de imagen y «servicios» en una concepción autónoma de la propia obra, sin medir los impactos que ellas generaban. La destrucción de antiguos tejidos urbanos y de barrios consolidados ha estado muy vinculada a esta dinámica carrera por la captación de recursos para la empresa y de efímera y retribuida gloria para los arquitectos que posibilitaron estos «emprendimientos».

A ello debemos agregar el despilfarro en obras faraónicas por parte de los gobiernos autoritarios o en los tiempos de «plata fácil» que llenaron de vidrios espejados los balnearios de las burguesías enriquecidas de Punta del Este (Uruguay), Florianópolis (Brasil) y los paradigmas del «marketing» del Cubo Negro de Philip Johnson y el Parque Cristal de Jimmy Alcock (→) en Caracas.

13. El posmodernismo

La arquitectura posmodernista se proyecta desde una crítica razonable al Movimiento Moderno (MM). Cuestiona desde sus resultados hasta algunas de las premisas en una relación ajustada de causa-efecto.

La crisis del MM se centraba en su propia impotencia para dar respuesta, en más de medio siglo de hegemonía arquitectónica, a los grandes problemas que habían conformado los objetivos centrales de su discurso: la vivienda popular, la ciudad, el equipamiento social.

El posmodernismo expresaba, asimismo, la necesidad de la recuperación de una valorización cultural de la arquitectura, el reconocimiento de otras premisas distintas de la sintaxis dogmática del MM.

Sin embargo, confluían en esta crítica razonable posturas muy dispares que pronto evidenciaron que no había un posmodernismo sino varios posmodernismos con vertientes diversas y propuestas contradictorias.

Si rescatamos como positivas la revalorización cultural de la arquitectura, la recuperación del sentido histórico, la preocupación contextualista y la participación de la comunidad en las decisiones de diseño, no podemos dejar de señalar lo negativo de la nueva carencia de valores, la frivolidad, la ausencia de compromiso social y el consumismo del derroche formal en que se embarca buena parte de la producción posmodernista.

Estas circunstancias se agravan por el carácter dependiente de

un vasto sector de la profesión que, en Latinoamérica, aspira a tener las concesionarias locales de cuanta novedad aparece en el llamado «primer mundo». Esta mimetización a la moda, que tenía larga tradición, continuó vigorosamente impulsada además por las facultades y escuelas de arquitectura, donde una producción de «simulación» alentaba a los estudiantes hacia el escapismo y la falta de compromiso con su realidad.

La masiva penetración de las revistas de ilustración, entre ellas las japonesas, que en su primera fase llegaban a América en su idioma de origen, alentó una copia descarada de un imaginario banal de ventanitas cuadradas, arquitos, frontones partidos y figuras geométricas que poblaron nuestras ciudades de tonos rosados y celestes. Existían también imitadores más conspicuos, como Miguel Ángel Roca, que copiaba las plazas de Charles Moore o pintaba pavimentos a la usanza de Venturi, mientras surgían defensores vocacionales de la copia, la cita, la nostalgia y las «celebraciones» para explicar la pereza intelectual que invadía el campo arquitectónico.

La ironía, que en el contexto europeo expresaba el agotamiento de sociedades satisfechas, se convertía en doble ironía, o casi en burla, en un continente que carecía de sus necesidades básicas. Hubo destacados arquitectos que, abandonando el otrora riguroso funcionalismo, definían sus nuevas ideas rectoras de proyecto a partir los «cubos virtuales», sin compromiso alguno con el contexto social y cultural en el que actuaban.

Muchas obras del *posmodern* fueron en definitiva «posmortem», pues la realidad económica de nuestros países en la década de los setenta y parte de los ochenta no estaba más que para demolet y construir playas de estacionamiento, eso sí con arquitos y columnitas rosadas. Sin necesidad de mayotes explicaciones, estos mismos arquitectos devinieron en deconstructivistas y están acechando la última novedad que nos depara la usina «primet mundista» del marketing arquitectónico.

La distancia entre la crítica y la propuesta y una práctica profesional autónoma, que se evidencia, por ejemplo, entre los textos de Aldo Rossi y sus obras, se trasladó simétricamente a América. «Rossianos» de divieso pelaje tomaron lo peor del maestro» (Galatatesse, etc.) y lo llevaron adelante con un rigor admirable.

Otros dejaron atrás la tendencia y miraron la Costa Este de Lirados Unidos, importando el high-tech y los manierismos. No faltarían las ridículas aproximaciones a un decadente neocademicismo clasicista, que el nuevo Hotel Meliá de Caracas llevaría al límite del ridículo.

Entre los aspectos positivos de los nuevos tiempos podemos señalar una mayor conciencia por la calidad de vida en la ciudad, una preocupación por respetar el patrimonio arquitectónico y por valorar los sitios públicos. Esto fue mediatizado en algunos casos por una lectura de la ciudad «collage», que permitía actuar sobre las partes sin atender a su incidencia en el todo. El surgimiento de *Rome interrotte* y *strade novissime* en las facultades de arquitectura culminaba en concursos de ideas para fragmentos de ciudad, que por supuesto quedaron en dibujos.

Para esto el posmodernismo tenía ya formulada su respuesta: era tan importante el dibujo de arquitectura como la obra terminada. Las evasiones sociales se convertían en definitivas, la

irresponsabilidad sobre lo que se dibujaba tenía la tranquilidad de conciencia de que no saldría del papel, de que no se concretaría nunca. Era lo mismo que durante los años cincuenta y sesenta habían venido haciendo los urbanistas con sus planes directores destinados a ser guardados en planeras para siempre.

La negación de los valores del MM derivó, no en su reemplazo, sino en su abolición. No había valores ni referencias, la libertad absoluta declamada se convertía en un abuso de derroche e irresponsabilidad. La carencia de referencias conceptuales se reemplazó con premisas formales e icónicas que encubrían la mendacidad de la ausencia de un pensamiento. El desconcierto del «vale todo» dio lugar a las más frívolas respuestas y también creó, paradójicamente, un espacio para repensar la arquitectura necesaria y posible para América Latina: un espacio para nuestro espacio.

La revalorización de las arquitecturas populares y vernáculas posibilitó entender los sistemas constructivos adecuados y las formas de trabajo en común y rescatar alternativas de autoconstrucción dirigida.

Como contrapartida, las ambigüedades posmodernistas se trasladaban a la novedad de los grandes centros comerciales, donde el lenguaje *light* de los *mall* de Frank Ghery y los almacenes del grupo *Site* encontraron sucedáneos de palmeras y cigüeñas de plástico, fuentes y pavimentos brillantes, mucho acrílico y luces de colores, desde el mastodóntico Centro Niza de Bogotá hasta las inenarrables ensoñaciones de Juan Carlos López en Argentina. El «supermanierismo», del que hablaba Ray Smith, adquiriría aquí la dimensión cierta del subdesarrollo dependiente.

Mientras tanto, aún no hemos conseguido que Charles Jencks nos cree una categoría especial para explicar esta fase tan banal y marginal del posmodernismo... toda una frustración.

14. La modernidad apropiada

A partir de la década de los ochenta fue posible, quizás por primera vez en lo que va de siglo, promover la reflexión y el encuentro de los teóricos, críticos, historiadores y profesionales de la arquitectura de América Latina para discutir su propia producción.

Una primera convocatoria en Cali, en 1981, maduró en un encuentro posterior en 1985 en Buenos Aires, y a partir de allí se comenzaron a organizar los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (→) (SAL), que tuvieron lugar en Manizales (Colombia), Tlaxcala (México), Santiago de Chile y Caracas (Venezuela) cada dos años.

Sobre la premisa de no asumir el desconcierto generalizado y tratar de encontrar caminos propios, se fue convocando sucesivamente a grupos de trabajo y profesionales cuya participación aseguraba el creciente enriquecimiento y difusión de estas reflexiones.

Los aportes teóricos de Cristián Fernández Cox (→) y Marina Waisman (→), entre otros, ayudaron a definir aspectos sustanciales en un debate sobre las razones y gravitaciones de la identidad cultural del continente para una propuesta arquitectónica.

Fernández Cox acuñó la idea de una «modernidad apropiada» como aquella que expresa lo propio; apropiada en cuanto adecuada a su circunstancia y nace de una «apropiación» de elementos exógenos que son pertinentes a los requerimientos locales.

Se buscaba así saldar la distancia de lo que Enrique Browne (→) llamaba el «espíritu del tiempo» y el «espíritu del lugar» evitando caer en el ahistoricismo del MM y en la nostalgia pasatista en que devino el neocolonial y revivían ciertos posmodernismos.

Ser expresión de nuestro tiempo, pero a la vez de nuestro espacio, conformaba uno de los ejes sustanciales de un movimiento informal que propició el reconocimiento de la tarea realizada por Luis Barragán (→), Marina Waisman, Fernando Castillo (→), Víctor Pimentel (→), Eladio Dieste (→), Gabriel Guarda (→) y Lúcio Costa (→) a través de la entrega del Premio América de Arquitectura o Crítica, Historia o Restauración, según el caso.

Un segundo eje troncal de los SAL fue asegurar un compromiso cultural y social en la producción de la arquitectura en el continente. Se planteó así la integración de sectores que venían trabajando en el campo de la vivienda popular, participación de la comunidad, planificación gestonaria y también de los vinculados a la preservación del patrimonio cultural y natural.

El conocimiento de la producción arquitectónica de los profesionales de América Latina comprometidos en esta línea de trabajo fue una preocupación sustancial de los SAL. Las reuniones con directores de revistas de arquitectura, promovidas inicialmente por Jaime Márquez, de la revista *CA* (Chile), se prolongó en sucesivos encuentros que permitieron allegar material y ampliar el campo de conocimiento de lo que se realizaba en el continente.

Carlos Morales (→), desde la Universidad de los Andes, y la editorial Escala, ambas de Colombia, promovieron la realización de la colección SomoSur, que realizó ediciones biográficas de las obras de Eladio Dieste, Carlos Mijares (→), Álvaro Ortega (→), Rogelio Salmona (→), Fernando Castillo, José Ignacio Díaz (→) y otros profesionales del continente.

Por primera vez, en las facultades y escuelas de arquitectura fue posible disponer de un material teórico y de referencia que colocaba la arquitectura latinoamericana en una visión de conjunto con la procedente de otras realidades. Los esfuerzos de Concepción Vargas, Teresa Ocejo y Antonio Toca, desde la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) de México, para la edición de otros volúmenes complementaron esta tarea.

Paulatinamente, las sociedades de arquitectos y la Federación Panamericana integraron en sus programas de actividad gremiales los problemas culturales de la arquitectura del continente. Encuentros, congresos, seminarios se fueron sucediendo en diversos países movilizand una capacidad de comunicación y solidaridad que ha logrado en una década desmontar el aislamiento de un siglo y medio. Las bienales de arquitectura de Quito y Santiago de Chile tuvieron especial incidencia en este aspecto.

Queda por resolver la posibilidad de circulación del material bibliográfico entre los diversos países, la expansión de editoriales a todo el continente y la profundización en el debate desde las escuelas de arquitectura y los organismos profesionales. Pero la búsqueda de una modernidad respetuosa de las condiciones ambientales, la historia, la cultura y modo de vida de la gente del lugar, destinataria central de nuestra tarea, ya ha comenzado a transitarse dinámicamente



*Graneros en Tlaxcala
(México).
Fotografía: Ramón
Gutiérrez.*

ARQUITECTURA VERNÁCULA

La preocupación por la arquitectura vernácula, desde la perspectiva del campo arquitectónico, puede datarse en el período de surgimiento del movimiento neocolonial en la segunda década del siglo. Obviamente, desde el conocimiento antropológico o arqueológico hubo estudios que sirvieron de base inicial a las primeras investigaciones. No siempre quienes buscaron las fuentes para el neocolonial recabaron en las arquitecturas vernáculas, sino que muchos de ellos se refugiaron en un eclecticismo formalista que menospreciaba estas manifestaciones. Otros adoptaron incluso vertientes arqueologistas, pero las reducían a rasgos ornamentales. Sin embargo, estudios como los de Juan Kronfuss en Argentina, Secchi en Chile, Watsh Rodrigues en Brasil o Harth-Terré (→) en Perú contribuyen a mantener el interés por el tema hasta los años cuarenta.

El Movimiento Moderno no valorará estas expresiones, salvo en casos muy especiales, como sucede en Brasil, donde se busca realizar una arquitectura adaptada a las condiciones del clima y a la sensibilidad local. En este sentido, el papel de Lúcio Costa (→) o de Luiz Saia (→) como articuladores de la experiencia neocolonial y la modernidad es destacable. En otros lugares también encontraremos arquitectos lúcidos, como Eduardo Sacriste (→), Ernesto Vautier (→), Julio Vilamajó (→) o Fruto Vivas (→), que desde la modernidad rescatan valores funcionales de las arquitecturas populares.

Lo propio plantearán en los años sesenta los movimientos antirracionalistas como los de las llamadas «casas blancas», que recogen expresiones espaciales y formales de las arquitecturas tradicionales y anónimas.

En rigor, con la revalorización de las arquitecturas populares la creciente participación de los sectores emigrantes del medio rural en programas de esfuerzo propio y ayuda mutua, se verificó que las transferencias de conocimientos empíricos tenían valor para una nueva arquitectura.

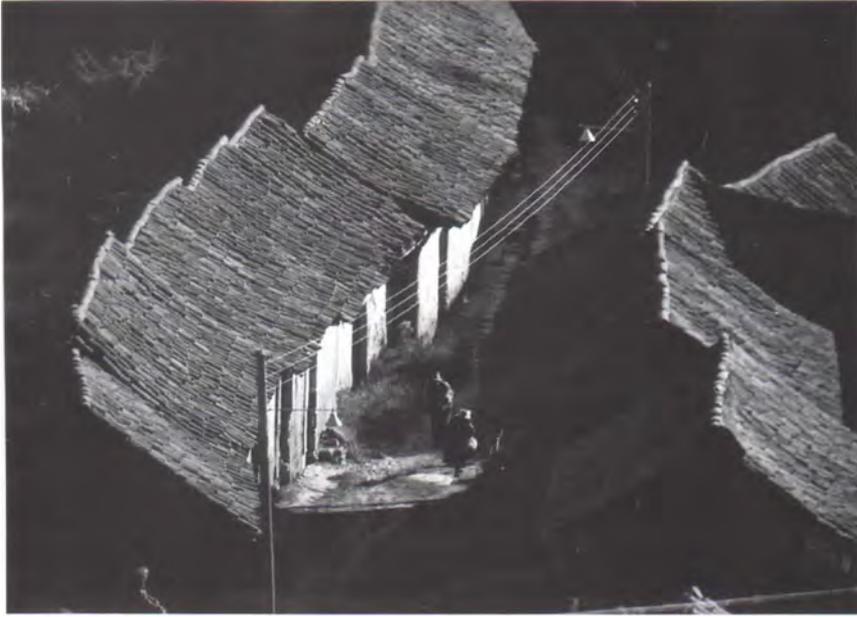
Los estudios sobre arquitectura rural acompañaron este proceso que en la década de los sesenta integró una visión no historicista de esta producción. Nuevamente, la exposición de Bernard Rudofsky «Arquitectura sin arquitectos» generó un creciente entusiasmo por el estudio de las arquitecturas anónimas y motivó investigaciones en casi todos los países. Lo propio sucedió con los cinco tomos que Carlos Flores editó sobre la arquitectura popular española, publicación que desató un renovado interés por analizar las transferencias a América.

Es en esos años cuando Alberto Nicolini, César Naselli, Roberto Frangella (→) en Argentina, Álvarez Lenzi en Uruguay, Hernán Montecinos, Romolo Trebbi, Juan Benavides Courtois y Cristián Boza (→) en Chile, Teresa Gisbert en Bolivia, Graziano Gasparini y Ramón Paolini en Venezuela, Alberto Saldarriaga, Germán Tellez, Alberto Corradine Angulo y Lorenzo Fonseca en Colombia y Francisco López Morales en México comienzan a desarrollar una vasta tarea que permite rescatar información valiosísima sobre arquitecturas vernáculas y populares del continente.

El creciente interés por los estudios tipológicos abriría una nueva línea de análisis que permitiría rastrear las bondades de soluciones vernáculas, como los «culata-yovai» de Paraguay. Asimismo, la reflexión sobre tecnologías apropiadas abrevó en el conocimiento de las mejoras que se introducían en los procesos constructivos tradicionales en la arquitectura rural.

El desarrollo de la tecnología de la caña guadua que propugna Óscar Hidalgo, Dicken Castro (→) y otros grupos en Manizales (Colombia) recoge estas tradiciones. Lo mismo que hará Severiano Porto (→) con la arquitectura de la región amazónica, y Edward Rojas (→) con las tecnologías populares de las tejuelas de alerce en el extremo sur de Chiloé.

La íntima relación entre esta arquitectura, el paisaje y la problemática de adaptación a los ecosistemas, configuró un nuevo



1



2



3



4



1. Un espacio para recorrer: calle de Totorá, Cochabamba (Bolivia).
Fotografía: F. Terrazas.

2. Construcciones de culatas-yovái, Paraguay. Detalle de los encuentros de la estructura de la cubierta en madera. Fotografía: Luis Silvio Ríos.

3. Arquitectura popular de la colonización italiana: detalle de un lambrenquins –ornamentos que rematan los techos–, Colonia Antonio Prado, Rio Grande do Sul (Brasil). Fotografía: E. Martinevski.

4. Arquitectura popular de la inmigración alemana, Colonia Tovar (Venezuela).
Fotografía: R. Gutiérrez.

5. La tradición rediviva: casas sobre palafitos en las islas del Rosario (Colombia). Arquitecto: Rafael Obregón. Fotografía: E. Bueno.

centro de interés desde la óptica ambientalista. Las lecciones de la arquitectura vernácula en cuanto a articulación con los rigores climáticos y aprovechamiento de recursos naturales fue uno de los aspectos más ponderados en esta revalorización.

La preocupación cultural por la arquitectura en América Latina en las dos últimas décadas ha posibilitado un creciente interés por el conocimiento de las raíces y, por ende, ha colocado la arquitectura vernácula en el centro de múltiples estudios. La reflexión regionalista también contribuyó notoriamente a ello.

Estamos, pues, ante una arquitectura que sabe privilegiar los aspectos funcionales antes que los formales, aunque no se des-

prenda de una preocupación creativa en este plano. Es una arquitectura que expresa una íntima relación con las formas de vida y que se decanta por soluciones de asombrosa simplicidad luego de un complejo, y a veces secular, proceso de diseño.

Aun en el riesgo de la banalización que pretende transformar esta arquitectura en un objeto más del consumismo posmodernista, lo vernáculo implica un compromiso profundo con lo social y lo cultural antes que con lo exótico o lo pintoresquista.

En definitiva, es un camino más para asumir en plenitud la sabia herencia recibida de las antiguas culturas del continente.



Junio y Julio de 1916 * Año XXI^o de la "Revista Técnica" y XIII^o de "Arquitectura" * Número 106.

LA DIRECCIÓN Y REDACCIÓN NO SE HACEN SOLIDARIAS DE LAS OPINIONES EMITIDAS POR SUS COLABORADORES

SUMARIO: Santiago Rusiñol. Opinión de un maestro. — Juan A. Buschiazco e hijo: Edificio de renta en el Rosarío de Santa Fé. — Décimo Concurso Estímulo de Arquitectura: Fallo del jurado. — Higiene de la habitación: Proyecto de Ordenanza para Montevideo. — Ecos Arquitectónicos. — Láminas y Grabados: Juan A. Buschiazco e hijo: Plantas, Frontes y Cortes del edificio de renta de la Sociedad de Seguros Generales "La Inmobiliaria" en el Rosarío de Santa Fé. — Fernando Albertelli: Proyecto premiado en el Décimo Concurso Anual Estímulo de Arquitectura (Categoría Estudiantes). — Camilo Monti y Hans H. Maag: Proyectos premiados en la Categoría Dibujantes del Décimo Concurso anual Estímulo de Arquitectura. — Interiores Bonnerenses: Varias vistas de los Salones de la Presidencia en "La Casa Rosada" (Palacio del Gobierno Nacional).

Portada de la revista
Arquitectura, Buenos Aires
(Argentina), 1916.
Fotografía: R. Karman.

EDITORIALES DE ARQUITECTURA

La difusión de los conocimientos sobre la arquitectura latinoamericana ha sido, desde las primeras décadas del siglo XX, uno de los problemas claves para obtener su adecuada valorización. La edición de los primeros textos que hacen referencia al tema, a finales del siglo XIX, es fruto de esfuerzos individuales que marchaban definitivamente a contrapelo del contexto cultural de su época.

Recién entrada la segunda década del siglo XX, los primeros ensayos encontrarán más eco, ya que la crisis del modelo europeo posibilitó una reflexión endógena. Sin embargo, los textos de los primeros historiadores y teóricos de la arquitectura americana fueron costeados por sus propias iniciativas (lo que sucede con demasiada frecuencia hasta nuestros días) o por instituciones que acogieron la edición de series como los *Documentos de Arte Argentino* y los *Documentos de arte colonial Sudamericano* de la Academia Nacional de Bellas Artes de la Argentina desde 1939.

Fueron, sin embargo, las revistas de arquitectura las que mantuvieron inicialmente algunas de las editoriales sobre libros de arquitectura. Tal el caso de *Proa* en Colombia, fundada por Carlos Martínez (→), con una producción continua de textos y colecciones que mantiene Lorenzo Fonseca hasta la actualidad.

En Argentina, la revista *Nueva Visión*, fundada por Tomás Maldonado (1950), daría origen a la editorial homónima, de prolongada trayectoria. Pero fue probablemente la Editorial Infinito (→), de Carlos Méndez Mosquera, la que dio mayor impulso, en la década de los sesenta, a la bibliografía arquitectónica, aunque transitando preferentemente el camino de la traducción de los textos de los «maestros» del Movimiento Moderno: Gropius, Le Corbusier y Sullivan, o de los teóricos como Pevsner y Argan.

Posteriormente, los *Cuadernos Summa-Nueva Visión* (→) marcaron una modalidad de apertura que posibilitó una actua-

lizada referencia a la producción profesional y teórica de la década del los setenta.

En Brasil, la revista *Projeto* (→) permitió, en esta misma década un avance notable de la producción bibliográfica brasileña, que luego han ido dando renovado impulso la editoriales Nobel y Pini, ambas en Sao Paulo.

A su vez, el dinámico avance editorial que se produce en Chile en el período 1975-1990 nace de la acumulación de un valiosísimo material de investigación, que las universidades de Chile y Católica de Santiago dan a conocer con sus propias editoriales. En Perú, la reciente creación de la Editorial Epígrafe, de Pedro Belaúnde y Elías Mujica crea la alternativa hasta el momento ausente, a pesar de los esporádico esfuerzos realizados por el Colegio de Arquitectos.

También el Colegio de Arquitectos de Bolivia y el de Ecuador han hecho esfuerzos editoriales significativos, aunque en este último país la presencia de la revista *Trama* (→) ha ayudado al montaje de una editorial en expansión bajo la dirección de Evelia Peralta y Rolando Moya.

En Venezuela, como en México, las universidades las que han dado forma a vastos planes editoriales, ya sea en Caracas, Maracaibo, México, Puebla o Guadalajara. Lo propio sucedería con la CUJAE, de Cuba, y más recientemente con la Universidad de San Carlos, en Guatemala.

Sin embargo, en México, ciertas editoriales como Gernika, Trillas, Dana, Azabache o Tilde, han comenzado series o han lanzado publicaciones de temas de arquitectura en estos últimos años.

Los problemas derivados de una falta de comunicación entre los diversos países, y el hecho de que las publicaciones universitarias se manejen dentro de un circuito comercial acotado (complicado) han impedido la circulación del libro latinoamericano de un país a otro. Fueron las grandes editoriales de habla

hispana, como Gustavo Gili y Blume, las que dominaron el mercado del libro de arquitectura no sólo en los países hispanoamericanos sino también en Brasil, ya que las ediciones en lengua portuguesa y las traducciones fueron muy reducidas hasta la década de los setenta.

A fin de superar este aislamiento y favorecer el conocimiento de la arquitectura latinoamericana, Carlos Morales (→) y Galo Carbonell, de la Universidad de los Andes, y David Serna, de la Editorial Escala, de Colombia, dieron comienzo a una nueva etapa empresarial lanzando libros de temas latinoamericanos con el sello de la colección SomoSur. Al mismo tiempo se han creado sucursales en México y Argentina, abriendo la puerta a la expansión editorial a escala continental.

La notable producción de SomoSur en este lustro y el resonante éxito de sus libros han demostrado la viabilidad de una línea editorial comprometida con la difusión del libro de arquitectura americano.

A su vez, Gustavo Gili, de Barcelona, se instaló en México y editó libros latinoamericanos durante la década de los ochenta.

Estamos, pues, ante una situación de dinámico cambio que, seguramente, posibilitará que en la década de los noventa se consoliden nuevas líneas editoriales y se rompa la fragmentación de la producción continental, facilitando la circulación del libro y las ideas sobre arquitectura y urbanismo. Sin embargo, podemos señalar que en el período 1980-1992 se editaron en América Latina más de 2.400 libros sobre temas de arquitectura y urbanismo, lo que evidencia la potencialidad editorial del continente. En varios países, la producción de libros de arquitectura en los últimos diez años superó lo escrito sobre el tema en todas las épocas. Este hecho pone de manifiesto la importancia que en diversas regiones del continente están adquiriendo los estudios de sus arquitecturas y procesos urbanos.



UNOPAC, Cayambé,
Ecuador.
Fotografía: E. Morán.

CENTROS DE INVESTIGACIÓN

La preocupación por la arquitectura latinoamericana, sea de un país en particular o del conjunto, no aparece claramente manifiesta hasta la segunda mitad del siglo XX.

Es cierto que en las recomendaciones del I Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Montevideo en 1920, se definía la necesidad del estudio de las arquitecturas nacionales y una visión continental para ser incluidos en los programas de las escuelas y facultades de Arquitectura.

Fue también en Uruguay donde se realizó, a partir de 1938, la creación del Instituto de Arqueología Americana, impulsado por el ecuatoriano José Gabriel Navarro (→), y que en 1948 fue transformado por Juan Giuria (→) en Instituto de Historia de la Arquitectura. De él derivó la creación de las cátedras de arquitectura nacional y las líneas de investigación que impulsara Aurelio Lucchini (→).

Sin embargo, la mayoría de las escuelas y facultades de arquitectura del continente, hasta los años sesenta, obviaban el estudio de sus propias arquitecturas. Hubo facultades donde, con tres, y hasta cinco cursos de historia, se exigía estudiar las modestas manifestaciones arquitectónicas de los hititas y los fenicios, sin que hubiera referencia alguna a las ciudades o la arquitectura del propio país.

La dependencia cultural era total en términos de la omisión del conocimiento de lo propio, asumiendo el desmerecimiento que la cultura de los países centrales había realizado de estas arquitecturas periféricas, marginales o «provincianas». La propia realidad y la propia historia eran las únicas excluidas en una visión académica cuyo historicismo no incluía más que una visión arqueologista exógena.

De aquí la importancia de la creación, en 1937, del Instituto de Investigaciones Estéticas (→) de la Universidad Autónoma Nacional de México (UNAM), que, gracias al impulso de Manuel Toussaint (→), Justino Fernández (→) y Francisco de la

Maza (→), daría un notable desarrollo a las investigaciones sobre arquitectura mexicana e incluso continental.

Este centro, ubicado en una facultad de humanidades, señalaba una de las vertientes iniciales del estudio de la arquitectura americana dentro del contexto de la historia del arte. En ello tuvo particular incidencia la actuación descollante del español Diego Angulo Iñíguez (→), quien impulsara la creación del Laboratorio de Arte Hispanoamericano (→) en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla (España).

El Laboratorio de Sevilla fue inaugurado en 1930 con un ciclo de conferencias del arquitecto argentino Martín Noel (→), quien propició su creación. Posteriormente, Angulo Iñíguez impulsó la organización de otros institutos similares en México y Argentina. El Laboratorio fue dirigido posteriormente por Enrique Marco Dorta (→) y Antonio Bonet Correa (→), cuyas contribuciones a la historiografía de la arquitectura americana son memorables.

Angulo Iñíguez, Marco Dorta y el argentino Mario José Buschiazzi (→) realizaron la obra de mayor aliento sobre el arte hispanoamericano (1945-1956), obra que constituye, aun en nuestros días, la más amplia visión de conjunto del período colonial americano.

Fue justamente Buschiazzi quien en 1947 dio forma al Instituto de Arte Americano y de Investigaciones Estéticas (→) de la recién fundada Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Seguía así el modelo de Angulo Iñíguez, aunque integrado ya en las escuelas de arquitectura.

Este hecho, al parecer circunstancial, adquirió relevancia ya que, mientras que en España, México y Centro América quienes se ocupan de la historia de la arquitectura son historiadores del arte, en América del Sur son, predominantemente, arquitectos. Ello deriva en diversos enfoques y criterios de valorización que se manifiestan en la historiografía de los últimos años.

A su vez, Mario Buschiazio fomentó la creación de centros similares en el continente. El que mayor trascendencia tuvo fue el que integrara Carlos Arbeláez Camacho (→) en la Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia). Ambos institutos, el de Buenos Aires y el de Bogotá, que llevan hoy el nombre de sus fundadores, continuaron desarrollando su tarea hasta la actualidad, en que son conducidos por los arquitectos Alberto de Paula y Jaime Salcedo, respectivamente. El Instituto de Investigaciones Estéticas de México es dirigido por la doctora Rita Eder.

Una enorme producción de bibliografía caracterizó la acción de investigación de estos centros, editores también de los *Anales* (México, 1937 y Buenos Aires, 1948) y los *Apuntes* que organizó el padre Alfonso Borrero, sucesor directo de Arbeláez Camacho (Bogotá, 1970).

En Argentina tuvieron lugar otras dos formaciones institucionales. La primera de ellas el Instituto Interuniversitario de Especialización de Historia de la Arquitectura (→) (IIDEHA), formado por Enrico Tedeschi (→), Jaime Roca (→), Marina Waisman (→) y Raúl González Capdevila, entre otros, a partir de 1959. Radicado en Córdoba, tenía como finalidad formar docentes de historia de la arquitectura e integrar la tarea que venían realizando los docentes e investigadores del interior de Argentina, Uruguay y Chile. Los seminarios que se realizaron con la participación de destacados especialistas, como Nikolaus Pevsner, Vicent Scully, Fernando Chueca Goitia, Giulio Carlo Argan, Joshua Taylor, Reynier Banham y Umberto Eco, contribuyeron enormemente a la formación de los docentes del país.

A partir de 1973, las situaciones de crisis de las universidades argentinas y el posterior ciclo de la dictadura militar derivaron en la desaparición de este Instituto y la degradación del Instituto de la Universidad de Buenos Aires. A partir de 1976, muchos docentes fueron expulsados de las universidades y se resolvió, para mantener solidariamente la vinculación entre los investigadores del país, constituir el Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo (→) (IAIHAU), en cuya fundación participaron Marina Waisman y Rodolfo Gallardo, del antiguo IIDEHA, y Ricardo Alexander (→), Alberto Nicolini (→) y Ramón Gutiérrez, discípulos de Mario Buschiazio que se habían establecido en el interior del país.

El IAIHAU, que cumplió recientemente quince años de funcionamiento, ha generado una importante tarea en la promoción de grupos de investigación en todo el país; su sede estuvo rotativamente en Tucumán, Córdoba, Resistencia y actualmente en Salta, a cargo de Arnaldo Juan Pujal.

En Chile se formó, en 1952, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, el Instituto de Historia, que durante veinte años promovió la realización de investigaciones y trabajos de seminario. En 1976 se reorganizó como Departamento de Historia y Teoría de la Arquitectura. Han estado vinculados a su organización y dirección Roberto Dávila Carlson (→), Fernando Riquelme, Hernán Montecinos y Juan Benavides Courtois, entre otros.

En el mismo campo de la historiografía de la arquitectura latinoamericana es importante destacar la tarea que en las décadas de los sesenta y setenta realizó el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (→) (CIHE) de la Facultad de Arquitectura y

Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, creado por Graziano Gasparini (→). Su *Boletín del CIHE* (→) fue un importante vehículo de difusión y debate sobre los puntos de vista de la arquitectura continental.

Ya en la década de los ochenta con la creación de cursos de posgrado en historia de la arquitectura en México, Buenos Aires, Bogotá y Caracas, la problemática de la arquitectura latinoamericana pasó definitivamente a ocupar el centro del debate, aunque subsistan facultades en diversos países que aún no han incorporado esta materia a sus cursos regulares.

También en la década de los ochenta se integraron materias y se crearon cursos específicos de preservación del patrimonio arquitectónico, vinculados en general a las cátedras de historia de la arquitectura. En esta línea, el interés profesional por la historia creció notoriamente en coincidencia con el desarrollo de las corrientes posmodernistas y la preocupación por el componente cultural de la profesión. En México, la UNAM creó el doctorado en preservación del patrimonio arquitectónico, y se han realizado cursos internacionales en Cusco (Perú), México y Salvador (Bahía-Brasil) con apoyo de la Unesco y la OEA.

Los centros de investigación y estudio vinculados a los temas de vivienda popular tuvieron en general mayor difusión, pero conocieron trayectorias más efímeras.

Quizás el esfuerzo de mayor aliento fue el del Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento (→) (CINVA), creado en Bogotá en 1951 con el apoyo de la Unión Panamericana y cuya trayectoria perduró durante veintitrés años.

El Centro Experimental de la Vivienda Económica (→) (CEVE), creado en Córdoba (Argentina) por Horacio Berretta (→), dentro de la Universidad Católica, a finales de los sesenta, se transformó pronto en un organismo autónomo con programas concretos de realización de vivienda.

Lo propio sucedería con el Instituto de Investigación y Desarrollo en Vivienda (→) (IIDVi), que creó Víctor Pelli en la Universidad del Nordeste (Argentina). Otros centros, como el Instituto de la Vivienda de la Universidad de Chile, que condujo Erwin Haramoto, o el Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción (→) (IDEC), en la Universidad Central de Venezuela, han realizado investigación, ensayos e importantes publicaciones periódicas.

Otra área que ha contado con centros de investigación y gestión destacados ha sido la de urbanismo. Institutos y departamentos creados tempranamente en Buenos Aires (1928), por Carlos Della Paolera (→), y en Montevideo (1936), por Mauricio Cravotto (→), se prolongaron hasta nuestros días en universidades de Brasil, México, Venezuela, Chile y Colombia.

Organismos no gubernamentales, como el Grupo de Estudios Urbanos (→), fundado por Mariano Arana (→), y el Centro Latinoamericano de Economía Humana (→) (CLAEH), ambos en Uruguay, el Instituto de Estudios Peruano (IEP), DESCO (→) y otros organismos similares en Perú y Bolivia han marcado, en las dos últimas décadas, una modalidad que ha impulsado la investigación y la gestión urbana en sus diferentes facetas.

Cabe pues señalar cuánto se ha avanzado en esta segunda mitad del siglo para crear un espacio para la reflexión, el debate y el conocimiento de la realidad latinoamericana.

CLIMA Y ARQUITECTURA

Empíricamente, el hombre americano edificó sus viviendas teniendo en cuenta las condiciones climáticas del sitio. A ello respondieron los diseños en épocas precolombinas y durante el período colonial. Sin embargo, las corrientes venidas de fuera y especialmente las influencias posteriores a la revolución industrial llevaron a abandonar ciertos materiales y diseños, sobre todo en las ciudades. Si bien siempre se contemplaron la ventilación, el soleamiento y el paisaje, es en estas últimas décadas cuando el tema recibe mayor atención. Se revitalizarán entonces viejas soluciones que ayudarán al control climático, a la conservación energética y a la independencia de las fuentes artificiales, mientras en otros lugares del mundo se estudiaban soluciones «alternativas».

Los sitios tropicales húmedos buscaron ayuda en las galerías perimetrales, que protegieron a los edificios de soles y lluvias, y apelaron también a soluciones de corredores entre el frente y el fondo que generaban corrientes de aire refrescante. Los trópicos secos echaban mano de espejos de agua, fuentes y hasta patios de tendido de ropas que otorgaban humedad al ambiente. Las zonas frías valoraron la orientación hacia el ecuador y estudiaron la colocación de paños vidriados que de noche se cubrirían con postigos. Otros diseños apelaron a las paredes y las ventanas dobles, la organización espacial interna y el control de las entradas de aire. A todo ello se sumaban los elementos vegetales, que pasaban entonces a cumplir un papel arquitectónico, fuera para dar sombra, para proteger de los vientos o para alternar estas funciones en las diferentes épocas del año.

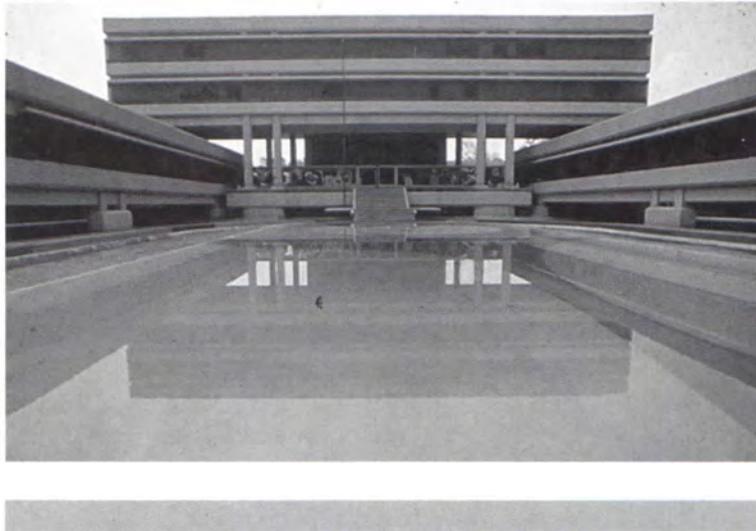
Sin embargo, hay que destacar que tales soluciones no se aplicaban únicamente en pequeños edificios o en sitios apartados, casi como un asunto pintoresco o bucólico, sino que su tratamiento se extendió en grandes superficies y en zonas metropolitanas.

Dentro de los muchos ejemplos que podrían darse, citaremos el caso del Archivo Nacional de Colombia, obra de Rogelio Salmona (→), que consigue su acondicionamiento climático exclusivamente a través del diseño arquitectónico, no apelando a ninguna fuente artificial.

Mientras tanto, las obras del Movimiento Moderno trataron en general de transferir acríticamente las soluciones icónicas de las obras europeas y norteamericanas con grandes superficies acristaladas o, más recientemente, con soluciones de un presunto *high tech*. Reiteraban así la mimetización modélica de las arquitecturas historicistas que colocaron mansardas en sitios donde jamás caería nieve. Las grandes superficies vidriadas en escuelas no sólo achicharraban a los niños, sino que obligaban a utilizar periódicos y otros elementos de protección que anulaban los valores de transparencia visual que las ventanas ofrecían. Más cuidadoso, Eduardo Sacriste (→), en su escuela de Suipacha, buscó crear zonas de tamización de la luz y protección solar, y lo propio harían los arquitectos de vanguardia en Brasil en la primera fase del Movimiento Moderno (1940-1960).

Otro problema ha sido el derroche que estos grandes paramentos acristalados generaron en lugares de clima cálido, obligando, en edificios de altura, a colocar parasoles de protección (con el consiguiente recargo de costos en la estructura) y a utilizar masivamente el aire acondicionado, con un consumo de energía desproporcionado para las carencias de ciertas áreas del continente. Esta arquitectura del derroche evidencia la necesidad de optar por caminos adecuados a la escala de los recursos razonablemente disponibles y de confiar en la creatividad de los diseñadores para resolver las complejidades de la demanda. De todos modos, la creatividad se ejercita justamente cuando los recursos son más limitados, a pesar de que la actual globalidad de la economía mundial nos prometa un futuro de edificios «inteligentes», aunque no necesariamente sus autores tengan semejantes virtudes.

El debate entre la búsqueda de una arquitectura latinoamericana y la imitación del modelo del Norte: la Embajada de Cuba en Ciudad de México, 1977. Arquitecto: Fernando Salinas.



EL DEBATE DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

La arquitectura latinoamericana tiene una larga tradición en el debate y la polémica, aunque el tema de discusión no ha sido siempre la arquitectura de nuestro continente, sino más bien las corrientes de moda que llegaban de los países centrales. Esta circunstancia de participar en un debate de segunda mano, como concesionarios locales de alguna firma o idea exógena, llegó a su paroxismo en ocasión del arribo hegemónico del Movimiento Moderno (MM), en la década de los cincuenta, cuando las opciones entre los «maestros» (Le Corbusier, Mies o Wright) se hicieron excluyentes.

Los talleres de las facultades o escuelas de arquitectura asumían estas vertientes o las matizaban con tonalidades políticas, pero lo propio sucedía entre los docentes y los profesionales.

En no pocos recintos universitarios, en nombre de la libertad, se quemaron los tratados de Vignola, para demostrar el surgimiento de la nueva intolerancia. La misma que nos ha acompañado hasta hace pocos años.

Pero en realidad, antes de esta circunstancia hegemónica del MM, el academicismo tampoco matizaba demasiado sus dogmas, aunque permitiera los excesos, siempre estilísticos y propios de la apertura ecléctica, de la arquitectura neocolonial o de la internacional-racionalista-funcionalista.

En el plano profesional, los debates se ampliaban al campo del compromiso social o tecnológico, y para ello encontraban sus foros naturales en los congresos nacionales o panamericanos de las asociaciones de arquitectos.

Los congresos panamericanos, comenzados en 1920 en Montevideo, fueron realizados con bastante asiduidad hasta nuestros días, integrando crecientemente a los profesionales agremiados en unas temáticas de debate amplio.

Si bien muchas de las conclusiones y recomendaciones iniciales sólo se han logrado concretar parcialmente, es evidente

que la preocupación por la arquitectura continental estuvo planteada desde el inicio.

Quizás los choques ideológicos más fuertes y rudos fueron los que se suscitaron en el Congreso Panamericano de 1930, en Río de Janeiro, entre los neocoloniales, acaudillados por José Marianno Filho, y los modernistas, que tenían su abanderado en su otrora discípulo Lúcio Costa (→). El triunfo de Marianno Filho fue pírrico, pues sus ataques a Le Corbusier (→) no omitieron las descalificaciones racistas y las discriminaciones políticas.

El abanderamiento ideológico fue otro de los componentes que tuvo gravitación en los conflictos y debates, sea por omisión de participación de una parte de la matrícula (Panamericano de La Habana, 1964) o por el abierto conflicto (Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos en Buenos Aires, 1968).

De todos modos, es evidente que los congresos panamericanos han ido decantando y acumulando la experiencia, redefiniendo la ubicación de los arquitectos frente a su tarea profesional.

El Congreso Panamericano de Lima, en 1947, integró una Exposición sobre Monumentos Arquitectónicos que había preparado Mario Buschiazzo (→) mostrando el interés por el tema cultural de la ejercitación profesional en el campo de la preservación del patrimonio.

La problemática de la vivienda popular, inicialmente ubicada en términos de «casas económicas», «casas baratas» o «vivienda obrera», aparece con constancia en las sucesivas reuniones, aunque los temas de debate se centren en las formas de financiación, las tecnologías a utilizar y los mecanismos de intermediación y aparezcan pocas propuestas que articulen su aplicación en los usuarios.

En la década de los ochenta nuevos foros ocuparon los espacios de exhibición profesional y debate: las bienales. Organiza-

das generalmente por los propios colegios de arquitectos nacionales, las bienales tendieron a dar una creciente participación a una amplia gama de arquitectos del ámbito continental.

Bienales de arquitectura se han realizado y se realizan en La Habana (dentro de una Bienal de Arte), Caracas, Bogotá, Lima, Buenos Aires, Santiago de Chile y México, bajo distintas modalidades, pero fue la Bienal de Quito la que abrió su foro a una participación continental.

Asimismo, la Bienal de Quito ha ido convocando a editores de revistas de arquitectura, premiando la producción editorial continental y reconociendo el trabajo de profesionales en diversos campos.

En los últimos años, la bienal más profesional, la de Santiago de Chile, ha ampliado paulatinamente su dimensión a la participación latinoamericana, mientras otras como las de Caracas o Lima han sufrido discontinuidades en su realización. La de Buenos Aires, patrocinada por Jorge Glusberg, se ha convertido en un gran acontecimiento social, con pasarela incluida, donde desfilan las «vedettes» del *jet-set* arquitectónico planetario para deleite de los nativos.

De las discriminaciones funcionales de la primera Bienal de Buenos Aires, que ubicaba a la vedettes en los teatros y a los arquitectos latinoamericanos en la facultad en turno trasnoche,

surgirían los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (→) (SAL) en 1985.

Un encuentro, fomentado por Jorge Moscato (→), convocó a dos mil estudiantes, que durante tres días acompañaron a los arquitectos latinoamericanos en la exposición de sus ideas y deseos. De allí surgirían grupos de reflexión (como el chileno, que ya había tenido el Encuentro de Caburga y su Taller América), que se organizarían a partir de la nueva convocatoria realizada por la revista *SUMMA* (→) (Buenos Aires, 1986).

Sucesivamente, las reuniones de los SAL en Manizales (1987), Tlaxcala (1989), Santiago de Chile (1991) y Caracas (1993) han ido centrando la reflexión teórica con la participación de los profesionales. A su vez, se han ido integrando los sectores que trabajan en las temáticas de vivienda popular, en los temas de tecnologías apropiadas y en preservación de patrimonio cultural y natural, para dar una creciente amplitud a la lectura latinoamericana.

Otro organismo que ha ayudado a promover el debate y la reflexión ha sido CIANA, Conferencia Iberoamericana de Asociaciones Nacionales de Arquitectos, que, impulsada por el Consejo Superior de Arquitectos de España, integró a asociaciones nacionales de los países americanos y de Portugal, realizando encuentros en Sevilla, México y Montevideo.

ECOLOGÍA Y ARQUITECTURA. PAISAJISMO

Con el iluminismo se hicieron fuertes las ideas del paisaje y la búsqueda de su integración en lo urbano. A lo largo del siglo XIX, esa tendencia, con una carga de romanticismo, se hizo más fuerte y se vinculó a cuestiones de higiene y salud. Iberoamérica no fue ajena a tales presupuestos, sino que constituyó un terreno abierto donde aplicarlos. Al comenzar el siglo XX, los espacios verdes públicos corrían a cargo de los municipios, mientras que jardines y patios particulares seguían teniendo una fuerte presencia dentro de la trama urbana.

Las antiguas plazas secas de la colonia comenzaron a vestirse con las primicias ordenadas de los jardines «a la francesa», mientras calificados paisajistas, discípulos de Alphand, como André y luego Forestier (→), realizaban proyectos para América, y otros, como Carlos Thays (→), se radicaban directamente entre nosotros. Los parques urbanos adquirieron en las primeras décadas del siglo una enorme importancia, mientras en los suburbios comenzaban a radicarse barrios de casas quintas con amplios jardines donde las burguesías urbanas aspiraban a recuperar durante las vacaciones los paisajes perdidos.

Simultáneamente adquirirían la mayor gravitación los balnearios de veraneo y los sitios para baños termales, donde lujosos hoteles y adecuados servicios garantizaban la recuperación del reposo que el inicial estrés urbano podía ir generando. Hoteles para la montaña y la nieve, para las otras vacaciones, que generaban hasta «ciudades de invierno», nos muestran esta recuperación de un imaginario paisajístico que había sido uno de los patrimonios de América y que aparecía casi como exótico en estas circunstancias de la urbanización.

Los jardineros del siglo XIX buscaron crear parques botánicos con especies exóticas, aunque los ecos de la «ciudad jardín» traídos entre nosotros por el inglés Barry Parker en São Paulo (Brasil) privilegiaran la flora autóctona. Roberto Burle Marx (→), en varios de los países de nuestro continente, da-

ría testimonio elocuente de las potencialidades de esta escuela paisajística americana.

Si pensamos en los aspectos que parecían conflictivos en la visión higienista, cualquier análisis que quisiéramos hacer hoy desde esta misma perspectiva sobre una capital americana sería sin duda apocalíptico. La reducción de metros cuadrados de verde por habitante, los índices de polución atmosférica y de ruido, las fricciones urbanas y la degradación del paisaje edificado configuran un escenario que se agrava hasta límites incalificables en las densas periferias de la pobreza.

En este contexto, la recuperación de la conciencia ecológica, y particularmente de la ecología urbana, ha significado una reflexión en una variada cantidad de vertientes: desde el estudio de las articulaciones de paisaje y arquitectura, comenzando con las respuestas vernáculas, hasta la transformación de los procesos ambientales degradantes mediante el control de la polución industrial. La conciencia ecológica crece en la misma medida en que crece la degradación del hábitat urbano, y hoy se plantea como un problema de solución global, muy lejano de las antiguas propuestas de focalización paisajística.

En contradicción con ello, la modernidad del Movimiento Moderno regresó a las plazas secas, donde la Plaza de los Tres Poderes de Brasilia constituye el ámbito inhabitable por antonomasia. El verde reemplazado por el cemento, la tala indiscriminada de los árboles y espacios concebidos para ser vistos y no vividos señalan la regresión conceptual en que nos debatimos. Otros vuelven a los jueguitos posmodernistas en espacios concebidos para ser publicados en las revistas y no para ser vividos por la gente (la Plaza España de Córdoba, Argentina, puede ser un testimonio de esto).

La recuperación de arquitecturas bioclimáticas y la creciente conciencia ciudadana defendiendo la ciudad y sus barrios frente a la prepotencia de la especulación inmobiliaria y de la insensi-

bilidad burocrática marcan algunos de los temas centrales del conflicto urbano de nuestros días.

La tarea que los grupos ambientalistas han realizado en los últimos veinte años ha sido sin duda denodada y ha dado resultados positivos. La acción de grupos como la Fundación Centro de Estudios y Proyectos del Ambiente (→) en Argentina, el equipo que edita *La arquitectura del paisaje* en Co-

lombia, los cursos que se dictan en las facultades de arquitectura y de agronomía en diversas universidades del continente y las maestrías en temas ecológicos señalan que no solamente existe una creciente conciencia del problema sino también una adecuada capacitación para afrontarlo. La obra municipal de Jaime Lerner en Curitiba (→) (Brasil) evidencia que ello es posible.



Cooperativa El Hogar Obrero, Buenos Aires (Argentina). Acción del grupo socialista en el campo de la edificación de viviendas. Arquitectos: Wladimiro Acosta y Fermín H. Bereterbide. Fotografía: Juan Molina y Vedia.

IDEOLOGÍA Y ARQUITECTURA

La ideología es una interpretación de la realidad y, como tal, un recorte parcial de ella. Cuando actuamos desde la ideología y no desde la realidad solemos equivocar los taminos para encontrar respuestas acertadas.

Sobre la arquitectura latinoamericana se ha actuado desde dos opciones ideológicas. Las referentes a ideologías arquitectónicas son las que hemos venido mencionando reiteradamente, pues responden a los conceptos que sustentan corrientes de opinión profesional o cultural.

Pero también han actuado las ideologías políticas intentando, a veces sutilmente y otras muchas con verdadera rudeza, apoderarse de los grupos de opinión o entidades gremiales en función de los intereses de coyuntura. Con frecuencia en México o Venezuela los partidos del gobierno (PRI o AD) han buscado controlar las asociaciones profesionales para evitar críticas desde ese flanco. En no pocos casos prefirieron la desaparición de la entidad antes que tolerar una tarea independiente Colegio de Arquitectos de Venezuela).

Enfrentamientos ideológicos y políticos marcaron muchas veces las relaciones de las entidades profesionales con el Estado, sobre todo cuando se trataba de fijar prioridades en políticas de obra pública o de vivienda, así como en intervenciones urbanas.

En algunos casos, las presuntas «convivencias» derivaron en francas colaboraciones (casos de los gobiernos de Perón, Stroessner o Pérez Jiménez), en otros hubo serias oposiciones, como durante los gobiernos militares de Argentina, Brasil, Chile y Uruguay, o con gestiones políticas en Perú y Ecuador.

El crecimiento de una posición cultural y social hacia la arquitectura o desde la arquitectura tendieron, en líneas globales, a consolidar los compromisos ideológicos de los arquitectos en una apertura de «incumbencias» que se manifestó notoriamente a partir de la década de los sesenta. Las intervenciones políticas y militares en las universidades y gremios profesionales llevaron

a una decidida actuación de los arquitectos, que en pocas oportunidades, como en los casos citados de México, Venezuela y Cuba, estuvieron directamente al servicio del grupo político de gobierno.

Posiciones radicalizadas, como las de los «Arquitectos socialistas» de México en la tercera década del siglo, no fueron frecuentes, máxime cuando aunaban a su fe política una propuesta funcionalista en arquitectura. Juan Legarreta, prematuramente fallecido, escribía en 1933: «Un pueblo que vive en jales y cuartos redondos no puede hablar de arquitectura. Haremos las casas del pueblo. Estetas y retóricos, ¡ojalá mueran todos!, harán después sus discusiones...»

El vanguardismo del Movimiento Moderno (MM) estuvo vinculado en América, en su etapa inicial, a la presencia de exiliados políticos europeos, cuando los regímenes dictatoriales asolaban el viejo continente en el período entre guerras. Los exiliados de la guerra civil española contribuirían a ello (Bonet (→), Bergamín (→), Segarra, Robles Piquer (→), Candela (→), etc.).

La decadencia de los sistemas totalitarios que comenzó en la segunda Guerra Mundial y continuó en los sesenta, con la crítica al estalinismo, reubicó a algunos de los militantes de la primera hora, como Juan O'Gorman (→), que en 1964 se afiliaría al PRI. Los conflictos políticos de finales de los sesenta y durante la década de los setenta significaron en el cono suramericano una importante sangría de estudiantes y jóvenes arquitectos, abatidos por la represión militar o por acciones de las guerrillas urbanas. Una nueva ola de radicalización fue así acallada violentamente, mientras connotados arquitectos del *jet set* se favorecían con los encargos de obras por aquellas dictaduras o incluso se convertían en funcionarios destacados de las mismas.

De esta forma, las ideologías cruzaron como ráfagas los tiempos históricos de las naciones y los arquitectos dieron

respuestas variadas y, a veces contrapuestas, a sus propias circunstancias. Las ideologías políticas tuvieron así gravitación clara en los mecanismos de acción profesional, que se beneficiaron o no de las estrategias que se plantearon para el desarrollo del país.

Quiso el destino que tres arquitectos ocuparan las presiden-

cias de países americanos, Baldomir en Uruguay, Belaúnde Terry (→) (en dos oportunidades) en Perú y Durán Ballén en Ecuador. De ellos solamente Belaúnde Terry, en su primera gestión, dio una especial connotación a su acción política como fruto de su tarea profesional, privilegiando los temas de la vivienda y la planificación urbana.

El edificio de la Academia San Carlos, el más antiguo centro de enseñanza de la arquitectura en América Latina, Ciudad de México. Restaurado en el siglo XIX por los arquitectos Vilar y Cavallari.



ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

A comienzos del siglo XX, eran pocos los países del área que formaban arquitectos. La mayoría de los profesionales estudiaba en Europa o en casas de estudio orientadas a la ingeniería, las ciencias exactas o las bellas artes en general. Las escuelas y facultades dedicadas específicamente a la arquitectura se extendieron sólo después de la segunda guerra mundial.

En las primeras épocas, los profesores eran profesionales locales que retornaban de Europa, o bien extranjeros que se radicaban en América, aunque buena parte de las escuelas reclamaban profesores franceses para dirigir los talleres de composición arquitectónica. Así fue que los temas de trabajo muchas veces estuvieron directamente vinculados con problemáticas abstractas o ajenas a la realidad cultural de nuestros países. La formación daba mucha importancia a la composición y a las habilidades gráficas de los educandos, aunque no se descuidaran sus conocimientos técnicos.

Cuando se crean las escuelas específicas de arquitectura se inicia una tendencia que se consolidará a finales de los años cincuenta, en la que aparecerán con insistencia los temas del Movimiento Moderno de funcionalidad y de despojamiento ornamental, así como los crecientes requerimientos de proyectación urbanística y de instalaciones complementarias. Este cambio se dará en muchos casos en condiciones traumáticas, que incluyen quemas públicas de los tratados de Vignola por los estudiantes de Chile y Cuba.

La misma enseñanza de la historia, al principio con las miras puestas en el viejo continente y como fuente de inspiración

para los proyectos, irá buscando más en el pasado americano, cambiando su enfoque instrumental hacia una visión humanística. En ese momento, las nuevas casas de estudio que se creaban contaban con el asesoramiento de profesores llegados de otros puntos del mundo iberoamericano, lo que produjo vías de intercambio, que se unían a las de los congresos panamericanos (→).

La formación, sin embargo, no era idéntica ni aun en un mismo país. Pero la amplia gama de conocimientos daba pie a que se colocaran en un vasto espectro laboral, adquiriendo sus capacidades específicas en la experiencia cotidiana. Sólo a finales de los años setenta se tomó conciencia de la necesidad de una preparación diversificada y con posibilidades de especialización. Ello dio como resultado la apertura –con materias electivas– de los planes de estudio de los últimos cursos y, casi al mismo tiempo, la programación de posgrados, maestrías y algunos pocos doctorados. Los últimos años han traído la multiplicación de otras carreras dedicadas al diseño (industrial, gráfico, textil, entre otros) que en décadas pasadas eran escasas.

Desde su primera reunión –celebrada en Santiago de Chile en 1959–, las Conferencias Latinoamericanas de Escuelas y Facultades de Arquitectura (→) (CLEFA) han permitido el mutuo conocimiento de profesores y estudiantes de la región, apoyando el intercambio de bibliografía y experiencia, proponiendo investigaciones y organizando actividades conjuntas.



Recorte de un artículo de 1926 de Alejandro Virasoro, acerca de la Revista de Arquitectura (Argentina), que provocó una fuerte reacción academicista.

MANIFIESTOS Y POLÉMICAS

Como consecuencia de las diversas posiciones ideológicas y políticas que atravesaron a la cultura arquitectónica en el siglo XX se produjeron hitos de rupturas o de afirmación que tuvieron singular resonancia.

En algunos casos estas polémicas las generaron grupos o figuras destacadas de la arquitectura por antiguos enconos personales, pero en general respondían más bien a posiciones antagónicas frente a la cultura, la política o la arquitectura.

El primer enfrentamiento notorio es el que deviene en la crisis del academicismo *beaux arts* con el surgimiento de los movimientos contestatarios del modernismo y del *art déco*. La polémica entre Alejandro Virasoro y el académico Alberto Coni Molina, en Buenos Aires, en 1926, expresa este síntoma, que se complementa con el posterior debate entre Alberto Prebisch (→) y Alejandro Christophersen (→). El manifiesto de Warchavchick (→) y Lúcio Costa (→), en 1925, abogando por la modernidad en São Paulo, produjo similar efecto, y otro tanto las irónicas presentaciones de Flávio Carvalho (→).

A ello podemos sumar los conflictos entre los neocoloniales y los academicistas en los años veinte, testimoniados por Martín Noel (→) y Ángel Guido (→) versus Pablo Hary o el ya mencionado Christophersen, aunque allí la disputa fue genérica y no personalizada. La polémica fue más dura en Brasil, donde, en 1930, José Marianno Filho arremete contra Le Corbusier (→) con argumentos racistas y xenófobos, originando la escisión de Lúcio Costa, hasta entonces colaborador suyo.

En México, la formación de la Unión de Arquitectos Socialistas, signó el duro discurso de Legorreta (→) y Juan O'Gorman (→), que enfrentó, sin demasiados contrapesos, a los academicistas, en plena retirada en medio de la revolución mexicana. Neocoloniales y funcionalistas coexistieron sin demasiadas rispideces, mientras la política oficial oscilaba pendularmente entre el nacionalismo y la retórica de la modernidad.

atravesar el mar, se embarcará en uno de esos magníficos caps y no en una carabela; y si quiere cazar fieras irá a adquirir una carabina de último modelo y no una ballesta medioeval.

Pero el mismo hombre rico, si quiere construirse una mansión va a concertar con su arquitecto un palacio versallesco o un castillo gótico o un alcázar morisco; y en ningún momento se le ocurrirá pensar si esto no es tan ridículo como viajar en una carroza Luis XIV o cazar bestias con jabalina, cuando

En Argentina el *Manifiesto* del Grupo Austral (→) (1939) trató de centrar prematuramente las bases del Movimiento Moderno, y lo propio haría la Agrupación Espacio (→) en Lima en 1947. Pocos años después —casi proféticamente—, Artigas Vilanova (→) denunciaba, en São Paulo, en *Le Corbusier y el imperialismo*, las segundas intenciones de un modulator cuya medida, la de un policía inglés (*bobby*), universalizaba un patrón ergonómico muy distante del de un boliviano o un japonés. Veinticinco años antes Ángel Guido había enfrentado al determinismo con su texto *La machinotrie de Le Corbusier* (1930).

Las polémicas europeas de Camille Mauclair y Le Corbusier eran reproducidas en los periódicos y las revistas literarias, así como las posiciones de los pioneros del Movimiento Moderno. Sin embargo, no hubo grandes polémicas en torno al racionalismo y el futurismo. Sectores conservadores aceptaron, e incluso potenciaron, la muestra del racionalismo italiano, amparado en el manto fascista de Mussolini.

Un conspicuo representante de esta corriente como Pietro Bardi, autor del libro *Conversaciones con Mussolini sobre arquitectura* y que editó en Buenos Aires *Recuerdos de un fascista en Rusia*, tuvo patente de progresista, cumpliendo una destacada tarea cultural desde su radicación en São Paulo (Brasil). Su esposa, Lina Bo Bardi (→), tuvo destacadísima actuación profesional junto a núcleos progresistas.

La revolución cubana de 1959 marcaría una fuerte línea divisoria que las propias contradicciones de la revolución se encargarían de allanar. Los intentos iniciales de búsqueda de tecnologías alternativas, la implementación de políticas de planificación territorial y urbana, la prioridad a soluciones sociales de vivienda generaron extensas adhesiones en las escuelas de arquitectura y profesionales del continente.

La dimensión social de la arquitectura alcanzó el centro del debate en las décadas de los años sesenta y setenta, justamente

Núm. 1

Buenos Aires, Enero 25 de 1912

Núm. 1

LAS AVENIDAS

Y LA TRANSFORMACIÓN DE BUENOS AIRES

Precio: 25 cts. Atrasado: 50 cts.

Editor: Victor Balbo (Lombardi)

Redacción y oficina: Calle Perú 181

OFICINA: CALLE PERÚ 181

EL DELIRIO DE LAS GRANDEZAS — PROYECTOS JAMÁS ESTUDIADOS

AVENIDAS CARAS É INÚTILES — 130 MILLONES DE DÉFICIT

Para no comprometer el porvenir de Buenos Aires,

Senado y Poder Ejecutivo **deben rechazarlas**

Se pide un plan y programa para la

TRANSFORMACION DE LA GRAN ALDEA

Sistemático - Racional - Económico

FRACASO LAMENTABLE DEL LLAMADO "PLAN BOUVARD"

Casío real de los fluvimidos: Diagonal del Centenario,
Norte-Sur del Dr. Luero y
Diagonal del Sur (del Mercado Viejo)

CÁLCULO DEMOSTRATIVO PRESENTADO AL HONORABLE SENADO NACIONAL

Los desearíamos y las ambiciones del Intendente Dr. Anchorena

Por ahora no se vislumbra otro Don Torcuato!

CUATRO VERDADES QUE DUELEN

ADVERTENCIA

DOS PALABRAS AL LECTOR

En caso de que la mayoría de las grandes... por un verdadero delirio de la gran...

reformas fundamentales que el Sr. Senador... presentadas ante el Honorable Senado...

Por haberse iniciado la construcción de... para el futuro, sería un error de...

LA OBRERA DE LA TRANSFORMACION DE BUENOS AIRES

RACIONAL Y SISTEMATICA

LA AYUDA DEL PLAN.

En una gran obra de esta índole... que el Sr. Senador...



Título y artículo de protesta en las discusiones urbanísticas de Bouvard. El arquitecto Victor Jaeschké denuncia la especulación inmobiliaria en el diario Las Avenidas (Argentina). Fotografía: J. Tartarini.

Título y artículo de protesta en las discusiones urbanísticas de Bouvard. El arquitecto Victor Jaeschké denuncia la especulación inmobiliaria en el diario Las Avenidas (Argentina). Fotografía: J. Tartarini.

en el momento en que la revolución detonante de este fenómeno comenzaba a abandonar los sistemas de esfuerzo propio y ayuda mutua, replegaba sus alternativas de prefabricación liviana y asumía la nueva dependencia de las altas tecnologías de la Unión Soviética y Yugoslavia. El proceso de metropolización de La Habana continuó, mientras el bloqueo y el estancamiento indicaban el proceso de degradación en que aún hoy se ve involucrada una de las ciudades más interesantes del continente.

Las polémicas alcanzaron particular resonancia en el Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos que tuvo lugar en Buenos Aires en 1969, donde la fuerte carga ideológica y los intentos de sectorización partidista impidieron que se desarrollara un debate a la altura de las circunstancias. En un movimiento pendular, las dictaduras militares que se entronizaron en Uruguay, Argentina, Chile, Perú, Brasil y Paraguay se encarga-

ron de dar buena cuenta de todos estos arrostos de sensibilidad social, aniquilando la disidencia y fomentando la autocensura. Los manifiestos universitarios que proclamaban al «arquitecto como catalizador de todos los procesos sociales» fueron desahuciados por la violencia y la represión.

En la década de los noventa, el posmodernismo ha abierto las puertas a los pragmatismos e individualismos de las vedettes del jet-set arquitectónico. Muchos de ellos, subidos a la rapsodia del «fin de la historia» y de la «muerte de las ideologías», producen banales discursos sobre la autonomía de la arquitectura, las bondades de la década «rosa», loas al individualismo no contaminado, la asepsia del profesional arquitecto, etc. La ideología de la «no ideología», la elusión de todo compromiso, el eclecticismo militante del «vale todo» se acomodan perfectamente a los tiempos descafeinados del neoliberalismo finisecular.



Biblioteca Popular. Empleo de chapa acanalada y troquelada. Valdivia (Chile). Fotografía: M. Gutiérrez.

LOS MATERIALES

1. Tecnologías tradicionales

Si con la crisis petrolera de los setenta se comenzó a considerar en todo el mundo las posibilidades de las tecnologías tradicionales, en nuestra área su tratamiento fue sólo una revitalización, ya que nunca se habían abandonado del todo. En realidad, eran las zonas metropolitanas y los centros portuarios los que más las habían dejado de lado, mientras que en el interior del territorio estaban aún vigentes. Por ello es por lo que se prefiere el adjetivo «tradicionales» y no el de «alternativas», como han difundido Europa y Norteamérica.

Tales tecnologías no son netamente aborígenes, sino que se han formado por la mixtura y decantación de formas de construir locales, ibéricas y africanas principalmente, adaptándose a las necesidades y posibilidades americanas. Los materiales de cada época y región configuran un amplio espectro y ayudan a la concreción de obras que muchas veces derivan de diseños concebidos para otros contextos. Sin embargo, lo importante es que la tradición ha consagrado estas tecnologías por encontrarlas aptas para el clima, los materiales y las costumbres propias de un lugar. La vuelta a ellas y su consideración actual ha demostrado sus capacidades y hasta las ha proyectado a ámbitos de características similares.

En la actualidad, los estudios de laboratorio y las mediciones *in situ* han abierto una nueva luz para su aplicación y han confirmado muchas aseveraciones basadas en el conocimiento empírico. Hoy se han multiplicado los profesionales que se ocupan de su estudio, difusión y utilización en obra, lo que ha redundado en una revalorización general. Asimismo, han comenzado a aparecer estas técnicas tradicionales pero construidas con materiales industriales o semindustriales, dando una mayor riqueza de posibilidades. Finalmente, gracias a ellas se han mejorado los sistemas de conservación y restaura-

ción de edificios antiguos que hasta hace poco habían recibido tratamientos casi agresivos.

2. Ladrillo

El uso del ladrillo y la teja marca claramente las etapas de transformación en la sociedad colonial de los grupos urbanos. Su utilización no fue, sin embargo, totalmente racional, pues tradicionalmente se recurrió a él como elemento portante y eventualmente para cubiertas. El siglo XIX nos trajo la primicia de los ladrillos de máquina importados, con unas nuevas dimensiones que facilitaban su manipulación. En nuestro siglo se abrió la compuerta al ladrillo hueco de máquina, valorando nuevamente el carácter oculto de su uso como mampuesto.

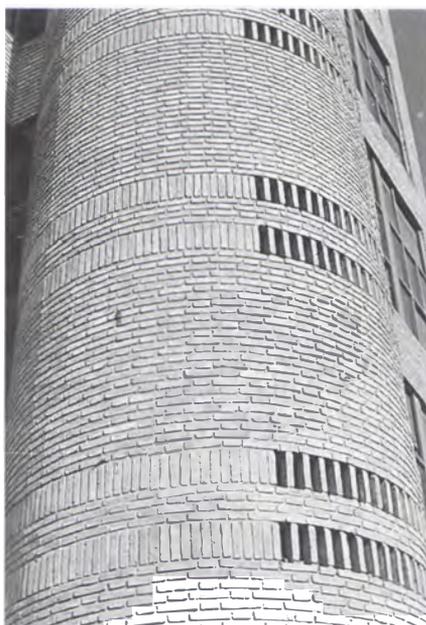
La utilización del ladrillo visto conocería un gran desarrollo por la presencia de una arquitectura de raíz inglesa, vinculada inicialmente a edificios de servicios (diques, usinas, etc.) pero que más tarde se extendería también, en tiempos del pintoresquismo, a la construcción de viviendas suburbanas. En algunos países, como Colombia, la arquitectura de esta procedencia se mantuvo hasta casi mediados de siglo, realizando una conformación del paisaje urbano de los barrios de Bogotá.

En esta tradición podemos entender la recuperación de un lenguaje del ladrillo, como la que nos presenta hoy la mejor arquitectura de Colombia, que en la obra de Rogelio Salmona (→) y de otros jóvenes arquitectos, como Herbert Baresch (→) y el grupo RGM (→), han realizado obras de singular calidad. En otros países, José Ignacio Díaz (→) en Argentina, Salvador de Alba (→) y Carlos Mijares (→) en México han dejado obras memorables de arquitectura ladrillera.

En la utilización del ladrillo sobresale, entre todas las figuras, el uruguayo Eladio Dieste (→), pues ha recuperado además la



1



2



3



4



5

1. Viviendas populares realizadas en bambú guadua, Manizales (Colombia). Fotografía: J. Hurtado.

2. Empleo del ladrillo para un edificio en la ciudad de Córdoba (Argentina). Fotografía: J. I. Díaz.

3. Casa popular en madera, Panamá. La calle empleada como espacio común. Fotografía: R. Gutiérrez.

4. Trabajos con bloques de suelo-cemento (tierra-cemento). Casa Coachmann, Ribeirão Preto (Brasil), 1993. Arquitecto: Eduardo Salmar Nogueira. Fotografía: Joni.

5. Sistema constructivo Beno-CEVE, con empleo de losetas de ladrillo armadas (Argentina). Autoconstrucción por ayuda mutua. Fotografía: CEVE.

conciencia de las posibilidades tecnológicas del ladrillo, señalando que es un material que puede tener mayor resistencia que los mejores hormigones y cuya liviandad es tal que los hormigones armados no pueden competir con él en grandes superficies.

Sus increíbles bóvedas de ladrillo armado de doble curvatura y los voladizos que logra para cubrir sus espacios evidencian la calidad inconmensurable de un técnico que buscó las soluciones simples para los problemas complejos y los manejó con una ética y una capacidad artesanal a la altura de las necesidades y posibilidades del continente.

3. Madera

La madera americana constituyó una de las riquezas del continente. Brasil debe su nombre al «palo Brasil», del que los portugueses extraían tinturas. Las maderas cubanas se exportaron a España para la construcción del Palacio Real en el siglo XVIII.

Aún hoy, en la continuidad de muchas arquitecturas vernáculas o populares, la madera se sigue usando con las mismas tradiciones constructivas de hace siglos (casas palafíticas en sus diversos enclaves). Pero también desde el siglo XIX, las migraciones alemanas, con el enxaimel, y las italianas, con sus propios sistemas de corte y trabajos ornamentales, integraron otras modalidades formales y constructivas.

En las arquitecturas contemporáneas, las potencialidades tecnológicas de las maderas laminadas no han hecho perder a los arquitectos la noción de lo que los sistemas tradicionales también pueden aportar a la valoración de una arquitectura regional. Esto es lo que ha hecho Edward Rojas (→) en el archipiélago de Chiloé al rescatar el uso de las tejuelas de alerce.

Asimismo, la preocupación por una arquitectura que aproveche los recursos que el medio brinda ha llevado a Severiano Porto (→) a desarrollar, en el Amazonas brasileño, una tarea sistemática de recuperación de las potencialidades de estos materiales.

La abundancia de maderas diferentes para la construcción ha permitido históricamente a los pueblos americanos realizar obras de calidad utilizando esta oferta. Sin embargo, la tala indiscriminada va llevando a situaciones límites que comprometen las posibilidades de reposición.

Recientemente, para reponer las columnas de alguna de las misiones jesuíticas de Chiquitos (Bolivia) fue necesario encontrar árboles de casi 800 años de antigüedad, y en Cuba debieron pararse obras de restauración porque se carecía de madera. La isla antigua abastecedora de maderas finas de la mayor calidad demostraba la incapacidad planificadora de quienes no forestaron y deben importar hoy maderas de Angola (de muy bajo rendimiento) para salvar sus monumentos.

4. Caña. Bambú. Guadua

En los últimos años, como consecuencia de la revalorización de las arquitecturas vernáculas, la caña, sobre todo la llamada tacuara o *Bambusa guadua*, resurgió como un material

apto para numerosos usos en la construcción. Por su bajo costo, la facilidad de reforestación y la rapidez de crecimiento, pronto ha sido objeto de planes regionales y nacionales para su aprovechamiento.

El bambú ofrece además la potencialidad de múltiples usos, desde los tradicionales de la construcción con tierra (bahareque, quincha, estanteo, etc.) hasta el uso como cielorrasos (tumbadillos) para techumbres de tejas, como era habitual desde la época colonial.

En los últimos años, los estudios realizados desde el punto de vista botánico y los análisis técnicos realizados por Óscar Hidalgo en Colombia permitieron notorios avances en el conocimiento de las calidades y potencialidades de la guadua. Utilizada en la zona de Caldas para realizar viviendas del Instituto de Crédito Territorial (→) y por otros grupos de arquitectos que resolvieron conjuntos habitacionales de calidad, ha sido últimamente utilizada en residencias de alto costo y enorme sofisticación por arquitectos como Simón Vélez.

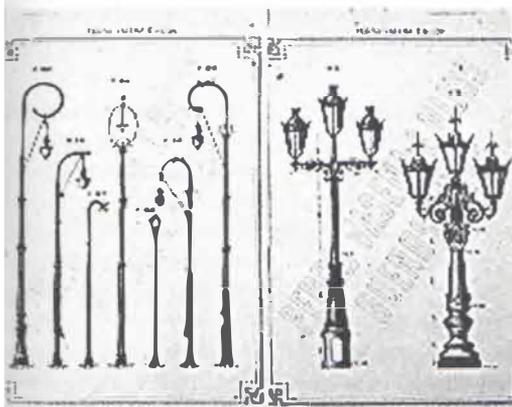
En la costa guayaquileña de Ecuador, otros grupos, dirigidos por el arquitecto Morán Ubidia y por Alberto Rosero Cueva (→), han rescatado el uso tradicional de la caña en la región, mientras que en Costa Rica, gracias al impulso de la arquitecta María Cecilia Chávez, se ha formulado un Proyecto Nacional del Bambú (→), que incluye no sólo el diseño de los prototipos de viviendas sino también la reforestación e instalación de viveros para asegurar la fácil reposición del material. En Venezuela, la Fundación Proyecto Paria (→) ha comenzado a desarrollar un proyecto similar en el Estado de Sucre.

5. Hierro y metales

El uso del hierro en la construcción fue tardío en América. Las primeras transferencias, en la época colonial, se realizaron para rejas importadas desde Vizcaya, aunque se usaba desde antes en pequeñas piezas (clavos, herramientas, etc.). La transferencia de grandes estructuras comenzó sólo a mediados del siglo XIX. En 1857, el arquitecto Pellegrini, al colocar la cubierta del Teatro Colón de Buenos Aires, importada desde Glasgow, afirmarí que desde entonces el «adelanto de los pueblos se mide por el consumo de hierro». Quedaba así claramente marcada la identidad entre estructuras de hierro y revolución industrial.

Las estructuras de hierro posibilitaron además algo totalmente novedoso: la ruptura de la relación entre arquitectura, medio y paisaje. La estación de ferrocarril diseñada para Madrás y que se llevó a Argentina en 1867 demostró la autonomía del diseño respecto del sitio y la cultura. Estas arquitecturas de armar marcaron en la segunda mitad del siglo las transferencias de los productos industriales de los países europeos. Estructuras para mercados, teatros, estaciones de ferrocarril, etc. se adquirían en Bélgica, Francia, Alemania e Inglaterra y se colocaban en los más remotos países y regiones de América.

Las grandes empresas, como la de Gustavo Eiffel, realizaban diseños para las iglesias de Arica (hoy Chile) y Tacna (Perú), así como puentes ferroviarios (Arequipa). Escuelas, mercados y



1. Catálogo Vasena de equipamiento urbano, Buenos Aires (Argentina), 1910.

2. Estructura de hierro para el antiguo Mercado El Chopo —hoy Museo—, ciudad de México, 1910. Ingenieros: Bagneister y Ruelas. Fotografía: R. Gutiérrez.

3. El hierro en la arquitectura moderna. Edificio SOMISA, Buenos Aires (Argentina), 1966-1967. Arquitecto: Mario Roberto Álvarez. Fotografía: E. Sijerckovich.

4. Palacio de los Deportes, Santo Domingo (República Dominicana). Arquitecto: Rafael Calventi. La superficie de la doble curvatura fue realizada con losetas prefabricadas en cemento. Fotografía: O. Montás.

5. Proyecto para Edificio Colgado, Buenos Aires (Argentina), 1947. Arquitecto: Amancio Williams.

2

3

4

5

templos prefabricados en hierro eran comprados por catálogo y llevados a Costa Rica, Brasil y Perú. Viviendas «contra temblores» eran fabricadas en Estados Unidos en 1900 y colocadas en Venezuela. «Casas de hierro» se ubicaban en Argentina, Brasil, Perú y Chile, dando cuenta de esta nueva industria de exportación.

El hierro integrado al lenguaje academicista permitió incluso la réplica de casas parisinas en Buenos Aires, mientras que su utilización estructural, transferida sobre todo de los rascacielos norteamericanos, elevó los grandes edificios de oficinas y los nuevos hoteles internacionales (Hotel Plaza de Buenos Aires, del arquitecto Zucker, 1912). A comienzos de siglo se instalaron fundiciones de hierro en algunos países del continente y comenzaron a producir sus propios elementos, como columnas, cabriadas, cerchas, etc., abasteciendo el mercado interno local y facilitando las tareas de ensamble.

La expansión de las compañías ferrocarrileras, inglesas y francesas sobre todo, significó una importante demanda de rieles, que tendieron también a ser utilizados en la construcción en el sistema de bovedillas. Las estructuras de grandes luces para puentes, pasos de nivel aéreos (Estación de la Luz en São Paulo, Brasil) y otros mecanismos complejos, como las plataformas rotatorias, significaron nuevos aportes. Sin embargo, la crisis de los períodos de entre guerras y sobre todo la difusión del cemento armado, que desde la segunda década del siglo habilitó nuevos sistemas estructurales para los edificios en altura (obras de Mario Palanti (→) en Buenos Aires y Montevideo), marcarían una decadencia en el uso del hierro.

En los últimos años, sin embargo, también ha sido objeto de una revalorización, aunque su uso en la construcción continuó teniendo vigencia. Por una parte, ciertos edificios emblemáticos, como los de la acerería nacional de Argentina, SOMISA, cuya casa central fue realizada por el arquitecto Mario Roberto Álvarez (→) utilizando piezas de acero especialmente construidas por él mismo. Por otra, la revalorización de esta arquitectura decimonónica y de comienzos del siglo a partir de los simposios organizados por Jussara Derenji en Belem do Pará (Brasil) y los trabajos de Geraldo Gomes, Montserrat Palmer, Patricio Gross, J. Toscano, Jorge Tartarini y Giovanna Rosso del Brena en torno a la arquitectura del hierro en América.

Obviamente, todo el proceso de perfeccionamiento de los aceros, como la notable expansión del aluminio en la construcción, significarían, en la segunda década de nuestro siglo, una importante y renovada presencia de estos materiales en la arquitectura latinoamericana. Lo propio podríamos decir desde tiempos anteriores con las cubiertas de plomo, cinc y bronce y las múltiples aplicaciones en elementos para la construcción y el equipamiento que ellos tuvieron.

6. Materiales cerámicos

Desde el siglo XIX, determinados elementos ornamentales de la construcción fueron introducidos como símbolos del adelanto de la arquitectura. Las terracotas italianas o «romanas» permitieron dar rápida y barata respuesta a las crecientes de-

mandas de balaustres, frisos, jarrones y otros elementos que el repertorio academicista reclamaba.

Asimismo, el uso de los azulejos, que se había generalizado desde el siglo XVI en las principales ciudades de la colonia, primero importados de las fábricas de Triana o de Talavera y luego realizados en América, tendría un renovado impulso en el siglo XIX con las importaciones desde el Pas de Calais (Francia). Estos azulejos pequeños, que se utilizaban para zócalos, alféizares, o para recubrir cocinas y baños, venían como lastre de los barcos y por ende su costo era muy accesible. Los podemos encontrar en todo el cono sur americano y en Brasil, donde además otros azulejos franceses, ingleses y portugueses habían generado el hábito de recubrir fachadas de edificios, en São Luiz de Maranhão y en Salvador de Bahía.

A finales del siglo XIX una importación más selectiva permitió el masivo ingreso de los azulejos *art nouveau* belgas, ingleses, alemanes y franceses. Utilizados en baños y cocinas, que ya habían abandonado la premisa de los paños lisos, tuvieron particular éxito engalanando los zaguanes de entradas de las casas. En los años veinte, con el triunfo del regionalismo andaluz en Estados Unidos, el resurgimiento del neocolonial y la difusión del cine, los azulejos de Andalucía y Talavera recuperaron un poderoso mercado de fuentes, patios, zócalos y pisos.

Si con el *art nouveau* aparecieron algunas composiciones de azulejos importados de Milán o Barcelona, ahora en la nueva versión neocolonial las escenas del Quijote, los murales con motivos religiosos y folclóricos, unidos a jarrones, bancos de patios y plazas, marcarían una inesperada difusión del azulejo. Ingresaría además en el campo artístico con las composiciones solicitadas a artistas plásticos para hacer los murales de las estaciones del ferrocarril subterráneo (metro) en Buenos Aires o se incorporaría en la integración de la arquitectura moderna con los murales de Portinari en el Ministerio de Educación de Río de Janeiro o los de Pampulha en Belo Horizonte.

Dejamos de lado referencias más explícitas sobre las calidades de las baldosas cerámicas de pisos, las de gres y las múltiples posibilidades que las técnicas de cocido y vidriado ofrecen en nuestros días y que han abierto notables perspectivas en el uso de estos materiales.

7. Material tierra

La tierra, como material de construcción, tiene una larga trayectoria en el continente desde épocas precolombinas, a la que después se le agregarían las tradiciones ibéricas y africanas. Su uso se fue abandonando en algunas grandes ciudades debido a la influencia del ladrillo primero y del cemento después, pero prevaleció en las ciudades menores y aun en aquellas donde la tradición era suficientemente fuerte. Las técnicas usadas eran básicamente tres: la de las tapias, la de la albañilería —principalmente el adobe y los entramados, que, con los nombres de quincha, bahareque, estaqueo, torta, habían demostrado una amplia cobertura. Su uso se basaba en la buena disponibilidad, su facilidad de preparado, conservación y reciclado, sus calida-

des frente a variaciones climáticas y sus potencialidades como aislante acústico y térmico.

La difusión del material cocido y del cemento llevó a olvidar las viejas técnicas y a abandonar su uso, pero antes de promediar el siglo comenzó su revalorización. Convergieron allí los asuntos de la conservación de edificios existentes, el estudio de la arquitectura vernácula y el ahorro energético. Poco a poco las personas que trabajaban en estas áreas fueron conociéndose y emprendiendo tareas conjuntas que apuntaban también otras áreas, especialmente la de la vivienda popular. Tímidamente fueron apareciendo publicaciones, muchas veces producto de traducciones, así como verdaderos emprendimientos constructivos en Argentina, México y Brasil, mientras en países como Ecuador, Chile, Perú y Bolivia seguía usándose el material, aunque muchas veces con interesantes innovaciones.

Durante los años cincuenta se fue profundizando en las posibilidades que ofrecía el suelo-cemento (tierra con una pequeña proporción de cemento) y en las que daban otros agregados, como el asfalto o los jugos vegetales. En la década siguiente, el Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento (→) de Colombia creó una prensa sencilla que permitía la fabricación de bloques y que se conoció como Cinva-ram. Esa máquina se ha difundido hoy por todo el mundo y es utilizada para paliar el déficit habitacional de lugares tan distantes como el África negra y el sudeste asiático.

Hace unos quince años el tema de la construcción en tierra comenzó a tener una nueva difusión, a lo que ayudaron los planes de conservación arquitectónica emprendidos en países como Perú, Guatemala y México, pero también fue fundamental que el IV Congreso sobre Conservación de Arquitecturas de Adobe tuviera lugar en Lima y Cusco en 1983. A partir de allí, el asunto comenzó a tomar cuerpo en el área y se consolidó posteriormente con otros encuentros regionales e internacionales.

Los trabajos actuales van desde las empresas que construyen con este material, hasta quienes restauran viejos edificios; desde quienes hacen ensayos antisísmicos, hasta quienes estudian químicamente los componentes; desde quienes estudian los documentos históricos sobre el tema, hasta quienes hacen difusión a través de exposiciones y cursos. Mientras unos trabajan con la técnica tradicional, otros lo hacen a través de continuas innovaciones.

Y así, unos países siguen trabajando con la tierra —que nunca abandonaron— y otros están retomándola por reconocerle calidades apropiadas. Dentro de este panorama se destaca la labor que viene haciendo la red Habiterra (→), que nuclea a profesionales latinoamericanos y de la península ibérica. Sin embargo, aún es tema resistido en muchas escuelas de arquitectura y en los reglamentos de construcción.

8. Cemento

Conocido inicialmente como *portland*, el cemento tuvo una amplia acogida como revoque o utilizado como mortero de asiento. Posteriormente, la fácil industrialización de barras de hierro facilitó la expansión del hormigón armado.

Surgido como el material del siglo XX, aunque utilizado con anterioridad, el cemento armado modificó sustancialmente la tecnología y los procesos constructivos de la arquitectura. Concebido como una «piedra líquida» que podía fácilmente moldearse, los primeros textos franceses y alemanes sobre el cemento u hormigón armado se tradujeron al castellano o portugués y se incorporaron a las revistas de arquitectura de principios de siglo. Algunas empresas editaron incluso revistas especializadas, como *Cemento*, en México, que tuvo mucha importancia.

Utilizado con audacia en la década de los años veinte y treinta, se realizaron complejas estructuras de gran altura que demostraron las potencialidades del material, aunque probablemente eran estructuras sobredimensionadas en relación a lo que el adelanto de los conocimientos fue luego demostrando.

Posteriormente, las posibilidades del cemento armado dieron paso, en la década de los cuarenta, a los primeros experimentos con superficies regladas y parabólicas, donde los trabajos de Félix Candela (→) en México, los proyectos de Eduardo Catalano (→) en Argentina, los ensayos de Fruto Vivas (→) (asesorado por Torroja) en Venezuela, y los diseños de Óscar Niemeyer (→) y Joaquim Cardoso (→) en Brasil, potenciaron un amplio imaginario de alternativas.

Su uso expansivo decretó paralelamente la decadencia del consumo de hierro para grandes estructuras, pero a la vez abrió canales de enorme difusión popular, siendo el sistema constructivo de mayor utilización en el último medio siglo, facilitado obviamente por la ingente producción local de cemento.

Desde la década de los años treinta es también utilizado en mezclas con tierras, dando origen al llamado «suelo-cemento», que está hoy siendo revalorizado por su bajo costo y condiciones mecánicas y aislantes en construcciones de arquitectura popular.

Algunas de las experiencias realizadas por el arquitecto colombiano Álvaro Ortega (→) permitieron diseñar los canalones de asbesto-cemento, que constituyeron un éxito a nivel mundial. Su uso se amplió a diversas formas de utilización para láminas, tanques de agua y otras modalidades.

Interesantes experiencias con argamasa armada o ferrocemento se han venido realizando en varios países del continente, pero particularmente la obra realizada por João Filgueiras Lima (→) en Brasil ha tenido un amplio reconocimiento.

En otro plano, la generación de las arquitecturas brutalistas, en la década de los sesenta y hasta nuestros días, ha puesto al cemento como un material de fuerte expresividad volumétrica. Obras de Clorindo Testa (→) (Banco de Londres, Biblioteca Nacional en Buenos Aires), de Artigas Vilanova (→) (Facultad de Arquitectura, São Paulo) y recientes trabajos de Teodoro González de León (→) y Abraham Zabludovsky (→) (Colegio de México) señalan esta línea.

También han aparecido los trabajos de mezclas de piedras especiales marmoladas con los cementos armados, así como las texturas dadas por el tratamiento de encofrados o los propios martelinados, como los que ensayara Aníbal Moreno (→) en Colombia.

La prefabricación de pequeñas piezas de cemento o los sistemas de pretensado han abierto innumerables campos de acción a partir de las condiciones de flexibilidad de este material.



*Teatro Guatemala,
ciudad de Guatemala.
Arquitecto: Efraín Recinos.
Fotografía: U. Rodríguez
Díaz.*

LA MODERNIDAD

La modernidad ha sido una de las líneas de fuerza de la búsqueda de los profesionales del continente. Fruto probablemente de un acendrado complejo de inferioridad, expresión de una larga historia de dominación colonial, la modernidad siempre se buscó fuera de su propia realidad.

La confusión entre modernidad y moda se ha hecho evidente en arquitectura durante el siglo XX. Asumiendo el carácter marginal y periférico de nuestros países respecto a los industrializados de Europa y a Estados Unidos, no fue concebible pensar en una modernidad que no proviniera de allí.

Se cometían dos errores básicos. El primero fue pensar que la modernidad tenía centros emisores: París primero, Estados Unidos después y hoy una realidad policéntrica que articula Milán con la Costa Este de Estados Unidos. El segundo fue creer que la modernidad era universal y que sus dictados y comportamientos eran válidos para todas las circunstancias.

Las «arquitecturas de hegemonías», como fueron las del período *Beaux Arts* y las del Movimiento Moderno (MM) que imponían modelos o conceptos absolutos, reafirmaron aún más la validez atemporal y excluyente de sus «verdades». Estas verdades eran convertidas a la vez en símbolo de la modernidad.

La «modernidad» operaba también como un filtro descalificativo para todo lo que no iba incluido en la representación del modelo. Los arquitectos americanos que no acataron «el signo de los tiempos» determinado por los focos del pensamiento central fueron ignorados o menospreciados por los dueños locales de las «verdades» importadas.

Baste verificar lo sucedido con figuras como Luis Barragán (→), en México, o como Claudio Caveri (→), en Argentina, para entender que sus «reinos» no eran de ese mundo.

Barragán, justamente, señalaba que la actitud de México era mucho más abierta y «moderna» que la de la propia Europa,

pues aceptaba e integraba legados muy diversos sin atarse tanto al dictamen de los cánones de los modelos.

Pero la conciencia de una «modernidad» distinta a la del eco mimético con lo que se generaba fuera, nace cuando las fisuras del MM indican que aquellas «verdades eternas» no eran tales. Quedaba de manifiesto así que sus postulados habían fracasado para dar respuesta a los problemas que presuntamente avalaban dichos enunciados.

El posmodernismo evidenció, asimismo, que no había «una» modernidad universal, sino diversas modernidades que surgían de unas condiciones de producción de la arquitectura también distintas. Las relaciones contextuales con el medio tanto social como cultural y tecnológico devenían en respuestas variadas, donde cada una de ellas respondía a su específica circunstancia.

Esta verdad de perogrullo hemos podido comprenderla los americanos a finales de este siglo XX, con el alto costo de haber destruido buena parte de nuestras ciudades y degradado espacios de calidad y sin haber resuelto las demandas sociales de nuestras comunidades. La arquitectura del MM, en sus versiones más banalizadas y comerciales, se perpetúan hoy en el desconcierto del «vale todo» posmodernista y en la frivolidad consumista. A ello debemos agregar el pragmatismo económico de los otrora vanguardistas exponentes de la «modernidad» universal y de la redención social.

La búsqueda de una modernidad «apropiada» implica vincular la conciencia de ser testigos de nuestro tiempo con la imbricación imprescindible con nuestro espacio. El aquí y ahora son los únicos que pueden conjugar acertadamente los parámetros de una respuesta creativa que nazca de nuestras necesidades y posibilidades, como señalaba precursoramente José Villagrán García (→) desde México.

La participación profesional en el sector público. Concurso Municipalidad de Córdoba (Argentina), 1952.



ORGANISMOS PROFESIONALES

Las entidades que han ido estructurando la presencia orgánica de los arquitectos en el continente surgieron en algunos países como México y Argentina hacia finales del siglo XIX.

La Sociedad Central de Arquitectos (→) fue fundada en Buenos Aires en 1886 con una decena de miembros, los cuales, en su mayoría, eran europeos o habían sido formados en el viejo continente. Sus objetivos gremiales y culturales se veían mediatizados por una perspectiva un tanto clasista, pues solamente podían pertenecer a la entidad los arquitectos «patrones», es decir, los que no estaban en relación de dependencia.

Un incipiente conflicto con los primeros egresados de la Escuela de Arquitectura nacional mostró la necesidad de una apertura y un cambio de concepción acorde con los tiempos que se vivían en el continente en la primera década del siglo XX. La conformación de núcleos orgánicos alcanzaría sin embargo relevancia a partir del impulso que daría a la arquitectura continental la realización del I Congreso Panamericano de Arquitectos que se celebró en Montevideo en 1920.

El pequeño pero activo núcleo uruguayo impulsado por Acosta y Lara fue el sensible motor de un proceso de modernización que integró a colegas de muy diversa filiación e ideología. Centrados en un programa de reivindicación de espacios profesionales, la tarea de los Congresos de Arquitectura en Chile (1923) y Buenos Aires (1927) consolidó la formación de los incipientes núcleos profesionales de la región andina. En el Caribe, la dinámica presencia de Cuba y, obviamente, la de

México apuntalaban la dimensión continental de un esfuerzo que hasta ese momento parecía gravitar fundamentalmente en el cono sur del continente.

El Congreso de Río de Janeiro de 1930 tuvo un áspero desarrollo por el enfrentamiento local entre modernistas, neocoloniales y los residuos academicistas, marcando una divisoria de aguas y notorios enconos. Quizás por ello durante una década no se reunieron los Congresos Panamericanos, hasta que retornaron a Montevideo en 1940, cuando ya se había consolidado buena parte de las asociaciones nacionales que, como la de Colombia, se estructuraron en la década de los años treinta.

Posteriormente, los Congresos Panamericanos se han realizado periódicamente en Lima (1947), La Habana (1950) cuando por primera vez sale de Sudamérica, en México (1952), Caracas (1955), Buenos Aires (1960), Washington (1965) y Bogotá (1968). A partir de la década de los setenta las reuniones se fueron centrando en una temática dominante. Así, en San Juan de Puerto Rico (1970) fue «El arquitecto en la humanización de la vida urbana»; en São Paulo (1972), «El deterioro urbano»; en México (1975), «El arquitecto en el desarrollo nacional»; en Caracas (1980), «El hábitat y sus condicionantes»; en Panamá (1984), «El estado de la arquitectura en América»; en La Habana (1988), «Arquitectura para la salud», y finalmente en Montevideo (1992), «Invenciones, apropiaciones y transferencias en la arquitectura y el urbanismo». En 1996 el Congreso Panamericano habría de realizarse en Brasilia.



*Palacio suburbano, Buenos Aires (Argentina).
Fotografía: J. Tartarini.*

PRESENCIA EUROPEA Y NORTEAMERICANA EN LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

Los procesos de formación histórica de los países americanos y la creciente interacción de la cultura han marcado procesos de transculturación que han dejado fuerte huella en el continente.

Aunque la interacción significa un proceso de influencias mutuas, es evidente que tanto durante el período colonial como durante la independencia y en el propio siglo XX que analizamos, las transferencias no son simétricas, sino que vienen signadas por las modalidades de las dependencias políticas, económicas y culturales.

Obviamente, los tiempos y modalidades de estas transferencias son variadas, aunque a partir de mediados del siglo XX la dinámica de las comunicaciones ha creado una cierta «universalización» de la información y, por ende, de la presencia de rasgos culturales exógenos. Durante el siglo XIX, las aportaciones culturales de España o Portugal, que habían sido hegemónicas en el período colonial, se vieron diversificadas con las variadas transferencias de otros países europeos y de la nueva potencia del norte, que llevaría a los mexicanos a aquel sufrido lamento: «Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos», luego de perder la mitad de su territorio.

La dependencia cultural formó parte, desde finales del siglo XIX, de los procesos de expansión política de los países industriales europeos, con la transferencia de capitales que lideró en esta fase Inglaterra. Ello se acentuaría con los millones de inmigrantes que de las regiones pauperizadas de España, Italia y centro de Europa arribarían a zonas abiertas del nuevo mundo, preferentemente Argentina, Uruguay, Brasil, Chile, Perú y México.

El control de las redes de comunicación interna y externa (ferrocarriles, puertos, equipamiento, etc.) aseguraría a las nuevas potencias dominantes el abastecimiento de la materia prima y la ampliación de su mercado para la colocación de manufacturas.

Junto con las nuevas tecnologías industriales llegarían los modelos y tipologías, los patrones del buen gusto, los materiales y elementos ornamentales y hasta los profesionales que impondrían las modas de las mecas de la «civilización».

La adscripción dominante a los patrones del gusto francés impulsados por la École des Beaux Arts se transmitió por los mecanismos literarios y pedagógicos, pero la presencia británica, holandesa y alemana se afirmó por las sólidas inversiones en infraestructura y equipamiento. Las vertientes de presencia española o italiana respondieron, más que a estos modelos superestructurales, a las transferencias de las arquitecturas populares que los inmigrantes fueron transmitiendo en los procesos de autoconstrucción o en el ejercicio de la albañilería.

La presencia de profesionales europeos o, en su defecto, de los diseños que remitían fue otro de los mecanismos de transferencia directa de estas vertientes culturales que finalmente terminarían integrándose, en sus manifestaciones formales más prestigiadas, en los lenguajes de un eclecticismo que nos hizo sentir orgullosamente cosmopolitas.

1. La presencia española

Cuando, con cierta naturalidad, la presencia española debió ser una continuidad de la tutela que a finales del siglo XVIII había venido señalando la presencia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, el proceso de la independencia abrió un hiato decisivo.

La negación de lo español fue uno de los motores ideológicos que los nuevos prestamistas culturales (franceses e ingleses sobre todo) impusieron en América, marcando una amnesia selectiva del pasado y los principios iluministas «fundacionales» de las nuevas sociedades y naciones.

El reencuentro con lo español se daría a comienzos del siglo XX, justamente cuando la pérdida de sus dos últimas colonias americanas (Cuba y Puerto Rico en 1898) marcaba la decadencia definitiva del antiguo imperio y el surgimiento de Estados Unidos.

La reconciliación con la propia cultura se daría sin embargo, etapas diferenciadas. Una primera fase es la presencia de las colectividades de los inmigrantes, que asumen el lenguaje de su arquitectura como expresión de su individualidad. Las manifestaciones del *modernisme* catalán que encontramos en Argentina, Uruguay y Chile testimonian esta faceta.

La recuperación histórica de lo español se dará, sin embargo, la segunda década del siglo con la revalorización del pasado histórico americano y la formulación del neocolonial. Aquí es necesario también acotar una segunda línea que deriva de la aceptación del *spanish* en diversas regiones de Estados Unidos, como Florida, Texas, Arizona y California, donde el desarrollo del *mission style* se proyecta al cine y se difunde rápidamente.

Una tercera faceta es la propia recuperación de los regionalismos arquitectónicos españoles, sobre todo en Andalucía, que habría de culminar con la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. La contribución americana a esta recuperación de la ciudad fue importante, y el argentino Martín Noel (→) inauguraría en 1930 la cátedra de arte hispanoamericano en la Universidad de Sevilla.

Un cierto nacionalismo hispanista consolidado desde la literatura implantó un movimiento en el que la recuperación historicista de lo americano se confundía con las propias obras paradigmáticas de la península. Este redescubrimiento de la arquitectura española no fue solamente patrimonio de hispanoamericanos, sino también de europeos y norteamericanos que luego abrazarían con fervor la causa americanista, como Pál Kelemen, Erwin Walter Palm (→), Waldemar Moser (→) y Harold Wethey entre otros. Como contrapartida, no faltaron españoles que propulsaran la revalorización de las temáticas prehispánicas, como Piquerías Cotolí (→) en Perú y Ángel Pascual en Argentina.

Estas presencias fueron visibles hasta los años treinta, pero nueva oleada de profesionales españoles, que las vicisitudes de la guerra civil arrastraría a América, abriría una nueva instancia. Muchos de ellos, como Félix Candela (→), Antonio Boner (→), Robles Piquer (→), Bergamín (→) o Segarra, tendrían importante actuación en la instalación del Movimiento Moderno en América. Asimismo, cierra teoría de la «arquitectura imperial», que desarrollarían teóricos del franquismo, encontraría ecos en los «gobiernos fuertes» y «populistas» de América (Valle de los Caídos español -Altar de la Patria peronista, etc.).

2. La presencia italiana

Durante la segunda mitad del siglo XIX, los numerosos contingentes de inmigrantes italianos fueron abasteciendo de mano de obra y de oficiales de la industria de la construcción a buena parte de los países de Sudamérica.

Fruto de esta especialización, en la cual tuvieron también importante papel los constructores ticineses, fue la transfe-

rencia de un repertorio formal clasicista definido por los manuales de Vignola. La *maniera* italiana se caracterizó por la utilización de pilastras, zócalos y cornisas, proliferación de *cortiles* y *loggias*, miradores con balaustres y profusas ornamentaciones de terracota.

Los inmigrantes italianos fueron los que demostraron mayor capacidad de adaptación y mimetización con la arquitectura de los diversos países a los que arribaron. No son frecuentes las persistencias de sus arquitecturas regionales, aunque puedan recordarse tipologías de sus viviendas rurales, como entre los friulanos de Caroya (Argentina) o los de ciertas zonas del sur de Brasil, entre ellas el poblado de Antonio Prado. Algunas presencias singulares, como las de los xeneizes del barrio de la Boca, en Buenos Aires, muestran una arquitectura de madera y chapas de cinc fruto de las destrezas de su oficio de carpinteros de ribera.

Hacia finales de siglo, la academia de Brera y los politécnicos de Milán y Turín comenzaron a abastecer la demanda de profesionales de aquellos países en dinámico proceso de desarrollo. Arquitectos italianos ganaban concursos internacionales, como Víctor Meano (→) y Gaetano Moretti (→), y prestigiosos profesionales, como Sommaruga, participaban en estos certámenes, que convocaban a decenas de arquitectos europeos que pujaban por construir los grandes edificios públicos de las jóvenes repúblicas. Otros muchos arquitectos religiosos, como Vespignani (→) en Argentina, Uruguay, Chile y Bolivia, o Buscaglione (→) en Colombia, dejaron extensa producción.

Algunos profesionales que emigraron jóvenes, como Mario Palanti (→), participaron a la inversa en los grandes concursos italianos del período fascista, la «Mole Littoria», el edificio de la Plaza del Duomo o el Teatro en Milán. La exposición racionalista de 1934, que se paseó por América, familiarizó a muchos profesionales americanos con la obra de Terragni, Pérsico y Paganò, mientras que Marcelo Piacentini (1891-1960) recogía encargos para la ciudad universitaria de Río de Janeiro.

La posguerra generaría un éxodo de nuevos contingentes de calificados arquitectos italianos, como Ernesto La Padula (→), Cino Calcaprina (→), Enrico Tedeschi (→), Giancarlo Palanti, Bruno Violi (→) e incluso Ernesto Rogers y el ya mencionado Pietro Bardi. Todos ellos tuvieron una destacada actuación en la implantación de la arquitectura del Movimiento Moderno en América. Las visitas de Bruno Zevi y Pier Luigi Nervi a algunos países de América tuvieron particular resonancia en las décadas de los cuarenta y cincuenta tanto por la difusión de su pensamiento como por el entusiasmo que despertaron los alarres tecnológicos de Nervi.

3. La presencia francesa

La hegemonía de la cultura francesa en las oligarquías decimonónicas de los países americanos fue notoria. A comienzos del siglo XX, desde Porfirio Díaz en México hasta Julio Roca en Argentina, el gusto francés expresaba el paradigma de la civilización.

El modelo de la École des Beaux Arts no encontraría contradicciones durante un cuarto de siglo e impondría todos los ma-

tices del academicismo de los Luises, Regencia, Imperio y las licencias renacentistas y eclécticas del nomenclador estilístico. La *Gramática de los estilos* de Gromort y los textos de cabecera de Viollet Le Duc, Guadet, Cloquet, Reynaud, Barberot y posteriormente Choisy configuraban el basamento intelectual de los arquitectos del continente. Los americanos iban a estudiar arquitectura a París y los arquitectos franceses tenían creciente demanda. Algunos vinieron y se radicaron como consecuencia de concursos (Émile Bernard en México), otros solamente mandaron sus proyectos (Sortais, Sergent, Sasoon, Gustavo Eiffel, etc.), sin pisar el continente. Muchos otros pasaron a América realizando exitosas carreras profesionales.

El aporte francés en el desarrollo del Movimiento Moderno fue también importante y sin duda podríamos afirmar que Le Corbusier (→) fue el arquitecto que mayor influencia tuvo en el continente a partir de la década de los cuarenta. Su presencia temprana en 1929, su colaboración en el proyecto del Ministerio de Educación de Río de Janeiro, que hicieron Lúcio Costa y su equipo, y sobre todo sus escritos e ideas marcaron una impronta profunda en las escuelas y facultades de arquitectura desde mediados del siglo.

Le Corbusier realizaría también proyectos para Chile (Casa Errázuriz, no realizada) y Argentina (Casa Curutchet en La Plata y anteproyectos para Victoria Ocampo y Julián Martínez en Buenos Aires). Su pensamiento urbano está implícito en el diseño de Brasilia. Su influencia se prolongaría en los planes urbanos que realizaría para varias ciudades del continente y en la formación de numerosos arquitectos americanos que pasaron por su estudio profesional, algunos de los cuales, como Juan Kurchan, Ferrari Hardoy, Bonet, Samper, siempre mantuvieron una edulcorada veneración por «El Maestro», más allá de las despreciativas diatribas que algunos de ellos recibieran del mismo.

En 1947 realizó *Architecture d'aujourd'hui* un frustrado intento con la edición en castellano en Buenos Aires de *La Arquitectura de Hoy*, que difundía obras del Movimiento Moderno de Europa y América.

4. La presencia alemana

La presencia alemana en la arquitectura americana se vinculó fundamentalmente a la transferencia de profesionales y empresas relacionadas con grandes obras de equipamiento e infraestructura y de arquitectos formados en los principios funcionalistas (Geopé, Siemens, etc.).

Esta vigencia, que es fuerte en las primeras décadas del siglo XX, tiende luego a diluirse, aunque permanecerán arquitectos, muchas veces vinculados a órdenes religiosas, que realizarán una extensa tarea en países como Chile y Ecuador.

El aporte alemán a principios de siglo estuvo muy articulado con el desarrollo de ciertos tipos arquitectónicos en los que los temas funcionales adquirieron especial importancia, tales como los edificios hospitalarios y educativos. Las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, que ocasionaron la expropiación de los bienes de origen alemán en muchos países de América, y el propio proceso de reconstrucción de posguerra, desaceleraron la

presencia alemana desde 1945. De todos modos, es importante destacar la importante tarea realizada por el arquitecto Leopoldo Rother (→) en Colombia y Paul Linder (→) en Perú.

Otro elemento de interés es la persistencia de rasgos de la arquitectura rural alemana en muchos poblados formados por colonos de esa procedencia desde finales del siglo XIX y hasta avanzado el presente siglo. Colonia Tovar en Venezuela, Pozuzo en Perú y numerosas colonias alemanas en el sur de Brasil, Paraguay, Chile y Argentina (Blumenau, Hoehenau, etc.) testimonian esta peculiaridad de afianzamiento de una identidad transculturada.

5. La presencia inglesa

Fruto de la hegemonía que el imperio británico tuvo en la transferencia de capitales y manufacturas desde el último tercio del siglo XIX hasta la crisis de 1930, la presencia inglesa fue muy destacada en el campo de las obras de ferrocarril, portuarias y vinculadas a la banca, seguros e inversiones industriales (frigoríficos, obrajes, ingenios, minería, etc.).

La transferencia de tecnología punta para la época, sobre todo de estructuras prefabricadas de hierro y diseños tipológicos, así como el pase de técnicos, profesionales y gerentes, conformaron una sólida presencia en la obra pública y de capital privado en varios países americanos, incluyendo obviamente Estados Unidos.

La arquitectura del ferrocarril estuvo claramente identificada con las formas de producción de la «tradición funcional inglesa», y lo propio sucedería con los depósitos (*docks*), los silos de almacenaje, usinas y buena parte de las viviendas que las compañías de ferrocarriles o tranvías (*tramway*) construían para sus empleados y funcionarios.

La exportación de materiales elaborados, desde las estructuras de hierro y cristal hasta los simples ladrillos de máquina, conformó una manera de construir y un lenguaje caracterizado para esta arquitectura de raigambre inglesa.

Hay casos notables, como los barrios «ingleses» de ladrillo aparente que arquitectos chilenos construirían, con singular éxito, en Bogotá en la década de los cuarenta, o las transferencias de las construcciones coloniales caribeñas de origen inglés, realizadas en madera, con sus «verandas» perimetrales, que se adoptaron en países hispanoamericanos de la región.

En remotas tierras del continente, en la Patagonia argentina o en el extremo sur chileno, las construcciones de chapa y madera llevaron también la impronta de una arquitectura industrial que reconocía orígenes británicos.

6. La presencia de los Países Bajos

Si bien los enclaves holandeses, como Curaçao y Aruba, tuvieron una vinculación directa con los territorios próximos a Venezuela y Caribe, la influencia de la arquitectura de Holanda y Bélgica se daría más por la formación de profesionales y la transferencia de tecnología.

arias empresas holandesas estuvieron vinculadas a la construcción de puertos y obras hidráulicas en América. Asimismo, la industria del hierro en Bélgica fue una de las más activas a la hora de exportar edificios prefabricados para mercados, escuelas, casas e incluso templos a los países americanos. Ejemplos en Costa Rica, Venezuela, Perú, Ecuador, Brasil y Chile testimonian esta activa presencia.

Por otra parte, profesionales destacados de ambas nacionalidades desarrollarían su tarea en los países americanos, y en la Academia de Bruselas se habrían de formar varios arquitectos nacidos en el nuevo continente. Los ejemplos de Huet en Venezuela y Joostens y Dormal en Argentina son indicativos de este proceso.

7. La presencia norteamericana

Si bien en el primer tercio del siglo XX la presencia norteamericana se notó sobre todo en el territorio mexicano, a partir de la crisis económica del año 1930 Estados Unidos ocuparía el papel tutelar que había ejercido hasta entonces Inglaterra en una buena parte de las economías de la región.

Es notorio que desde esa época muchos profesionales de México, Centroamérica, el Caribe e incluso de Colombia, Venezuela y Ecuador se formaron en las escuelas de arquitectura de Estados Unidos hasta la creación de sus propios centros de estudios de arquitectura, nacionales o regionales.

Una creciente presencia norteamericana en las industrias de construcción, coincidente con el cambio producido por las nuevas tecnologías del cemento armado, la difusión del aluminio, la estandarización de los productos en serie, el desarrollo de nuevos materiales plásticos, linóleo, acero inoxidable, opalinas, tubos de neón, etc., marcan esta vigencia. En algunos casos, obras como las de Don Hatch en Caracas configuran avances pioneros de la modernidad.

El cambio de escala de la edificación en altura implica nuevas tecnologías de calefacción y acondicionamiento, el uso de elevadores y una noción de confort moderno que está claramente ligada a esta imagen de la arquitectura norteamericana. La posguerra reforzaría estos patrones de gusto y comportamiento que el cine y la amplia cobertura de las revistas especializadas venían instalando en todo el continente. *Pencil Point*, *Architectural Record*, *Architectural Forum*, *House and Garden* y *Progressive Architecture* serían los vehículos de transferencia de ese nuevo y variado imaginario de la modernidad.

La influencia de Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Philip Johnson (autor de una obra en Caracas), Marcel Breuer, Mies Van der Rohe (en su etapa norteamericana) y, sobre todo, Richard Neutra (→) fue muy importante para el desarrollo del Movimiento Moderno en la arquitectura latinoamericana. Las obras organicistas no son muy numerosas, aunque sean de calidad, pero el pensamiento de Wright ha dejado profunda huella en los movimientos contestatarios al «maquinismo» corbusierano. La obra de Neutra, quien realizó conferencias y exposiciones en diversos países, como Argentina y Brasil, e incluso obras en Venezuela y Cuba, tuvo también mayor importancia de la que hasta ahora se ha señalado.

En las últimas décadas, la transferencia del *high tech* por las multinacionales vino acompañada por una creciente presencia de los grandes estudios de arquitectura norteamericana en la realización de obras en ciudades americanas. Los antiguos enclaves del Caribe (como Cuba hasta la revolución de Fidel Castro) fueron reemplazados por inversiones en los centros turísticos de México y otros países. Pero, a la vez, las transnacionales bancarias, financieras y de seguros elevaron sus sedes de oficinas en la mayoría de las ciudades principales del continente con proyectos norteamericanos, o transfirieron la imagen de las *city*, los *malls* y los *shopping centers* a algunos profesionales locales que luchan denodadamente por sacar patente de concesionaria local de aquellos renombrados estudios del norte.

En las dos últimas décadas, destacados profesionales latinoamericanos han tenido éxito en sus realizaciones arquitectónicas más recientes en Estados Unidos, como sucede con Ricardo Legorreta (→), César Pelli, Susana Torre, Machado y Silvetti o Emilio Ambasz.

8. Otras influencias

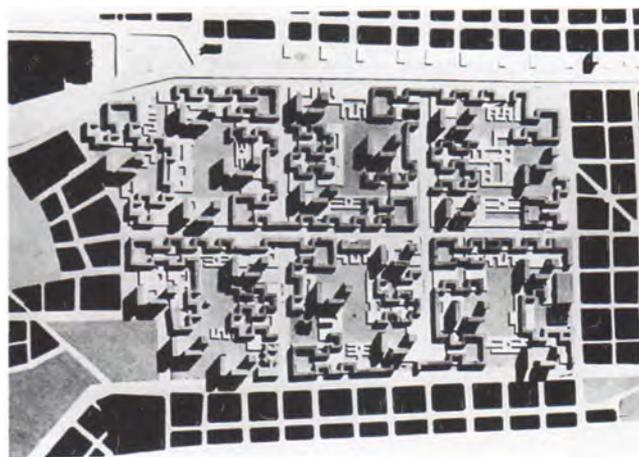
En este plano deberíamos contar con presencias de profesionales de diversos países que tuvieron actuación destacada en América. Si bien algunos de ellos, como el polaco Lutowski en Venezuela y el danés Thomas Reed en Colombia, Ecuador y Venezuela, alcanzaron relevancia en el siglo pasado, ello no habilita para una verificación de aportes culturales de carácter regional. En el plano academicista, los polacos Ricardo de la Jaxa Malachowski (→) y Carlos Paproki, en Perú, hicieron obras que, aunque eclécticas, fueron de singular importancia.

Lo propio sucede con la docena de arquitectos e ingenieros suecos que actuaron en la región del Río de la Plata, pues la gran mayoría de ellos estaba vinculada a las grandes empresas británicas de ferrocarriles y obras hidráulicas.

Los arquitectos de la migración europea originada en las guerras y convulsiones sociales del viejo continente aportaron su capacidad en la formación del Movimiento Moderno en América, como los rusos Wladimir Constantinovsky (Acosta) (→) y Gregori Warchavchik (→), o del neocolonial, como el ruso Waldemar Moser (→) en Perú, el polaco Georg Przyrembel en Brasil y el húngaro Johannes Kronfuss (→) en Argentina.

Otros húngaros, como los hermanos Kálnay, tendrían particular importancia en la transición del academicismo al racionalismo en Buenos Aires.

En las arquitecturas populares de transculturación, realizadas por inmigrantes europeos o asiáticos desde finales del siglo XIX, también se evidencian interesantes ejemplos. Las iglesias ortodoxas de las comunidades ucranianas (iglesia del Arcángel San Miguel en Marechal Mallet, Paraná, Brasil, 1901) o búlgaras (capilla en La Tigra, Chaco, Argentina) muestran los sistemas constructivos tradicionales en madera así como la originalidad de sus cúpulas. Los inmigrantes japoneses importaron también a través de la Sociedad Colonizadora del Brasil a los carpinteros nipones Daiku, quienes realizaban las construcciones de viviendas de los propios colonos.



Urbanística CIAM. Proyecto para el Barrio Sur, Buenos Aires (Argentina), 1956. Arquitecto: Antonio Bonet. Fotografía: F. Ortiz.

PRESENCIA EUROPEA Y NORTEAMERICANA EN EL URBANISMO LATINOAMERICANO

La ciudad hispanoamericana, formada sobre patrones de organización espacial claramente acotados, constituye un interesante ejemplo para el urbanismo mundial.

Si bien el texto escrito de las Ordenanzas de Población de Felipe II (1573) no fue llevado a la práctica de forma literal, es evidente que la acumulación de la experiencia pobladora de los primeros cuarenta años de la conquista de América dio como resultado una traza que posibilitó la reiteración modélica de las ciudades de un vasto territorio.

De ella se derivaron no solamente la regularidad del damero, la gravitación de la plaza mayor, la ortogonalidad de las calles como elemento ordenador del espacio, sino también la centralidad de las funciones urbanas, la configuración de las manzanas y un reparto de tierras homogéneo.

La valoración de esa centralidad, que persiste en las ciudades americanas hasta nuestros días, y la escala generosa de la distribución del parcelario posibilitó que la ciudad latinoamericana, sometida desde 1950 a irracionales operaciones de densificación y especulación, pudiera subsistir aunque seriamente degradada en algunos aspectos de su calidad de vida.

La ciudad colonial fue sometida en el siglo XX a profundas transformaciones. Los ferrocarriles y los tranvías alteraron sus tejidos centrales y construyeron periferias sobre otros parámetros de ocupación del espacio. La especulación inmobiliaria se apoderó de la dinámica de crecimiento de la ciudad ante la carencia de acciones lúcidas por parte de los municipios, muchas veces cómplices de estas operaciones.

El parcelamiento fue fragmentado y densificado, mientras la renovación urbana iba marcando un cambio del paisaje edilicio con inevitables crecimientos de altura que aseguraran el lucro emergente.

El urbanismo decimonónico era tributario de tres conceptos básicos que el barón Haussmann plasmaría en la ciudad modelo:

París. La estética edilicia, la dinámica de un tráfico eficiente y las condiciones higienistas informaban este urbanismo positivista finisecular. Estos principios marcarían las formas de transferencia dominantes en este proceso de cambio de la ciudad americana.

1. La presencia francesa

El dominio hegemónico de la cultura francesa en el campo arquitectónico en los países americanos, desde el último tercio del siglo XIX, llevó a que, al alborar el siglo de la modernidad, las nuevas metrópolis americanas pusieran sus ojos en París, «la ciudad luz».

Así, los municipios de Buenos Aires y São Paulo recibieron la visita de Joseph Bouvard (→), urbanista de París, quien en rápidas visitas dejó planes de nuevos trazados para estas ciudades y para Rosario, en Argentina. Con sus trazados de diagonales, Bouvard respondió no solamente a los criterios que privilegiaban el tránsito de los carruajes del centro a los barrios, sino también a los intereses de los especuladores urbanos que preveían el negocio de la expropiación o el de la urbanización de tierras vacías.

Las ideas de Bouvard fueron reforzadas en Buenos Aires con los proyectos del francés Norbert Maillart, autor de varios grandes edificios emblemáticos (Correos, Palacio de Justicia, etc.), y por Charles Thays (→), quien tuvo una destacadísima tarea en la formación de parques y plazas. La reacción frente a esta superficial manera de tratar la ciudad existente por parte de Bouvard, con sus 32 diagonales (dos de las cuales se hicieron en el centro), detuvo la contratación sucesiva de otro urbanista de París, Chaussemiche, pero ello fue por poco tiempo.

En 1924 llegaría en el mismo plan Jean Nicolas Forestier (→), un paisajista metido a urbanista que dejaría amplios diseños para las zonas costeras de Buenos Aires y luego haría lo propio

para los ensanches de La Habana que se llevarían a efecto. En la misma década, varios países del continente escucharían las teorías urbanas de León Jaussely, urbanista francés de notorio prestigio.

Hacia 1930 el urbanista de París Alfred Agache (→) sería contratado para el Plan de Río de Janeiro. Ya un año antes, en visita a Río de la Piara, Le Corbusier (→) comenzaría a planearse un Plan Director para Buenos Aires que formularía en los años 1937-1938, junto con los argentinos Kurchan y Ferrarionardoy (publicado en 1947).

Posteriormente, Le Corbusier intentaría de varias maneras inclinarse en la planificación de ciudades del continente, desde Río de Janeiro y Chillán, en Chile, hasta Bogotá, donde realizaría su plan con José Luis Sen (→) y Charles Wiener. Su pensamiento urbano de tierra arrasada hubiera significado la pérdida de buena parte de nuestros centros históricos, que siguieron amenazados por los diseños de sus discípulos (Bonet y Kurchan en Barrio Sur, Buenos Aires, 1956-1972) o se realizarían en empresas de nueva fundación, como la Brasilia (→) de Lúcio Costa (→) y Oscar Niemeyer (→). En 1930, Le Corbusier participaría junto con los miembros del Grupo Austral (→), en un concurso para el Plan Regulador de Mendoza, pero el premio fue obtenido por el uruguayo Cravotto (→) y el argentino Bereterebide (→), junto con Scasso (→) y Belgrano Blanco.

También podemos señalar la actuación de Maurice Rotival (→) en Caracas como uno de los últimos intentos de una planificación a distancia (con tres viajes sucesivos). La influencia urbanística francesa se vislumbraría también en la formación de los primeros urbanistas del continente, rarea que continuarían la década de los cincuenta Gastón Barder y Roben Auzelle en sus visitas y en los frecuentes reconocimientos a los antiguos textos de Marcel Poète y de Pierre Lavedan.

2. La presencia alemana

La vinculación del urbanismo alemán se estructura en la segunda década del siglo a partir del prestigio que alcanza la construcción de los barrios obreros y la conformación de suburbios integrados.

La presencia de Karl Brunner (→) en los planes de Santiago de Chile, Concepción y en Bogotá, donde edita dos tomos sobre urbanismo en que incluye por primera vez ejemplos americanos (1939), queda patente en la profunda huella que sus enseñanzas y principios tuvieron en la formación de los primeros urbanistas del continente.

A inicios de la década de los treinta vendría a Río de la Plata Werner Hegemann, quien realizaría estudios sobre Buenos Aires, Rosario y Montevideo, publicando en Alemania unos interesantes artículos sobre las condiciones urbanas de nuestras ciudades.

Esta fuerte presencia de los modelos alemanes, que llevaron al uruguayo Scasso (→) a escribir sobre los parques germanos, se cortarían abruptamente a raíz de la Segunda Guerra Mundial.

3. Otras influencias

La tarea desarrollada por urbanistas italianos, como Ernesto La Padula (→) y Cino Calcaprina (→) en la posguerra en Argentina, fue muy importante para los estudios urbanísticos que venían impulsando Carlos Della Paolera (→), Ángel Guido (→) y Ermete De Lorenzi, entre otros.

Algunas teorías urbanas europeas tuvieron también particular resonancia, como por ejemplo la de la «ciudad lineal» del español Arturo Soria, habiéndose formado una asociación de «La ciudad lineal» en Argentina y otros países del cono sur.

Las teorías de la «ciudad jardín» inglesa, enunciadas por Ebenezer Howard a finales del siglo XIX, adquirieron fortuna en la construcción de barrios residenciales suburbanos, como es el caso de «Jardim Europa-América» (Brasil), con Raymond Unwin y, sobre todo, con Barry Parker, quien estuvo varias veces en São Paulo para concreción de esta experiencia. Es interesante constatar que Unwin y Parker, autores de la primera ciudad jardín inglesa (Letchworth, 1903), valoran la foresta tropical brasileña, algo que, como señala Paulo Bruna, no fue aceptado de forma similar por los destinatarios de este planteamiento urbano, lo que llevó a transformaciones del proyecto original y a la «urbanización» de los jardines centrales. Industriales ingleses formaron en 1929 la ciudad de Londrina (Paraná, Brasil), que hoy ha alcanzado relevancia.

La presencia norteamericana se vislumbra desde 1930. Así, entre 1945 y 1955, Kurt Mumm, de Harvard, encara la planificación de Monterrey (México). Particular interés tiene la reflexión de Francis Violich, quien en 1944 edita el primer libro de urbanismo sobre ciudades de nuestro continente, *Cities of Latin America* (Reinhold, Nueva York), y realiza asesoramientos de planificación en Caracas y otras ciudades del continente.

Una peculiar estructura se puede señalar en los asentamientos de colonización japonesa en Brasil, donde la Sociedad Colonizadora Bratac formó poblados de traza ortogonal con un eje central que estructura el espacio. En Assai (1932), como en otros pueblos, el punto principal es el ocupado por la escuela y no por la iglesia.

También en las décadas de los cincuenta y sesenta la presencia de la empresa norteamericana de José Luis Sert (→) y Charles Lester Wiener se haría sentir en sus planes urbanos para Lima y Chimbote (Perú); Cidade dos Motores (Brasil); Bogotá, Medellín, Tumaco (Colombia) y La Habana. Este último, truncado por la caída del gobierno de Fulgencio Batista, hubiera significado la destrucción definitiva del centro histórico de la ciudad. Las políticas de renovación urbana de zonas industriales norteamericanas (Detroit) fueron explicadas en los ochenta como fundamento para la destrucción de barrios históricos como el de Santa Bárbara, en Bogotá, por parte del Banco Central Hipotecario.



Propaganda de la Revista de Arquitectura, Buenos Aires (Argentina), 1937.

REVISTAS DE ARQUITECTURA

La tarea que han realizado y realizan las revistas de arquitectura en América es de vital importancia para la difusión del pensamiento, el conocimiento de la producción y la consolidación de la cultura arquitectónica en nuestro continente.

Podemos decir con certeza que es imposible entender la evolución de nuestra arquitectura del siglo XX si prescindimos de una consulta a estas fuentes, donde es factible rastrear no solamente la documentación básica de mucho de lo que se hizo, sino también lo de buena parte de lo que no se hizo pero se pensó hacer.

En efecto, los diseños presentados a concursos, las memorias de proyectos que quedaron sin concreción, los textos explicativos de las obras realizadas, las ideas de los diseñadores sobre sus propias obras, son elementos fundamentales que complementan la lectura de lo que las mismas obras nos ofrecen.

Las primeras revistas del continente fueron *Revista de Arquitectura, artes y letras* (Argentina, 1876), la revista *Dos constructores* (Brasil, 1889) y *Revista de Construcciones y Agrimensura* (→) (Cuba, 1899).

1. Trayectorias y recorridos

Al cierre de esta última década del siglo XX, la revista de mayor continuidad es *Arquitectura* (→), de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (SAU) (→), que comenzó a editarse en 1914; le sigue *Arquitectura Cuba* (→), también institucional, que se inició en 1917.

El hecho de tratarse de dos expresiones de entidades gremiales de arquitectos señala la fuerza institucional a través del tiempo, aunque es bueno reconocer que, si bien ello asegura la presencia del órgano de la comunicación, no por esto se mantiene la regularidad de la revista. En efecto, la de Uruguay apareció puntual-

mente con doce números anuales hasta el año 1940, y en Cuba sucedió lo propio hasta 1960, pero ambas revistas generan hoy números esporádicamente, sin mantener el ritmo inicial.

Por esto mismo no son las revistas que han editado más números, siendo superadas por otras de carácter comercial como *PROA* (→), de Colombia (iniciada en 1946), que lleva editados 417 números con admirable continuidad y regularidad. Una revista, lamentablemente discontinuada, como fue *Nuestra Arquitectura* (→), de Argentina (1929-1983), llegó a editar 523 números en sus casi sesenta años de vida. También tenemos casos de fractura y continuidad, como *Revista de Arquitectura* (→), de la Sociedad Central de Arquitectos (→) que se editó entre 1915 y 1962 en Buenos Aires (380 números), para seguir en un boletín y una revista que conoce su número 1 en 1955 y llega al número 170 en 1994.

Las revistas institucionales como las universitarias están a la vez muy sujetas a la suerte de las personas que las impulsan dentro de las entidades. Muchas de ellas se desactivaron por los recambios de gobierno o la ausencia de los impulsores o por las mismas carencias de fondo que, cíclicamente, afectan a estas organizaciones.

Las revistas universitarias suelen ser de menos recorrido en el tiempo y, como es habitual en América, suelen sufrir las consecuencias de intervenciones militares la universidad y el alternativo desplazamiento de los docentes. Quizá es en México donde vemos una mayor continuidad en instituciones de tradición consolidada. Los *Anales*, del Instituto de Investigaciones Estéticas (→), se vienen editando desde 1937, mientras que sus similares de Buenos Aires, iniciados en 1948, tuvieron unos diecisiete años de «vacaciones», hasta que se reactivaron recientemente.

Otro tanto podemos encontrar en la *Revista de la Facultad de Arquitectura de Montevideo* (iniciada en 1958) y en la ya desaparecida *A & P* (Arquitectura - Planeamiento), de la Facultad

de Rosario (Argentina). En este sentido, llama la atención el renacimiento de revistas universitarias en Chile: *Arquitectura del Sur* (→) (Universidad del Bío-Bío, Concepción), y las dos revistas de Santiago (Universidad de Chile y Católica), *Arquitectura y Arq* (→), que vienen apareciendo con regularidad y calidad.

Las revistas comerciales suelen tener mayor aliento, aunque menos que las de entidades profesionales. Algunas de ellas han cumplido ciclos de excepcional valor para la arquitectura de sus países, como *Arquitectura México* (→), de Mario Pani (→), en México; *El arquitecto peruano* (→), de Fernando Belaúnde Terry (→), en Perú, y *Acropole* (→), de Sao Paulo, Brasil.

Hoy, revistas como *Projeto* (→), en Brasil, recuperan esa exitosa tarea, mientras otras, como *SUMMA* (→), de Argentina (1963-1993), que mantuvo una gravitante trayectoria, agotó una modalidad empresarial. Un sistema mixto de interesante y fecunda producción es el que se ha generado por el acuerdo institucional-empresarial con la revista *CA* (→) (Colegio de Arquitectos) en Chile, y que más recientemente viene ensayando el Colegio de Arquitectos de México con Enlace.

Cabe señalar el mérito de esfuerzos comerciales pioneros como los de *Trama* (→), en Ecuador, y *A.B.* (→) (*Arquitectura Boliviana*), en Santa Cruz de la Sierra, que indican un espíritu empleado para empresas innovadoras. Lo propio puede decirse de aperturas temáticas como las que viene generando desde hace veinticinco años el grupo Fundación Centro de Estudios y Proyectos del Ambiente (→) (CEPA), de La Plata (Argentina), en la revista *Ambiente* (→) (74 números) y *Arquitectura del Paisaje* (→), en Colombia.

Novedosa es también la edición de la revista *Hito* en Colombia como expresión de la Asociación de Facultades de Arquitectura del país, así como la persistencia y el singular crecimiento de revistas estudiantiles como *Trazo*, en Uruguay, *Entre Rayas*, Venezuela, y *Replanteo*, en Argentina

2. Impacto y formación de opinión

Las revistas de arquitectura expresaron también en determinados momentos históricos el preanuncio de los cambios ideológicos y conceptuales en la arquitectura. Recordamos por ejemplo el papel que desempeñó *Revista de Arquitectura* (→), de Argentina, en 1915, editada por los estudiantes de Buenos Aires (Hugo Pellet Lastra, Carlos Ancell, Héctor Greslebin (→) Carlos Raúl Álvarez, etc.), que introdujeron el debate de arquitectura latinoamericana en un medio absolutamente europeo y lograron que el profesor francés de la Escuela de Arquitectura M. René Karman les dibujara la portada en graciosa concesión a la iniciativa juvenil. Posteriormente, esta revista será editada por la Sociedad Central de Arquitectos (→), pero su origen está vinculado a la renovación ideológica estudiantil que culminaría con la Reforma de 1918. El editorial inicial «Nuevos rumbos» planteaba la preocupación de centrarse en el continente americano y en el estudio del período colonial como coordenadas de reflexión y propuesta. Desde allí, Martín Noel (→) Greslebin y otros lanzaron la idea del estilo «Renacimiento Colonial» (1924).

Otra revista surgida al calor de la misma corriente de pensamiento fue *El Arquitecto* (→) (1920-1926), impulsada por Squirru y Croce Mujica, donde escribieron los neocoloniales de todo el continente.

En la década de los años treinta, el racionalismo en Argentina tuvo sus manifestaciones en revistas como *Nuestra Arquitectura* (→) (1929-1983), que dirigida por Hylton Scott introdujo, desde su atalaya socialista, la problemática de los temas de vivienda popular en la Europa de entreguerras, enfatizando la necesidad de planificación y propulsando formas de actuación cooperativas. La prédica progresista de Scott, que permitió la proyección de los primeros manifiestos modernistas, como el del Grupo Austral (→) (Bonet (→), Le Pera, etc.), se fue, sin embargo, diluyendo en la segunda mitad de la década de los cuarenta. Cuando el peronismo comenzó a realizar sus amplios proyectos de vivienda popular, la revista curiosamente abandonó el tema y se dirigió a publicar obras de vivienda individual de procedencia norteamericana. Uno de tantos desencuentros históricos entre ideas y praxis.

El surgimiento del Movimiento Moderno puede también rastrearse en la *Tecné* (→), impulsada por Conrado Sonderguer entre otros, que alentó el proceso de transformación que se venía formulando desde la visita de Le Corbusier (→) a Argentina en 1929. La edición en castellano de *L'Architecture d'aujourd'hui* (*La arquitectura de hoy* (→)), en 1947, posibilitó en sus 14 números difundir no sólo la producción contemporánea de la arquitectura brasileña (Lúcio Costa (→), Niemeyer (→), Reidy (→), Roberto (→), etcétera), sino también las obras de planificación de Antonio Bonet (→) en Uruguay o el Plan Director para Buenos Aires de Le Corbusier. Otros números temáticos sobre arquitectura hospitalaria conformaron un centro de interés específico, abriendo cauces a un nuevo tipo de revistas.

Las revistas institucionales de los colegios o sociedades de arquitectos han acompañado en general el pensamiento mayoritario de la matrícula, aunque en determinadas ocasiones grupos de conducción se han manifestado con una convicción de vanguardia preanunciando el cambio.

Hubo revistas que acompañaron el germen de grandes empresas, como *Módulo* (→), de Brasil, que bajo la conducción de Óscar Niemeyer nace para documentar el proceso de realización de Brasilia, y también la propia revista denominada *Brasilia*.

Otras nacen de conflictos universitarios profundos, como fue *Auca* (→), en Santiago de Chile, vocero del grupo progresista que quería transformar las modalidades y contenidos de la enseñanza.

Otro tanto podríamos decir de *Autogobierno*, en México, estrechamente vinculada a los cambios en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), con sus sedes en Xochimilco, Azcapotzalco e Iztapalapa en período más reciente.

Las revistas comerciales vertebran un núcleo esencial de transmisión del pensamiento arquitectónico. Algunas de ellas siguen sumisamente dictados de la moda y acomodan la carga al gusto del comitente. Otras, por el contrario, han marcado rumbos en la difusión y la valoración de la arquitectura ameri-

cana. *Arquitectura México* (→), bajo la dirección de Mario Pani (→), o *Summa* (→), conducida por Lala Méndez Mosquera, Leonardo Aizemberg, Marina Waisman (→), Julio Cacciatore y otros, también señalaron, desde la década de los sesenta, una creciente participación en la conciencia latinoamericana, gestando con su impulso la realización de los primeros Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (→) (SAL).

Hubo revistas de efímera vida pero de gran impacto por su agilidad y contenido teórico y crítico. *Dos Puntos*, de Argentina, conducida por Roberto Fernández; *Calli* (→) y *Traza*, de México, e *Integral* (→), de Venezuela, dejaron huella.

En el plano de las revistas de carácter monográfico y de tema central, *Escala* (→), de Colombia –hasta hace poco tiempo entregada en carpetas–, marcó una modalidad interesante.

Con el mismo sentido monográfico, pero destinados fundamentalmente a la teoría y a la crítica, Marina Waisman dejó una notable impronta en América y España con sus servicios de Cuadernos Summa-Nueva Visión (→), primero, y de los Summarios, después. En la actualidad, esta profesional, dirigiendo los *Cuadernos de Escala*, de Colombia, mantiene inalterable una línea editorial de treinta años de singular y esclarecedora producción.

Otras revistas pioneras en sus respectivos países, como *A* (→), de Carlos Raúl Villanueva y Pedro Posani, en Caracas; la posterior *A* (→), de Jaime Villa, en Bogotá, y *Nueva Visión* (→), de Tomás Maldonado, en Buenos Aires, significaron la apertura desde la arquitectura hacia el diseño gráfico e industrial, temática que ha ido en crecimiento en los últimos años. *Espacios* (→), de México, podría sumarse a esta lista.

Los cambios de circunstancias políticas también se han manifestado en las revistas de mayor recorrido, como es el caso de *Arquitectura Cuba* (→), que después de la revolución de 1960 adoptó una fuerte carga de contenidos ideológicos y editó algunos números memorables, como los dedicados a la evolución urbana de La Habana.

Las revistas estudiantiles reflejan con frecuencia estas alternativas de cambios, algunas de ellas nacidas en circunstancias duras y difíciles para las universidades durante dictaduras militares, otras en procesos de convulsión interna y cambio en la propia actividad universitaria. *Taller*, de Caracas; *CEA*, de Buenos Aires; *Traza* (→), de Montevideo; *Replanteo* (→), de Buenos Aires, entre otras, expresan en el tiempo las aproximaciones e inquietudes de los estudiantes de arquitectura.

La preocupación urbana impulsó finalmente el surgimiento de otras revistas, como *PROA* (→), de Colombia, surgida del entusiasmo y pasión de Carlos Martínez y que hoy continúa editándose en Bogotá con el mismo entusiasmo por Lorenzo Fonseca; o la pionera *Urbanismo y Arquitectura* (→), de Santiago de Chile, precursora de diversos intentos de efímera vida, en una línea que hoy parece casi confinada a la producción de institutos especializados de universidades, como *Urbana* (→) (Venezuela) y *Rua* (→) (Brasil).

Como puede apreciarse, en definitiva, las revistas son el fiel testimonio de los sueños, esperanzas y convicciones que los arquitectos americanos han ido construyendo con prisa y sin pausa en este denso siglo XX que aún nos encuentra –como no podría ser de otra manera– en la reflexión y el debate.

HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

Hasta finales del siglo XIX, la historiografía de la arquitectura americana era prácticamente inexistente. Unos escasos trabajos de Revilla (1893) y Galindo y Villa (1898) en México, y el padre Cappa en España (1895), aludían a los valores de una arquitectura que era considerada poco relevante y expresión «provinciana» de la que se producía en los centros artísticos europeos.

Los tratadistas que se habían referido a ella en términos laudatorios, como el jesuita mexicano Pedro Márquez (Roma, 1786-1810), permanecieron inéditos hasta nuestros días, y sólo una mentalidad arqueologista decimonónica abrió compuertas a la valorización formal de las manifestaciones prehispánicas.

En la segunda década del siglo XX, al calor de las reivindicaciones nacionalistas y de la caída del modelo europeo, Primera Guerra Mundial mediante, surge un grupo de historiadores que comienza a revalorizar esta arquitectura. Pioneramente, Silvester Baxter publicaba en Boston (1901) sus tomos sobre la arquitectura colonial mexicana, y continuarían esta tarea Cortés (1914), los Mariscal (→) (1901-1915), Manuel Álvarez (→) (1921) y el doctor Atl (1925), hasta empalmar con la creación del Instituto de Investigaciones Estéticas (1937) de Manuel Toussaint (→), Justino Fernández (→) y Francisco de la Maza (→).

Los cubanos Martínez Inclán (→) (1929) y Bens Arrarte (1935) y, en España, Vicente Lampérez y Romea (1922) señalaban la importancia de una nueva lectura de la arquitectura hispanoamericana.

En América del Sur, Martín Noel (→) (1914), Ángel Guido (→) (1924), Mario José Buschiazzo (→) (1936), Emilio Harth-Terré (→) (1938), Roberto Dávila Carlson (→) (1927), Alfredo Benavides (→) (1945), Elzeario Boix (1938), Juan Giuria (→) (1937), José Marianno Filho (1931), Ricardo Severo (1930), Héctor Velarde (→) (1933),

Uriel García (1927), Alfredo Ortega (1929), Guillermo Furlong (1944), Héctor Greslebin (→) (1924), José Gabriel Navarro (→) (1930), entre otros, sentaron las bases de la historiografía y realizaron los primeros relevamientos y la primera documentación fotográfica de la arquitectura colonial.

La arquitectura del siglo XIX, desmerecida por los ideólogos del Movimiento Moderno, debería esperar hasta la década de los sesenta para que hubiera quien, tímidamente, revalorizara sus propuestas y realizaciones. Esta tarea sigue pendiente en varios de los países del continente.

La segunda generación fue desarrollando, a partir de los años cuarenta, una historiografía que, alejándose de la retórica historicista de la Academia de Bellas Artes, trabajó sobre fuentes históricas documentales de primera mano. Singular importancia tuvo para ello la tarea de Diego Angulo Iníguez (→) en sus búsquedas y ediciones sobre los planos guardados en el Archivo de Indias en Sevilla (1933-1939). Luego, con Enrique Marco Dorta (→), editaría desde Sevilla la revista *Arte en América y Filipinas*.

La obra de Angulo Iníguez, Enrique Marco Dorta y Mario José Buschiazzo, sobre el arte y la arquitectura coloniales americanos (1945-1956), marcó un hito excepcional en esta producción historiográfica. Consolidaban así las reflexiones del abreviado texto de Miguel Solá (1935).

También en la década de los cuarenta comenzaron a aparecer los primeros libros sobre arquitectura contemporánea en América Latina, a partir de los textos de Justino Fernández (→) (México, 1937) y Ester Born (Nueva York, 1937). Luego fue el *Brazil Builds* de Goodwin (1943), el catálogo de Henry Russell Hitchcock (1945), y los escritos de Carlos Martínez (→) en Colombia, Obregón Santacilia (→) y Max Cetto (→) en México, Henrique Mindlin (→) en Brasil, Moholy Nagy en Venezuela, Miró Quesada (→) en Perú y Francisco Bullrich en Argentina.

En el plano teórico, los escritos de Enrico Tedeschi (→) en Argentina y José Villagrán García (→) en México señalaron un punto relevante de la reflexión sobre arquitectura realizada desde América en la década de los cincuenta.

Fue quizás en la década posterior cuando los estudios sobre la arquitectura americana comenzaron a abrirse hacia áreas de investigación y difusión poco exploradas. En el plano temporal, los primeros estudios sobre el siglo XIX de Israel Katzman en México y Mario Buschiazzo, Federico Ortiz, Alberto de Paula y otros indicaron un planteamiento revisionista sobre la descalificación decimonónica.

Asimismo, el estudio de los temas de las arquitecturas populares y vernáculas, tema reservado hasta entonces a antropólogos y arqueólogos, empezó a interesar a los investigadores, en una línea de dinámico avance que continúa hasta nuestros días, con excelentes trabajos en México (Francisco López Morales y otros), Chile (textos de Benavides y Guarda) y Colombia, con los estudios de Lorenzo Fonseca y Alberto Saldarriaga.

La creciente vinculación de la historiografía con la preservación del patrimonio fue otra de las líneas que en la década de los setenta apuntaló la gravitación de los estudios e investigaciones, completando muchos aspectos parcialmente analizados hasta entonces, como los de las técnicas constructivas y las tipologías arquitectónicas.

En los últimos años, la proliferación de centros de estudios e institutos de investigaciones, no sólo a nivel académico en las universidades sino también como organizaciones no gubernamentales, señala la creciente importancia que ha alcanzado el tema historiográfico en la cultura arquitectónica latinoamericana. Una historiografía, por otra parte, que ha ubicado el baricentro de su temática de investigación y reflexión en la arquitectura del continente.

La visión eurocéntrica que caracterizó hasta los años sesenta una comprensión mediatizada y formalista-espacialista de la arquitectura americana, ha quedado relegada a algunas expresiones aisladas, superada por una lectura contextual social y cultural que parte de la propia realidad americana.



Centro histórico de Ouro Preto, Minas Gerais (Brasil). La primera ciudad del continente que obtuvo, en 1937, una ordenanza de tutela arquitectónica. Fotografía: P. Lobo.

PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

Los primeros intentos de preservación se dieron a finales del período colonial, pero fueron esporádicos y centrados en proyectos arqueológicos. Esta orientación siguió a lo largo del siglo XIX y se proyectó a los primeros años del XX. Sólo a partir de la Primera Guerra se volvió la mirada al patrimonio de época his-pánica y mucho después se valoró la arquitectura de las etapas subsiguientes.

Los trabajos arqueológicos se orientaron más hacia las excavaciones y el estudio de los objetos, olvidando en parte las arquitecturas emergentes. Así, estos primeros trabajos destruyeron o dejaron sin protección muchas construcciones precolombinas.

Más adelante se trató de consolidar, pero fue también común la reconstrucción, el completamiento de partes y hasta el traslado de elementos. Los relevamientos planimétricos y fotográficos de principios de siglo nos dan la pauta de las alteraciones sufridas.

Después de la guerra de 1914, se prestó atención a la arquitectura colonial, que se inscribía dentro del panorama general de revalorización de la cultura americana. En lo tocante a la conservación, facilitó el ingreso del tema entre los arquitectos e hizo que fuera tratado en reuniones académicas, que se propiciara su estudio y que se comenzaran algunas investigaciones. Sin embargo, para entonces, el sustento teórico aún seguía siendo el dictado por Europa. No se tenía muy claro el valor de lo propio, que más bien se apoyaba en asuntos tales como la acumulación de años del edificio o el hecho histórico sucedido en el lugar.

De todos modos, el aislamiento de las regiones —y sus criterios particulares— fue modificándose poco a poco a través de las comunicaciones, los viajes emprendidos por algunos profesionales y los congresos panamericanos de arquitectos. Para entonces, profesionales de diferentes países comenzaron a aunar criterios, aunque sólo fuera de forma fragmentaria. Ello ayudaría a

una primera enunciación de teorías propiamente americanas y a la búsqueda de legislaciones similares. Pues, mientras en algunos países se había avanzado en cuanto al tratamiento de los sitios arqueológicos, en otros el interés se había centrado en lo tocante a los bienes muebles. En otras regiones había tenido importancia la defensa de los monumentos, y en ciertos lugares se había hecho hincapié en los poblados típicos.

Cada país había comenzado por atender el patrimonio que consideraba sobresaliente o que parecía estar en peligro. Aunque las acciones propuestas variaban mucho entre una y otra zona, podemos trazar unas líneas generales. En la década de los años veinte aparecen las primeras legislaciones y la creación de entidades de protección. En los años treinta se concretan legislaciones nacionales, aunque muchas veces teniendo como base las leyes de países europeos y teniendo en cuenta la organización de comisiones más que los principios sobre los que basarían su acción.

A lo largo de los años cuarenta y cincuenta, ya bien consolidadas las ideas de la conservación arquitectónica —más allá de lo arqueológico y de la obra de arte mueble— y de la importancia del período colonial, se avanzó activamente en la restauración de edificios, a pesar de que alguna rondara la reconstrucción. Casos hubo en que la acción fue de verdadera sustitución, perdiéndose totalmente el edificio original.

La valoración principal era la histórica, aunque ya comenzaban a vislumbrarse las ideas sobre lo estético, el entorno de los edificios y el rescate de las técnicas tradicionales. Justamente, esa valoración estética es la que va a dar pie a las sustituciones de conjuntos urbanos, como corrigiendo la plana de los viejos constructores.

La creación de los parques nacionales, que había estado centrada en lo natural, pasó a considerar los elementos construidos a partir de la declaratoria del parque de Tikal (Guatemala, 1955).

Con ello también se comenzó a ver unidos los aspectos natural y cultural. En lo urbano, lentamente comenzaron a verse acciones en San Juan de Puerto Rico, en Ouro Preto y en localidades históricas en las que los sismos habían hecho estragos.

¡bien la *Carta de Venecia* fue firmada por dos arquitectos americanos y se difundió en 1964, pocos meses después de su redacción, ello no cambió mayormente el panorama de la conservación en América. Algunos profesionales polemizaron sobre ella, otros la apoyaron, pero sólo con la reunión que en 1967 se desarrolló en Ecuador —y en la que se firmaron las Normas de Quito (→)— se vería una inflexión en las líneas de trabajo.

Aparecerá entonces una mayor valoración de lo construido en los siglos XIX y XX, y se considerará lo cultural, lo socioeconómico y todo el entorno tangible e intangible de los monumentos. Surgirán, poco a poco, los temas del turismo cultural, del tratamiento de las técnicas y materiales originales, del mantenimiento y del uso posterior de los edificios. Con ello comenzó una nueva etapa en el tratamiento del patrimonio americano que despojó a los monumentos de la sacralización y el acartonamiento que hasta entonces tenían, pasando a desempeñar un papel protagonista en la ciudad, más compartido con el entorno y más accesible al público en general, es decir, un verdadero bien común.

No sólo se abrió paso a las obras de restauración, sino que se programaron acciones de investigación, docencia y talleres a lo largo de todo el continente. Pero lo interesante es que ya no fueron trabajos aislados, sino que comenzaron a gestarse programas regionales y de cooperación mutua. Asimismo, las ayudas internacionales involucraban varios países y buscaban centralizar los proyectos alrededor de entidades existentes, a las que se apoyaba técnica y económicamente. Por ello, desde los años setenta, el tema de la conservación aparecerá insistentemente en ámbitos más amplios y su importancia será reconocida en el continente.

Uno de los medios de difusión del asunto serán las revistas de arquitectura, a las que se sumarán otras dirigidas a la conservación. A partir de los últimos años de la década se editarán libros, que se multiplicarán —en número y en diversidad de aspectos— durante los ochenta. Ya en los noventa el tema alcanzará mayor conocimiento general a través de los medios masivos y de las escuelas, especialmente al unirse a las ideas de conservación ambiental y a la llamada ecología urbana.

Junto a ello habrá una profundización en la preparación técnica y se sucederán cursos de posgrado. Si en un primer momento hubo personas formadas en Europa (Italia especialmente), desde hace unos veinticinco años se prefieren los estudios hechos en centros de México, Cuba, Perú, Brasil y Argentina. En ellos se da prioridad a los problemas locales, a los materiales y a las técnicas propias y a las teorías de conservación que se han generado en América. En algunas universidades existen cátedras de conservación dentro de las carreras de arquitectura, aunque ello aún no se ha extendido suficientemente.

Aquellos cursos de posgrado —todos ellos regionales— han incentivado el intercambio entre profesores y alumnos de muy diferentes países del área. Pero también esto ha sido apoyado por los congresos de preservación que se vienen suce-

diendo desde la década de 1970. Estos congresos han desarrollado temas generales de conservación o bien se han centrado en aspectos particulares, como los problemas sísmicos, el asunto urbano, la restauración de algún material particular (adobe, madera, caña).

Cabe destacar también dos situaciones: la inclusión de estos temas en congresos de arquitectura o de urbanismo, y la consideración conjunta de los problemas de conservación y de arquitectura moderna, esto último de fecha reciente. Lo que está claro es que a partir de las Normas de Quito, en los últimos veinticinco años, la conservación arquitectónica ha generado sus propias bases teóricas americanas y ha seguido sus propios caminos.

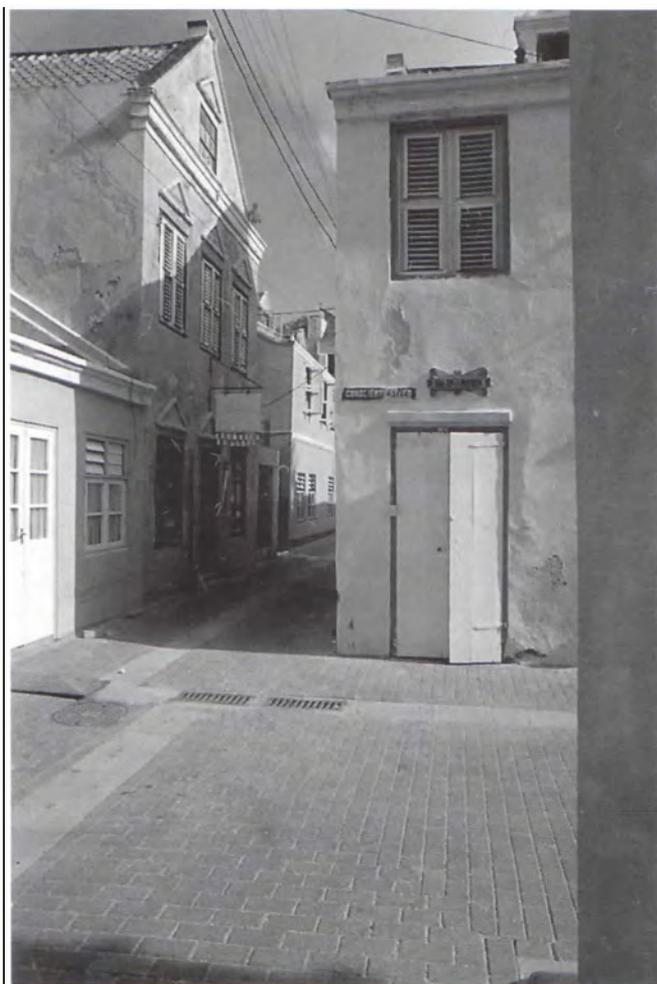
Con la creación de nuevos centros y el afianzamiento de los existentes, las relaciones entre la restauración arquitectónica y las de objetos muebles y bienes arqueológicos se hicieron más estrechas. México, Perú, Ecuador y Guatemala son países que han destacado en este punto. Guatemala constituyó un caso peculiar, ya que la creación del Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala (1969) dio lugar a talleres de aprendizaje, investigación, redacción de planes urbanos, reuniones técnicas, difusión y promoción turística, amén de las propias tareas de restauración, que aún continúan.

Más allá de las labores de ese Consejo, nos interesa anotar que el caso constituye uno de los primeros en afrontar la acción conjunta de los monumentos, el entorno construido y el paisaje circundante. Con ello, el interés de la conservación integral fue tomando cuerpo en nuestros países y hoy día ya no se concibe el tratamiento de un edificio aislado de su entorno.

El panorama actual nos muestra una rica variedad de trabajos referentes al patrimonio. Se ha consolidado la idea más abarcante, en la que no sólo se considera el edificio, sino que se extiende a los conjuntos, al contexto y al ambiente. Por otro lado, se califican las obras no únicamente como monumentos, sino también como obras de interés cultural. Con ello se proponen tratamientos diferenciados acordes con su importancia relativa. De esta manera se protegen edificios no monumentales y zonas cuya riqueza se basa en la representatividad de una época más allá de las características históricas o estéticas intrínsecas. Tales edificios —o grupos— pueden así ser restaurados o reciclados para darles una vida ulterior. La ciudad vieja de Montevideo es un ejemplo de esto.

En la faz urbana se ha llegado a considerar los centros históricos en sus diversas situaciones: centro aislado por un elemento físico, centro incluido en una ciudad mayor, centros dispersos en un tejido, ciudad con elementos históricos repartidos, etc. Pero también hoy se consideran las ciudades de mediano porte y los pequeños centros poblados, así como los caseríos dispersos en el paisaje rural. Sin embargo, aún queda mucho por hacer en este sentido, especialmente en cuanto a la unión de estos temas con los grandes planes urbanos y territoriales.

La idea de la necesidad de una investigación previa —y durante buena parte de la obra— de la documentación histórica del edificio tratado está ahora más difundida. Asimismo, se tiene más en cuenta el papel casi anónimo del restaurador y la publicación del trabajo realizado. Otros temas se están introdu-

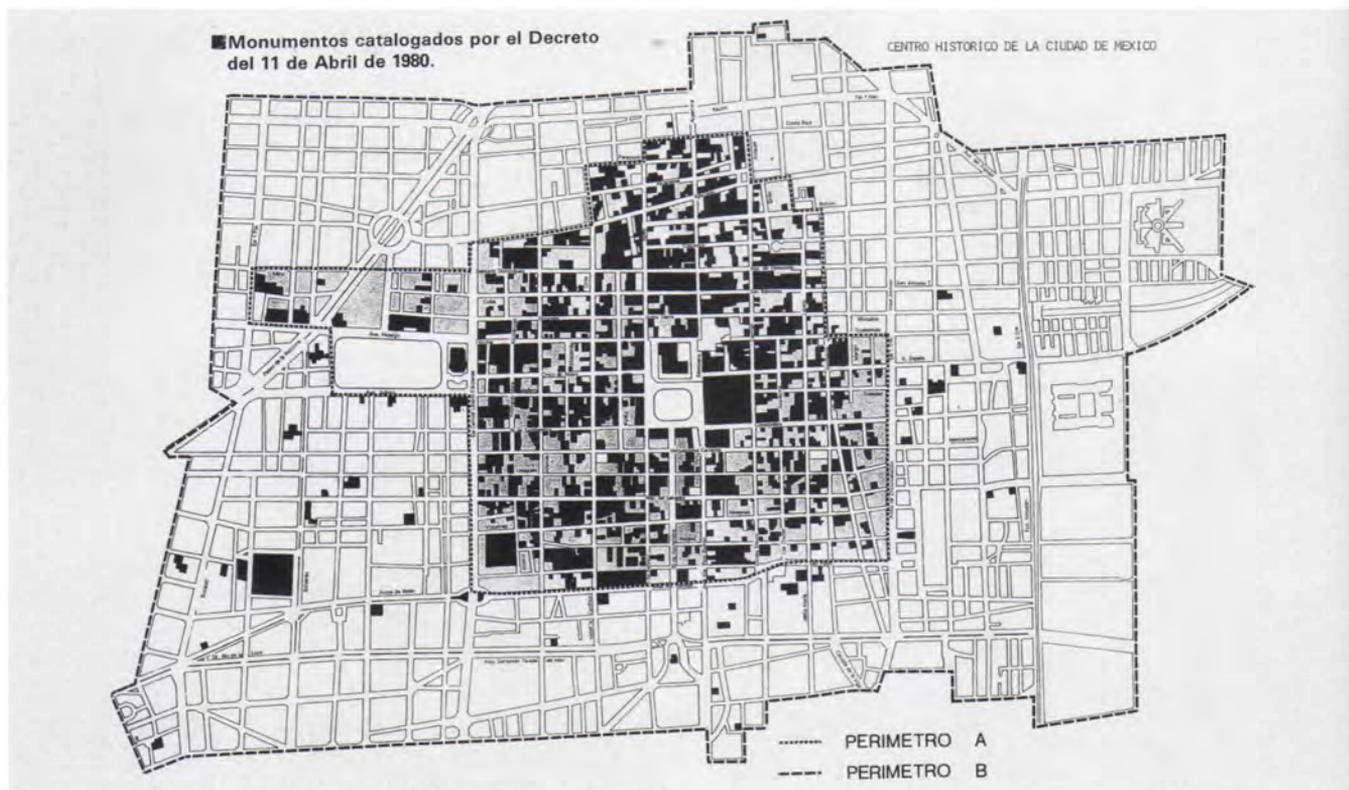


1. Centro histórico de Panamá.
Fotografía: R. Paolini.

2. Centro histórico de Willemstaad (Curaçao).
Fotografía: R. Paolini.

3. Centro histórico del Pelourinho, Salvador,
Bahia (Brasil). Fotografía: R. Gutiérrez.

4. Mercado de antigüedades en el barrio de San Telmo,
Buenos Aires (Argentina). Fotografía: R. Gutiérrez.



1. Plano del centro histórico de la ciudad de México. Se destacan los edificios de valor monumental.
Fotografía: J. Villalobos.

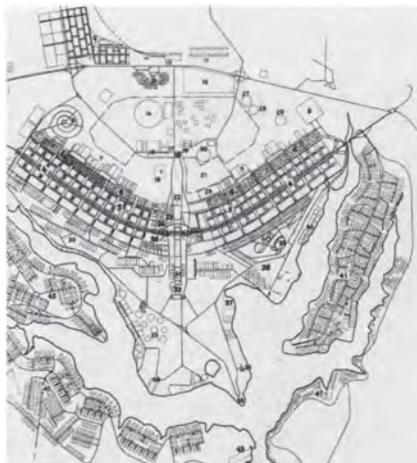
2. Vista del centro histórico de Quito (Ecuador).
Fotografía: Fondo de Salvamento.



ciendo, como la revisión de las restauraciones de años anteriores, el verdadero papel de las comisiones de monumentos y la urgente necesidad de la inclusión de especialistas en las obras en las que esté involucrado un bien patrimonial.

La preservación del patrimonio es, por lo tanto, causa y a la vez efecto de una mayor conciencia de los valores culturales del continente americano.

Las circunstancias que vive hoy América Latina hacen indispensable que, además de proteger el patrimonio histórico, artístico y cultural, deba pensarse en utilizar toda aquella obra que tenga posibilidad de vida útil. El concepto de patrimonio construido nos ayudará a evitar el derroche y aprovechar las inversiones económicas ya realizadas, a la vez que a asegurar barrios y sitios consolidados como parte de la memoria cultural.



1956.

URBANISMO LATINOAMERICANO

1. Ciudad y territorio

La inserción de espacios selectivos del continente americano en el mercado mundial en la segunda mitad del siglo XIX marcó nuevas formas de organización territorial. La decadencia definitiva del imperio español, que culminará con la pérdida de Cuba

Puerto Rico en 1898, significará el comienzo de la tutela de Estados Unidos en la región del Caribe.

Al mismo tiempo, la apropiación de extensas áreas del territorio mexicano por parte del poderoso vecino del norte marcará la nueva «independencia» pasará a una efectiva dependencia económica y política de nuevas potencias.

Si la ciudad-estado de la organización colonial española seguirá teniendo fuerza, no es menos cierto que las nuevas condiciones de producción y articulación de mercados privilegiarán regiones y zonas dentro de cada país. Las ciudades puertos y los puntos de producción primaria vertebrados por los ferrocarriles concentrarán la riqueza y el poder.

La «balcanización» política de América se reflejará en estos latentes conflictos regionales, que las potencias europeas y norteamericana fomentarán en la estricta aplicación del refrán «divide y reinarás». La diplomacia británica favorecerá los conflictos intestinos, asegurándose aliados que respondieran a sus intereses económicos.

Las guerras de la T ripie Alianza, del Pacífico o del Chaco Boreal, además de la creación de Panamá, se inscriben en este proceso de recomodamiento geopolítico. La ocupación de espacios abiertos se vinculó nítidamente con las oportunidades de generar riqueza mineral, forestal o agrícola-ganadera. Las ciudades concentraron la mano de obra y los servicios destinados a satisfacer el papel de economías agroexportadoras y asegurar un consumo adecuado de manufacturas y artículos suntuarios.

En esta nueva realidad continental, antiguas ciudades que habían ostentado primacía durante la dominación hispana, como Lima, Potosí, Cusco y Cartagena, se verían desplazadas por núcleos menos relevantes, como Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile y Bogotá, mientras una segunda línea de ciudades intermedias se consolidaba en las nuevas coyunturas económicas (Rosario, Bahía Blanca, Arequipa, Barranquilla, Medellín, Cali, Maracaibo, Guayaquil y Valparaíso).

La organización de ciudades de nueva fundación tuvo directa vinculación con la ocupación de espacios productivos. Ciudades mineras o generadas por el ferrocarril, puertos naturales, centros de acopio y transformación y, eventualmente, colonias agrícolas y centros industriales consolidaron una formidable expansión de fronteras internas.

Cambiaron las formas de distribución de la tierra mediante concesiones que permitieron privilegiar nuevos patrones de asentamiento. Si en el período hispánico la tierra rural se distribuía desde la ciudad, ahora las nuevas colonias agrícolas adjudicaban fracciones rurales para localizar finalmente el pequeño poblado de servicios.

Las empresas ferroviarias recibían concesiones de tierras a ambos lados de las vías y decretaban la localización de los nuevos núcleos a partir de las estaciones. En muchos casos sus intereses de rentabilidad condenaron a la desaparición a antiguos pueblos coloniales mediante la duplicación de asentamientos. Los «pueblos nuevos» del ferrocarril reemplazaron así a muchos «pueblos viejos» fundados en el siglo XVI o XVII.

La red del ferrocarril articuló los territorios como un embudo, desde los lugares de producción al puerto, fracturando las antiguas redes de caminos y generando las decadencias de las economías regionales. La ciudad, concentrando la riqueza, la clase gerencial y las antiguas oligarquías que fueron abandonando el medio rural, constituía ya a finales del siglo XIX el sím-

bolo de la modernidad. Modernidad que era equivalente a la dialéctica «civilización o barbarie» (Europa-América, ciudad-pensamiento de la época.

El proceso de urbanización fue así irreversible por la concentración de la riqueza y el creciente abismo entre la ciudad y el territorio que le daba vida. En algunos casos, como Argentina y Uruguay más del 50 % de la población del país vive en torno a sus ciudades capitales. En la mayoría de los países «desarrollados» de la región, el índice de urbanización supera el 70 %.

Varias de las ciudades más grandes del mundo, como México, São Paulo y Buenos Aires, se encuentran en América, donde el fenómeno de metropolización y de concentración se expande aceleradamente. Los problemas derivados de esta circunstancia están hoy necesariamente replanteando las formas de integración regional y territorial y han llevado a tomar medidas de gran envergadura, como el traslado de las capitales (Brasilia) o la generación de nuevas ciudades que puedan significar polos de desarrollo de áreas postergadas.

Con todo, es evidente que el urbanismo del siglo XX en América es más un problema de crecimiento explosivo de los antiguos asentamientos que una demanda de formación de nuevas ciudades, ya que, cuantitativamente, los núcleos fundados en este siglo no son relevantes numéricamente.

2. Tipologías urbanas

La configuración de la ciudad en damero fue ratificada por las operaciones urbanas del siglo XIX, que incluyeron rectificaciones y cuadrículamiento, como se hizo en Asunción (Paraguay) y otros centros de trama más libre.

Las propias operaciones fundacionales encaradas por las reparticiones públicas (departamentos topográficos o de ingenieros) aplicaron una rígida receta de cuadrículación del territorio, sin importar que esta ortodoxia geométrica repartiera tierras anegadizas y hasta lagunas entre los sufridos pobladores.

La traza del damero, aunque no un cierto orden de base geométrica, se desdibujaría en los poblados fundados en torno a centros de producción industrial, donde la localización de la fábrica, la traza del ferrocarril interno, la distribución jerarquizada de las viviendas y la definición de zonas de acopios y edificios de uso público seguían la lógica impuesta por el circuito productivo.

Las tipologías urbanas pueden en este caso ser más bien consideradas por la definición vocacional o temática de los asentamientos que por las singularidades genéricas de su traza. Sin duda, las antiguas y nuevas ciudades portuarias fueron, en la etapa que termina en 1930, núcleos privilegiados de concentración de servicios e infraestructura.

Lo propio podemos señalar acerca de las grandes terminales ferroviarias o centros articulados con formas de producción primaria o industrial. Las colonias agrícolas mantuvieron en general los patrones de asentamiento en damero, aunque una generosa distribución de la tierra y un ilimitado optimismo progresista planteara extensas parcelas tanto en el medio rural como en el urbano.

Las ciudades de servicio o de nueva fundación política trataron de aplicar la modelística prestigiada. Tanto La Plata, en Argentina (1882), como Belo Horizonte, en Brasil (1897), reconocen los patrones *beaux arts* de ciudades con diagonales, parques y manzanas aisladas para edificios públicos. Brasilia responderá, a su vez, a la «funcionalista» distribución del *zoning* definido por los CIAM. El diseño para la utópica capital de Argentina en Viedma respondía a la modelística de Candilis.

Las tipologías urbanas latinoamericanas, más que en estos ejemplos de fundación *ex novo*, se encuentran en las formas de organización de la periferia urbana. Es un fenómeno muy propio del Tercer Mundo, donde la experiencia de las sociedades del bienestar tiene poco que decir.

Es así que ejemplos de autogestión, como el de Villa El Salvador (→) en Lima, la estructuración de favelas en Río de Janeiro que encaró Carlos Nelson dos Santos, o la formación de «comunidades» en Santiago de Chile, aportan interesantes alternativas a los ya tradicionales sistemas de «hacer ciudad».

3. El centro y los barrios

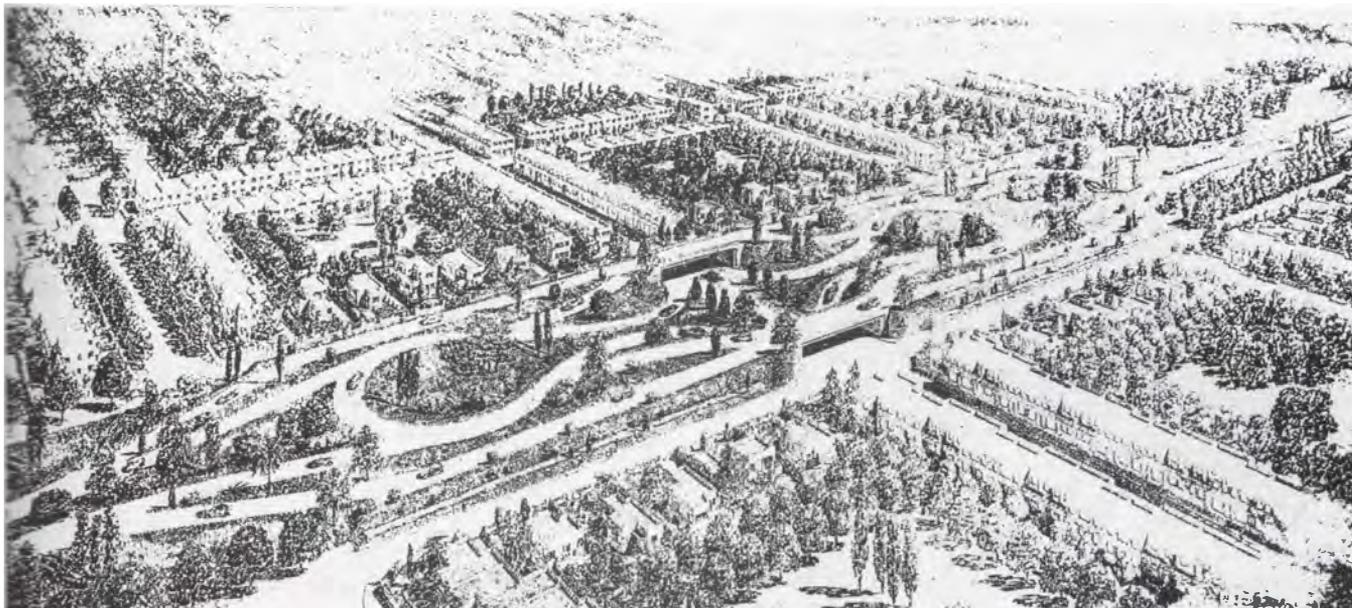
La acusada centralidad de las ciudades históricas americanas no ha impedido que, en su crecimiento, muchas de ellas se estructuraran como ciudades de barrios. Barrios inducidos por los loteos especulativos inmobiliarios, por los servicios de transporte internos (fundamentalmente tranvías y ferrocarril) o incluso por asentamientos fabriles o por políticas de vivienda del Estado.

Los barrios configuran formas de vida singulares, con su propio equipamiento e infraestructura, y conforman la base de solidaridad inicial de la población. Son los que «socializan» a los emigrantes del medio rural, los que consolidan los fragmentos del crecimiento de la ciudad y los que definen su forma de posesión de la misma.

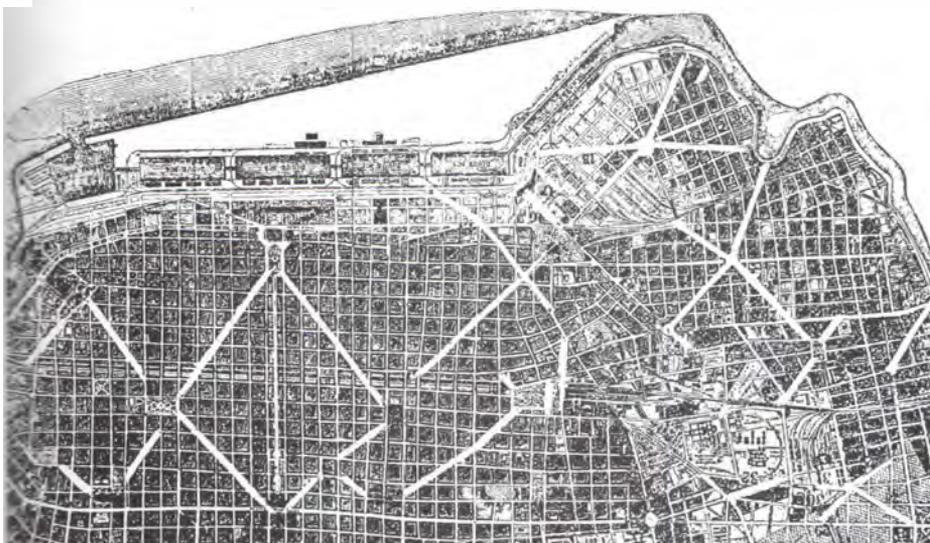
La fuerza y la personalidad de los barrios no significa necesariamente la pérdida de la centralidad, que las funciones políticas, sociales y simbólicas mantienen en el centro histórico.

Sin embargo, el desplazamiento de sectores de mayores ingresos de la ciudad desde el centro hacia nuevos barrios o periferias genera impactos importantes en esta centralidad y origina, en no pocos casos, problemas de tugurización y terciarización de los antiguos núcleos residenciales: La mudanza de la clase alta de Quito hacia el norte, la radicación de los limeños pudientes en Miraflores y San Isidro, y el traslado (por razones de salud urbana) de las familias patricias de Buenos Aires al Barrio Norte en el siglo XIX son indicadores de estos procesos.

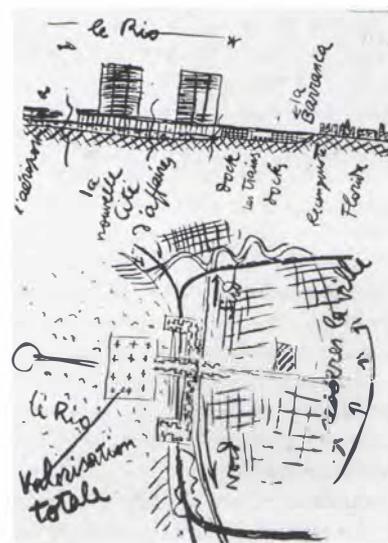
Las reconversiones industriales y las políticas de renovación urbana están afectando crecientemente las características de los centros históricos y de sus barrios inmediatos. Generan transformaciones tanto en los usos como en sus propuestas formales, que tienden a la vez a definir nuevos modos de vida. Los grandes conjuntos habitacionales, construidos muchas veces sin las previsiones mínimas de equipamiento e infraestructura, conforman barrios que por sus dimensiones y complejidad forman «ciudades» dentro de la ciudad.



1



2



3



1. Perspectiva de la Avenida General Paz, Buenos Aires (Argentina), 1936. Park-way y ciudad-jardín. Ingeniero: Palazzo. Arquitecto: E. Vautier.

2. Urbanística Beaux Arts. Plan Chanourdie: diagonales de Buenos Aires (Argentina), 1910. Fotografía: J. Tartarini.

3. Croquis para Buenos Aires (Argentina) de Le Corbusier, 1938.

4. Urbanística CIAM. Maqueta para la urbanización del barrio Bajo Flores, Buenos Aires (Argentina). Fotografía: SCA.

4. Las ideologías urbanísticas

El modelo academicista impulsado por la École des Beaux Arts definió pautas de valoración urbana que partían de los conceptos de la «estética edilicia» basada en la experiencia calificada de las obras de Haussmann en París. A ellos sumaría el pensamiento positivista los valores de exigencias higienistas que llevarían a las grandes obras de infraestructura en las redes de agua y en la creciente presencia de los parques y plazas.

Los problemas originados por la extensión de la ciudad y el desarrollo de los sistemas de transporte llevaría a la formulación de nuevos criterios de tránsito y viales, donde la apertura de avenidas y diagonales configuró la panacea.

Las avenidas deberían rematar en edificios públicos emblemáticos que jerarquizaban las visuales urbanas, mientras la forestación de las antiguas plazas «secas» coloniales indicaba el ingreso a la cultura de la «civilización» y al nuevo gusto por los jardines franceses o ingleses. La utilización de los edificios públicos en manzanas aisladas, rodeados de jardines, marcó una fuerte innovación al diluir la línea maciza de edificación y crear en el centro una imagen más próxima al suburbio rural de las casas quintas.

La proliferación de plazas no respondía ya tanto a la organización de espacios públicos barriales sino a modalidades de estructuración de las nuevas trazas de ensanches, que predefinían ciertas «exigencias» normativas de simetrías axiales. Un paisajismo pintoresquista acompañará el proceso con un cierto eclecticismo académico, dando paso a diseños asimétricos y casuísticos, así como a los primeros intentos de «ciudades jardines».

La idea del paseo (peatonal o en carruaje) predominará en aquellas avenidas que se configurarían como escenario de la ciudad: el Prado en La Habana, la Avenida Central en Río de Janeiro, la Avenida Paulista en São Paulo, la Avenida de Mayo en Buenos Aires, la Alameda en Santiago de Chile y la 18 de Julio en Montevideo. Son la pasarela donde se va a mirar y a exhibirse como símbolo de pertenencia y status social. En los pequeños poblados, «la vuelta del perro» alrededor de la plaza y la orquesta o retreta musical en quiosco son presencias tan obligadas como la misa dominical y el saludo en el atrio.

El espacio público reemplazaba la vigencia del patio de la casa colonial como lugar de «socialización», mientras los lugares de encuentro urbano (predominantemente para hombres), como clubes, cafés, etc., indicaban ese paulatino proceso de posesión urbana.

Para los sectores proletarios, el suburbio, el barrio fabril periférico o un centro turgurizado de conventillos y casas de vecindad marcaba una relación donde la vivienda tenía menos jerarquía vital que el lugar de trabajo. La cercanía al lugar de trabajo determinaba en muchos casos las condiciones del asentamiento de su mano de obra.

Es por ello que, desde finales del siglo XIX, el tema de la vivienda económica, las casas baratas y los barrios obreros aparece como una preocupación creciente, que alcanzará verdadera y tangible cantidad de propuestas en la década de los años treinta, luego de la gran crisis económica mundial.

Hasta ese momento, las propuestas de ciudades jardín habían sido la solución para sectores medios y altos que abando-

naban la proximidad del centro buscando un medio de contacto con la naturaleza, una expansión de tierra urbana o simplemente respuesta para sus vacaciones. Las casas quintas y las viviendas de balneario mostrarán esos márgenes de libertad de diseño suburbano que impondrán el eclecticismo y el pintoresquismo regionalista.

El suburbio residencial de sectores de menores ingresos mostró, en general, la mezquindad de los recursos asignados a sus espacios comunitarios y un lenguaje que, so pretexto de racionalismo, resolvía, a costa de condiciones de habitabilidad, reducciones de superficie y merma en las calidades de terminación y construcción.

Los conjuntos habitacionales oficiales fueron creando, desde la década de los años treinta, y muy particularmente en la segunda mitad del siglo, un nuevo paisaje urbano caracterizado generalmente por la monotonía y la deshumanización. En muchos casos, estas presuntas «soluciones racionales» devinieron en serios conflictos de marginalidad social, incluso en los diseños realizados por profesionales de renombre. En los últimos años, la construcción de conjuntos de más de 1000 unidades de habitación ha determinado problemas adicionales de segregación.

La planificación urbana, que también comienza a organizarse con oficinas técnicas en la década de los treinta en varios países y se generaliza a partir de los años sesenta, mostró rápidamente su capacidad para hacer una crítica coherente de la situación urbana y su ineficacia para dar respuestas adecuadas a los problemas.

Hoy podemos entender con claridad que esta planificación burocrática, sustentada en categorías estadísticas, había perdido de vista a los habitantes y a la ciudad real, para regocijarse en la ensoñación de una ciudad ideal planteada por una modelística procedente del exterior.

Las críticas profundas de los urbanistas del Movimiento Moderno a la ciudad capitalista y al crecimiento no planificado derivaban en propuestas abstractas y de un rigor funcionalista que desmentían los propios valores vitales de la ciudad. El síndrome de la propuesta *ex novo* campeaba en el imaginario de ciudades que eran arrasadas en sus trazas, tejidos y arquitecturas para proponer una imagen modélica ahistórica y sin identidad propia.

El universalismo se refugiaba en las críticas genéricas, planteaba el cambio total y se resistía a proponer intervenciones concretas. El autoritarismo de esta presunta «planificación democrática» prescindía de la opinión de los usuarios y habitantes, porque los había reemplazado por «un hombre nuevo universal» modélico, al que se referían todos los esfuerzos de esta modernidad.

Los planes directores y reguladores, realizados por decenas desde 1940 en ciudades del continente, se referían a transformaciones que casi prescindían de las condiciones urbanas sobre las que debían actuar. La historia era un lastre para estos innovadores planificadores, y el modelo era siempre mucho más importante que la realidad. No puede pues extrañarnos que la mayoría de estos planes quedaran en letra muerta o fueran a parar a la papelera.

Lo propio sucedería con los modelos realizados por los urbanistas academicistas o modernistas, desde Bouvard (→) hasta

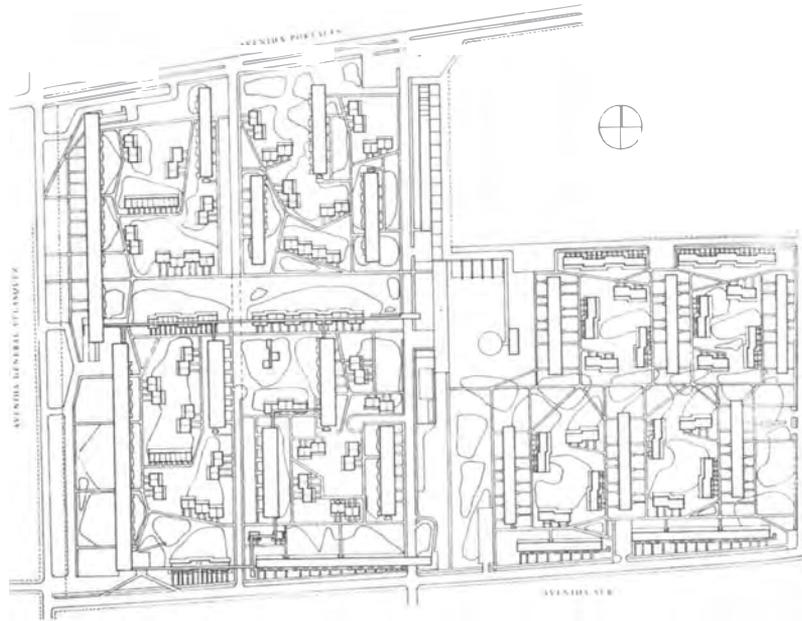


1. Ciudad sin urbanismo: Buenos Aires (Argentina), 1970.
Le Corbusier la definió como «la ciudad sin esperanza».

2. Trazado de autopistas urbanas en Buenos Aires (Argentina).
Ingeniero: Guillermo Laura.

3. Avenida Paseo de la Reforma, Ciudad de México.
Fotografía: Ú. Bernath.

*Urbanística CIAM.
Proyecto para la
Unidad Residencial
Portales. Santiago
(Chile), 1954. Archivo
Bresciani, Valdés,
Castillo y Huidobro.*



Le Corbusier (→), donde solamente aspectos parciales o ideas concretas tuvieron viabilidad, a costa también de no pocas intervenciones traumáticas para las ciudades.

Los planificadores han identificado las causas de este fracaso con la falta de compromiso político de las autoridades, la falta de continuidad de los equipos técnicos y la debilidad de las estructuras económicas municipales. Todo ello es cierto, pero se obvia la razón mayor: la incapacidad inicial para proponer un programa de transformaciones o mejoras urbanas que incluya esos datos como parte de la realidad sobre la que hay que operar.

La debilidad de la organización comunitaria en las ciudades americanas tiene también mucho que ver con la ausencia de una modalidad de urbanismo participativo, en la cual los técnicos desempeñarían un papel diferente al de «salvadores urbanos» en el que parecen haberse refugiado. Toda una generación de urbanistas ha preferido en América hundirse con sus modelos sin dar su brazo a torcer ni reconocer los errores conceptuales y operativos que este tipo de propuestas ha tenido.

Este divorcio entre los profesionales de la planificación y la expansión urbana, reglada por la codicia y la mezquindad de los especuladores inmobiliarios y las corruptelas de un poder municipal complaciente, ha generado un urbanismo sin urbanidad en buena parte de las ciudades latinoamericanas. Una acertada dirección técnica y política ha logrado en casos excepcionales como en Curitiba (→) (Brasil), respuestas coherentes que involucran a la población. Otras gestiones municipales, más recientemente, como en Montevideo (Uruguay), han buscado dar creciente participación a los habitantes y ofrecer respuesta a problemas concretos que tienen amplia repercusión en la vida de la ciudad (transporte urbano, por ejemplo). Al mismo tiempo, creativas gestiones municipales, como la del alcalde Rodrigo Paz en Quito, han ayudado a consolidar su centro histórico.

Pero en general, en los últimos años se observa, so pretexto

de políticas neoliberales, la venta de todos los espacios públicos mediante concesiones a particulares que buscan, a través de publicidad, servicios o actividades lúdicas para sectores de altos ingresos, obtener elevada rentabilidad. La pérdida de la noción del bien común y de la calidad de vida en desmedro de esta voraz especulación va acompañada de una extendida corrupción que, al amparo de esta visión de la ciudad como «negocio», genera excepciones a las normativas urbanas, cambia los usos del suelo y modifica las alturas de edificación.

Grandes «emprendimientos» de renovación urbana sobre áreas portuarias, de ferrocarriles o industriales encubren en muchos casos estos «negocios» urbanos, cuya finalidad mediatizada poco tiene que ver con una seria planificación que atienda a los requerimientos prioritarios de su población.

En contrapartida, la periferia de las ciudades se extiende como una mancha incommensurable, integrando antiguos poblados rurales e incorporando multifacéticas poblaciones arribadas del medio rural. Sin servicios básicos, sin habitación estable, invadiendo tierras ajenas, los pobres de América buscan la proximidad con una fuente de trabajo y la posibilidad de participar en algunas de las «fiestas» que la vida urbana ofrece (la televisión, el fútbol, una canilla con agua, la luz, el cine, etc.).

Las periferias urbanas de América son la expresión tangible de nuestras miserias e incapacidades, de las injusticias e incomprendiones, de la postergación multitudinaria y del «universo» creado para unos pocos. Son la evidencia palpable de los dos sistemas, los de la ciudad «formal» y los de la ciudad «informal»: la que tiene sus normas expresas y la que atiende a las tácitas razones de la supervivencia.

La tarea de recuperar la noción involucradora de estas dos realidades escindidas es, justamente, la que hoy reclama a planificadores y arquitectos: que partan de esta dura circunstancia antes que de los modelos teóricos de importación que han testimoniado una asepsia estéril o un compromiso declamatorio.



*Amereida. Ciudad abierta.
Jardín del Bo, Valparaíso
(Chile), 1970. Arquitectos:
Alberto Cruz Covarrubias
y otros.*

UTOPIÁS URBANAS Y ARQUITECTÓNICAS

Europa concibió a América como una utopía en los siglos XVI y XVII, y la vio con indecible desprecio en el XVIII, mientras que América veía a Europa como su utopía en los siglos XIX y XX. Al finalizar el segundo milenio, estas evasiones de encuentros y desencuentros presentan una decantación tal que nos permiten percibir los extravíos totalizadores de estos enfoques.

La Europa renacentista buscaba recrear la sociedad ideal sobre espacios abiertos. El descubrimiento de América y la visión tardomedieval de Colón y sus compañeros, que soñaban haber descubierto el Paraíso terrenal, eran una coyuntura propicia para el intento de esa nueva sociedad que la literatura de vanguardia de Tomás Moro y Campanella preanunciaban.

No debe pues sorprendernos los intentos regeneradores del obispo Vasco de Quiroga en Michoacán (México), en la segunda mitad del siglo XVI, cuando a través de sus «ciudades-hospital» (guataperas) intenta aplicar la propuesta literaria de Tomás Moro. Bartolomé de las Casas ya había fracasado en su intento de comunidad indígena en Cumaná, y se encontraba envuelto en agria polémica sobre los derechos de la conquista y el respeto humanitario al nativo.

Quizás la praxis utópica más notable del continente se daría a partir del siglo XVII con las misiones de los guaraníes que los jesuitas fundaron en Paraguay, donde a la socialización de los bienes comunitarios se unía una profunda defensa de los valores sustanciales de la cultura indígena, entre ellos el idioma. La utopía de un conjunto de treinta poblados integrados en una economía de complementación, con altos índices de eficacia y potenciación de las capacidades indígenas, era intolerable para los españoles y los criollos, que veían sustraerse de sus sistemas de servicio personal, encomienda o mita a más de 100.000 nativos.

La utopía de querer crear una sociedad justa dentro de un sistema colonial basado en la injusticia constituía una adverten-

cia sobre lo que de hecho sucedería: la guerra conjunta de las tropas portuguesas y españolas (tradicionales enemigos) contra los indígenas (a los que aniquilaron parcialmente), y finalmente la expulsión de los religiosos que difundían ideas tan perniciosas para los intereses de las potencias dominantes.

Las «independencias» de los países americanos, fomentadas por unas potencias europeas en desmedro de otras, simplemente significó un recambio de tutelas económicas y políticas que persisten, con las rotaciones adecuadas a las circunstancias, hasta nuestros días. La propia «independencia» fue una utopía que se pudo concretar por las crisis del viejo continente, aunque no debemos olvidar que la independencia de Estados Unidos precedió a la Revolución Francesa y demostró los nuevos caminos de la libertad, aunque sin tanta igualdad y con escasa fraternidad.

El proyecto de reconstruir el continente, fragmentado por los conflictos de los caudillos locales y las insidias divisionistas de la diplomacia anglo-francesa, llevó a formular algunas de las primeras utopías urbanas en las ciudades capitales del «nuevo continente» que proponían desde Miranda hasta Bolívar. La idea de una equidistancia geográfica precedía el intento de encontrar un espacio adecuado en el istmo de Panamá, en una ciudad de fundación *ex novo* que podría ser la capital de un mundo liberado.

Posteriormente, las utopías políticas llevaron a concebir ciudades ideales que harían más eficaces las formas de transferencia de la civilización europea. Así, Domingo Faustino Sarmiento (1851) proponía la creación de «Argirópolis» en una isla que aseguraba el necesario aislamiento para la burocracia del poder, a la vez que recortaba el territorio en función de su potencial capacidad productiva. Con estrecha noción geográfica y política se decía entonces en Argentina que el «mal del país era su extensión»... En estas ciudades habrían de converger el sistema político y jurídico de Estados Unidos y las tradiciones, el buen gusto y los capitales económicos de la vieja Europa.

Una de las primeras utopías de aquel fin de siglo, que se siguió parcialmente, fue construir ciudades «europeas». Sobre la hipótesis de que el eclecticismo y el cosmopolitismo eran superadores de las partes, pero siempre teniendo en el punto de mira a París, los «ilustrados» de las oligarquías vernáculas aspiraron a construir unos paisajes miméticos. Cuando Clemenceau, en 1911, definió Buenos Aires como «una gran ciudad de Europa», este modesto objetivo parecía logrado. Lo importante era tener un poco de Milán, Berlín, Londres y un mucho de París para lograr una síntesis que en nuestra indigencia cultural parecía superadora. Aún hoy, a pesar de los desastres llevados a cabo, hay fragmentos de Buenos Aires, Río de Janeiro, Montevideo y Santiago de Chile que testimonian esa utopía del trasplante mimético.

Junto a ella apareció, con menos fuerza y viabilidad, la utopía redentora social y política. Las sucesivas crisis del capitalismo europeo arrojaban al nuevo continente a los profetas de la revolución y la defensa de los humildes. El anarquista Giovanni Rossi convencería al emperador de Brasil de la viabilidad de una colonia libertaria, y así obtendría tierras en el Estado de Paraná para realizar su experiencia justiciera. Las dificultades de generar una base de producción agrícola y artesanal, más la represión política posterior, llevaron a la disolución de la colonia Cecilia, sin que ello dejara consecuencias.

En el otro extremo del continente, el ingeniero norteamericano Albert Kinsey Owen soñaba con una espectacular apertura territorial en el Estado mexicano de Sinaloa que, vertebrada en el puerto y el ferrocarril y apuntalada con colonos de ideología cooperativista, pusiera en marcha una gran ciudad del futuro. Topolobambo, sin embargo, apenas pudo trascender los proyectos de su gestor, condicionada por los conflictos del poder, los riesgos de una acción imperialista sobre este territorio y la falta de convicción y persistencia de los empresarios que apoyaban el plan.

La utopía literaria de Nicolás Pizarro Suárez incluía el proyecto de una ciudad, «Nueva Filadelfia», que habría de construirse en Jalisco, cerca del pueblo de Atoyac, recogiendo la experiencia de las misiones jesuíticas de Paraguay. En definitiva: un nuevo intento de conjugar reforma social y Evangelio.

«Nueva Filadelfia» tendría un círculo de una legua con cuatro entradas orientadas a los puntos cardinales y un conjunto de edificios centrales (templo cristiano, escuela, parvulario, cocina y comedor de la comunidad, fábricas y lugar de asambleas). Una gran «rotonda», formada por galerías circulares que abrazaban los edificios, estaba cubierta con cristales y conformaba el espacio de encuentro y lúdico.

Las ideas de la utopía cristiana que asegurara la regeneración social, comenzando ahora desde el medio rural, los expondría también en México Plotino Rhodakanaty en el último tercio del siglo XIX.

Una crisis económica arrasaría también los intentos de colonias de republicanos valencianos que el novelista y político Vicente Blasco Ibáñez fundara en Argentina en 1910. Tanto la colonia Cervantes, en la Patagonia, como Nueva Valencia, en Corrientes, sucumbieron ante la falta de apoyo financiero para su desarrollo.

Basada en la crítica profunda e incisiva al individualismo decimonónico, podemos encontrar otra utopía cuyo protagonista es nada menos que uno de los más exitosos especuladores inmobiliarios de Uruguay. Francisco Piria escribía en 1898 su anticipación socialista, concebida sobre la base de que todos los habitantes del pequeño país debían ser propietarios de tierras. Junto a una lectura del proceso territorial, planteaba la formación de una ciudad industrial que, recogiendo los productos de la minería, la agricultura y la ganadería, a través de razonables políticas de desarrollo, alcanzaría el carácter de la ciudad del futuro. La ciudad de «Piriápolis» creada a comienzos del siglo, sin embargo, pronto demostró que su viable vocación de sustento económico estaba basada más en el turismo que en la explotación de las canteras y otros intentos agrícolas que ilusionaron, en la génesis del núcleo urbano, a Piria.

En 1914, el francés Pierre Quiroule (Alejo Falconnet) escribía *La ciudad anarquista americana*, que incluía un plano de la nueva urbe, fruto de un proceso revolucionario que había acabado con los viejos sistemas sociales. Localizada idealmente en Argentina, la ciudad anarquista habría de servir de modelo a la redención de los sectores postergados de Europa. El plan urbanístico, afín con la leyendaria «Victory» que había pensado Buckingham en Inglaterra, ubicaba en el centro la Casa de las Asambleas, el Gimnasio y la Escuela, inmediatamente definía un área de producción industrial-artesanal y luego, en planificaciones similares a los de la ciudad-jardín, las viviendas dispersas en medio de la naturaleza.

Los intentos anarquistas, comunistas o socialistas tuvieron viabilidad efímera en estas colonias de inmigrantes que, con carácter endogámico, buscaban agruparse solidariamente con sistemas de autogestión cerrados. Colonias en México, Paraguay, Perú, Brasil y Argentina intentaron desde utopías sociales hasta exclusividades racistas, como la «Nueva Germania» que fundara en Paraguay la hermana de Nietzsche. América volvía a ser la tierra prometida para los marginales de Europa, mientras las oligarquías locales sólo soñaban en imitar el modelo europeo...

Es aquí, en la transferencia modélica, donde podemos encontrar otro de los caminos de las utopías. Los grandes proyectos enunciados en Europa sólo podían tener viabilidad en estas tierras abiertas, en sociedades que sin tradición no ofrecerían resistencia, o en sitios donde las sociedades en formación se deslumbraban con la retórica foránea.

Le Corbusier fue, simultáneamente, una víctima y un victimario de estas apreciaciones. Comprobó que su audiencia americana era mucho más dócil y convencible que la del viejo mundo, que aquí su mensaje renovador calaba más hondo, pero pronto constató las dificultades para el hacer. Sus proyectos y sus potenciales «negocios» en Brasil, Argentina, Chile y Colombia también quedarían sustancialmente en los papeles.

Sin embargo, sus ideas dejarían profunda simiente y serían llevadas a la práctica por otros arquitectos del continente, esforzados seguidores de las lecciones del «maestro». Brasilia (→) es fruto de las improvisaciones de un «maquis» del urbanismo (como Lúcio Costa (→) se autodefinió) y del poder omnímodo del capricho individualista de Óscar Niemeyer

(→). La ciudad ideal del Plan Piloto hoy devela con crudeza la distancia entre la retórica del discurso social de Niemeyer y su práctica arquitectónica y urbana elitista. Otros diseños, como el plan del Barrio Sur de Antonio Bonet (→) en Buenos Aires, afortunadamente no pasaron de los papeles, mientras los proyectos corbusieranos para Buenos Aires y Bogotá obtenían modestas realizaciones a lo largo de los años.

La utopía campea en los proyectos de zonificaciones rígidas, ejes viales y supermanzanas que se habrían de aplicar como sangrante cirugía sobre ciudades concretas y consolidadas. En estas utopías de los planificadores hay siempre dos grandes ausentes: la ciudad concreta y sus habitantes. La única «realidad» es el modelo y las teorías que informan el proyecto. Un «debe ser» que nunca parte concretamente de lo que se es y que, por ende, quedará generalmente en la nada. Buena parte de la planificación urbana de los cuarenta y hasta la de los ochenta de nuestro siglo está marcada por esta evasiva actitud profesional.

Las escasas realizaciones de proyectos de nueva fundación han buscado también referencias teóricas externas antes que la propia realidad. En los últimos años los conceptos del urbanismo participativo y la constatación del fracaso alienante

de la modelística externa parecen reubicar la realidad urbana en el centro del problema.

Pero América sigue siendo un lugar donde las utopías tienen la increíble virtud de poder concretarse. Desde los pueblos de indios de Vasco de Quiroga, las misiones jesuíticas de los guaraníes, las colonias efímeras anarquistas, hasta la comunidad Amereida, generada por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (Chile), todavía hay espacio para crear propuestas alternativas frente lo previsible y, a veces, aburrido.

Y hay también todavía quienes creen en un mundo mejor, más justo y solidario. Quienes creen que es más importante ser que tener, y quienes buscan otros caminos distintos al éxito fácil de la moda y las páginas satinadas de las revistas que desvelan a los profesionales del *jet set* arquitectónico continental. La enorme cantidad de organizaciones no gubernamentales que trabajan por mejorar la calidad de vida, resolver los problemas de vivienda popular, asegurar adecuadas condiciones ambientales, utilizar apropiadamente las tecnologías locales y capacitar los recursos humanos para la autogestión indican que la utopía continúa, a pesar de los pragmatismos e individualismos en boga.

TERCERA PARTE
DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO



A

Dos revistas de arquitectura llevaron este nombre. La primera de ellas fue editada en Caracas por Carlos Raúl Villanueva, Juan Pedro Posani y Ramón Losada, se fundó en 1954 y cerró con su cuarto número en 1957. En 1956 el arquitecto Jaime Villa fundó en Bogotá (Colombia) una revista *A* que editó quince números. Fueron dos esfuerzos importantes por difundir las primicias de la arquitectura del Movimiento Moderno en estos países. [R.G.]

A/ARQUITECTURA

Revista mexicana editada por Isaac Broid desde 1991 y que ha mantenido una excelente calidad de diseño y presentación de temas. Constituye una de las expresiones destacadas del periodismo arquitectónico de la presente década.

DIRECCIÓN: Cuernavaca 114-402, Colonia Condesa, 06140, México DF, México. [R.G.]

A.B.

Arquitectura Boliviana fue el intento más sostenido por mantener una revista de arquitectura en Bolivia. Editada en Santa Cruz de la Sierra por impulso del arquitecto Virgilio Suárez alas, la revista comenzó a salir en 1987 y logró generar siete números, que plantearon algunos de los temas claves de la arquitectura contemporánea, como los de la «narco arquitectura» que acuñó la revista y los de la destrucción de la ciudad. Se cerró en 1991. [R.G.]

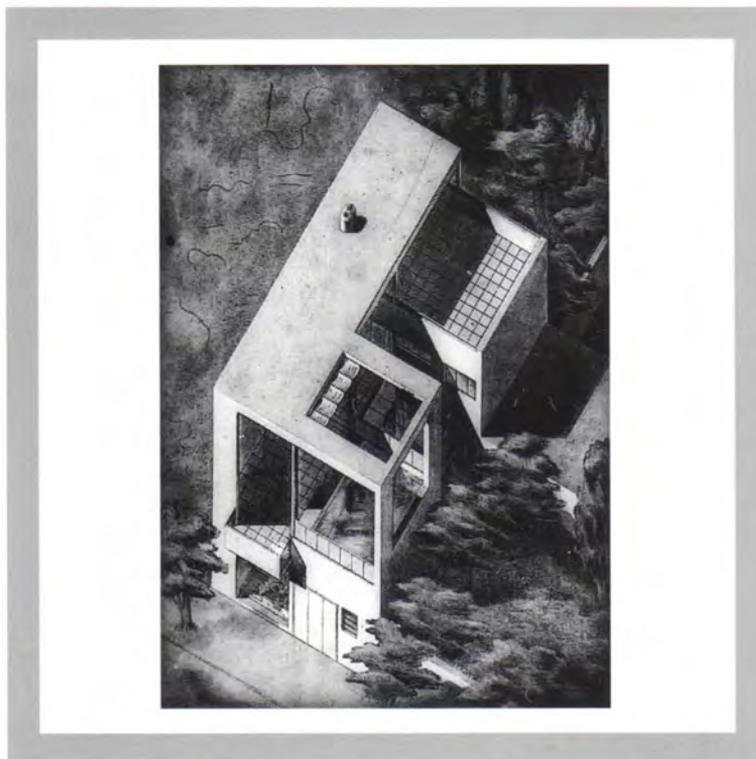
ACEVEDO, Jesús T.

México, 1882 – Pacatello (Idaho, EE.UU.), 1918
Estudió en la Academia de Bellas Artes de San Carlos en México dentro de los lineamientos de tratadistas como Guadet y Cloquet y trabajó con el francés Émile Bénard, quien

arribó con Raisin para las obras del Palacio Legislativo Federal, que había rediseñado en 1905. Una vez graduado ganó los concursos para la Escuela Normal de Maestros y el monumento a Juárez (que no se hizo según su proyecto). Acevedo dominaba el dibujo académico, pero no por ello dejó de dar su testimonio vocacional enseñando la materia en las Escuelas Oficiales Nocturnas para Obreros. Participó activamente en la renovación intelectual de México con sus famosas «disertaciones» desde 1914 hasta su temprana muerte, cuatro años más tarde, y que fueron decisivas para la valoración de la arquitectura mexicana. Conciencia social, respeto cultural y sensibilidad histórica se amalgaman en Acevedo en esta primera fase de fundamentación americanista.

BIBLIOGRAFÍA: Acevedo, Jesús T., *Disertación de un arquitecto*, Prólogo de Federico E. Mariscal, Ed. México Moderno, MX. 1920.

ACOSTA, Wladimiro (Konstantinovski, Wladimir)
Odessa (Rusia), 1900 – Buenos Aires (Argentina), 1967
Figura fundamental en la polémica y acción de la arquitectura moderna argentina. Llegado a Buenos Aires a finales de los años veinte, ya formado y con actividad en Roma y Berlín, adonde había emigrado. «Hombre de voluntad potente, minuciosa, violenta, y de una inteligencia obstinada, educada en el desprecio de la dificultad», como lo describió Alberto Gerchunoff. El clima y las condiciones urbanas que marcan ya entonces el deterioro de Buenos Aires son puestos en la base programática de sus propuestas y de sus proyectos. Dos términos estarán siempre presentes: lo geográfico y las condiciones políticas y sociales concretas. En Bahía Blanca se conserva quizá el ejemplo construido más completo en la vivienda que fuera de un fotógrafo y hoy ha sido revivida por su nuevo propietario. Obras de edificios para la enseñanza en Venezuela, ya de la década de los cuarenta, consiguen un



ACOSTA, Wladimiro.
Casa en Villa Urquiza,
Buenos Aires (Argentina).
 Fotografía: J. Molina
 y Vedia.

tono regional ligado a amplias y umbrosas galerías, a espacios porosos de atmósfera cálida. Produjo una serie sistemática de proyectos: las casas colectivas Helios, y antes otras para zonas suburbanas de Rosario, que llamó Tipo S.R., que tenían la particularidad de insertarse en la manzana típica con sus lotes individuales alineados por la línea municipal. Las ideas urbanas CIAM (→) no incluían esta variante de apego a una de las tradiciones de la ciudad colonial americana; Acosta llegó a ellas naturalmente, porque acostumbraba proyectar para la realidad concreta. Participó junto con Fermín Bereterbide (→) en el proyecto inicial para la casa colectiva del Hogar Obrero. BIBLIOGRAFÍA: Acosta, Wladimiro, *Vivienda y ciudad*, Buenos Aires, 1936; id., *Clima y vivienda*, Buenos Aires, 1969. [J.M.V.]

ACROPOLE

Revista de arquitectura que comenzó a editarse en São Paulo (Brasil) en el año 1938 y tuvo una continuidad mensual hasta 1971, en que apareció el número 391. En un comienzo publicó bastantes artículos teóricos e históricos, pero luego se volcó fundamentalmente en la presentación de obras de los estudios de arquitectura paulistas y de Brasil en general. Muy importante como fuente documental para la comprensión de la arquitectura contemporánea de Brasil. [R.G.]

ADMINISTRACIÓN MUNICIPAL DE MONTEVIDEO

La Administración Municipal de Montevideo (Uruguay, 1990-1995) a cargo del Frente Amplio significó la primera experiencia de gobierno en el Uruguay por parte de una fuerza de izquierda. La conducción de la acción municipal y el peculiar contexto en que se desarrolló han hecho del intendente, Dr. Tabaré Vázquez, una figura política de referencia internacional. Un aspecto programático medular de este gobierno fue el comienzo de un proceso de descentralización y participación

ciudadana instalando, en 1990, dieciocho centros comunales zonales correspondientes con las nuevas divisiones administrativas de la ciudad y dieciocho órganos locales descentralizados, en 1993. El municipio de Montevideo planificó y emprendió, en el tiempo comprendido entre 1990 y 1995, un ambicioso programa de intervenciones directas o cogestionadas en dos campos fundamentales: el espacio público y el stock habitacional. De estas intervenciones tendentes a invertir el proceso de deterioro de la ciudad se destacan: la puesta en juego de nuevas formas de gestión urbana en áreas caracterizadas y acciones de preservación patrimonial, puesta en funcionamiento de la Unidad Central para la preservación del patrimonio, creación de nuevas Comisiones Especiales Permanentes a imagen y semejanza de la CEP de la Ciudad Vieja, Comisión Especial de Punta Gorda y Carrasco, Consejo Auxiliar de los Pocitos, CEP del Prado. Asimismo, se actualizó la legislación urbana, recurriendo a normativas particularizadas, con el objetivo de encauzar y controlar los procesos de sustitución. La gestión es continuada por el arquitecto Mariano Arana.

OBRAS EN ESPACIOS PÚBLICOS: Peatonalización parcial de la calle Sarandí. Se trata de una pequeña obra en un tramo de esta calle de la Ciudad Vieja, prevista en el Plan de Revitalización del Centro Histórico de Montevideo.

Peatonal Emilio Frugoni. Equipamiento de un pequeño pasaje entre dos edificios públicos (Biblioteca Nacional y edificio central de la Universidad), dando lugar a un sitio calificado y de gran uso.

Explanada municipal. Reordenamiento y equipamiento del espacio abierto de proporciones monumentales que antecede al atrio del edificio comunal, dando lugar a multiplicidad de usos y situaciones espaciales.

Ferias permanentes. Para dar lugar al creciente comercio informal, se destinaron varios espacios públicos, con equipamientos

minimos, para ordenar estos verdaderos mercados al aire libre, en algunos casos con resultados de interés.

OBRAS DE REHABILITACIÓN RESIDENCIAL: Casa Verde. Obra emblemática, ya que es el primer caso de rehabilitación residencial de una antigua casa estándar de propiedad municipal, a partir de la cual se obtuvieron cinco unidades de vivienda para antiguos ocupantes del otrra precario edificio. Fue realizado con el apoyo de la Junta de Andalucía (España).

Corralón Ana Monterroso. Intervención análoga a la de Casa Verde, si bien de mayores proporciones, se lograron diecisiete viviendas y locales comunitarios en un antiguo corralón destinado originalmente a los carros municipales tirados por mulas. Las construcciones, en parte realizadas con el sistema de ayuda mutua, revalorizan el espacio central, de proporciones cuadradas y pavimentado con adoquines de granito. **Corvigoes.** Reciclaje de una residencia de 1914, a partir del cual logran ocho unidades de vivienda en cuatro niveles, recurriendo a sistemas constructivos racionalizados y con ejecución de ayuda mutua. Se trata de la primera fase de un ambicioso programa de recuperación, por gestión cooperativa, de una porción de dos manzanas del barrio Goes anexas al antiguo Mercado Agrícola, altamente deterioradas. Ver Instituto de Asistencia Técnica Hacer-Desur.

BIBLIOGRAFÍA: «Bases Programáticas para el Gobierno Departamental», *Documento* n.º 6, Frente Amplio, Montevideo, UY, 1989; *Primeras medidas del Gobierno del Dr. Tabaré Vázquez*, Frente Amplio, Montevideo, UY, 1989; Schelotto, Salvador, *Montevideo: capital de la esperanza*, Ed. CUI, Montevideo, UY, 1989; schelono, Salvador; Vallés, Raúl». Montevideo. Qué historia? Validez presente de arquitecturas pasadas», en *Rehabilitación urbana en Montevideo*, ed. CEDA, Montevideo, UY, 1993.

[S.S.]

AGACHE, Alfred Humbert Donat
Tours (Francia), 1875 – París (Francia), 1959

Ingresó en la École des Beaux Arts de París en 1896 y fue alumno de Laloux. Graduado en 1905, se dedicó particularmente a los temas urbanos dentro de la preceptiva de la «esté-dilicia» que imponía el academicismo. Influencias sociopolísticas lo llevarían a adscribirse a las teorías del *urbanisme parlant*. En 1912 participó en la creación de la Société Française d'Urbanisme y dos años más tarde dictó el primer curso de la disciplina en Francia. Invitado por Antonio Prado Jr., fue Brasil en 1927; más tarde pasaría por Buenos Aires. 1930 preparó un Plan de desarrollo urbano para Río de Janeiro que constituyó uno de los últimos intentos de sistematización (bastante influenciado por las realizaciones contemporáneas del fascismo) antes del advenimiento de las teorías de los CIAM (→).

BIBLIOGRAFÍA: Agache, Alfred, *Cidade do Rio de Janeiro. Extensão, remodelação e embelezamento*, Foyer Brasilien, Paris, 1930; Tougeron, J.C., «Donat Alfred Agache, un architecte urbaniste», Cahiers de la recherche architecturale. VIII, París, 1981; Underwood, David K., «Alfred Agache, French Sociology, and Modern Urbanism in France and Brazil», en *Journal Society of Architectural Historiam*, Pennsylvania, junio 1986. [R. G.]

AGOSTINI, Alfredo (véaseSEPPA)

AGRUPACIÓN ESPACIO

En 1947 se publicó –expresión de principios de la Agrupa-

ción Espacio– el manifiesto de un grupo de arquitectos, artistas e intelectuales que proponían la difusión del arte y la arquitectura moderna en Perú; proclamaban la arquitectura moderna como la única expresión auténtica del hombre actual, su labor de «revalorización de lo esencialmente arquitectónico, y la lucha contra el historicismo y el tradicionalismo». El manifiesto modificó los cimientos de las teorías y de las ideas locales sobre arquitectura. Esta labor de divulgación se realizó a través de la revista *Espacio* (marzo de 1949), emisiones de radio y el conjunto de charlas sobre los nuevos principios estéticos de las artes, la arquitectura y el pensamiento contemporáneo. Sus principales miembros fueron: Luis Miró Quesada (→), Paul Linder, Adolfo Córdova V., Carlos Williams, Mario Gilardi, Eduardo Neira Alva, Fernando de Szyszio (pintor), Javier Sologuren (poeta), Jorge Piqueras (pintor), Sebastián Salazar Bondy (filósofo y literato), Celso Garrido Lecca (músico), etc. [P.B.]

AGRUPACIÓN TÉCNICA DE EXPRESIÓN CONTEMPORÁNEA (ATEC)

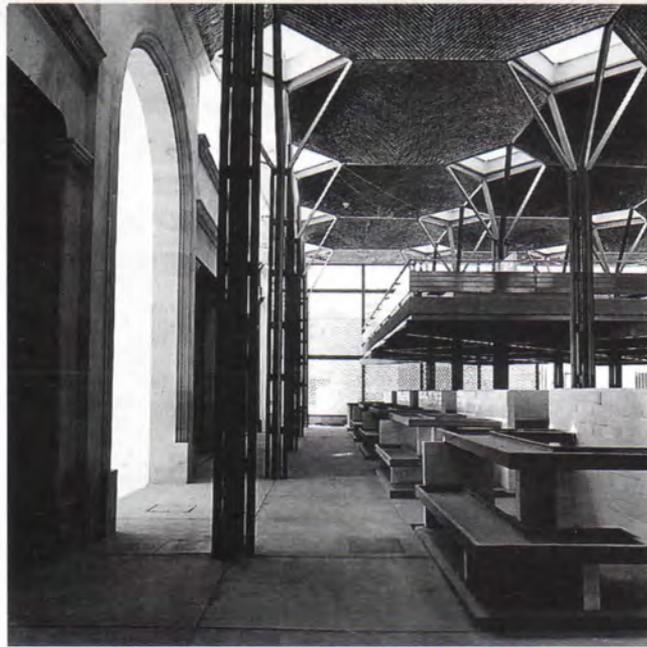
La ATEC fue creada en La Habana (Cuba) en 1941 bajo la presidencia de Eduardo Monouliou y con la participación de Eugenio Batista, a quien Sert había confiado en 1939 la representación del CIAM (→) en Cuba. Integraban también la ATEC: Miguel Gastón, Nicolás Arroyo, Gabriela Menéndez, Rita Gutiérrez y Manuel de Tapia Ruano, entre otros. En 1942 se integró al movimiento Pedro Martínez Inclán (→). Promueven la arquitectura del movimiento de la ATEC y participan en la renovación de la enseñanza de la arquitectura en 1947. [R.S.]

ALBA MARTÍN, Salvador de

Lagos de Moreno (Jalisco, México), 1926

Graduado en la UNAM en 1950. Fue director de la Escuela de Arquitectura de Guadalajara, complementando el perfil teórico y docente con una vasta tarea como diseñador y planificador. Trabajó en los proyectos de construcciones escolares del Comité Administrador del Programa Federal de Construcciones de Escuelas (→) y con Ramírez Vázquez (→) en el diseño de aulas-casas prefabricadas. Con la participación de la comunidad construyó en Aguascalientes, Colinas, Guanajuato y Jalisco cerca de 3.000 aulas. Preocupado por el abaratamiento de la construcción, buscó mejorar las calidades artesanales locales desarrollando el uso de bóvedas de ladrillo sin cimbras. Sus obras obtuvieron reconocimientos en la Trienal de Milán (1960), la Bial de São Paulo (1961) y el Colegio de Arquitectura de Jalisco. [R.G.]

OBRA ARQUITECTÓNICA: Mercado Municipal de San Juan de los Lagos. Realizado hacia 1967, utiliza el sistema experimental de bóvedas sin cimbra al que recurrió también en otras obras de la misma ciudad. Para tratar de eliminar el empuje de las bóvedas las diseñó con una traza octogonal, casi circular, como si fuesen cúpulas, logrando una estructura horizontal de fuerte presencia espacial. Las partes estructurales del octógono se realizaron en hierro por secciones, con un capitel que desciende como una columna hueca que



ALBA MARTÍN,
Salvador. Mercado
Municipal de
San Juan de los Lagos,
Jalisco (México).
Fotografía: S. Alba.

es utilizado para satisfacer necesidades de iluminación y ventilación. [S.A.M.]

ALCOCK, Jimmy

Caracas (Venezuela), 1932

Graduado en la Universidad Central de Venezuela en 1959. Entre sus diseños se cuentan el Balneario Macuto, de 1961, en el Litoral, y el edificio multifamiliar Las Carolinas (Chuau), de 1964. Como obras principales cabe mencionar: el Banco del Caribe y el Centro Comercial Paseo de las Mercedes (1967); el Hotel Holiday Inn en Las Mercedes (1970); el Poliedro de Caracas (1972); la Universidad Metropolitana (1976); el Parque Crista (1977); el proyecto Sistemas de Maraven C.A. (1977); la Casa La Riverenseña –Premio a Vivienda Unifamiliar VIII Bienal de Arquitectura– (1986), y la torre Proa (1990).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa La Riverenseña. Caracas Country Club (Caracas, Venezuela). Vivienda unifamiliar. En un terreno de 4.000 m² en las faldas del Ávila, el propietario de dicha parcela fijó un programa para su residencia con los requisitos normales para este tipo de vivienda. Las metas arquitectónicas propuestas corresponden a la filosofía arquitectónica que Alcock aplicó en los proyectos de viviendas unifamiliares: a) implantación de la vivienda en el terreno, como determinante más importante, tomando en consideración todos los factores naturales del sitio (topografía, vistas, brisas, etc.) y las construcciones existentes alrededor; b) la calidad espacial de la casa en cada uno de sus ambientes particulares. Para el primer determinante, la implantación de la casa fue obligada por la vista hacia la falda del Ávila, y por tal razón, la terraza, como elemento central del diseño, se sitúa en el centro del terreno; hacia el norte sobre un patio interior que domina el cerro y hacia el sur la quebrada que bordea el terreno. La casa queda compuesta por una serie de ambientes

estudiados especialmente en cada caso particular e integrados al sistema total de la vivienda. [M.J.P.]

ALEXANDER, Ricardo Jesse

Buenos Aires (Argentina), 1933-1994

Graduado en arquitectura en Buenos Aires, fue profesor en las universidades de La Plata, Mar del Plata, Buenos Aires y el Nordeste en Argentina. Impartió cursos en Bolivia y Paraguay, formando a profesionales en la conciencia del respeto por las condiciones ambientales y el patrimonio cultural de sus ciudades. Fundador del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo (→), que presidiera; fue animador y organizador de grupos de investigación. Preocupado por los temas de la docencia universitaria, buscó nuevos métodos y caminos para concienciar a los estudiantes y profesionales sobre sus responsabilidades culturales. Autor de numerosos ensayos y excepcional expositor, Dick Alexander dejó profunda huella de admiración y respeto entre quienes tuvieron la fortuna de tratarlo.

BIBLIOGRAFÍA: AA.VV., «Homenaje a Ricardo J. Alexander», en *Dana*, n.º 35-36, Buenos Aires, 1994. [R.G.]

ÁLVAREZ, Augusto H.

Mérida (Yucatán, México), 1914

Graduado en arquitectura en 1939 (UNAM), fue director de la Escuela de Arquitectura (Universidad Iberoamericana) y profesor del Taller de Arquitectura (UNAM); introdujo el debate sobre el racionalismo y el funcionalismo buscando en sus obras una coherencia entre los sistemas constructivos y el tratamiento formal y volumétrico. Actuó en sociedad con otros colegas, como Juan Sordo Madaleno (→), José Aspe y Enrique Carral, con quien desarrollaría el diseño de la Universidad Iberoamericana. [R.G.]

FOTOGRAFÍAS EN COLOR

ACADEMICISMO, HISTORICISMO, ECLECTICISMO

1. *Alfredo Jones Brown, Escuela Normal, Montevideo (Uruguay). Fotografía: A. Plá.*
2. *Giovanni Buscaglione, El Carmen, Bogotá (Colombia). Fotografía: H. Téllez.*
3. *Luis Malaussena, Escuela Militar, Caracas (Venezuela). Fotografía: N. Garrido.*
4. *Gaetano Moretti, Palacio Legislativo, Montevideo (Uruguay). Fotografía: Testoni.*
5. *Antonio M. Camponovo, Palacio Legislativo, La Paz (Bolivia). Fotografía: P. Querejazu.*
6. *Gaston Lelarge, Catedral de Cartagena (Colombia). Fotografía: R. Gutiérrez.*
7. *Vittorio Meano, Palacio del Congreso Nacional, Buenos Aires (Argentina). Fotografía: R. Alexander.*
8. *Carlos Nystromer, edificio de tanques de agua potable, actual sede de la empresa Aguas Argentinas, S.A., Buenos Aires (Argentina). Fotografía: R. Alexander.*

ART NOUVEAU Y NEOCOLONIAL

9. *Leopoldo Tosi, Casa Comercial Pablo Ferrando, Montevideo (Uruguay). Fotografía: A. Plá.*
10. *Mario Palanti, Palacio Barolo, Buenos Aires (Argentina). Fotografía: R. Alexander.*
11. *J. Trivelloni, vivienda y comercio, Buenos Aires (Argentina). Realizada con azulejos importados de Milán. Fotografía: R. Gutiérrez.*
12. *Francisco Roca, Club Español, Rosario (Argentina). Fotografía: R. Gutiérrez.*
13. *Ricardo de la Jaca Malachowski, Palacio Arzobispal, Lima (Perú). Fotografía: P. Belaúnde.*
14. *Héctor Velarde, Universidad de San Agustín, Arequipa (Perú). Fotografía: P. Belaúnde.*
15. *Jaime Roca, Colegio Nacional de Montserrat, Córdoba (Argentina). Fotografía: F. Ortiz.*
16. *Emilio Harth-Terré, Hotel de Turistas, Arequipa (Perú). Fotografía: P. Belaúnde.*

RACIONALISMO Y ART DÉCO

17. *Alfredo Joselevich y otros, Edificio COMEGA, Buenos Aires (Argentina). Fotografía: E. Sijerckovich.*
18. *Luis Roche, Urbanización Altamira, Caracas (Venezuela). Fotografía: M. Negrón.*
19. *Juan Aubriot y otros, Palacio Lapido, Montevideo (Uruguay). Fotografía: S. Montero.*
20. *Gregorio Sánchez, Ernesto Lagos y Luis M. de la Torre, Edificio Kavanagh, Buenos Aires (Argentina). Fotografía: R. Gutiérrez.*
21. *Carlos A. Surraco y otros, Policlínico, Montevideo (Uruguay). Fotografía: S. Montero.*
22. *Palacio del Cine. Detalle de la decoración. Bahía Blanca (Argentina). Fotografía: J. Tartarini.*
23. *Enrique Seoane Ros, vivienda, Lima (Perú).*
24. *Wladimiro Acosta, casa en Bahía Blanca (Argentina). Fotografía: J. Molina y Vedia.*

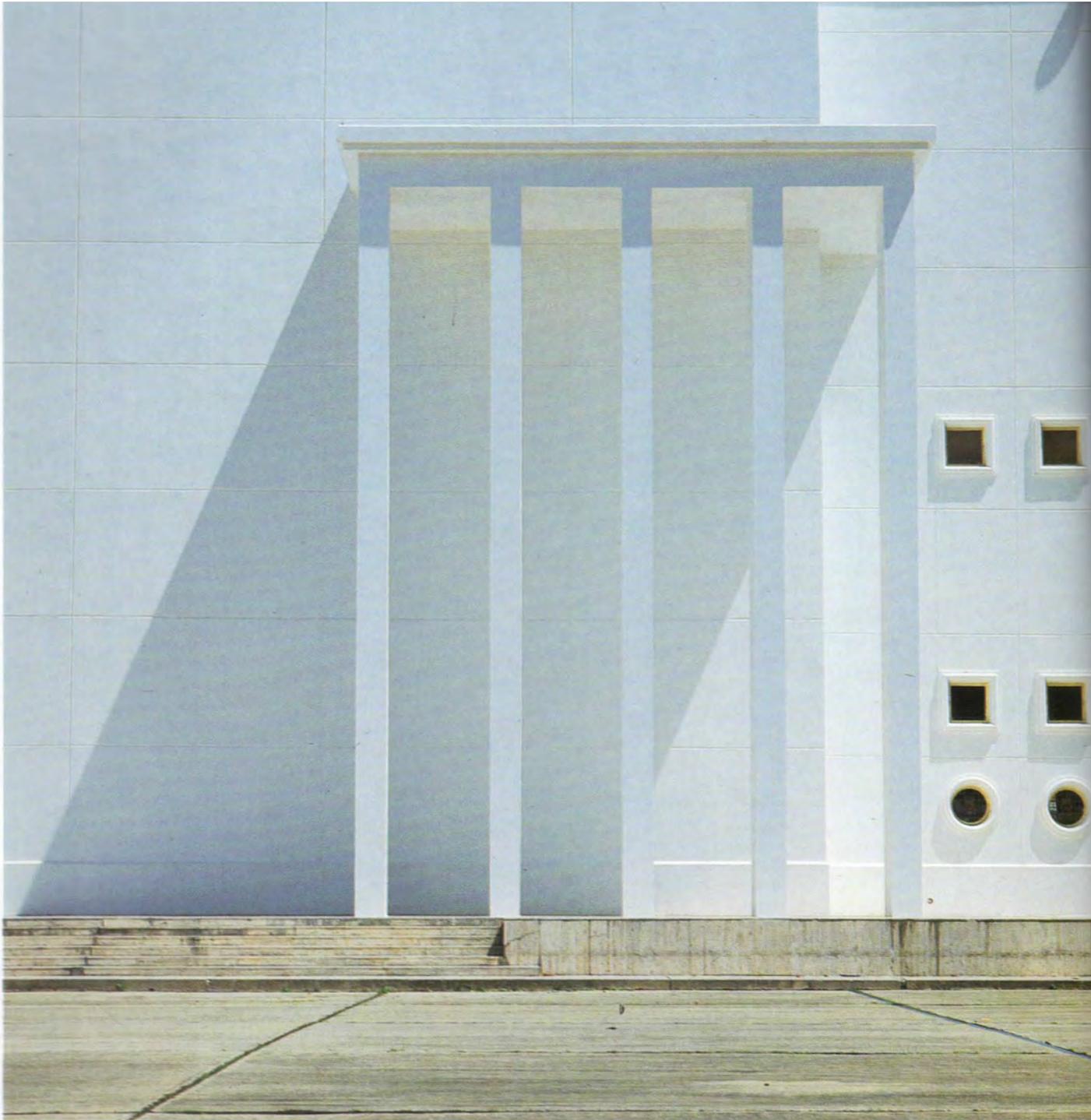
EL MOVIMIENTO MODERNO

25. *Rafael Calventi, Casa Mastroilli, Santo Domingo (República Dominicana). Fotografía: M. Hernández.*
26. *Luiz Carlos de Souza Nunes, Escola Alberto Torres, Recife (Brasil). Fotografía: G. Gomes da Silva.*
27. *Claudio Caveri ed Eduardo Ellis, iglesia de Nuestra Señora de Fátima, Martínez (Argentina). Fotografía: F. Ortiz.*
28. *Roberto Burle Marx, Parque Manunbí (Brasil). Fotografía: C. Montero.*
29. *Adolfo Lau, Biblioteca de la Ciudad Universitaria Francisco Marroquín, Ciudad de Guatemala. Fotografía: U. Rodríguez Díaz.*
30. *Luis Miguel Morea, Edificio Talcahuano, Buenos Aires (Argentina). Fotografía: A. Leveratto.*
31. *Instituto de Ingeniería (IDEC), Caracas (Venezuela). Fotografía: M. López.*
32. *Juan Carlos Calderón, Palacio de Comunicaciones, La Paz (Bolivia). Fotografía: J.C. Calderón.*
33. *Afonso Eduardo Reidy, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro (Brasil). Fotografía: I. Arestizábal.*
34. *Ernesto Katzenstein y Estanislao Kocourek, Edificio Conurban, Buenos Aires (Argentina). Fotografía: J. Cacciatore.*
35. *Ángela Schweitzer, Municipalidad de Valdivia (Chile). Fotografía: E. Garcés.*

Continúa al final de las fotografías en color



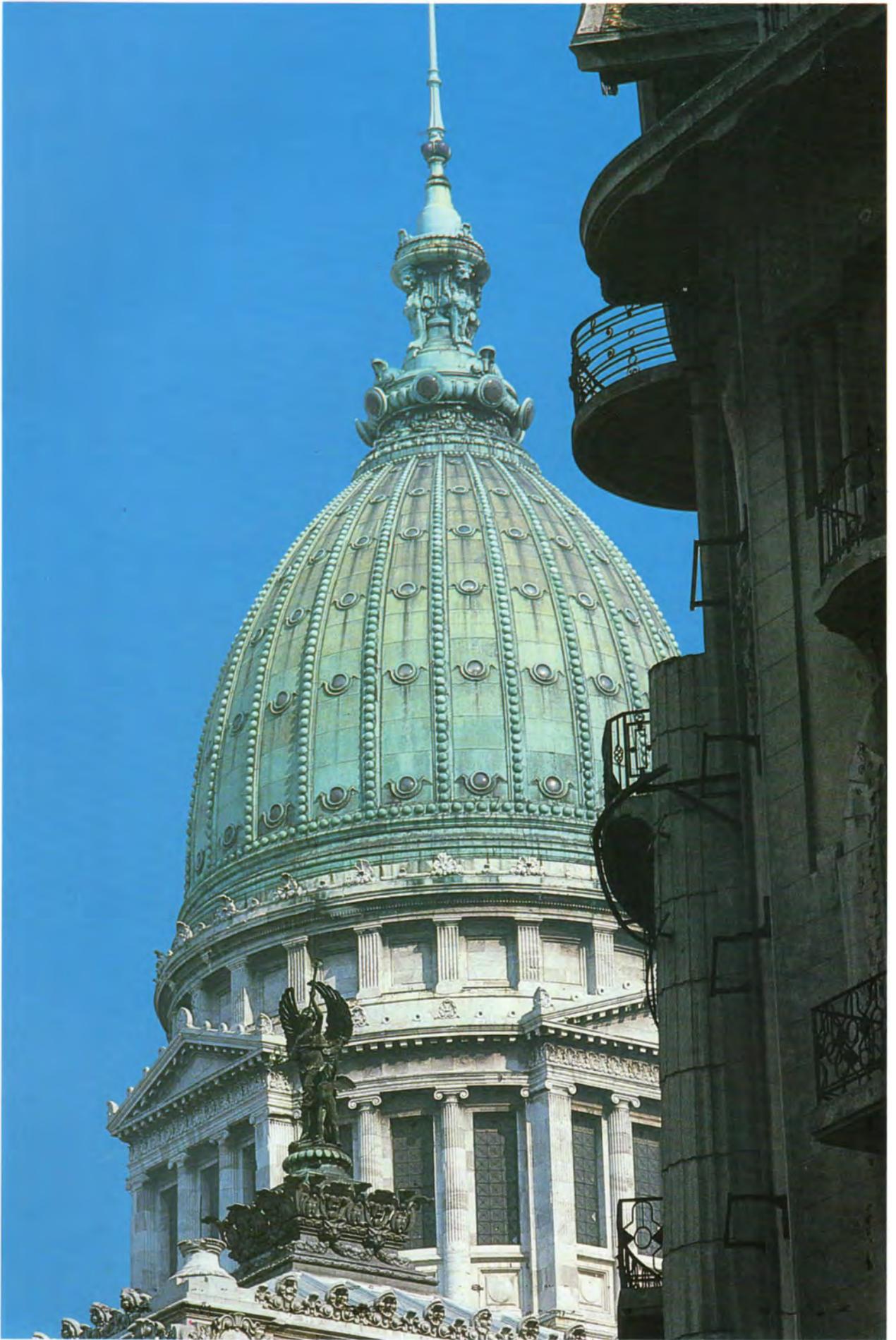


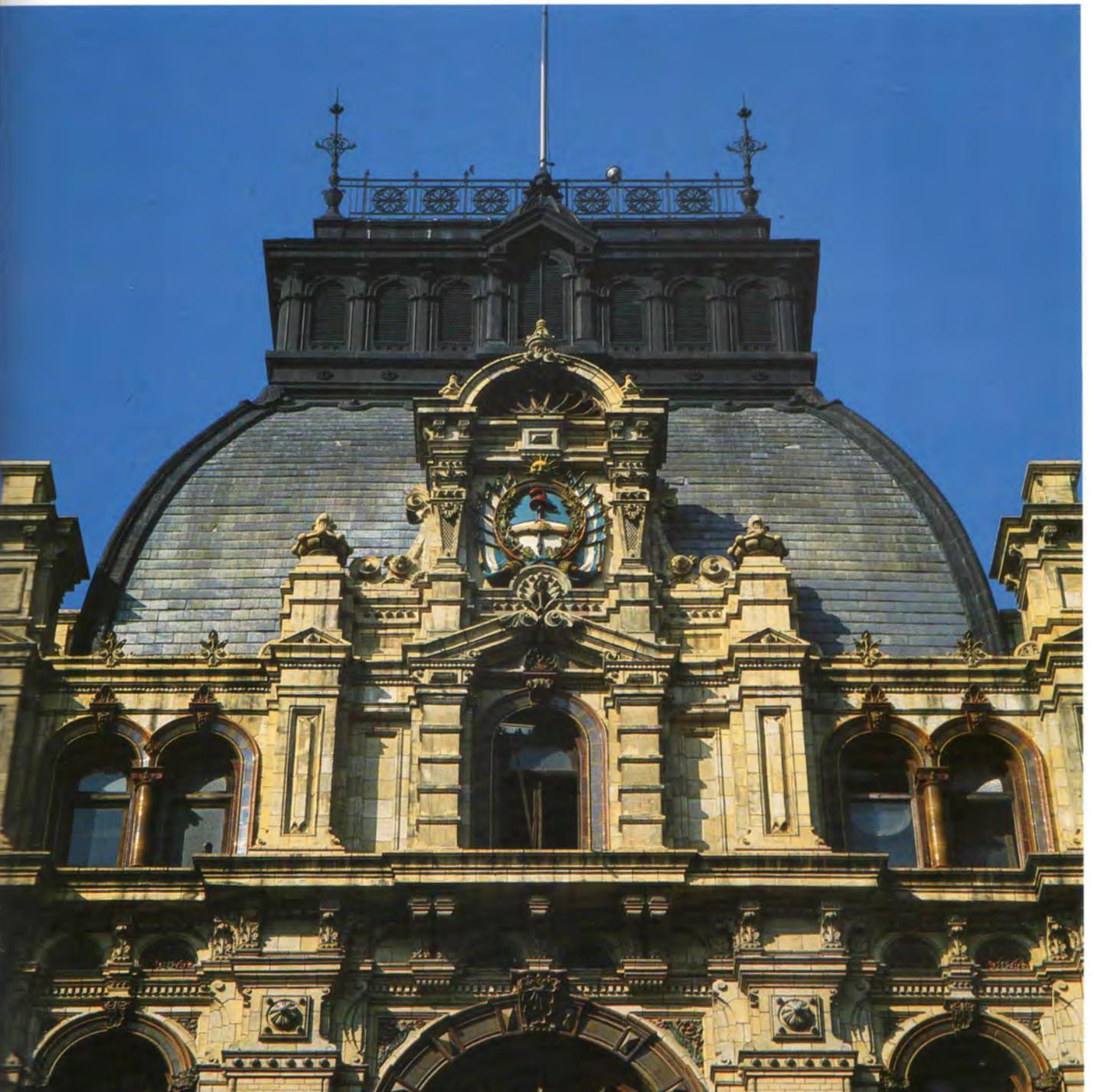








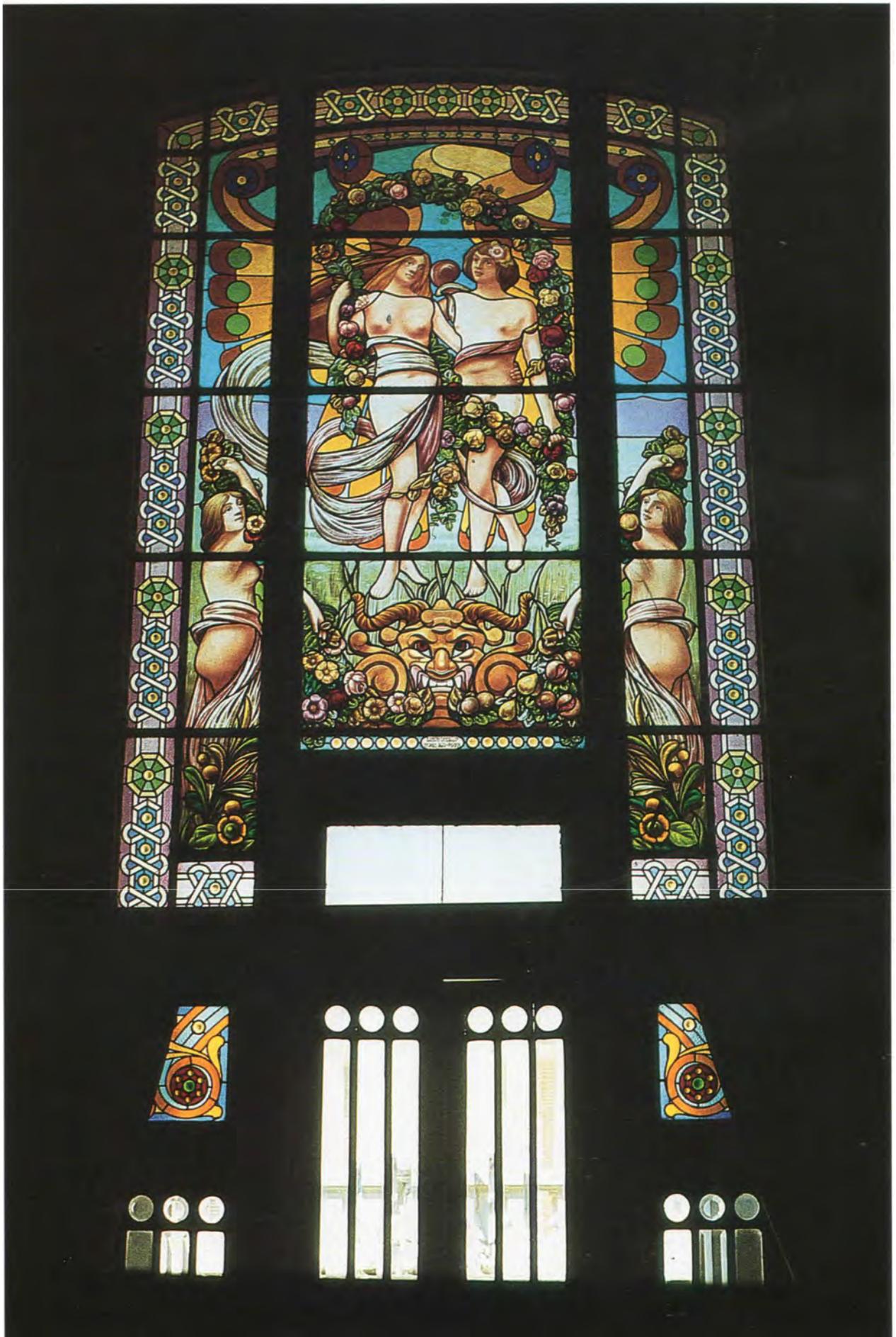






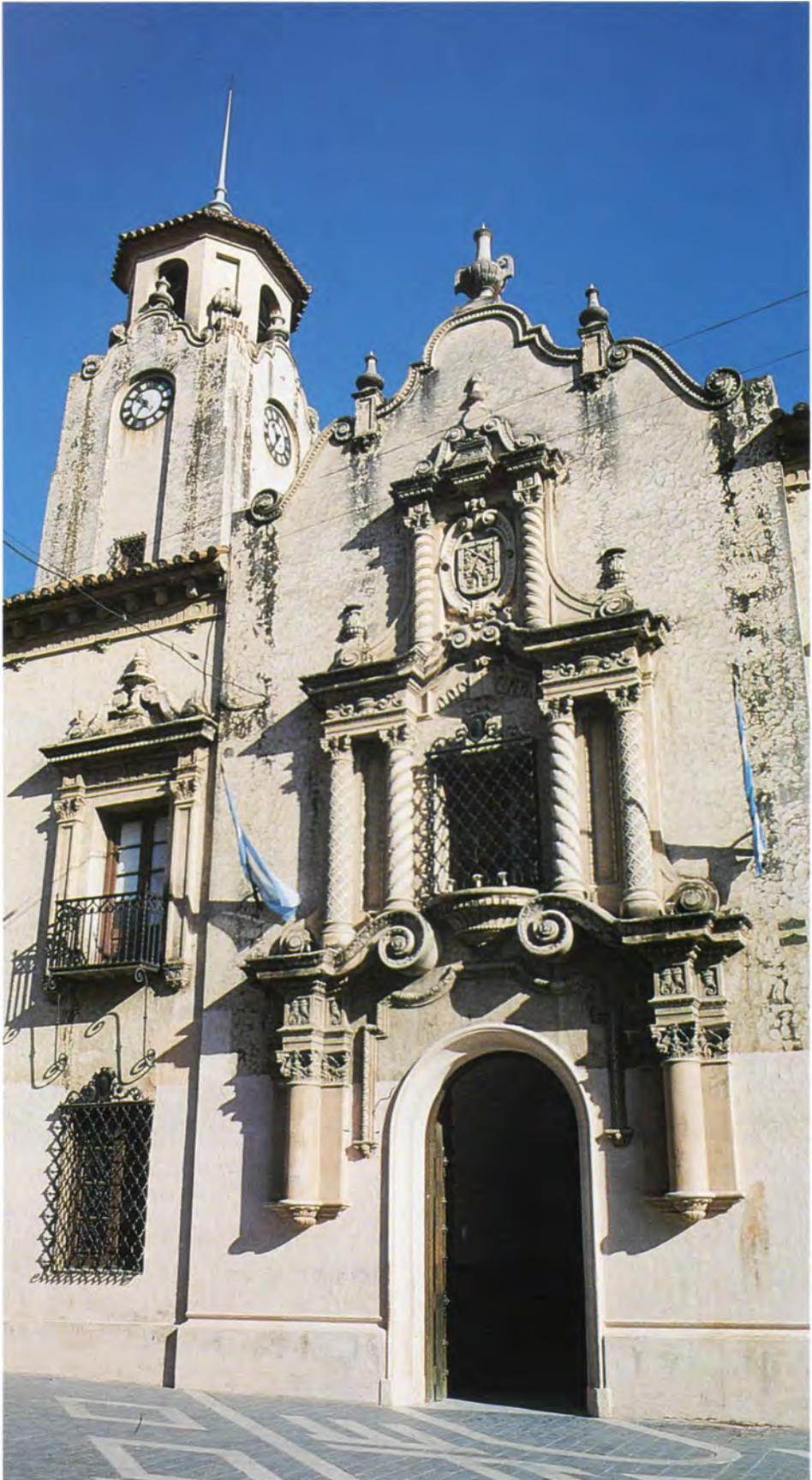














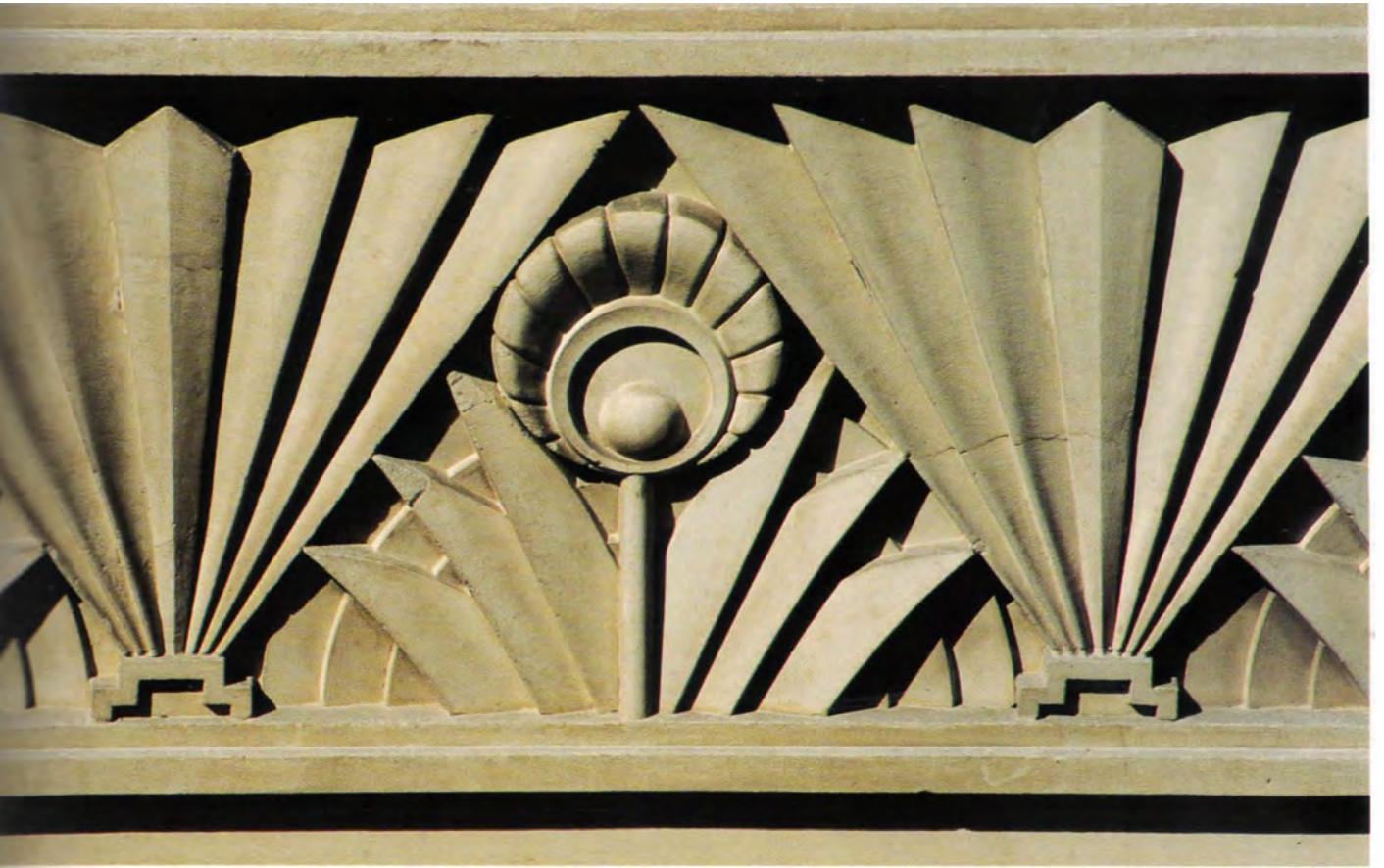












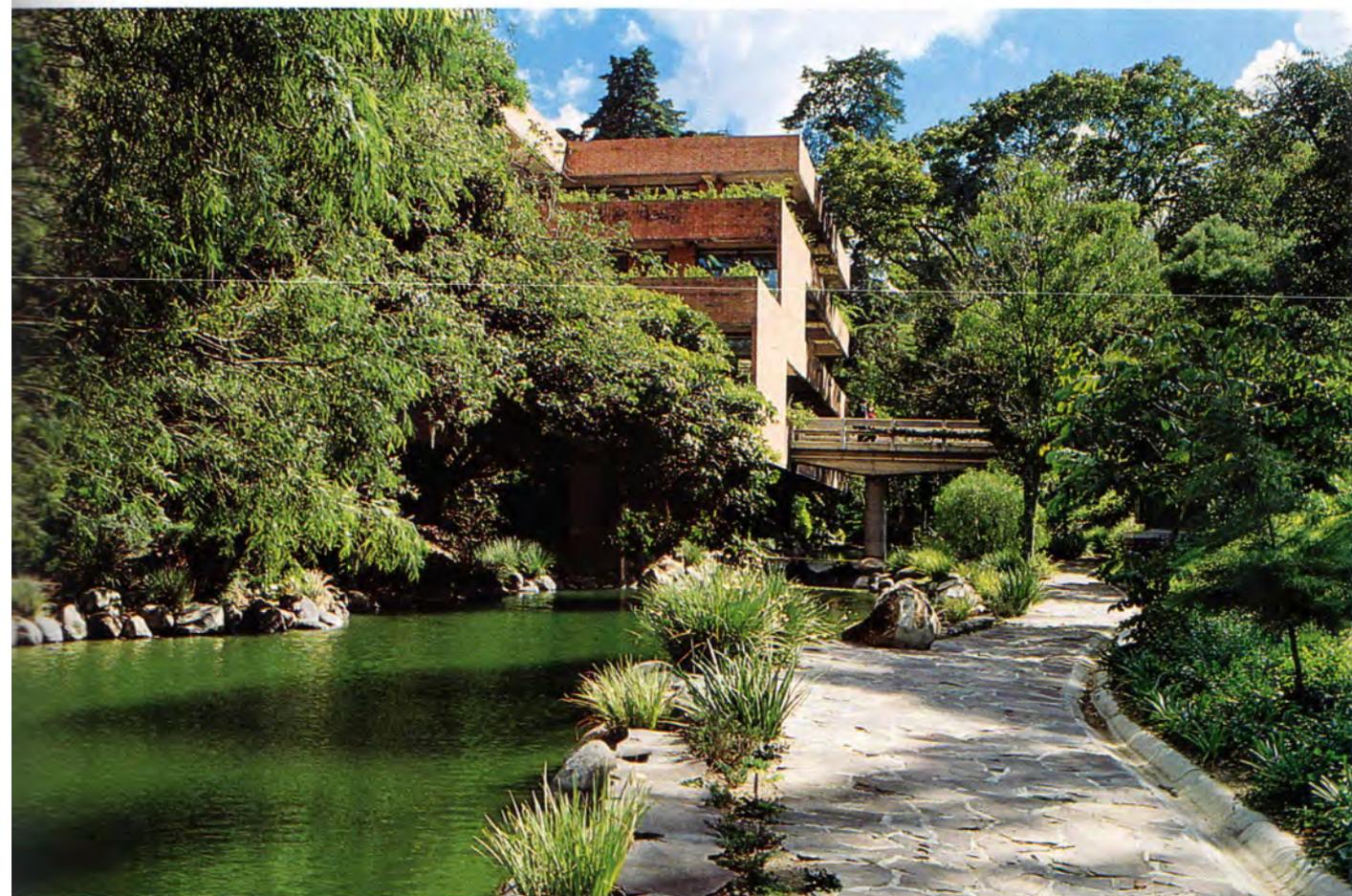








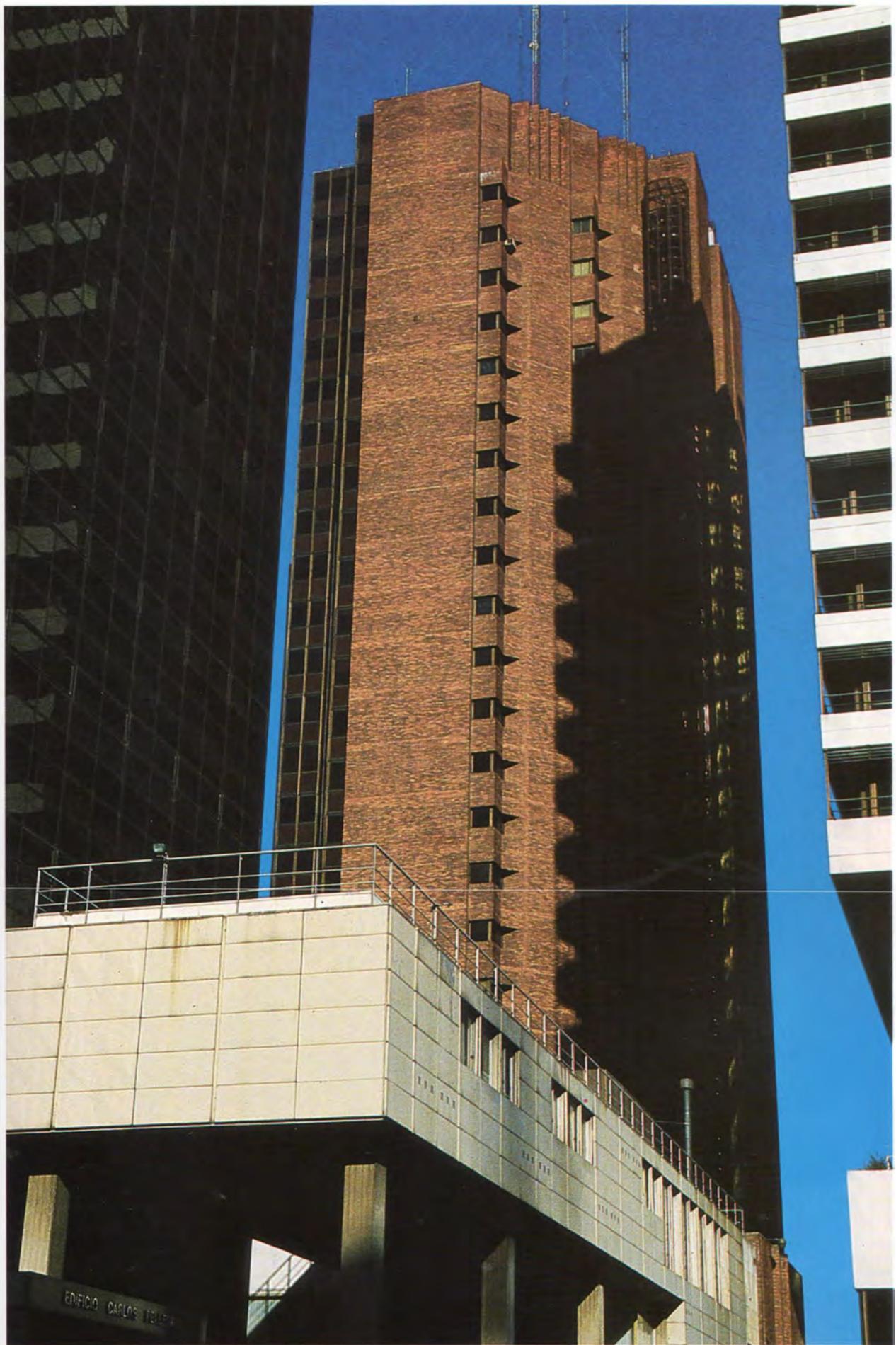
























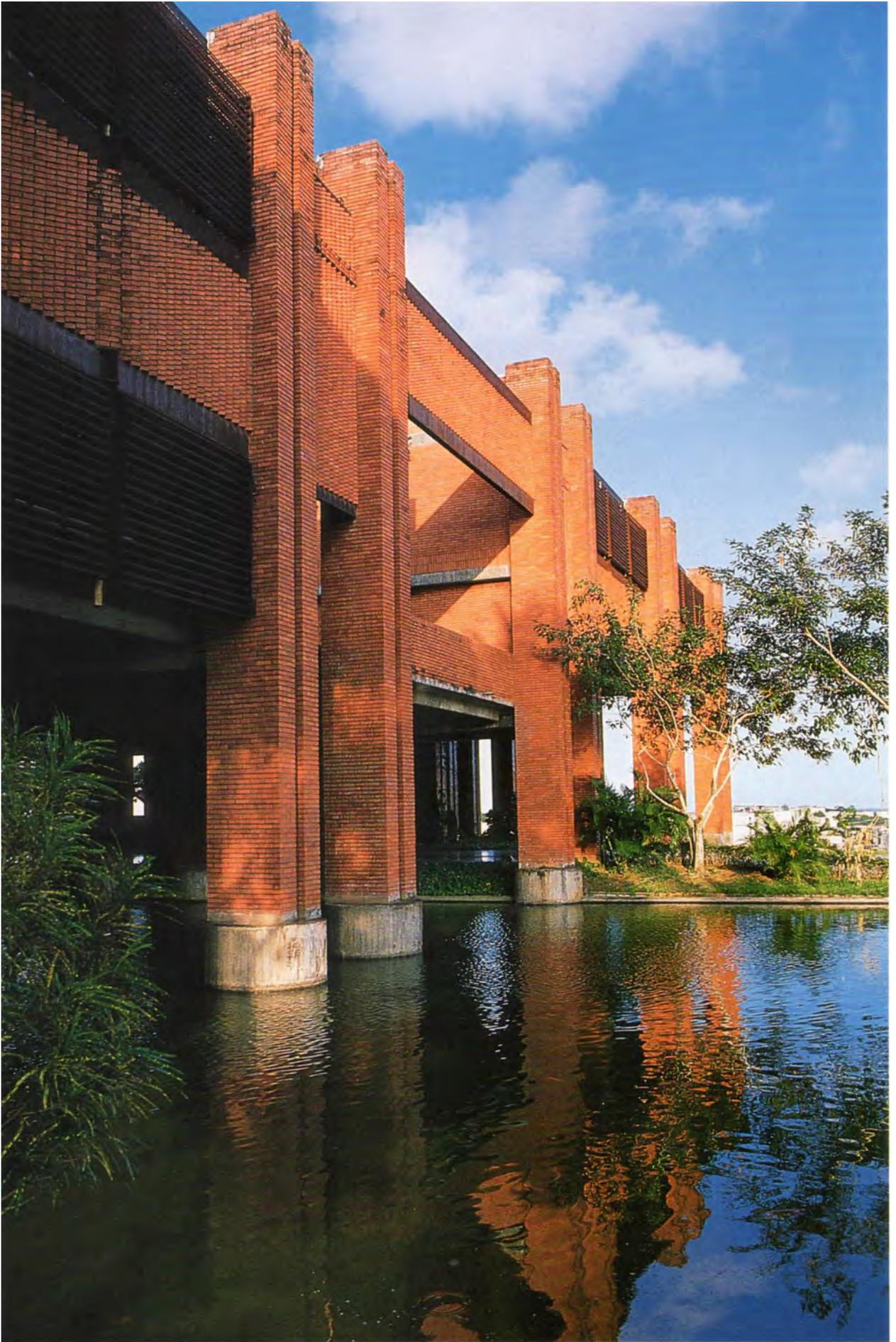


















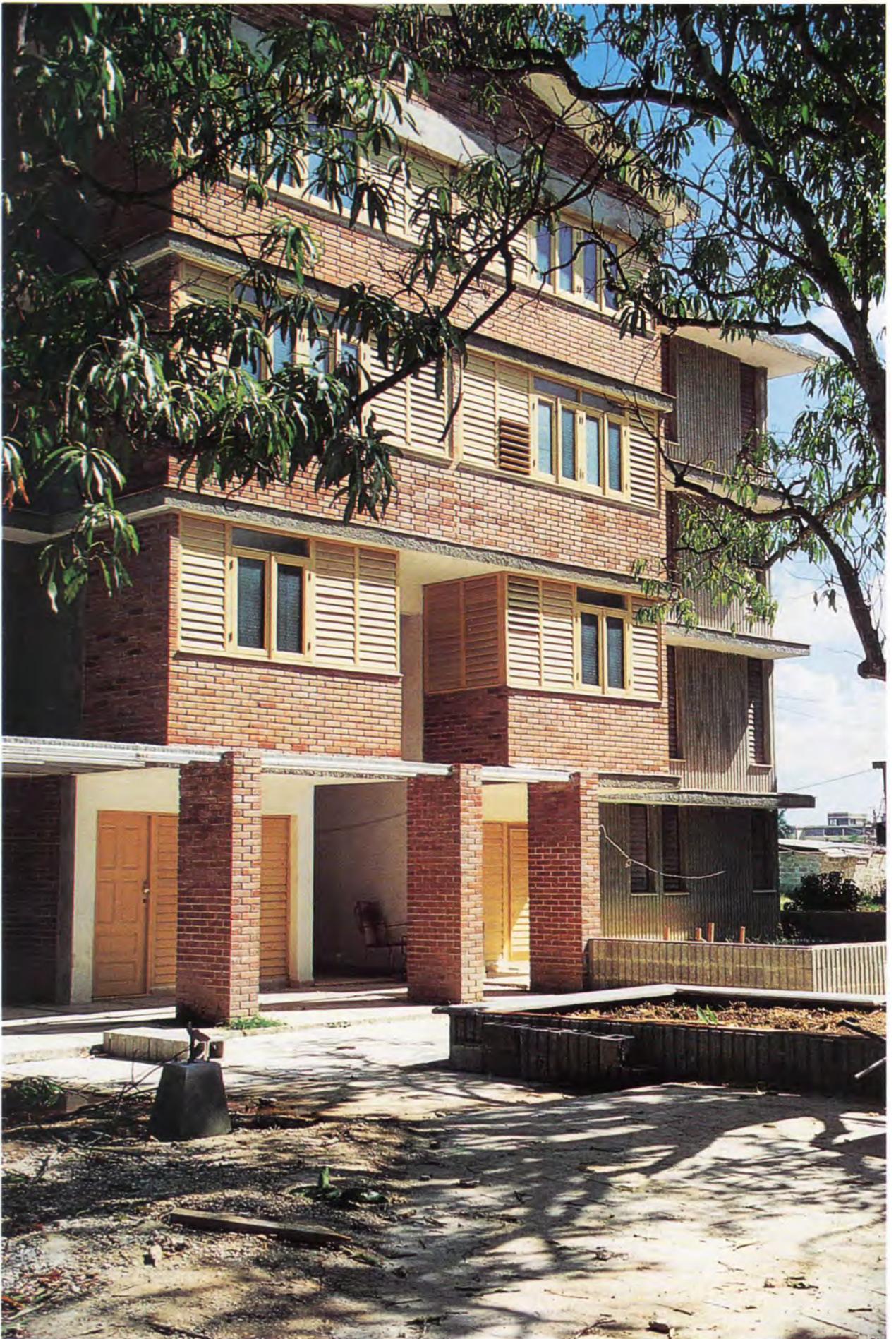
















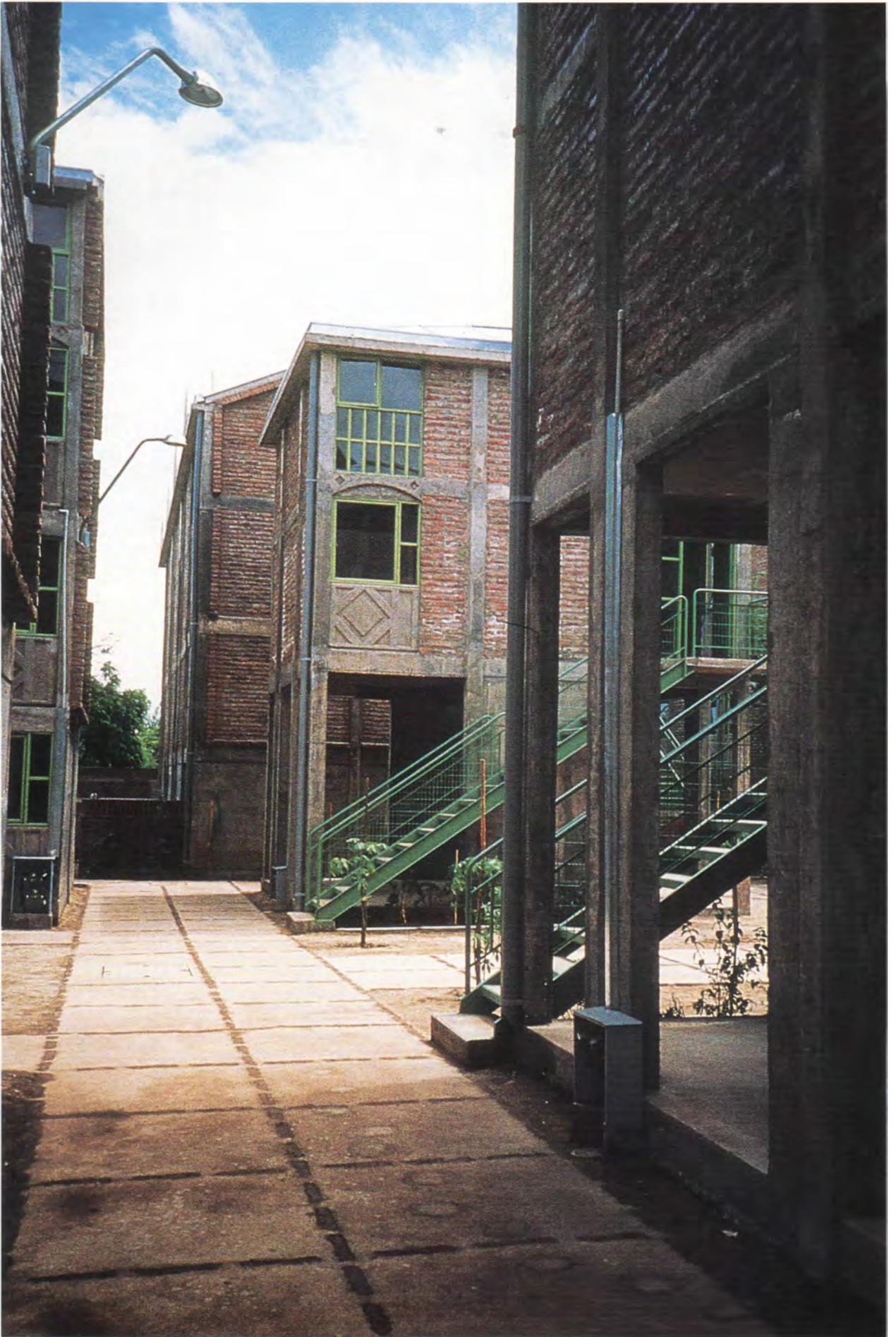


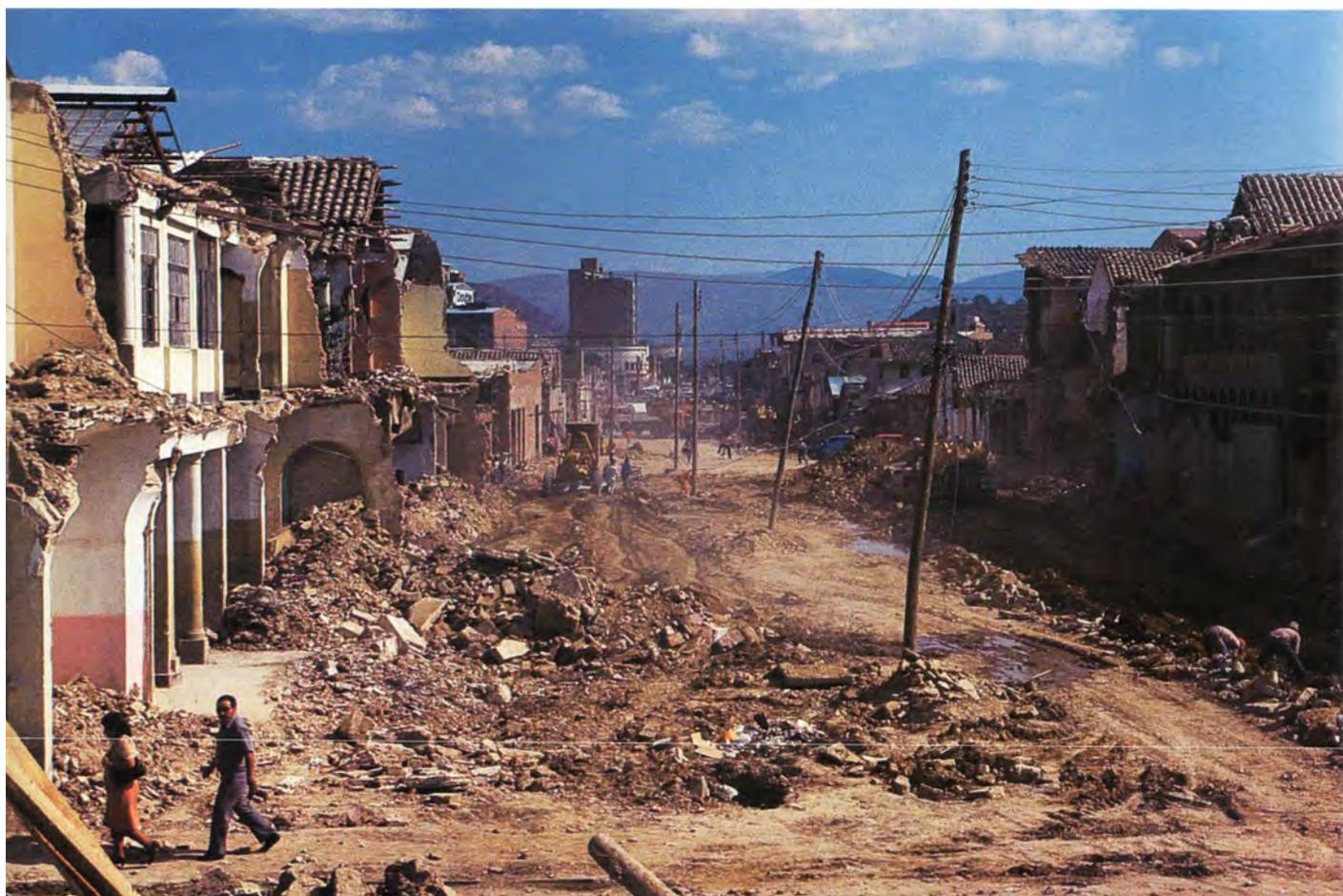












36. *Enrico Tedeschi, Universidad de Mendoza (Argentina). Fotografía: M. Waisman.*
37. *José Miguel Galia, Seguros Orinoco, Caracas (Venezuela). Fotografía: A. Sato.*
38. *Pedro Ramírez Vázquez, Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. Fotografía: Archivo P. Ramírez Vázquez.*
39. *Anibal Moreno, Palacio ICFES, Bogotá (Colombia). Fotografía: M. Barrero.*
40. *Conjunto Catalinas Norte, Buenos Aires (Argentina). Fotografía: R. Alexander.*

LOS NUEVOS CAMINOS DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

41. *Eduardo San Martín y otros, Centro Cultural España, Santiago de Chile. Fotografía: E. San Martín.*
42. *Alberto Cruz Covarrubias y otros, Hospedería Ciudad Abierta, Amereida, Valparaíso (Chile). Fotografía: E. Browne.*
43. *Bruno Stagno, Casa Friedlander, Escazú, San José (Costa Rica). Fotografía: B. Stagno.*
44. *Abraham Zabudovsky, Hogar de ancianos Los Tamayo, Oaxaca (México). Fotografía: T. Hursley.*
45. *Dicken Castro, Centro Paipa, Boyacá (Colombia). Fotografía: A. Saldarriaga.*
46. *Sara R. Gramática y otros, Shopping Nuevo Centro, Córdoba (Argentina). Fotografía: S. Pérez.*
47. *Gustavo Medeiros, Casa Medeiros-Urioste, La Paz (Bolivia). Fotografía: P. Querejazu.*
48. *Severiano Porto, Centro de Protección Ambiental Balbina, Manaus (Brasil). Fotografía: E. Rojas.*
49. *Roberto Frangella y otros, Escuela Kennedy, Buenos Aires (Argentina). Fotografía: E. Sijerckovich.*
50. *Herbert Baresch, Casa Orozco, Bogotá (Colombia). Fotografía: M. Barrero.*
51. *Francisco de Assis Reis, Central Hidroeléctrica, Salvador (Brasil). Fotografía: A. Reis.*
52. *Edward Rojas, Refugio Dalcachue, Chiloé (Chile). Fotografía: G. Cerdá.*
53. *Christian De Grootte, Casa Errázuriz, Zapallar (Chile). Fotografía: P. Murtinho.*
54. *Luiz Pablo Conde, Edificio Conde, Río de Janeiro (Brasil). Fotografía: C. Guimarães.*
55. *Teodoro González de León, Palacio de Justicia, Ciudad de México. Fotografía: P. Hiriart.*
56. *Rogelio Salmona, Torres del Parque, Bogotá (Colombia). Fotografía: R. Vallín.*

VIVIENDA Y ARQUITECTURA POPULAR

57. *Eliseo Guzmán Negrón, Complejo Malvinas Argentinas, Piura (Perú). Fotografía: C. Kobler.*
58. *Álvaro Ortega, material para canalización (Colombia). Fotografía: C. Morales.*
59. *Casas de bambú-guadua, Manizales (Colombia.) Fotografía: G. Díaz.*
60. *Cooperativas de vivienda, Montevideo (Uruguay). Fotografía: S. Montero.*
61. *Urbanización Las Arboledas, La Habana (Cuba). Fotografía: R. Segre.*
62. *Luis Barragán, Casa Gilardi, México.*
63. *FUNHABIT, Comunidad indígena (Ecuador). Fotografía: L. Gallego.*
64. *Quincha y pueblo joven. El hábitat de la pobreza, Lima (Perú). Fotografía: J. Donoso.*

PRESERVACIÓN, REHABILITACIÓN, REFUNCIONALIZACIÓN

65. *Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural. Casa de los Siete Patios, Quito (Ecuador). Fotografía: M. Privitera.*
66. *Molino en Frutillar, Puerto Montt (Chile). Fotografía: R. Gutiérrez.*
67. *Edward Rojas, Hotel Unicornio, Chiloé (Chile). Fotografía: E. Rojas.*
68. *Álvaro Sierra, estación del Ferrocarril de Antioquia, Medellín (Colombia). Fotografía: Á. Sierra.*
69. *Unidad vecinal recuperada y transformada en albergue, Zacatecas (México). Fotografía: R. Gutiérrez.*
70. *Laureano Forero, Centro Comercial Villanueva, Medellín (Colombia). Fotografía: L. Restrepo.*
71. *Fernando Castillo Velasco, Conjunto Andalucía, Santiago (Chile). Fotografía: H. Eliash.*
72. *Destrucción urbana, Cochabamba (Bolivia). Fotografía: C. Lavayén.*



ÁLVAREZ, Mario Roberto.
Teatro Libertador General
San Martín, Buenos Aires
(Argentina), 1953-1964.
Fotografía: E. Sijerckovich.

ÁLVAREZ, Manuel Francisco México, 1842-1928

Graduado en arquitectura por la Academia de San Carlos en 1861, fue discípulo de Ramón Cavallari y Ramón Agea. Trabajó en el taller de Lorenzo de la Hidalga y luego en el Ministerio de Fomento. Estudió las condiciones del suelo lacustre de la ciudad de México y propuso soluciones para su desagüe y para la cimentación de los edificios. Fue director de la Escuela Nacional de Artes y Oficios y dirigió trabajos de relevamientos de sitios arqueológicos y monumentos coloniales. El tema de la enseñanza de la arquitectura y los aspectos teóricos y tipológicos se vinculan a la abundante producción de textos que preparó Álvarez. Abordaría también temas urbanos, como las valorizaciones inmobiliarias y los proyectos para la Plaza de la Constitución. Fue el más importante de los arquitectos academicistas de México.

BIBLIOGRAFÍA: Álvarez, Manuel Francisco, *Apuntes biográficos de arquitectos mexicanos*, Vargas Reas, México, 1955; *Les édifices d'instruction publique à México*, Tipografía Económica, México, 1910; *La enseñanza de la arquitectura en el extranjero y en México*, Antigua Imprenta de Murguía, México, 1914; García Barragán, Elisa, *Manuel Francisco Álvarez. Algunos escritos*, INBA, México, 1982. [R.G.]

ÁLVAREZ, Mario Roberto Avellaneda (Argentina), 1913

Se graduó en arquitectura en Buenos Aires en 1936 (Medalla de Oro). Durante casi seis décadas ha producido una arquitectura de tendencia internacional de modelo miesiano, con claridad funcional, imagen brillante pero geoméricamente sobria y cuidadosa ejecución en los detalles. Se le reconoce como arquitecto empresario disciplinado y riguroso. Miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes, ha recibido numerosas distinciones. Entre sus obras destacan: el Teatro Municipal y el Centro Cultural General San Martín

(1956-1960); edificio para oficinas Somisa –estructura total en acero soldado– (1966-1967); Galería Jardín (1970); edificio IBM (1985); ampliaciones de la Bolsa de Comercio, Teatro Cervantes, Sanatorio Güemes y Banco Popular Argentino, todos en Buenos Aires, y el túnel subfluvial Santa Fe-Entre Ríos.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Galería Jardín (Florida 559/Tucumán 540, Buenos Aires, Argentina). Proyectada en 1970 en un terreno de 5.000 m². Destinada a galería comercial y oficinas con un basamento de 29.500 m² y torres de 1.000 m² cubiertos, construida entre 1974 y 1984. Un predio en forma de «L», con salida a dos calles perpendiculares, alberga un basamento que contiene a la galería comercial, alcanzando tres niveles, y las oficinas, que se disponen en el sector más elevado de la base y en las torres; el estacionamiento, con capacidad para 330 automóviles, se desarrolla en los dos niveles del subsuelo. Centro comercial organizado en torno a dos patios a cielo abierto. Las formas geoméricamente puras de los elementos circulatorios horizontales y verticales definen el tratamiento plástico del espacio, articulándose con sectores ajardinados muy controlados y creando recorridos con fuertes contrastes de luz y sombra. Obra que resume las características permanentes de la arquitectura de Mario Roberto Álvarez.

BIBLIOGRAFÍA: *Summa*, n.º 122 (marzo, 1978) y n.º 144 (diciembre 1979), Summa, Buenos Aires. [J.C.]

A/MBIENTE

Revista de temas ambientales con orientación de planificación urbana y regional. Empezó a publicarse en 1975 con el nombre *Cuadernos de Ambiente*; a partir del n.º 17 pasó a llamarse *ambiente*. Representa a la Fundación Centro de Estudios para el Ambiente (→) (CEPA), que dirige Rubén

ANDRADE

Pesci. Por sus líneas temáticas, su apertura a problemas de diversa escala y su articulación con centros de estudios ambientales del extranjero, cumple un papel relevante en la concienciación sobre estos aspectos, llegando a grupos profesionales muy variados.

DIRECCIÓN: Calle 53, n.º 506 (1900), La Plata, Argentina. Fax: 54-21-256556. [R.G.]

ANDRADE, Mario de
São Paulo (Brasil), 1893-1943

Poeta, ensayista, crítico e historiador de arte, Andrade fue uno de los líderes del movimiento modernista brasileño. Sus primeros textos levantaron polémicas. Con *Macunaima* (1928), sobre las leyendas y creencias del Brasil amazónico, vistas a partir del ambiente urbano, trató de conciliar tradición y modernidad. Recorrió las ciudades históricas de Brasil y participó en la Semana de Arte Moderno de São Paulo (1922) como conferenciante y poeta. Fue uno de los fundadores de la revista *Klaxon* (1922), la primera que en Brasil innovó con un contenido y expresión gráfica modernistas. Desde las páginas del *Diario Nacional* escribió sobre las novedades arquitectónicas de su tiempo, particularmente sobre Flavio de Carvalho (→), Warchavchik (→) y Le Corbusier (→). Fue autor del primer inventario de los monumentos del Patrimonio Histórico del Estado de São Paulo (1936) y redactor del anteproyecto básico para la creación del Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (→) (SPHAN) en Río de Janeiro (1937). Dejó una extensa obra escrita y ensayos sobre música, artes visuales y literatura. [A.A.]

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de
Belo Horizonte (Brasil), 1898 – Río de Janeiro (Brasil), 1969.

Abogado, periodista y escritor, fue el organizador y director, durante treinta años, del Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (→) (SPHAN). Elaboró la Ley de Preservación del Patrimonio (la primera de Sudamérica) a partir de un anteproyecto de Mario de Andrade. Convocó para su trabajo a técnicos y hombres de la cultura de todo el territorio nacional y dirigió la tarea de investigación en los archivos oficiales y religiosos. Fue responsable de la coordinación de la política de preservación de bienes culturales en todo Brasil, tanto de los monumentos aislados como de sus ciudades históricas. Creó museos en casas históricas para salvaguardar y difundir el acervo del arte brasileño. Fue autor de innumerables artículos y textos recientemente recopilados.

BIBLIOGRAFÍA: Andrade, Rodrigo Mello Franco de, *Brasil Monumentos históricos e arqueológicos*, PGH, México, 1952. [A.S.T.]

ANGULO IÑÍGUEZ, Diego
Valverde del Camino (Huelva, España), 1901 – Madrid (España), 1987

El papel crucial que le cupo al historiador del arte Diego Angulo en la promoción de los estudios de la historia de la arquitectura hispanoamericana no ha sido aún debidamente valorado. Por su impulso se creó en 1930 el Laboratorio de

Arte de Sevilla, donde ocupó la cátedra y editó los siete tomos de los *Planos de América y Filipinas* (1933-1939) que existían en el Archivo de Indias, facilitando la documentación esencial para los investigadores americanos. Profesionalmente, en 1937 contribuyó a la creación del Instituto de Investigaciones Estéticas de México, que dirigiera su colega Manuel Toussaint, y el de Buenos Aires (1947), con el arquitecto Mario Buschiazzo (→), que lo acompañó, junto con Enrique Marco Dorta (→), en la *Historia del Arte Hispanoamericano* (1945-1956). Catedrático en Madrid, presidente de la Real Academia de la Historia, Diego Angulo marcó un hito de dinámica promoción en las tres décadas de su vida que dedicó a los estudios americanistas. [R.G.]

ANUARIO DE ARQUITECTURA

Con este título se han editado diversas publicaciones. Entre 1940 y 1945, la Sociedad Central de Arquitectos (→) de Buenos Aires editó cinco números; el Instituto Nacional de Bellas Artes de México publicó tres números; el Colegio de Arquitectos de Bolivia, cuatro tomos, y la Sociedad Colombiana de Arquitectos (→) un total de trece volúmenes que han tenido continuidad en la publicación denominada *Testimonios*. [R.G.]

APUNTES

Revista editada por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia) bajo la dirección del arquitecto jesuita Alfonso Borrero. Posteriormente continuó con su edición el arquitecto Jaime Salcedo. Incluía un conjunto de artículos teóricos de historia y de preservación del patrimonio desde 1975. En total aparecieron, con discontinuidad, veinte números.

DIRECCIÓN: Instituto Arbeláez Camacho, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (Colombia). [R.G.]

ARANA, Mariano
Montevideo (Uruguay), 1933

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República en 1961. Orientó su actividad tanto a la práctica profesional como a la docencia y a la investigación en historia de la arquitectura, demostrando en toda su actuación un profundo compromiso con su medio. Como diseñador ha destacado en el área de vivienda de interés social a través de la realización de conjuntos habitacionales. Es internacionalmente conocida su labor comprometida en la preservación del patrimonio arquitectónico y urbanístico, desarrollada intensamente en la década de los ochenta dentro del Grupo de Estudios Urbanos, del que fuera fundador, y desde la Comisión de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación, siendo su presidente desde 1985 hasta 1989. Fue también director del Instituto de Historia de la Arquitectura desde 1985 hasta 1989, y es catedrático de historia de la arquitectura y senador de la República de Uruguay. En noviembre de 1994 fue electo intendente de la ciudad de Montevideo.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Conjunto Barrio Norte. Ciudad de



ARANA, Mariano y otros.
Barrio de viviendas en
Maldonado (Uruguay).
Fotografía: S. Montero.

Maldonado, Uruguay. 1980-1985. Conjunto habitacional. Realizado con los arquitectos Jack Couriel, Ana Gravina y Mario Spallanzani. Sistema utilizado: promoción privada. Primer Premio en el concurso de Obra Realizada organizado por la Sociedad de Arquitectos del Uruguay en 1992. Ubicado en una zona suburbana, conectada directamente al centro, conjunto presenta, en cuanto a tipología y lenguaje, características similares a las cooperativas de vivienda. En la calle Sarandí se disponen comercios, mientras que los locales de uso común se ubican centralmente, conformando una plaza en que convergen dos pasajes bordeados por bloques de tres y cuatro niveles. Las viviendas –de doble orientación– se resuelven en tiras de dos tipos: dúplex y vivienda de un nivel a los lados de la caja de escaleras. Los espacios exteriores aprovechan los desniveles del terreno y ofrecen diversos recodos y opciones de uso para las viviendas. [A.M.1.]

BIBLIOGRAFÍA: Arana, Mariano, *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*, en colaboración con Lorenzo Garabelli, Fundación de Cultura Universitaria, UY, 1991; «La ciudad vieja de Montevideo», en colaboración con Andrés Mazzini, en *Centros Históricos en América Latina*, colección Somosur, Ediciones Escala, Bogotá, CO, 1991; *El Montevideo de la expansión 1868-1915*, en colaboración con Ricardo Álvarez Lenci y Livia Bocchiardo, EBO, Montevideo, UY, 1986; *La Bauhaus ayer y hoy*, en colaboración con L. Garabelli, Montevideo, UY, 1977; *Le Corbusier en perspectiva*, colaboración con L. Garabelli, Montevideo, UY, 1977. [A.M.]

ARANGO, Silvia
Bogotá (Colombia), 1948

Arquitecta por la Universidad de Los Andes (Bogotá). Realizó grados en Inglaterra y en el Instituto de Urbanismo de París. Profesora de historia de la arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Arquitectura, desde 1979. Formó el Museo de Arquitectura de la Universidad Nacional y participa activamente del posgrado de historia

y teoría de la arquitectura de la Universidad Nacional. Ha integrado los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL) y obtenido una beca Guggenheim para estudiar las realizaciones de la primera modernidad en la arquitectura latinoamericana. Dirige una serie de publicaciones sobre teoría de la arquitectura en la Editorial Escala. Es una de las críticas de arquitectura más destacadas de la nueva generación. [R.G.]
BIBLIOGRAFÍA: Arango, Silvia, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, CO, 1990; *Gastón Lelarge arquitecto*, Ed. Escala, Bogotá, CO, 1986.

ARBELÁEZ CAMACHO, Carlos
París (Francia), 1916 – Bogotá (Colombia), 1969
Arquitecto, urbanista e historiador colombiano. Proyectista del Estudio Cuéllar, Serrano, Gómez (1944-1949) y director de la Oficina del Plan Regulador de Le Corbusier para Bogotá (1950-1952). La docencia, la historia de la arquitectura y la defensa del patrimonio arquitectónico colombiano fueron los campos en los que dejó más profunda huella. Entre sus obras, fueron pioneras en el país la restauración de la Casa del Fundador de Tunja, y el libro *Las artes en Colombia*, escrito en colaboración con Santiago Sebastián.
BIBLIOGRAFÍA: Arbeláez Camacho, Carlos, *Las artes en Colombia: la arquitectura colonial*, en colaboración con Santiago Sebastián, tomo 4, vol. XX *Historia Extensa de Colombia*, Lemer, Bogotá, 1967; *De la arquitectura e historia*, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 1968; Uribe, G., *El arquitecto Carlos Arbeláez Camacho*, SCA, Bogotá, 1982. [J.S.S.]

ARCHITETURA NO BRASIL

Revista de arquitectura editada en Río de Janeiro (Brasil) desde 1921 y hasta 1926, con veintinueve números. Permite documentar los edificios de la transición académica al primer racionalismo y el surgimiento del estilo neocolonial. [R.G.]

ARQ

Revista editada por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile. Iniciada en 1980 bajo la dirección del arquitecto Alex Moreno como una publicación de difusión interna, alcanzó particular relieve por su calidad de diseño gráfico y de contenido. Hoy, bajo la dirección de la arquitecta Montserrat Palmer, ha editado treinta y cinco números e impulsado simultáneamente colecciones editoriales sobre monografías de arquitectura chilenas.

DIRECCIÓN: Casilla 114-D, Santiago de Chile, Chile. [R.G.]

ARQUISTMO

Organismo fundado en julio de 1992 por los arquitectos Jorge Grané, Nicolás Murillo, Álvaro Rojas, Jorge E. Ramírez, Jorge Castro, Andrés Castillo y Javier Vargas. Centroamérica estuvo, durante mucho tiempo, relegada en el ámbito arquitectónico latinoamericano debido a conflictos internos en los diversos países. Una vez superados estos problemas, tienden a abrirse hacia el resto de Latinoamérica no como países aislados sino con la fuerza de una región con características comunes. Arquistmo, con sede en Costa Rica, busca crear filiales similares en el resto de los países del istmo con el objetivo de crear vínculos y relaciones que enriquezcan el conocimiento de su arquitectura regional. Entre sus objetivos institucionales se cuentan: crear un foro abierto y permanente donde se discutan temas que interesan y preocupan a los arquitectos; romper el aislamiento de los arquitectos del istmo centroamericano creando vínculos regionales que les ayuden a conocerse y a compartir logros y experiencias, así como destacar la imagen de la arquitectura en el desarrollo de los diferentes países de esa región.

DIRECCIÓN: San Pedro de Montes de Oca, San José, Costa Rica. [J.G.]

ARQUITECTOS DE MÉXICO

Revista editada en la ciudad de México desde 1956 y hasta 1968, publicando un total de treinta y dos números. Aportó el conocimiento de aspectos amplios de la profesión con numerosas notas sobre temas urbanos y de planificación. Presentó además las primicias de los diseños de la nueva generación de arquitectos mexicanos. [R.G.]

ARQUITECTURA

Revista editada por la Sociedad de Arquitectos de Uruguay desde 1914. Es la más antigua que existe en circulación en el continente. Lleva publicados 265 números, habiendo tenido períodos de increíble continuidad, como los años que van de 1914 a 1940, en que se imprimieron doce números anuales. En la actualidad, a pesar del vertiginoso crecimiento de la matrícula, la revista aparece con un solo número anual. La historia de la arquitectura del siglo XX en Uruguay está prácticamente reflejada en esta revista.

DIRECCIÓN: Gonzalo Ramírez 2030, Montevideo, Uruguay.
Tel.: 598 2 419556. [R.G.]

ARQUITECTURA

Revista del Colegio de Arquitectos de Guatemala que aparece de manera discontinua desde 1974, pero cuyas páginas per-

miten seguir con bastante certeza el movimiento arquitectónico del país en las dos últimas décadas.

DIRECCIÓN: Colegio de Arquitectos de Guatemala, 4 Avda. 2-40, zona 2, Guatemala, Guatemala. [R.G.]

ARQUITECTURA

Editada en 1904 como edición aparte de *Revista Técnica*, fue precursora en la difusión de la arquitectura en el continente. Hasta su desaparición, se publicaron 119 números. Su director fue el ingeniero Enrique Chanourdie. [R.G.]

ARQUITECTURA BOLIVIANA (véase A.B.)**ARQUITECTURA CUBA**

Fundada en 1917, *Arquitectura Cuba* es una de las revistas más antiguas que se continúan editando en el continente. Originalmente pertenecía a la Sociedad de Arquitectos y actualmente es vocera de la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba. Lleva editados 374 números, aunque en los últimos años, por razones económicas y administrativas, aparece de manera discontinua. Es de fundamental importancia, por su documentación, para comprender el desarrollo de la arquitectura en Cuba y la región del Caribe. Hasta los años sesenta incorporó con frecuencia artículos sobre otros países americanos. Su actual director es Eduardo Rodríguez. [R.G.]

ARQUITECTURA DEL SUR

Importante revista editada por la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Bío-Bío (Concepción, Chile) y dirigida por Hans Fox desde su aparición en 1983. Enfatiza en las lecturas de la arquitectura regional y muy particularmente en las formas de integración entre soluciones de diseño populares y eruditas. Su contribución ha sido importantísima, en sus veinticinco números, para comprender la importancia de la arquitectura de una de las regiones más remotas del continente, como es el sur chileno. [R.G.]

ARQUITECTURA MÉXICO

Fundada por Mario Pani en 1938, la revista *Arquitectura México* publicó 118 números bajo su dirección durante cuatro décadas. Documentó las obras mexicanas más importantes durante ese lapso, incluyendo las de su prolífico editor. Tuvo contribuciones de América Latina, Europa y EE.UU. Incluía materiales sobre urbanismo y artes plásticas integradas. Ocasionalmente abrió espacios para la polémica. Pani contó con la ayuda de su padre, Arturo Pani, así como de editores, como Vladimir Kaspé, Mauricio Gómez Mayorga, José Villagrán, Enrique del Moral, Ricardo de Robina, Giovanni Cosco, Mathias Goeritz, Manuel Chacón, Antonio de Ibarrola y Louise Noelle. [A.G.P.]

ARQUITECTURA Y ARTE DECORATIVO

Revista chilena editada entre los años 1929 y 1930. Recoge interesante material sobre la transición del academicismo al racionalismo. [R.G.]

ARQUITECTURA Y CIUDAD

Revista del Colegio de Arquitectos de La Paz (Bolivia); desde 1990 ha editado cuatro números. Aborda temas de teoría, planificación, arquitectura y formación académica y profesional. La dirige Rolando Carranzano.

DIRECCIÓN: Avda. 16 de julio 1490. Edificio Avenida, 5º piso. La Paz (Bolivia). [R.G.]

ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN

Revista editada en Santiago de Chile en 1945. Publicó 18 números de importancia para el conocimiento de las expresiones de la arquitectura moderna en Chile. [R.G.]

ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN

Revista editada en Colombia desde 1935 como órgano de la recién fundada Sociedad Colombiana de Arquitectos (1934). Se editaron tres números. [R.G.]

ARQUITECTURA Y DECORACIÓN

Revista mexicana editada entre 1937 y 1939 que generó una importante movilización del debate profesional, integrando por primera vez a la discusión local la producción de arquitectos como Luis Barragán, Enrique de la Mora, Le Duc y Juan O'Gorman. Una revista de similar nombre, *Arquitetura e Decoração* (AD), se publicó en Brasil entre 1953 y 1958, editando un total de veintisiete números. [R.G.]

ARQUITECTURA Y PLANIFICACIÓN

Revista editada en La Paz (Bolivia) entre 1947 y 1949 por Emilio Villanueva. Se imprimieron nueve números y fue la primera publicación de su tipo en el país. [R.G.]

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

Revista publicada en los años setenta y ochenta por el Colegio de Arquitectos de México; editó cuarenta y tres números. La Facultad de Arquitectura de Quito (Ecuador) edita otra revista con el mismo nombre. [R.G.]

ARQUITECTURA

Revista que editaba el Instituto dos Arquitectos do Brasil (IAB), sección del Estado de Guanabara. El primer número se publicó en 1961, y en total aparecieron setenta y ocho (1969). Tuvo importancia por sus artículos teóricos y el material informativo sobre diseño contemporáneo. [R.G.]

ARQUITETURA E ENGENHERIA

Revista editada en Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil) desde 1947, con importante contribución para el estudio de la arquitectura brasileña antes de Brasilia. Se editaron sesenta números. [R.G.]

ARQUITETURA E URBANISMO

Esta revista fue editada en Río de Janeiro (Brasil) entre los años 1936 y 1940, con un total de 22 números bimensuales. Su importancia radicó en documentar el proceso de cambio y el rápido surgimiento de la arquitectura del Movimiento

Moderno con las obras de los hermanos Roberto (→), Lúcio Costa (→), Óscar Niemeyer (→), Renato Soeiro, Correa Lima (→) y otros profesionales. [R.G.]

ARS

El grupo CEDLA, que impulsó la revista *Ars*, estaba integrado por Humberto Eliash, Manuel Moreno y Cristián Boza. De 1978 a 1991 editó doce números de una excelente revista chilena que marcó la apertura hacia los temas latinoamericanos. Fomentando encuentros y seminarios, participando activamente en la promoción y relación entre diseñadores y críticos, *Ars* ayudó significativamente a potenciar la configuración de un núcleo dinámico en la reflexión sobre la arquitectura continental. [R.G.]

ARTIGAS VILANOVA, João Baptista

Curitiba (Brasil), 1915 – São Paulo (Brasil), 1985

Arquitecto brasileño. Ingresó en la Escuela Politécnica de São Paulo en 1932, graduándose como ingeniero-arquitecto en 1937, década en que los estudiantes abrazaron las ideas norteamericanas de intervención del Estado en la economía a través de las aulas del profesor Luis I. R. Anahia de Melo, entusiasta del *new deal* y del Tennessee Valley Authority (TVA). En 1940 se convirtió en asistente de Anahia de Melo, hasta el año 1948, en que fue designado profesor de la recién fundada Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo. Por su labor de proponer en esta institución innovaciones didácticas –que después serán ejemplo en numerosas escuelas brasileñas–, recibió el premio Jean Tschumi de la UIA en 1972. Como arquitecto, sus primeros proyectos denotan entusiasmo por el empirismo anglosajón presente en la obra de Frank Lloyd Wright. A partir de 1945, Artigas se adhirió a las ideas de Le Corbusier (→), a través de Lúcio Costa (→), Óscar Niemeyer (→) y Affonso Reidy (→), sin por ello abandonar su postura empírica (Metron, 1953). Su actuación siempre fue la de favorecer el desarrollo de la industria y la tecnología, ligada a las necesidades locales (Premio Auguste Perret UIA, 1985).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Las características de la última fase de su actividad creadora pueden vislumbrarse a través de su proyecto para el edificio de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la USP, donde en una caja rectangular, en la que no faltan referencias a los palacios de Brasilia (columnas periféricas, por ejemplo), se distribuyen los planos en alturas intermedias en torno a un vacío central, propiciando un movimiento helicoidal. Esta situación, junto con el techo iluminante, evoca al Guggenheim Museum (Nueva York) y al Larkin Building (Búfalo). Uno de los últimos proyectos, la estación rodoviaria de Jahú (São Paulo), presenta una losa en la que el punto de apoyo se parte y se transforma, mediante un domo de plástico translúcido, en superficie de iluminación.

BIBLIOGRAFÍA: Bardi, Lina. «Casas de Vilanova Artigas». *Habitat*, São Paulo, BR, oct./dic., 1950; Vilanova Artigas, J., «Edifício ad apartamento», *Metron* (48), nov., 1953. [J.R.K.]



ARTIGAS VILANOVA,
João Baptista.
Edificio de la Escuela de
Arquitectura y Urbanismo de
la Universidad de São Paulo
(FAU, USP), 1970.
Vista interior.
Fotografía: C. Mascaro.

ASADES. Asociación Argentina de Energía Solar. Fundada en 1973, sus objetivos institucionales son crear un foro de discusión, promover la investigación y difundir el uso de la energía solar y otras energías renovables. Ha organizado reuniones anuales de trabajo en distintos centros del país, presentando investigaciones y proyectos solares. En este ámbito, los arquitectos han realizado un aporte importante dentro de los grupos de investigación de las ciudades de Salta (INENCO), Mendoza (CRICYT), Rosario (CEB), La Plata (IDEHAB), Tucumán (FAU-UNT), Buenos Aires (CIHE) y otros centros regionales.

DIRECCIÓN: Valle Grande 1345, 1602, Florida (provincia de Buenos Aires, Argentina).
BIBLIOGRAFÍA: Actas de las Reuniones de Trabajo de ASADES, n.º 1 al 15. [S.D.S.]

ASSIS REIS, Francisco de
Aracajú, Sergipe (Brasil), 1926

Arquitecto brasileño cuya obra se compone de gran número de residencias, bloques de departamentos y edificios públicos, que se caracterizan por la fluidez del espacio, la fusión de varias técnicas constructivas, el ritmo y la correcta inserción de la arquitectura en el medio natural y cultural. Concluyó su formación en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Bahía en 1957. Empezó su práctica profesional siendo aún estudiante, en el taller del arquitecto Diógenes Rebouças, convirtiéndose en su principal colaborador. Assis Reis recibió la herencia del Movimiento Moderno a través de la obra de los pioneros brasileños, pero al vivir lejos de los grandes centros económicos de Brasil, en Bahía, consolidó un lenguaje propio que le diferencia de la mayoría de los arquitectos de la segunda generación y que fue reconocido por colegas y críticos como uno de los más expresivos de América Latina. Entre sus obras destaca: el Centro Médico

de Graça (1967), la sede de la CHESF –Companhia Hidroelétrica do São Francisco–, los bloques de departamento Solar das Mangueiras (1975-1980), y Solar Itagira (1977-1981), todas en Salvador, Bahía. Assis Reis es profesor de la Universidad Federal de Bahía desde 1968, y asesor de la Municipalidad de Salvador, donde es responsable de la maqueta, un importante instrumento de concienciación popular y de planificación.

OBRA ARQUITECTÓ ICA: La Companhia Hidroelétrica do São Francisco (CHESF), en Salvador (Bahía, Brasil), es la obra más representativa de Assis Reis. La CHESF integra el Centro Administrativo de Brasil y fue construida entre 1977-1980. La libertad proporcionada por la empresa estatal de energía, que deseaba marcar emblemáticamente su presencia en una de las regiones menos desarrolladas del país, permitió al arquitecto crear una obra sobria como una represa pero, al mismo tiempo, llena de referencias simbólicas. Construida en ladrillo y hierro según una modulación rítmica, el edificio, con grandes patios cubiertos, se alza sobre un espejo de agua que evoca al gran río. El restaurante anexo, con su techo piramidal de acrílico blanco, evoca las dunas que caracterizan el paisaje del nordeste; Assis Reis sintetiza en él toda su obra: fluidez del espacio, mezcla de varias técnicas constructivas, ritmo estructural e integración con la región.

BIBLIOGRAFÍA: Assis Reis, Francisco de, «Manifiesto de un bahiano», en revista *au. Arquitetura e Urbanismo*, n.º 6, São Paulo, BR, junio 1986; «Architecture en Amérique Latine», en *Techniques et architecture*, n.º 334, París, FR, marzo, 1981; «A obra do arquiteto Assis Reis», en *Espaço*, revista de ADEA, n.º 2, BR, 1988. [E.B.A.]

AU

Revista de arquitectura que lanzó la editora Pini de São Paulo (Brasil) en 1985 y que hasta la fecha ha editado sesenta y cin-

o números con un interesante contenido de teoría y presentación de obras de arquitectura de todo el continente. Dirigida por Mario Sergio Pini, se dirige a un mercado estudiantil y de profesionales jóvenes con una dinámica que refleja la producción de las nuevas tendencias en arquitectura.

DIRECCIÓN: Rua Anahia 964, Bom Retiro, 01130 São Paulo (Brasil).
[R.G.]

AU. *Arquitectura y Urbanismo*

Revista del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría de Cuba. Editada desde 1980 bajo la dirección de Eliana Cárdenas, ha publicado más de treinta números, aunque de manera discontinua. Su contenido apunta a temas teóricos, históricos, de tecnología y preservación del patrimonio. Viene realizando una apertura a temas de otros países de América.

DIRECCIÓN: CUJAE, Marianao 15, Apartado 6028, La Habana, Cuba.
[R.G.]

AUBRIOT, Juan A.

Montevideo (Uruguay), 1902.

Graduado en arquitectura en Montevideo en 1929, trabajó como proyectista y funcionario técnico en el Banco Hipotecario de Uruguay. En 1937, con el arquitecto R. Valabrega, recibió el antiguo edificio de una tienda para conformar la sede del Banco Hipotecario en la Plaza de la Constitución (hoy sede de las dependencias del Banco de Previsión Social). Diseñó un gran espacio central de varios pisos al que se abren las oficinas en distintos niveles, poniendo gran cuidado en el tratamiento de los detalles y en el diseño del equipamiento. Testimonia a una generación de arquitectos americanos atentos a la influencia de las vanguardias europeas de los años veinte, en particular las alemanas y holandesas.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Palacio Lapido (18 de Julio, esquina Río Branco, Montevideo, Uruguay). Realizado entre 1922-1933, conjuntamente con el arquitecto Ricardo E. Valabrega, hoy es la sede del periódico *La Tribuna Popular*. Incluye oficinas e imprenta en los primeros pisos, con paneles giratorios de difusión de noticias sobre la esquina; auditorio de acceso independiente, y galería comercial en planta baja a través de la cual se accedía a las diversas funciones. El edificio tenía doce niveles de apartamentos de renta que incluían un *penthouse* del propietario que comunicaba con la editorial por un ascensor directo ubicado en la fachada. El edificio muestra una síntesis temprana de los lenguajes de la arquitectura renovadora, con un marcado acento expresionista (mendelsohniano) en su coronamiento y en la horizontalidad de los balcones que voltean la manzana en curva. Excelente inserción en el entorno urbano con una transición a las edificaciones adyacentes de menor altura.

BIBLIOGRAFÍA: *Revista Arquitectura*, n.º 261, «Arquitecto Juan A. Aubriot», SAU, Montevideo, UY, diciembre 1991.
[J.L.L./N.I.]

AUC

Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad

Católica de Guayaquil (Ecuador). Dirigida por Pablo Lee Tsui, desde su aparición en 1990 lleva editados siete números, que incluyen artículos, trabajos de investigación y tareas universitarias.

DIRECCIÓN: Facultad de Arquitectura, Universidad Católica, Guayaquil, Ecuador.
[R.G.]

AUCA

La revista *Auca* comenzó a editarse en Santiago de Chile a finales del año 1965 por un grupo de profesores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile. Dos ejes comunes vinculaban a este numeroso y heterogéneo grupo: la defensa del oficio de arquitecto y el compromiso social con las demandas de vastos sectores populares de la sociedad. La problemática de la vivienda y la preocupación por la ciudad y el patrimonio arquitectónico configuran un enriquecedor contenido de los cincuenta números publicados con que *Auca* contribuyó a la sensibilización cultural y social de los profesionales chilenos. Dejó de publicarse en 1985. [R.G.]

AULA MEXICANA

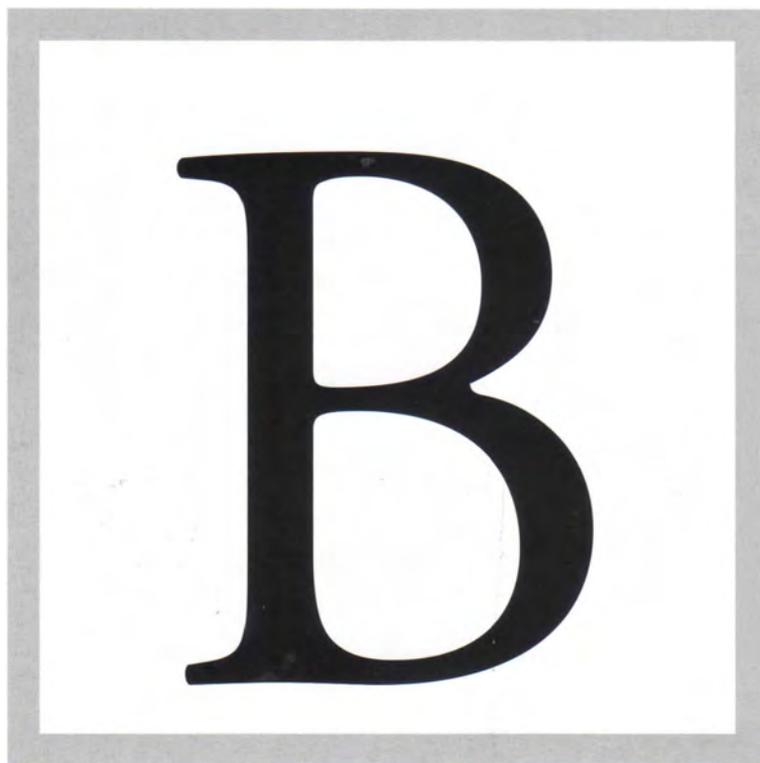
Para resolver el problema educativo en el medio rural, el gobierno mexicano encaró el Programa Federal de Construcción de Escuelas con una serie de prototipos prefabricados que fueron premiados en la XII Exposición Trienal de Milán. El ambicioso programa contemplaba la realización, a lo largo de una década, de 20.000 aulas con casa para el maestro. El proyecto básico de aula-casa rural se conformó con una estructura metálica que se completaba con los materiales y aportes de las comunidades de cada región del país. El espacio permitía acoger de dos a tres cursos primarios y podía subdividirse mediante mamparas livianas y panel sanitario compacto. El equipamiento, simple e ingenioso, incluía ventanas con cierre de plástico translúcido al que se integraba material didáctico. En la coordinación del programa tuvo particular actuación el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez (→).

BIBLIOGRAFÍA: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), *Arquitectura escolar mexicana. Aula-Casa Rural*, México, MX, 1962.
[R.G.]

AYCINENA, Roberto

Ciudad de Guatemala (Guatemala), 1917.

Protagonista de la vanguardia que introdujo la arquitectura modernista en su país. Realizó estudios de arquitectura en la Universidad de México. Participó en las primeras intervenciones físicas de desarrollo urbano y funcional en importantes edificios públicos modernistas en la capital guatemalteca y en la fundación del primer centro de formación profesional de arquitectos en Centroamérica. Su lenguaje arquitectónico es el estilo internacional pero regionalista, ya que recrea valores formales ancestrales, como en el Palacio Municipal de la Ciudad (1958), Rectoría de la Universidad de San Carlos (1961) y Monumento a Tecún Umán (1963). Crea un lenguaje de monumentales masas ortogonales, limpias y piramidalmente decantadas.
[C.A.R.]



BAMBÚ (*véase Guadua*)

BANCO ECUATORIANO DE LA VIVIENDA (BEV)

Institución estatal que se creó en 1961 para ofrecer alternativas al problema de la vivienda en Ecuador; le antecedió en esta labor la Caja de Pensiones, que desde 1938 había diseñado viviendas de tipo popular para sus afiliados, que empezó a construir en 1945. En Guayaquil aún constituye la institución más importante en materia de vivienda popular, a pesar de sus limitaciones ante la creciente demanda y modestas aportaciones; incursionó en sistemas prefabricados y en los últimos diez años en sistemas alternativos de caña y mortero. Sus diseños son poco creativos; actúa con el objetivo de lograr la vivienda mínima en todos los sentidos. Existen empresas privadas dedicadas a comercializar este tipo de edificaciones para la clase media, como Vivienda de Interés Social (VIS) y Fundación de Viviendas Hogar de Cristo (→), en la construcción de vivienda de caña con diseños muy limitados.

BIBLIOGRAFÍA: *BEV. 48 años de labor*, informe del BEV, 1922-1976; *Estrategia mundial de vivienda hasta el año 2000*, Presentación de Ecuador, mimeografiado, 1992; Rojas Milton *et al.*, *El mercado de suelo urbano y barrios populares de Guayaquil*, Ciudad-CERG, Quito, EC, 1989. [P.L.T.]

BANCO HIPOTECARIO NACIONAL (BHN)

Institución crediticia argentina fundada por el presidente Roca en 1886. Dedicada originalmente al crédito territorial, aportó capitales para el agro mediante cédulas hipotecarias, con la triple garantía de la acción, de los bienes hipotecados y de las reservas del propio BHN. En 1911, la Ley 8.172 le autorizó a iniciar préstamos para casas obreras que cubrían el 50 % de su costo. En 1946 el Sistema Bancario Oficial empezó a regular los préstamos estatales, y en los treinta años siguientes el banco protagonizó la política de vivienda argentina. Se destacan los resul-

tados de los planes «Eva Perón» (→) y «V.E.A.», con operatorias similares pero objetivos diferentes. En 1976, la especulación financiera y el aumento de la deuda interna iniciaron el colapso del sistema, hasta su transformación actual en banco mayorista. BIBLIOGRAFÍA: Argentina. *El Banco Hipotecario Nacional en su Primer cincuentenario. 1886-1936*, Peuser, Buenos Aires, AR, 1936; Álvarez, M. «La función del Banco Hipotecario en la economía nacional», en *Hechos e Ideas*, año IX, tomo XIV, n.º 52, Buenos Aires, AR, 1958; Vera, Marciano, «El crédito oficial y el problema de la vivienda», en *Hechos e Ideas*, año XI, tomo XX, n.º 82, Buenos Aires, AR, 1951. [D.E.L.]

BANCO OBRERO (BO)

Banco venezolano fundado en 1928, durante el gobierno dictatorial de Juan Vicente Gómez, para «facilitar a los obreros pobres la adquisición de casas de habitación baratas e higiénicas». Los «barrios obreros» de 1928; las «ciudades-jardín» de finales de los años treinta; la reurbanización de El Silencio a inicios de los cuarenta, diseñada por Carlos Raúl Villanueva (→), figura estelar de las grandes obras subsiguientes; el Primer Plan Nacional de la vivienda en 1946, dirigido por Leopoldo Martínez Olavarría (→); las *siedlungen* proyectadas por el TABO (Taller de Arquitectura del BO) en los cincuenta; los superbloques de mediados de los cincuenta para el Plan Cerro Piloto y la comunidad 2 de Diciembre (hoy, 23 de Enero), durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, que constituyen la experiencia más significativa de la arquitectura latinoamericana de la época, y el Programa Experimental de Viviendas a mediados de los sesenta, impulsado por Enrique Hernández (→), jalonan la brillante trayectoria del organismo estatal productor de viviendas para las clases medias depauperadas de la ciudad. A partir de su transformación en Instituto Nacional de la Vivienda en 1975 se acelera una decadencia paralizante que hace presagiar su fin.

DIRECCIÓN: Instituto Nacional de la Vivienda (INAVI), Av. Francisco de Miranda, Caracas, Venezuela.



*BANDERAS VELA, Diego.
Casa Municipal de Quito
(Ecuador). Proyectada
junto con Juan Espinoza.
Fotografía: A. Ortiz Crespo.*

OBRA ARQUITECTÓNICA: Programa Experimental de Viviendas, 1962-1967 (San Blas, Valencia, Venezuela). Realizado por el equipo de Diseño en Avance del Banco Obrero, bajo la dirección de Enrique Hernández y con el apoyo de Leopoldo Martínez Ovalarría, nuevamente director de ese organismo, el Programa Experimental de Viviendas San Blas constituye el primer ejemplo latinoamericano de utilización a gran escala de sistemas constructivos industrializados en los proyectos de vivienda del Estado. En el conjunto se combinan 543 viviendas en bandas de una o dos plantas y en edificios de cuatro plantas. Se utilizaron sistemas prefabricados de estructura de vigas y columnas o muros portantes de concreto, de estructura de acero, etc. Se emplearon tecnologías exclusivamente nacionales, fortaleciendo la industria de la construcción privada mediante su participación en el programa y sirviendo de modelo para desarrollos posteriores del banco y de cantera para la enseñanza universitaria.

BIBLIOGRAFÍA: Venezuela, *La vivienda popular en Venezuela*, BO, Caracas, VE, 1952; *40 años del Banco Obrero*, BO, Caracas, VE, 1968; García, Noris y López, Manuel, «Esquema histórico del Banco Obrero 1928-1958», en la revista *CAV*, año 3, n.º 52, Caracas, VE, dic. 1989; López, Manuel, «La arquitectura del 2 de Diciembre», en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, n.º 27, FAU-UCV, Caracas, VE, dic. 1989. [M.L.]

BANDERAS VELA, Diego
Quito (Ecuador), 1936

Obtuvo el título de arquitecto en la Universidad de la República del Uruguay en 1962, especializándose en Francia en Planificación Urbana y Regional. Fue profesor de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo, director de la Escuela de Arquitectura y director de Planificación del municipio de Quito. Ha trabajado con Fausto Banderas (→) desde 1963 hasta 1990 y ha realizado diseños en equipo con el arquitecto Juan Espinoza Páez, obteniendo numerosos premios. Sus obras se caracterizan por el uso combinado de estructuras de hormigón armado y muros de

ladrillo visto, en una búsqueda de escala humana, valor del espacio y sistematización tipológica. Realizó diseño y construcción de viviendas unifamiliares, departamentos en altura y edificios administrativos. Diego Banderas trabajó asociado con otros arquitectos en obras significativas de Quito, como los edificios de la Alianza Francesa, la escuela La Condamine (Premio Bial Nacional de Arquitectura 1978) y la Casa Municipal.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa Municipal (Quito, Ecuador). En el corazón del centro histórico de la capital ecuatoriana, se levanta la Casa Municipal, diseñada por Diego Banderas Vela y Juan Espinoza Pérez en 1968 y construida en 1973. Incorpora nuevos elementos urbanos y realza la relación entre espacios interiores y exteriores. Revaloriza el portal y, a través de planos transparentes, la plaza se prolonga hacia el interior del hall, ámbito de expresiones culturales y artísticas, fluyendo el espacio interior hacia la plaza patio Andrade Marín. Por medio de una recreación del diseño de la escalera cóncava-convexa de Serlio existente en la plaza colonial de San Francisco, se vincula nuevamente al ámbito urbano mediante la plazoleta González Suárez. El plano superior de la fachada presenta un muro liso con vanos profundos, un ritmo sostenido sólo alterado por el generoso balcón de la oficina principal. El edificio municipal anexa algunas casas aledañas restauradas para albergar oficinas municipales, entablando un fructífero diálogo entre la arquitectura tradicional de la ciudad y la intervención contemporánea, en la que se utilizan materiales y conceptos estructurales y espaciales modernos sin producir rupturas. Se ha dado prioridad a los espacios y a la continuidad espacial interior, logrando que el usuario sienta que se halla en la Casa de la Ciudad. [E.P./R.M.T.]

BANDERAS VELA, Fausto
Quito (Ecuador), 1938

Obtuvo su título de arquitecto en la Universidad de la Repúbli-

BARACCO

ca del Uruguay en 1963, especializándose en Francia en técnicas industriales de construcción de viviendas. Fue presidente del Colegio de Arquitectos de Ecuador. Asociado con Diego Banderas hasta 1990, realizó obras de diferentes tipologías y obtuvo numerosos premios. Sistematiza aspectos funcionales y constructivos explorando en sus obras la estética del ladrillo en el movimiento de los planos exteriores y la textura de fachadas. Asociado con Fernando Navarro, diseñó y construyó departamentos en altura e importantes obras, como los edificios Skiros, la planta industrial de Latinreco y otros. Sus edificios de departamentos y viviendas unifamiliares destacan en Quito por sus valores estéticos y constructivos, el uso de materiales tradicionales y por su escala humana.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio Skiros (avenida 12 de Octubre, Quito, Ecuador). Destinado a 43 departamentos en 15 niveles y locales comerciales en planta baja, fue diseñado en colaboración con Fernando Navarro en 1986 y construido dos años después en un terreno esquinero. Por ser una zona en proceso de transformación, el edificio se resuelve sin condicionamientos de vecindad, incorporando movimiento a la fachada continua de ladrillo a la vista, conformada por planos facetados entrantes y salientes con encuentros a 45 grados. El remate superior del edificio se produce a diferentes alturas, destacando la estructura espacial que cubre la piscina comunitaria. Los esbeltos paramentos ladrilleros llegan hasta la plazoleta, que se obtiene con retiros reglamentarios y que enriquece la relación con el espacio urbano. El uso del ladrillo reitera la búsqueda de una expresión edilicia creativa en el espacio de la ciudad.

[E.P./R.M.T.]

BARACCO, Juvenal
Lima, 1940

Estudió ingeniería civil y arquitectura, graduándose en 1965 y 1967, respectivamente. Ha desarrollado una vasta tarea profesional y docente en la Universidad Ricardo Palma, con una activa participación en congresos y reuniones. Sus diseños ganaron premios en bienales de arquitectura. Varias de sus obras, como la Casa Hastings y el Banco Minero del Perú, tuvieron difusión internacional y participaron en exposiciones de arquitectura latinoamericana. Su tarea docente y de difusión de la arquitectura del continente marcó su presencia en Europa y Estados Unidos. Sus obras, particularmente sus casas, muestran una preocupación por la creación de espacios de calidad tratados con sensibilidad y cuidado.

BIBLIOGRAFÍA: Baracco, Juvenal, *Juvenal Baracco. Un universo en casa*, colección Somosur, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1988. [R.G.]

BARDI, Achillina Bo (Lina)
Roma (Italia), 1914 – São Paulo (Brasil), 1992

Una de las más importantes arquitectas brasileñas de la segunda mitad del siglo XX. Graduada en Roma en 1940, durante la guerra participó con Gio Ponti y Bruno Zevi en la publicación de revistas de arte y arquitectura. Abandonó Italia en 1946 para viajar a Brasil con su marido, el crítico de arte Pietro Maria Bardi, naturalizándose en 1951. Ilustradora, editora, diseñadora gráfica –artesanal e industrial–, escenógrafa, museóloga, anima-

dora cultural, y arquitecta, su actividad se orientó hacia la búsqueda de la identidad cultural brasileña, preocupación que marcará toda su carrera. Su arquitectura tuvo influencias del modernismo brasileño de los cincuenta y sesenta, realizando creaciones peculiares y únicas. Influyó en generaciones de artistas e intelectuales de São Paulo y Salvador, ciudades en las que realizó su mayor producción. Obras de importancia son: Casa de Vidro (São Paulo, 1951); Museo de Arte de São Paulo (1957-1958); SESC Fábrica de Pompéia (São Paulo, 1977); Casa do Benin da Bahia (Salvador, 1987); recuperación de Ladeira da Misericórdia (Salvador, 1987); nueva Prefectura de São Paulo (1990).

OBRA ARQUITECTÓNICA: SESC Fábrica de Pompéia, 1977-1986 (São Paulo, Brasil). Conjunto cultural, recreativo y deportivo patrocinado por la entidad patronal Servicio Social de Comercio (SESC) y proyectado por Lina Bo Bardi, André Vainer y Marcelo Carvalho Ferraz. El programa de cultura se desarrolla en galpones industriales de los años 1930, recuperados en líneas generales e incrementados con nuevas instalaciones: biblioteca, zonas de exposición, espacio de estar, talleres de arte y artesanías, teatro, restaurante y áreas técnicoadministrativas. A fin de preservar los antiguos galpones, el sector deportivo fue concentrado en dos torres que contienen la piscina y dependencias para gimnasia y actividades afines. El conjunto destaca en el paisaje por la robustez de las torres de hormigón aparente, sus peculiares aberturas, las pasarelas aéreas, que contrastan con la escala horizontal de los galpones industriales, construidos en mampostería. Innumerables detalles resueltos durante la marcha de la obra enriquecieron sobremanera el resultado final, fuerte en su conjunto como en las minuciosidades.

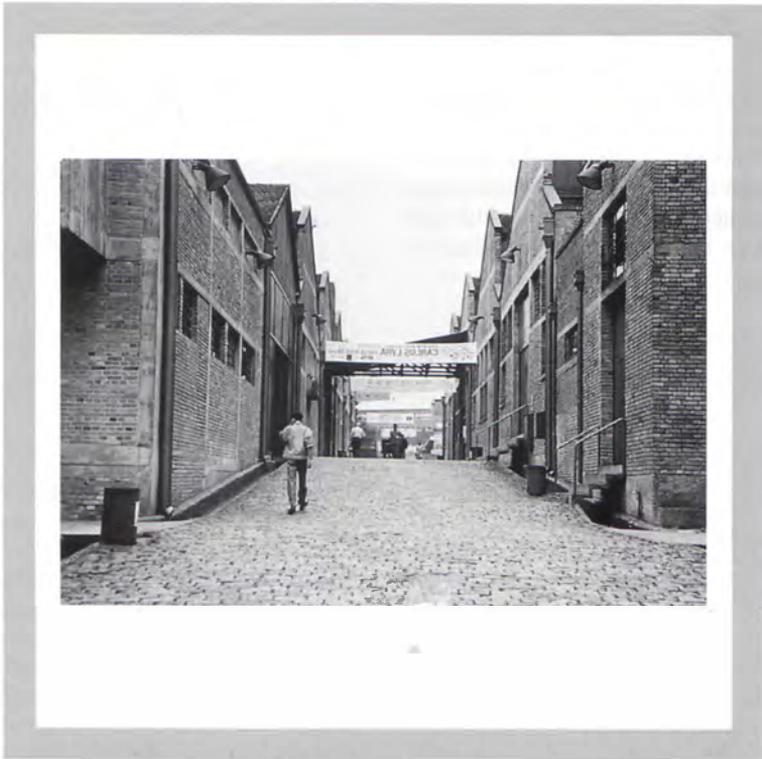
BIBLIOGRAFÍA: «Lina Bo Bardi», en *Au. Arquitectura e Urbanismo*, n.º 40, Pini, São Paulo, BR, feb./mar., 1992; Caramelo, *Cuaderno Especial Lina Bo Bardi*. Grêmio da FAUUSP, São Paulo, BR, 1992; «Projeto. Lina Bo Bardi», en *Projeto* n.º 149, edición especial, São Paulo, BR, 1992; Ferraz, Marcelo Carvalho (org.), *Lina Bo Bardi*, Instituto Lina Bo Bardi, São Paulo, BR, 1993; Zein, Ruth Verde, «Fábrica da Pompéia, para ver e aprender», en *Projeto*, n.º 92, São Paulo, BR, 1986; Subirats, Eduardo, «Arquitetura e poesia: dois exemplos latino-americanos», en *Vanguarda, mídia, metrópolis*, Studio Nobel, São Paulo, BR, 1993; «Os gigantes e a cidade», en *Projeto*, n.º 92, São Paulo, BR., oct. 1986. [H.S.]

BARESCH GARCÍA, Herbert
Bogotá (Colombia), 1952-1990

Arquitecto por la Universidad Javeriana en 1977. Diseñador y docente. El medio rural, rústico, en el que transcurrió su niñez y la esmerada educación que recibió influyeron en su arquitectura, de materiales tradicionales, muy integrada en la naturaleza y respetuosa del entorno. Su investigación y experimentación con el ladrillo y el adobe se traducen en economía y sencillez constructivas que incluyen el empleo de bóvedas de ladrillo como cáscaras autoportantes y estructuras triangulares, dentro de una coherencia formal de elevada calidad y precisión compositiva. OBRA ARQUITECTÓNICA: Comprende viviendas suburbanas, edificios multifamiliares, un conjunto vacacional en Guatemala y una estación de gasolina en las afueras de Bogotá. Sus planteamientos para construir vivienda popular en adobe no llegaron a concretarse. Cabe destacar el conjunto de dos casas abovedadas en la Floresta (diseño y construcción 1981-1982),



*BANDERAS VELA, Fausto.
Edificio Skiros, Quito
(Ecuador).
Fotografía: Archivo Trama.*



*BARDI, Lina Bo.
Centro cultural y deportivo
«SESC-Pompeia», São Paulo
(Brasil), 1983. Recuperación
de una industria
manufacturera de 1938.
Fotografía: H. Segawa.*

BARRAGÁN

en el que usa el bosque nativo y la cañada existente como franja aislante de la vía próxima; establece interacción entre los patios y el paisaje y consigue que la vegetación y el rumor del agua creen un ambiente natural permanente.

BIBLIOGRAFÍA: «Obras de Herbert Baresch G.», *Proa*, n.º 375, Bogotá, CO, septiembre, 1988; «Casas Moreno La Floresta», *Habitar*, n.º 10, Bogotá, CO, agosto, 1984. [M.B.M.]

BARRAGÁN, Luis

Guadalajara (México), 1902 – México, 1988

Graduado en ingeniería en Guadalajara, Barragán realizó en 1925 un importante viaje a Francia y España, donde tomó contacto con los signos de la modernidad (exposición de Arts Décoratifs de París y los escenógrafos rusos) y la fuerza de la tradición cultural (arquitecturas mediterráneas, legado árabe en España, etc.). Sus primeras obras en Guadalajara, entre 1928-1935, son indicativas de esa síntesis que integra las tradiciones de las arquitecturas regionales de Jalisco, la vertiente romántica de los jardines de Ferdinand Bac, el colorido escenográfico de León Bakst y Natalia Gontcharova, y los primorosos detalles de una arquitectura mediterránea y morisca, que lo introdujeron –de costado– en una original propuesta «neocolonial». Radicado en la ciudad de México en 1936, Barragán se vuelca en una arquitectura racionalista que depura sus propuestas funcionales, pero que tiene como objetivo central permitir una captación de recursos que le den autonomía para desarrollar su propia línea de proyectos. Hacia finales de los cuarenta comienza la urbanización del Pedregal, tierras desérticas que transforma en jardines con particular sensibilidad. Su propia casa en Tacubaya (1947) señala la culminación de un proceso creativo de síntesis que lo hace irreductible a las modas de la modernidad mimética. Su vinculación con Max Cetto (→) y Mathias Goeritz (→) le abre perspectivas puristas, y su amistad con el pintor Chucho Reyes lo apuntalará en la libertad creativa en el manejo del color. A pesar de su singularidad, la obra de Barragán es siempre una tarea compartida, clara expresión de síntesis e influencias integradas. El manejo del paisaje y el agua se potencia en sus posteriores urbanizaciones de Las Arboledas (1957-1961) y San Cristóbal (1967). Sus viviendas y la capilla de Tlalpan señalan esa refinada búsqueda de la calidad en el manejo de la luz, en la creación del misterio, en la sorpresa y en el silencio que permite la introspección que testimonia toda su obra. Soslayada y despreciada por el Movimiento Moderno, la arquitectura de Barragán apenas ha subsistido a la implacable evolución urbana de México.

¡ las grandilocuentes torres de Ciudad Satélite que hiciera con Goeritz sobresalen apenas en el vértigo metropolitano. Barragán, redescubierto por el argentino Emilio Ambasz (en su mejor contribución a la arquitectura americana y universal), ha pasado a ser el testimonio de la sorda resistencia de una modernidad apropiada y de la alternativa para un camino propio. En 1979 fue galardonado con el Premio Pritzker y en 1987 recibió el primer Premio América que otorgaron los SAL en Manizales (Colombia). Muchas generaciones de americanos aprenderán de la arquitectura y la trayectoria de Barragán, contrarias a las vanidades y éxitos fáciles de la cultura arquitectónica de consumo que se ha desarrollado en el continente. Un testimonio para reflexionar.

BIBLIOGRAFÍA: Álvarez, José, y Ramos, Manuel, *Luis Barragán Morfin, 1902-1988. Obra construida*, Consejería de Obras Públicas, Junta de Andalucía, Sevilla, ES, 1989; Ambasz, Emilio, *The architecture of Luis Barragán*, Museum of Modern Art, New York, US, 1976; Anda Alanis, Xavier y otros, *Luis Barragán, clásico del silencio*, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1989; Ferrera, Raúl, *Luis Barragán, capilla de Tlalpan*, Sirio Editores, México, MX, 1980; Figueroa Castrejón, Aníbal, *El arte de ver con inocencia*, UAM, México, MX, 1989; García Oropeza, Guillermo, *Luis Barragán*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, MX, 1980; González Gortázar, Fernando, *Ignacio Díaz Morales habla de Luis Barragán*, Guadalajara, MX, 1981; México, Museo Rufino Tamayo, *Luis Barragán, arquitecto*, México, MX, 1984; Noelle, Louise, *Luis Barragán. Búsqueda y creatividad*, UNAM, México, MX, 1996; Salas Portugal, A., *Barragán*, Gili, Barcelona, ES, 1992. [R.G.]

BARRIADA

Con este nombre se conocen los asentamientos populares conformados en la periferia de las ciudades de Perú y particularmente de Lima. Otra denominación habitual es la de «pueblos jóvenes». Estas barriadas comenzaron a formarse a finales de la década de los cincuenta a causa de las sequías en el interior del país que movilizaron a millares de emigrantes desde el altiplano a las ciudades de Lima y Arequipa. La persistencia de formas de solidaridad interna, organización de estas comunidades campesinas devenidas en urbanas, constituyó un fenómeno sociológico que interesó a célebres estudiosos de las ciencias sociales internacionales, como John Turner. Estas formas de organización y asentamiento fueron consolidándose en algunos casos por autogestión (Villa El Salvador) y en otros turgizándose ante nuevos aluviones migratorios. Sin embargo, las formas de participación y organización de las barriadas peruanas constituyen un punto de referencia básico en los temas de vivienda y urbanización popular. [R.G.]

BARROCO

Revista editada en Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil). Impulsada por Affonso Ávila, revaloriza uno de los períodos más creativos de la arquitectura americana. Entre 1969 y 1989 se publicaron trece números. [R.G.]

BATISTA, Eugenio

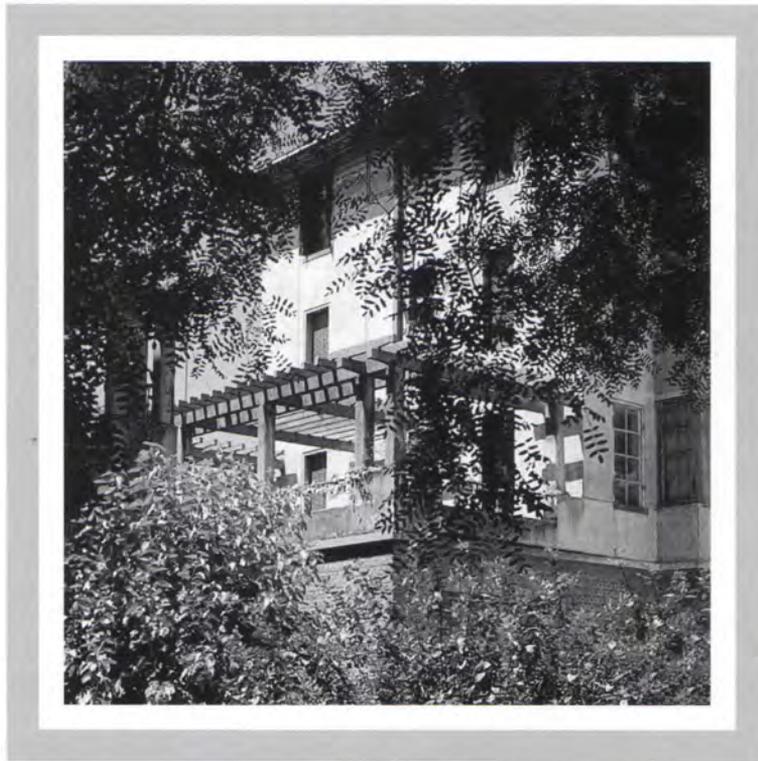
La Habana (Cuba), 1900 – Estados Unidos, 1992

Graduado en arquitectura en 1924 por la Universidad de La Habana. Pertenece a la corriente profesional que pretende incorporar en la arquitectura moderna los valores tradicionales de la arquitectura colonial cubana. Como profesor de composición arquitectónica en la Escuela de Arquitectura, sintetizó el objetivo de la nueva arquitectura de su país mediante su proposición de las tres «P»: patio, persianas, portales. Construyó varias residencias de reconocida calidad, siendo la suya (1944) su logro más completo. Otras obras, como el anfiteatro de la avenida del Puerto o el Parque Central (1960), cuya remodelación aún es vigente en el paseo del Prado habanero, avalan la flexibilidad de su empeño por lograr un producto arquitectónico en el que lo cubano sea su contenido esencial. [H.D.1.]

BELAÚNDE TERRY, Fernando

Lima (Perú), 1912

Se graduó en la Universidad de Texas en 1935. Su obra más



BERETERBIDE,
Fermín Hilario.
Conjunto Los Andes.
Buenos Aires (Argentina).
Fotografía: J. Molina y Vedia.

importante como arquitecto fue el edificio Ferrand Hnos. (1945), en la avenida República de Chile. Participó en la fundación de la Sociedad de Arquitectos del Perú (1937) y del Instituto de Urbanismo del Perú (1943). Fue premio Chavín de Arquitectura (1946), jefe del Departamento de Arquitectura de la Escuela de Ingenieros (1950) y decano de la Facultad de Arquitectura de la UNI (1955). Su personalidad, intensa y dinámica, lo llevará a la actividad política como diputado y promotor de la vivienda social, los conjuntos habitacionales o unidades vecinales. Es también un urbanista militante, historiador de campo y teórico pragmático (*El problema nacional de la vivienda*, asignatura en la Escuela de Ingenieros, 1946; *Conquista del Perú por los peruanos*, Lima, 1959). Fue dos veces presidente de Perú (1963-1968 y 1980-1985). Destacó como estadista, a pesar y gracias a sus adversarios políticos. Defendió la autonomía de las municipalidades e intentó aliviar el déficit de viviendas en el país. Editó *El Arquitecto Peruano* (→) (1937-1969).

BIBLIOGRAFÍA: Belaúnde Terry, Fernando, *La conquista del Perú por los peruanos*, Ediciones Tawantinsuyu, Lima, PE, 1959; Chirinos Soto, Enrique, *Conversaciones con Belaúnde*, Editorial Minerva, Lima, PE, 1987; Belaúnde Terry, Fernando, *El Perú construye: mensaje presentado al Congreso Nacional por el presidente constitucional de la República, el 28 de julio de 1965*, Editorial Minerva, Lima, PE, 1965; Zapata, Antonio, *El joven Belaúnde*, historia de *El Arquitecto Peruano*, Editorial Minerva, Lima, PE, 1995. [P.B.]

BENAVIDES, Augusto
Lima (Perú), 1910-1990

Ingeniero civil con gran inclinación hacia la arquitectura y evidente vocación artística. Se consagró, de forma autodidacta, al análisis y estudio del urbanismo y la arquitectura. Realizó trazados urbanos y proyectos residenciales, creando una arquitectura doméstica de raíz tradicionalista, pero con sorprendente calidad en el manejo del lugar, el respeto del medio ambiente, el espacio interior y la plasticidad de la forma volumétrica. El intento

de valorar la cultura andina le llevó a bautizar su arquitectura como «estilo andino». Sus principales obras fueron: la avenida Arequipa, la avenida Salaverry, la urbanización Garcilaso de la Vega, la vivienda de los pintores Ostrowsky, la vivienda de la Tapada y, con José Álvarez Calderón, el Country Club. [P.B.]

BENAVIDES RODRÍGUEZ, Alfredo

Valparaíso (Chile), 1894 – Santiago de Chile, 1959

Se tituló en arquitectura en la Universidad de Chile en 1921. Desarrolló actividades docentes, profesionales y gremiales, y realizó valiosos aportes como investigador del arte, la arquitectura universal y la americana en particular. Profesor de la cátedra de historia de la arquitectura (1922-1949). En *La arquitectura en el Virreinato del Perú y la Capitanía General de Chile* resumió sus estudios sobre la arquitectura americana y chilena. Fue académico de historia en Chile y en otros países. Como arquitecto destaca por sus edificios en Santiago para la Dirección de Investigaciones y Registro Civil, en la calle General Mackenna (1930); el Teatro Nacional, en la avenida de la Independencia; diversas residencias; las iglesias de Santa Teresita, en la avenida Pedro de Valdivia (1952), y de San Vicente de Paul (1939). En 1950 dirigió los trabajos de restauración de la catedral de La Serena.

BIBLIOGRAFÍA: Benavides Rodríguez, Alfredo, *La arquitectura en el Virreinato del Perú y la Capitanía General de Chile*, Ed. Ercilla, Santiago de Chile, CL, 1941, 1.ª edición; *Las pinturas coloniales del Convento San Francisco de Santiago*, Academia Chilena de la Historia, Ed. Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, CL, 1954; *La arquitectura a través de la historia*, Ed. Establecimientos Gráficos Barcellis & Co., Santiago de Chile, CL, 1930. [J.B.C.]

BERETERBIDE, Fermín Hilario

Buenos Aires (Argentina), 1899-1979

Arquitecto y urbanista graduado en la Universidad de Buenos Aires en 1919, inicia su extensa actuación en los años veinte con



BERMÚDEZ UMAÑA,
Guillermo.
E. Ponce de León,
Bogotá (Colombia), 1979.
Fotografía: A. Saldarriaga.

dos singulares obras de vivienda económica colectiva en la ciudad de Buenos Aires: el conjunto Los Andes y la Casa Colectiva en Flores (calles Yerbal y Gavilán). Ambas son producto de concursos ganados en la municipalidad de Buenos Aires y la Unión Popular Católica respectivamente. Construidos entonces, setenta años después conservan toda su calidad y vitalidad. A partir de otro concurso, esta vez privado y promovido por la cooperativa El Hogar Obrero, en los inicios de la década de los cuarenta, proyecta, en la ciudad de Buenos Aires, junto con Wladimiro Acosta (→), el conjunto Hogar Obrero, del cual finalmente dirigirá la construcción durante los primeros años de la década de los cincuenta. Durante los años treinta participa activamente en la discusión sobre el naciente urbanismo en Argentina a través de cargos en la municipalidad de Buenos Aires. Proyecta la urbanización de varias quintas en Liniers, Mataderos, Flores, etc., con la colaboración de Carlos Thays (→) en el diseño de las nuevas plazas que se incorporan a la ciudad. Esta operación resuelve el destino de unas cien hectáreas, algunas de las cuales se mantienen todavía en inmejorable estado. Se trata de proyectos de nuevas tramas, loteos y regulación de la actividad privada desde la iniciativa municipal. En equipo con los arquitectos uruguayos Cravotto y Scasso, gana el primer premio en el concurso para el Plan Regulador de Mendoza en 1940.

BIBLIOGRAFÍA: Bereterbide, Fermín Hilario y otros, *Qué es el urbanismo*, Buenos Aires, AR, 1931; *La vivienda popular*, Buenos Aires, AR, 1959; Molina y Vedia, Juan, y Schere, Rolando, *F. H. Bereterbide, arquitecto*. Ed. Colihue, Buenos Aires, AR, 1997. [J.M.V.]

BERGAMÍN Y GUTIÉRREZ, Rafael
Málaga (España), 1891 – Madrid, 1970

Ingeniero forestal, arquitecto, urbanista, constructor y representante significativo del racionalismo español. En el momento de su exilio a Venezuela contaba ya con una vasta obra construida

principalmente en Madrid (Casa del Marqués de Villoria, 1927; Colonia Obrera El Viso, 1936). Durante los veinte años de su estancia en Venezuela realiza grandes aportes en el campo de la arquitectura construyendo numerosos tipos de edificaciones en el núcleo central de Caracas –Teatro Ávila (1940), que unifica cine, locales comerciales y viviendas; edificio Hollywood (1939), con teatro, cine, hotel, restaurante– y en las urbanizaciones periféricas –edificio sede del Banco Venezolano de Crédito (1952), sede bancaria, locales comerciales, oficinas y viviendas; diversas edificaciones de viviendas para el Banco Obrero–. Paralelamente a este trabajo, realizado a través de la constructora Velutini y Bergamín C.A., creada en 1938, participa en la fundación de la Sociedad Venezolana de Arquitectos (1945) y escribe numerosos artículos en la prensa sobre el ejercicio profesional y la formación técnica de los arquitectos e ingenieros.

BIBLIOGRAFÍA: Bergamín y Gutiérrez, Rafael, *20 años en Caracas, 1938-1958*, Gráficas Reunidas, Madrid, ES, 1959; Bergamín y Gutiérrez, Rafael, y Martín F., Juan José, «Tiempos modernos en Caracas», en *Inmuebles* n.º 12, Caracas, VE, junio, 1993; Bergamín y Gutiérrez, Rafael, *El exilio español de 1939*, Taurus, Madrid, ES, 1978; *Velutini y Bergamín C.A. 1938-1953*. Caracas, VE, 1953. [N.G.]

BERMÚDEZ UMAÑA, Guillermo
Bogotá (Colombia), 1924

Inició los estudios de arquitectura en la Universidad Católica de Santiago (Chile) y los culminó en la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá, en 1948. Ha trabajado individualmente y en proyectos conjuntos con diversos arquitectos: Fernando Martínez Sanabria (→), Rogelio Salmona (→), Pablo Lanzetta, Francisco Pizano y Reinaldo Valencia. Actualmente realiza proyectos junto con su hijo mayor, el arquitecto Daniel Bermúdez Samper. Profesor emérito de la Universidad Nacional de Colombia, es considerado en su país natal uno de los maestros más importantes en la formación del movimiento bogotano de



BERTHEAU ODIO, Jorge.
Supermercado Muñoz y
Nanne. San José
(Costa Rica).
Fotografía: J. Grané.

la arquitectura de los sesenta. Su arquitectura se distingue por ser funcionalmente impecable, espacialmente rica y finamente detallada.

BIBLIOGRAFÍA: Montenegro, Fernando, y Niño, Carlos, *La vivienda de Guillermo Bermúdez*, Editorial Escala, Bogotá, CO, s/f. [A.S.R.]

BERNARDES, Sergio
Río de Janeiro (Brasil), 1919

Graduado en 1948, ganó el premio de la Trienal de Venecia con la casa Helio Cabral (1953) y fue laureado en la Exposición Internacional de Bruselas por su proyecto del Pabellón de Brasil (1958). En muchas de sus obras se nota la influencia formalista de Niemeyer y una apertura para captar las novedades tecnológicas o ideológicas que se generaran en el exterior. Luego de la visita de Bruno Zevi a Brasil, en su casa de Río de Janeiro (1960) se vislumbra cierto organicismo. En otras de sus obras, preocupado por las calidades del diseño industrial y las innovaciones tecnológicas, Bernardes ha desarrollado un alto grado de creatividad y originalidad. Cabe recordar el Centro Cultural de Brasilia (1972-1980) y la planta farmacéutica de Schering, en Tijuca. Con el mismo dinamismo, ha realizado reflexiones y proyectos para diseños urbanos, organizando un centro de Investigaciones Conceptuales en la Barra de Tijuca (1978).

BIBLIOGRAFÍA: Bernardes, Sergio, *Cidade, a sobrevivência do poder: criação de Rotulas Nacionais e Células Urbanas SA: isocronas regressivas, um sistema regulador da explosão demográfica e da ocupação do solo*, Ed. Guavira, Río de Janeiro, BR, 1975. [R.G.]

BERRETTA, Horacio
Buenos Aires (Argentina), 1926

Arquitecto, pintor e investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y de la Universi-

dad Católica de Córdoba. Ganador de doce premios, entre ellos el primer premio de la IV Bial de Quito (Ecuador) y el premio Consagración otorgado por la Academia de Ingeniería. Cocreador del movimiento Casas Blancas. A través de la beca otorgada por la IRFED (París, Francia), descubre su vocación por la vivienda de interés social en relación a la tecnología apropiada y la organización comunitaria. Creador del Centro Experimental de la Vivienda Económica (→) (CEVE). Jefe del Proyecto Americano XIV de Ciencia y Técnica (CYTED). Asesor de primera categoría para la Ley de Vivienda Social en Argentina (Decreto 690/92).

BIBLIOGRAFÍA: Berretta, Horacio, *Soluciones al problema habitacional en Iberoamérica*, Informes de la Construcción, Instituto Torroja, Madrid, ES, 1984; «Hacia una política realista de viviendas», en *Summa*, n.º 208-209, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, enero-febrero, 1985; *El aporte de la tecnología al problema habitacional de las mayorías*, IFDA-DOSSIER; Nyon, CH, marzo, 1986; «La vivienda autopromovida como sistema de producción», Publicación de la Secretaría de Planeamiento, Buenos Aires, AR, 1982; *Vivienda y promoción para las mayorías*, Ed. Humanitas, Buenos Aires, AR, 1987. [H.B.]

BERTHEAU ODIO, Jorge
San José (Costa Rica), 1937

El arquitecto Jorge Bertheau, diseñador, planificador y docente, influyó de manera radical en los primeros arquitectos graduados por la Universidad de Costa Rica, principalmente desde 1976 a 1982. Como cofundador de la Escuela de Arquitectura (1971) participó en la elaboración de su programa de estudios. Como diseñador se enfrenta a una búsqueda constante en el uso de materiales y espacios que se adapten a las necesidades e idiosincrasia costarricenses. Su labor docente, complementada con la investigación y diseño en el campo de la vivienda social, formó una generación de arquitectos que siguió sus líneas fundamentales.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Supermercado Muñoz y Nanne. Dos



BOARI, Adamo.
Palacio de Bellas Artes
(México), 1910-1930.
Fotografía: R. Gutiérrez.

naves industriales de hormigón sirvieron de marco estructural a un pequeño supermercado vecinal. A partir de una estructura secundaria de metal, se buscó crear elementos flexibles que al tiempo que creaban transparencias visuales pudieran adaptarse a futuras transformaciones funcionales.

OBRA URBANÍSTICA: Parque metropolitano La Sabana, agosto de 1976 (calle 42 y paseo Colón, San José, Costa Rica), en colaboración con el arquitecto José Antonio Quesada García. El Parque de La Sabana ha cambiado el antiguo aeropuerto de San José en un área de recreación y deportes de enorme impacto para la ciudad. El edificio de la terminal aérea (obra del arquitecto Barantes) se recicló para albergar el Museo de Arte Costarricense, mientras que el espacio de la pista de aterrizaje y sus aledaños se sectorizaron en zonas de bosques, canchas, lago y senderos. El impacto de La Sabana ha generado la construcción de importantes edificios en su periferia, creando un nuevo polo de desarrollo urbano que descongestionará la ciudad. [J.G.]

BETANCOURT, Walter

Estados Unidos, 1932 – Santiago de Cuba (Cuba), 1978
Discípulo y no seguidor de Frank Lloyd Wright, el arquitecto Walter Betancourt emigró a Cuba a inicios de la década de los sesenta. En la tórrida región oriental de la isla, Betancourt se sumergió en el torbellino de la revolución emergente y, con el mecenazgo de figuras políticas locales, produjo, hasta su temprana muerte, un conjunto de obras representativas, en las que las referencias al maestro de Taliesin West se asocian a la pasión por el pasado y una vocación ecléctica, razones por las que, cuando decaen los mitos modernos, Betancourt devendrá objeto de revalorización. Ejemplos de su producción son la estación de la FAO, en Guiza, peculiar respuesta a una nueva demanda científica; el Museo de la Clandestinidad, en Santiago de Cuba, reinterpretación de un edificio colonial dotado de tanta carga

historicista que muchos la toman por una auténtica restauración, y la adaptación a teatro de la iglesia de la Luz de Bayamo. Pero nada expresa la personalidad de Betancourt como el monumental teatro que construye en Velazco, cuyas obras se concluirán tras el fallecimiento del autor. En radical contraste con el diminuto poblado, el teatro es una suerte de Xanadú caribeño con pocas opciones: entre ellas, la muy improbable de convertir el apartado sitio en lugar de peregrinaje para iniciados o curiosos atraídos por este singular artista que desapareció en tenaz búsqueda de la fusión de la utopía arquitectónica y la social. [L.L.]

BEV (*véase* Banco Ecuatoriano de la Vivienda)

BHN (*véase* Banco Hipotecario Nacional)

BIENAL DE ARQUITECTURA, Chile

Las Bienales de Arquitectura se realizan desde 1977 en Santiago de Chile promovidas por el Colegio de Arquitectos. Estructuradas por un coordinador y un equipo organizador, se desarrollan alrededor de un tema central. El primero de ellos fue «Habitar Chile», coordinado por Cristián Fernández Cox (→). A partir de la década de los ochenta, la Bienal alcanzó resonancia latinoamericana y una creciente calidad, que la convirtió en un encuentro de gran interés científico. Tuvieron particular resonancia las bienales coordinadas por Eduardo San Martín (→) y Jorge Iglesias («Un camino propio»). Víctor Gubbins fue el coordinador de la Bienal de 1995. [R.G.]

BO (*véase* Banco Obrero)

BOARI, Adamo

Marrara (Italia), 1863 – Roma (Italia), 1928

Diseñador. Tras terminar sus estudios en Italia, viajó a América



BONET CASTELLANA,
Antonio.
Posada Solana del Mar,
Portezuelo,
Punta del Este (Uruguay).
Fotografía: F. Álvarez.

para pasar varios años en Estados Unidos, donde revalidó su título. Intervino en el concurso para el Palacio Legislativo de México en 1897, en el cual, a pesar de haber sido premiado, no se le otorgó el proyecto, que comenzaría años después Émile Bénard. Entre sus obras principales destaca el santuario en Atonilco (1899), templo expiatorio en Guadalajara (Jalisco); el Teatro Nacional (1904-1916), terminado por Mariscal; el edificio de Correos (1906), y la casa en las calles de Monterrey n.º 107 y Nápoles n.º 47. Profesional típico del eclecticismo de la época, diseña en neogótico el templo expiatorio, en gótico veneciano el edificio de Correos y, su obra máxima, el Teatro Nacional, con detalles de una particular interpretación del *art nouveau*, introduciendo elementos mexicanos: serpientes, águilas, caballeros, etc.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Palacio Postal de la ciudad de México (Eje Central y calle Tacuba, México DF, México). Proyecto de obra: 1900-1907; restauración primera etapa: 1989-1993. Edificio realizado junto con el ingeniero Gonzalo Garita. El eclecticismo aquí no es sólo de formas históricas sino de sistemas y materiales de construcción. En esta obra, una de las más bellas del centro histórico de México, se han rescatado los espacios interiores originales de la planta alta, liberándola de elementos añadidos a mediados de este siglo, y se han restaurado las áreas de recepción, biblioteca y oficinas, rehabilitando también todas sus instalaciones. [V.M.M.]

BIBLIOGRAFÍA: AA.VV. *La quinta casa de Correos*, Crónica del Servicio Postal de México, Editorial Miguel Ángel Porrúa, México DF, ME, 1990; Boari, Adamo, *La costruzione di un teatro*, Danesi-Arti Fotomeccaniche, Roma, IT, 1918. [C.F.M.]

BOLETÍN DEL CIHE

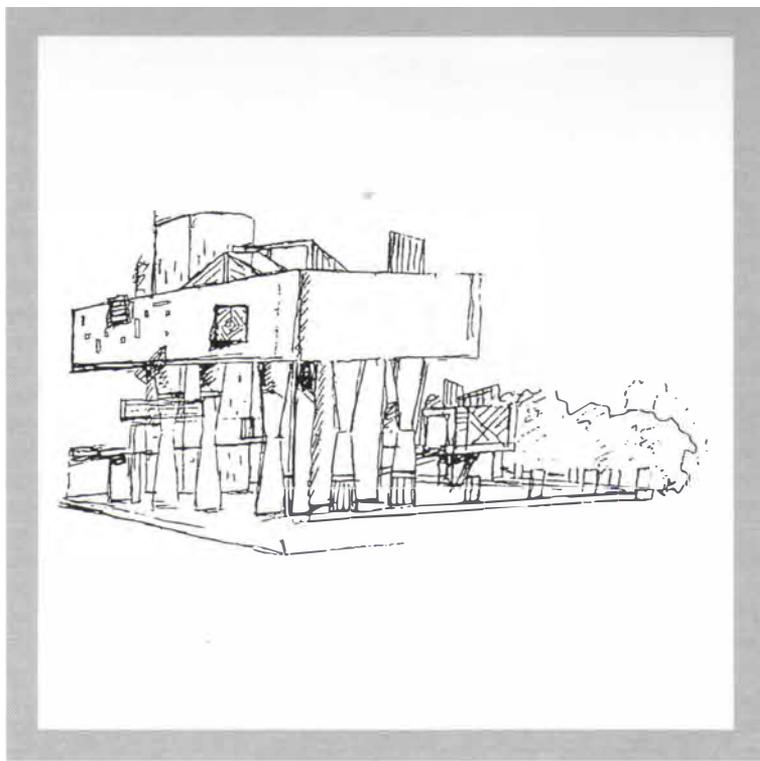
Fundado por Graziano Gasparini (→) en 1964, esta importante publicación se editó con cierta continuidad mientras su fun-

dador estuvo al frente del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad Central de Venezuela. Posteriormente ha sido dirigida por Leszek Zawisza e Ilmar Luks, aunque su aparición fue esporádica hasta completar veintiocho números. Leopoldo Castedo sostiene que «so capa de cierta ecuanimidad simulada con la publicación esporádica de algún artículo discrepante, el tono del Boletín europeo-venezolano estuvo animado desde su inicio por el rechazo sistemático de toda aportación genuinamente americana al arte colonial». Aun así, creemos que su eurocentrismo favoreció la clarificación de ideas y posibilitó nuevas investigaciones que permitieron consolidar la lectura americanista. [R.G.]

BONET CASTELLANA, Antonio
Barcelona (España), 1913-1989

Arquitecto español, cofundador, junto con Ferrari Hardoy y Kurchan, del Grupo Austral (Buenos Aires, Argentina, 1939), al que aporta el espíritu asociacionista heredado de su experiencia en el GATCPAC (Barcelona, 1933-1936), el racionalismo practicado en las oficinas Sert-Torres Clavé y Le Corbusier (París, 1937) y el influjo del surrealismo parisino. Bonet consigue alejarse de las repeticiones tautológicas de los gestos del racionalismo alemán presentes en la primera actividad moderna en Argentina y Uruguay, e inaugura una primera síntesis de «autenticidad lingüística» y «modernidad», que se manifiesta en la heterogénea obra que va desde la Casa de estudios para artistas (Buenos Aires, 1939) a sus proyectos para la urbanización de Punta Ballena (Punta del Este, Uruguay, 1945-1948).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Urbanización Punta Ballena, 1945-1948 (Punta del Este, Uruguay). Se trata de la planificación de un área de 1.500 hectáreas, limitada por el mar, un lago interior y la Sierra de Punta Ballena. La radicalidad del trazado meandroso y la segregación de tráfico, su alejamiento de



BORCHERS, Juan.
Croquis para la Cooperativa
Eléctrica de Chillán
(Chile), 1960.

los modelos románticos e incluso racionalistas, el concierto entre la distribución de las casas y la defensa del paisaje hacen de esta obra un manifiesto heroico pero a la vez hedonista de la arquitectura rioplatense, distante ya de los modelos germánicos de los años treinta. Bonet realiza cuatro casas (Berlingieri, Cuatrecasas, Booth y La Rinconada) y una hostería, La Solana del Mar, en la que se expresan con claridad los motivos y estrategias de su arquitectura: simplicidad aparente, cuidada *promenade*, sofisticada fusión entre el paisaje, el artificio moderno y las fórmulas tradicionales.

BIBLIOGRAFÍA: Álvarez, Fernando y otros, *Antonio Bonet y el Río de la Plata*, Ed. CRC, Barcelona, ES, 1987; Álvarez, Fernando, y Roig, Jordi, «Bonet, 1938-1948», en *Quaderns*, n.º 174, 3er. trimestre, Barcelona, ES, 1987; *Antoni Bonet Castellana, 1913-1989*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, ES, 1997; Katzenstein, Natanson y Schvartzman, *Antonio Bonet, arquitectura y urbanismo en el Río de la Plata y España*, Espacio Editora, Buenos Aires, AR, 1985; Ortiz, Federico, y Baldellou, Miguel A., *La obra de Antonio Bonet*, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, 1978. [F.A.]

BONET CORREA, Antonio
La Coruña (España), 1925

Licenciado en historia por la Universidad de Santiago de Compostela (1948), estudió historia del arte en el Louvre (París, 1951-1952) y se doctoró en Madrid (1957). En 1962 consiguió una beca de la Fundación March para estudiar la arquitectura barroca de Centroamérica y México. En 1963, y durante dos años, dictó la cátedra de arte hispanoamericano en Madrid, y a partir de 1967 fue catedrático de la misma disciplina en Sevilla, dirigiendo el Laboratorio de Arte Hispanoamericano. Los trabajos de Bonet Correa fueron renovadores ya sea para completar aspectos no suficientemente estudiados o para revisar enfoques. Atendió los temas de arquitectura en una visión social y cultural más contextualista y planteó la dimensión urbana en sus análisis. Ha contribuido de forma

importante al conocimiento de la arquitectura americana en Europa. Desde el año 1972 imparte clases en la Universidad Complutense de Madrid.

BIBLIOGRAFÍA: Bonet Correa, Antonio, y Villegas, V., *El barroco en España y México*, Editorial Porrúa, México, MX, 1967; Bonet Correa, Antonio, «Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas», *Revista de Indias*, Madrid, ES, 1963; Bonet Correa, Antonio, y Maza, F. de la, *La arquitectura de la época porfiriana*, INBA, México, MX, 1980; Bonet Correa, Antonio, «Ildefonso Cerdá y el urbanismo en Hispanoamérica», *Revista de Indias*, Madrid, ES, 1977. [R.G.]

BÓVEDAS SIN CIMBRA

Sistema de construcción en ladrillo desarrollado por el arquitecto Salvador de Alba Martín (→) en México a partir del estudio del sistema tradicional que utilizaban para las bóvedas los albañiles de Lagos de Moreno (Jalisco). Su economía, de espesor menor a una lámina de asbesto-cemento, fue decisiva para la perfección de un sistema que se utilizó incluso en la rehabilitación de monumentos históricos, como el ex convento de capuchinas en Lagos de Moreno. [R.G.]

BORCHERS, Juan

Punta Arenas (Chile), 1910 – Santiago de Chile, 1975
Arquitecto teórico, pensador e investigador de la arquitectura. Estudió en Chile y estuvo en Tucumán (Argentina) y Sevilla (España) como becario. Fue uno de los impulsores de la importante reforma universitaria de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, en 1933. Sus principales obras escritas son *Institución arquitectónica* (Editorial Universitaria, Santiago de Chile, CL, 1968) y *Meta arquitectura* (1976). El pensamiento de Juan Borchers, de gran erudición y profundidad, aborda, entre otros temas, la relación entre la arquitectura, las proporciones métricas, la filosofía y la música. Sus únicas obras construidas son la Cooperativa Eléctrica de Chillán



BOUVARD, Joseph Antoine.
 Proyecto Plaza Congreso,
 Buenos Aires (Argentina),
 1910. La estética edilicia del
 academicismo.
 Fotografía: S. Berjman.

(1963) y la Casa Meneses (1967), en asociación con Isidro Suárez y Jesús Bermejo. [H.E.]

BOUVARD, Joseph Antoine
 París (Francia), 1840-1920

Urbanista francés, colaborador de Alphand, que contribuyó eficazmente a difundir el pensamiento *Beaux Arts* en América. Ocupando el cargo de urbanista en París fue contratado en 1907 para desarrollar el plan urbano de Buenos Aires. Estuvo en Argentina nuevamente en 1910. Realizó planes para Rosario, Buenos Aires y São Paulo (Brasil). Su experiencia escenográfica realizó los pabellones municipales de París en las exposiciones de 1878 y 1889) y su preocupación por la vialidad se perciben en estos planes, donde abundan las avenidas diagonales y los monumentos de la «estética edilicia». Los diseños de Bouvard en Buenos Aires generaron gran polémica y fueron denunciados como grandes operaciones de especulación inmobiliaria. Con todo, algunos de sus proyectos fueron ejecutados en ciudades de Argentina y Brasil.

BIBLIOGRAFÍA: Bouvard, J. A., *El nuevo plano de la ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, AR, 1910.

[R.G.]

BOZA, Cristián
 Santiago de Chile, 1943

Graduado en la Universidad Católica de Chile (1968), se especializó en diseño urbano y planificación en Edimburgo (Gran Bretaña). En 1977 fundó con otros colegas el Centro de Estudios de la Arquitectura (CEDLA), que editó la revista *Ars* (→). Desde allí comenzó una vasta tarea de reconocimiento y promoción de la arquitectura chilena y americana que incluye la edición de obras de gran importancia, como *Inventario de una arquitectura anónima* y *Santiago, estilos y ornamentos*, que realizó con Hernán Duval y Leopoldo Castedo. Autor de una variada y

eclectica producción arquitectónica, Boza ha sido uno de los animadores más dinámicos de la renovación del debate arquitectónico latinoamericano y ha generado un espacio vital para la reflexión con un generoso espíritu de amistad que expresa una visión multifacética.

BIBLIOGRAFÍA: Boza, C., y Duval, H., *Inventario de una arquitectura anónima*, Santiago, CL, 1982; Boza, C., Duval, H., y Castedo, L., *Santiago, estilos y ornamentos*, Santiago, CL, 1983; *Parques y jardines privados de Chile*, Santiago, CL, 1984; Boza, C., *Balnearios tradicionales de Chile: su arquitectura*, Santiago, CL, 1986; Sergio Larraín, Ed. Escala, Bogotá, CO, 1991; Eliash, Humberto, *La arquitectura de Cristián Boza. Un eclecticismo apasionado*, Universidad Católica, Santiago, CL, 1993.

[R.G.]

BRASIL ARQUITETURA CONTEMPORÁNEA

Revista claramente comprometida con la arquitectura del Movimiento Moderno. Editada en Río de Janeiro de 1953 a 1958, justamente señalando la última fase de logros integradores antes del desarrollo de Brasilia. Publicó un total de doce números sin una frecuencia fija de aparición. [R.G.]

BRASILIA

La nueva capital de Brasil encarna una de las utopías arquitectónicas y urbanas del siglo XX. Reconoce antiguos antecedentes históricos y la formación de la ciudad de Goiânia en 1933. Sin embargo, en las ideas desarrollistas, la ocupación del espacio con el avance de las fronteras internas, la creación de un recinto tecnocrático y burocrático para el ejercicio del poder y el siempre omnipresente desvelo por la modernidad desempeñaron un papel esencial. Lúcio Costa ganó el concurso para la traza de la nueva ciudad, y Óscar Niemeyer, quien ya había trabajado con Juscelino Kubistchek (el gran mentor de la nueva urbe) en Belo Horizonte, sería el beneficiario de los principales edificios públicos. El Movimiento Moderno, que se había entroncado con una preocupación local por el color y el clima y su articulación con las



BRASILIA (Brasil).
 Perfil urbano.
 La arquitectura como
 escultura; característica
 de la utopía planificadora
 del Movimiento Moderno.

tradiciones culturales, a partir de Brasilia quedará sujeto al urbanismo internacional del maquinismo (CIAM) y a los juegos formalistas-escultóricos en que se desarrollará la obra de Niemeyer hasta sus decadentes expresiones tardías (Memorial de América Latina). El urbanismo de Brasilia será también una experiencia fallida. Desde el comienzo no se había pensado en la localización de los campamentos de obreros que construyeron la ciudad y que aspiraban a residir en ella. Se consolidó así un primer núcleo no planificado. La ciudad del plan piloto se expandió rápidamente, los empleados de mayores recursos y la burocracia se instalaron en ella; los obreros y empleados de bajos recursos fueron ubicados en ciudades satélites, algunas de ellas a 50 kilómetros de distancia; antiguos asentamientos rurales y pequeños poblados fueron englobados en la expansión urbana de Brasilia o articulados por un rápido crecimiento, y hacia el borde del Distrito Federal se establecieron otros centros en los que se concentraban pobladores llegados desde diversos estados. Cinco realidades urbanas tan distintas señalan la futilidad planificadora del «avioncito» del plan piloto. La arquitectura modélica del Movimiento Moderno ha sido invalidada por los múltiples eclecticismos y la lamentable arquitectura de las áreas comerciales. Brasilia, exponente de la utopía del CIAM, la ciudad con automóviles y sin peatones, podrá ser reconocida como Patrimonio Cultural por la Unesco. Cabe preguntarse si es ésta la cultura deseable.

BIBLIOGRAFÍA: Kubi tchek, J., *Por qué construí Brasilia*, Bloch Ed., Rio de Janeiro, BR, 1975; Acropole. *Brasilia, história, urbanismo, arquitetura e construções*, São Paulo, BR, 1960; Epstein, D., *Brasilia Plan and Reality*, UCLA, Berkeley, US, 1973; Evenson, Norah, *Two Brazilians Capitals*, Yale University, New Haven, US, 1973; Bicca, Paulo et al., *Brasilia. Ideologia e realidade. Espaço urbano em questão*, Ed. Projeto, São Paulo, BR, 1985. [R.G.]

BRATKE, Oswaldo Arthur
 Botucatu (São Paulo, Brasil), 1907-1997
 Graduado en arquitectura por la Escuela de Ingeniería de la Uni-

versidad Mackenzie (São Paulo) en 1931, en ese mismo año ganó, con un proyecto en estilo *art-déco*, un concurso para el viaducto Boa Vista. En 1934 se asoció con Carlos Botti (1906-1942), con el que realizó múltiples obras residenciales en lenguaje neocolonial y *mission style*. Desde 1944 se dedicó exclusivamente al diseño y se insertó en la arquitectura moderna partiendo del lenguaje tradicional. En su obra se aprecian influencias tan contradictorias como las de Ludwig Mies van der Rohe y Frank Lloyd Wright. Proyectó elementos constructivos y prefabricados para uso industrial, incluyendo piezas de concreto premoldeado usadas en diversas estaciones ferroviarias del interior del estado de São Paulo. Su hijo, Carlos Bratke (1942), continúa su obra en una línea formalista que trata cada edificio como una obra escultórica. [S.F.]

BRESCIANI, VALDÉS, CASTILLO y HUIDOBRO

Fue uno de los principales estudios de arquitectura de Chile entre los años cuarenta y sesenta. Cuando se fundó en 1942 estaba formado por Héctor Valdés (1918), Fernando Castillo (→) (1918) y Carlos Huidobro (1918); Carlos Bresciani (1911-1969) se integraría al grupo en 1953. Todos ellos se graduaron en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, donde también ejercieron la docencia. Sus obras desarrollan planteamientos urbanos radicales típicos del Movimiento Moderno ortodoxo, deudor de la vanguardia corbusierana con influencia brasileña en el lenguaje. Las más importantes son: la Unidad Vecinal Portales (Santiago, 1956-1963); la Universidad Técnica del Estado (Santiago, 1957-1959); los conjuntos Chinchorro y ex Estadio (Arica, 1962-1964), y las Torres de Tajamar (Santiago, 1962-1967). A finales de los años sesenta varios de ellos asumieron actividades públicas en el gobierno democristiano de Frei Montalva (1964-1970) y la sociedad profesional que formaban se disolvió.



BRESCIANI, VALDÉS,
TILLO y HUIDOBRO.
Unidad Vecinal Portales,
Santiago (Chile), 1956-1962.
Fotografía:
Archivo Eliash, Moreno.



BRITO, Francisco Saturnino
Rodrigues de.
Plano de la ciudad de Santos
(Brasil), 1916.

BRITO

BIBLIOGRAFÍA: Braun Menéndez, R., *Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro*, Instituto de Arte Americano, FAU, UBA, Buenos Aires, AR, 1962.

[H.E./M.M.]

BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de Campos (Brasil), 1864 – Pelotas (Brasil), 1927

Ingeniero civil por la Escuela Politécnica de Río de Janeiro. Elaboró proyectos de saneamiento y de mejoras urbanas para decenas de ciudades brasileñas. Introdujo el urbanismo moderno en Brasil, destacando la necesidad de desarrollar planes de conjunto y de cubrir las exigencias higiénicas. Marcando el aspecto de la ciudad con instalaciones sanitarias, creó un paisaje urbano moderno para la naciente República. Sobre la influencia de Camilo Sitte, en 1916 escribe *Notes sur le Tracé Sanitaire des Villes* para la Exposition de la Cité Reconstituée, proponiendo un urbanismo sanitarista que se preocupa por la dimensión estética de la ciudad y muy cercano a las concepciones de la Société Française des Urbanistes.

OBRA URBANÍSTICA: Plan urbano para la ciudad de Santos (1904-1910). Es su primera y más importante obra construida. Drenando una gran zona inundable entre el núcleo colonial y la playa, eliminó focos epidémicos y extendió la malla urbana del entonces principal puerto de exportación de café de Brasil. Con un trazado que oscila entre el clasicismo del movimiento *city beautiful* y el pintoresquista sitteano, creó bulevares junto a canales a cielo abierto, como si fueran avenidas a la vera del mar, transformando la ciudad en un atractivo y saludable balneario. BIBLIOGRAFÍA: Andrade, C. R. M. de, *A peste e o plano. ● urbanismo sanitarista do Eng. Saturnino de Brito*, dissertação de mestrado apresentada á Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2 vols., São Paulo, BR, 1992; «O plano de Saturnino de Brito para Santos e a construção da cidade moderna no Brasil», en *Espaço & Debates*, Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos, año XI, n.º 3, São Paulo, BR, 1991; Brito, Saturnino de, *Obras completas*, 23 vols., Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, BR, 1943-1944. [C.R.M.]

BROWN CASTRO, Edwin
Panamá, 1943

Arquitecto que conjuga docencia (Universidad de Panamá, 1969-1994) y diseño (ganador de 28 premios y 8 menciones en muestras realizadas en Panamá, 1974-1994). Tiene posgrados en docencia universitaria (1977) y planificación (Bélgica). Es investigador en el área del diseño urbano. Siguiendo la corriente edilicia imperante en la ciudad de Panamá, se ha especializado en el área del diseño de edificios en altura. En todos ellos busca «personalizar» cada diseño, defender los espacios urbanos y crear composiciones abstractas que dinamizan el perfil de una ciudad que crece a ritmo acelerado.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa Fasano. Esta obra caracteriza la dualidad de su autor. La geometría y la naturaleza se relacionan y se contraponen. La piedra (natural-opaca) y el vidrio (industrial-brillante) como cerramiento a lo público y apertura al mar. El paisaje, la vegetación exuberante y la topografía agreste se amalgaman con su geometría abstracta. [J.G.]

BROWNE COVARRUBIAS, Enrique
Santiago (Chile), 1942

Arquitecto chileno graduado en la Universidad Católica de Chi-

le (1965), master en Planificación Urbana y estudios en Estados Unidos, Inglaterra y Japón. Se ha dedicado al área del diseño arquitectónico y urbano. Fue socio de Jaime Bellalta entre 1974-1975 y, posteriormente, de Eduardo San Martín (→) y Patricio Wenborne hasta 1990. Entre sus actividades combina la reflexión teórica y la producción de obras. Es socio fundador del Taller América. Entre sus obras destacan el Pueblo Inglés (1978), la casa Caracola (1985) y el edificio Consorcio Vida (1990).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio Consorcio Vida (avenida El Bosque, 130, Providencia, Santiago, Chile). Diseñado y construido entre 1990 y 1991 por Browne y Francisco Borja Huidobro. En este edificio, destinado a oficinas de calidad y riqueza excepcionales, cabe destacar la magnífica resolución de tres tipos de tensiones: 1. edificio-objeto y espacio urbano: el edificio es una escultura a la vez que un potente conformador del giro de la calle que él articula; 2. alta tecnología y tecnología apropiada: reúne lo mejor de la simbolización *high-tech*, al mismo tiempo que una inteligente protección calórica en su fachada principal (poniente) mediante 3.500 m² de jardín vertical; 3. modernidad y tradición: la obra despliega la belleza de la libertad formal propia de la erudición moderna y, simultáneamente, disciplina esa libertad en el tipo formal clásico en sentido amplio de basamento, cuerpo y remate.

BIBLIOGRAFÍA: Browne Covarrubias, Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*, G. Gili, México, MX, 1988; *Casas y Escritos*, Taller América, Santiago de Chile, CL, 1989. [C.F.C.]

BRUNNER, Karl
Viena (Austria), 1887-1960

Ingeniero y arquitecto por la Universidad de Viena (1911) y doctor en Ciencias Técnicas (1913). Urbanista y docente, dejó una importante obra urbana en Chile (1929-1932) y en Colombia (1933-1947). Llegó a Chile contratado por el gobierno para un proyecto del entorno urbano del Palacio de la Moneda; se convirtió en consejero urbanista del gobierno (1929-1932), organizó un seminario de urbanismo latinoamericano en la Universidad Nacional de Chile, y elaboró el Plan Regulador y Ensanche de la ciudad capital. Establecido en Colombia de 1935 a 1947, organizó y dirigió el Departamento Municipal de Urbanismo de Bogotá, organizando planes para esta ciudad y también para Medellín y Panamá. Por su conocimiento de los procesos urbanos latinoamericanos se le considera la mayor autoridad en urbanismo y planificación urbana de su época en Colombia.

OBRA URBANÍSTICA: Entre los muchos proyectos que Brunner llevó a cabo, destacan, en Bogotá, el ensanche del área sur de la ciudad, el diseño del barrio obrero Centenario, y las urbanizaciones Palermo, Bosque Izquierdo, El Campín y Ciudad Satélite; en Medellín, la urbanización Laureles. Brunner compendió las bases de su obra en su *Manual de urbanismo*: la conciliación de la necesidad de crecimiento con la ciudad heredada, la diferenciación de los desarrollos sin perder la unidad urbana y establecer la relación de unos con otros y con la ciudad antigua por medio de paseos y avenidas. Así, en un orden único, la ciudad resultante sería diversa.

BIBLIOGRAFÍA: Brunner, K., «La edificación por bloques», *Ingeniería y arquitectura*, n.º 7, Bogotá, CO, octubre, 1939; *Manual de urbanismo*, dos tomos, Ediciones del Consejo Municipal de Bogotá, CO, 1939-1940; *El desarrollo urbano de Manizales*, Editorial Manizales, Manizales, CO, 1940; «La ciudad élite», *Ingeniería y arquitectura*, n.º 50, Bogotá, CO, julio, 1943; *Karl H. Brunner*, catálogo de la exposición en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, CO, mayo, 1989. [M.B.M.]

BURGA BARTRA, Jorge

Piura (Perú), 1941

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima. Realizó un posgrado en la Architectural Association bajo la tutoría de Charles Jenks. En Londres colaboró con James Stirling en sus proyectos para vivienda en PREVI (Perú), vivienda en Runcorn Southgate (Inglaterra) y concurso Siemens (Alemania). Ha sido profesor de grado y antegradado en las facultades de arquitectura de la UNI y Ricardo Palma en Lima. Es miembro del CIED (Centro de Investigación, Estudios y Desarrollo) y del Instituto de Desarrollo Urbano Ciudad, del que es director desde 1989. Ganador de diversos concursos, entre sus obras más destacadas se puede mencionar el edificio para el Banco Agrario de Huaraz (Perú) y los trabajos en Villa El Salvador, donde dirigió y diseñó los proyectos «Densificación de la Vivienda» y «Coliseo Cerrado en Villa El Salvador», labor por la que obtuvo premios a proyectos en Recreación y Deportes en la II y III Bienal, y dos hexágonos de plata por la mejor obra en la VII Bienal. Es asesor del Consejo Provincial de Cajamarca, desde donde ejecuta numerosos proyectos.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Coliseo Techado Villa El Salvador (complejo Iván Elías, sector III, Villa El Salvador, Lima, Perú). Diseñado en 1989 y construido en 1990-1991. El edificio ofrece capacidad para 1.500 espectadores (3.000 si se utiliza para tal fin la plataforma de juego). Bajo dos tribunas simétricas se encuentran los servicios, las oficinas y los camarines. Sobre un primer nivel de carácter masivo, flanqueado por cuatro escaleras en que se alojan los ambientes menores, se superpone una estructura ligera de acero cubierta por canelones de asbesto-cemento. Se produce así un contraste entre lo sólido y lo etéreo, entre lo masivo y lo virtual en el contexto paisajístico de un arenal.

BIBLIOGRAFÍA: Burga Bartra, J., *Del espacio a la forma*, FAUA-UNI, Lima, PE, 1987; *Villa El Salvador, la ciudad y su desarrollo. Realidad y propuestas*, CIED, Lima, PE, 1988; Burga Bartra, J., y Alvario Guzmán, M., *Vivienda popular en la costa peruana*, ININVI, Lima, PE, 1990; Burga Bartra, Jorge, *Vivienda popular en Cajamarca*, Ciudad/EDAC, Lima, PE, 1992. [J.B.1.]

BURLE MARX, Roberto

São Paulo (Brasil), 1909-1994

Paisajista brasileño reconocido internacionalmente como uno de los más importantes del siglo XX. Entre las décadas de los treinta y sesenta trabajó con los principales arquitectos del Movimiento Moderno de Brasil en la realización de significativos proyectos, tales como el Ministerio de Salud y Educación (de Lúcio Costa (→) y su equipo), el Parque de Pampulha y el Palacio de Itamaraty (de Oscar Niemeyer) (→). Planificó numerosos parques, plazas y jardines particulares en distintas

partes de América, estableciendo en ellos un nuevo lenguaje paisajístico fundamentado en destacar principalmente las cualidades formales y cromáticas de la flora, factores éstos que serán utilizados y valorados a partir de su obra.

OBRA PAISAJÍSTICA: Fazenda Marambaia (Correas, Brasil). Es una de las obras notables del paisajismo moderno. El lenguaje innovador de Burle Marx se muestra aquí plenamente maduro. Iniciado en 1948 y reformado en 1988, este amplio jardín privado se desarrolla a lo largo de un valle, en diálogo con el bellissimo paisaje de la Sierra de los Orgãos. Grandes superficies de formas sinuosas, diseñadas de manera abstracta, caracterizan la solución paisajística, contrastando con la naturaleza salvaje del entorno. Plantas de fuertes matices en su follaje y policromas floraciones señalan la importancia del color como elemento estructural en la composición; sus metamorfosis durante las estaciones del año muestran una atención poco común en las tradiciones occidentales en jardinería. BIBLIOGRAFÍA: Adams, Williams Howard, *Roberto Burle Marx: The unnatural Art of the Garden*, The Museum of Modern Art, New York, US, 1991; Bardi, Pietro Maria, *The tropical gardens of Burle Marx*, Colibris, Amsterdam, NL, 1964; Burle Marx, Roberto, *A garden is like a poem*, Pidgeon Audio Visual, 1982; *Arte e paisagem: conferências escolhidas*, Nobel, São Paulo, BR, 1987; *Brazilian landscape architecture*, Smithsonian Institution, 1954-1955, Washington, US, 1954; Eliovson, Sima, *The gardens of Roberto Burle Marx*, Hary N. Abrams/Sagapress, New York, US, 1991; Motta, Flávio L., *Roberto Burle Marx e a nova visão do paisagem*, Nobel, São Paulo, BR, 1983; Rizzo, Giulio G., *Roberto Burle Marx: il giardino del novecento*, Firenze, IT, 1992. [G.M.D.]

BUSCAGLIONE, Juan de

Biella (Italia), 1874 – Bogotá (Colombia), 1940

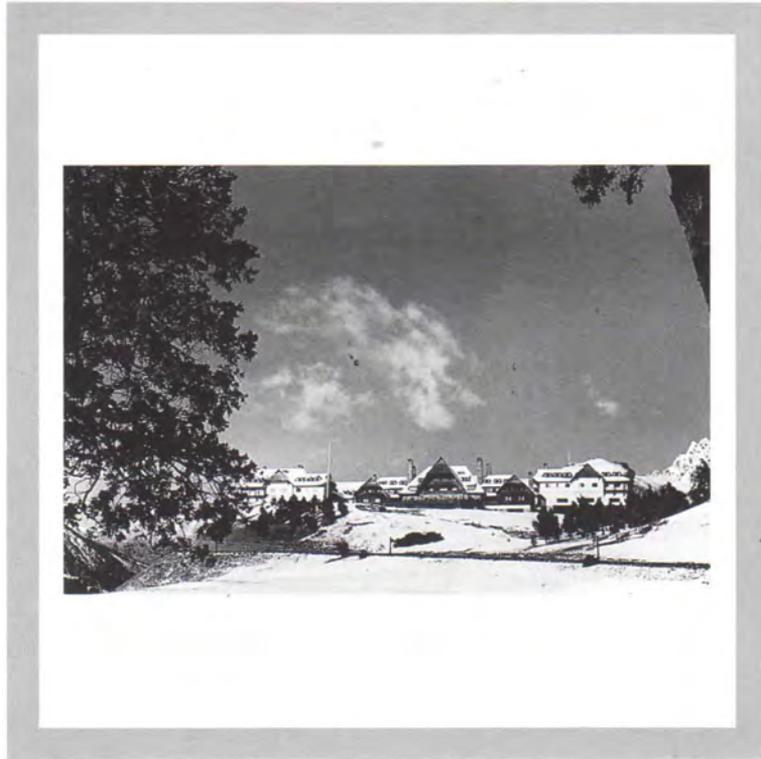
Coadjutor salesiano; ingeniero electricista diplomado por la Academia Albertiana de Turín; músico; profesor de mecánica y electricidad. Se inicia como dibujante de arquitectura, actividad que le lleva al campo del diseño y la construcción de templos y conventos en varios países en calidad de ayudante y como director de obras en Colombia. Es buen dibujante y constructor sobresaliente. Diseñador historicista y ecléctico, con buen sentido del espacio aunque poco original. Entre sus obras: la iglesia del Carmen y el colegio León XIII, en Bogotá, y el Seminario Mayor y la Catedral, en Medellín.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Santuario de Nuestra Señora del Carmen (carrera 5ª., calle 8ª., Bogotá, Colombia). Diseñado y construido entre 1927 y 1938. Se trata de una imitación del templo de San Carlos de Buenos Aires, obra de E. Vespignani hábilmente adaptada por Buscaglione. Obra altamente expresiva en lo plástico. Utiliza un novedoso sistema constructivo en piezas de concreto prefabricadas y usa bóvedas en adobe cocido para los cielorrasos y entresijos. Es un ejemplo sobresaliente de las nuevas tecnologías al servicio de la nueva expresión arquitectónica, más compleja en lo formal pero menos rigurosa en lo conceptual.

BIBLIOGRAFÍA: Del Real, Luis J., *Triptico modelo. Rasgos biográficos de tres coadjutores salesianos*, Escuelas Gráficas Salesianas, Bogotá, CO, 1942. [E.M.]

BUSCHIAZZO, Mario José

Buenos Aires (Argentina) 1902 – Adrogué (Argentina) 1970
Graduado en arquitectura en la Universidad de Buenos Aires en



BUSTILLO, Alejandro.
Hotel Llao-Llao, Bariloche
 (Argentina), 1936.
 Fotografía: Espigares Moreno.

1927. Historiador de la arquitectura, sobresaliente en preservación, docencia e investigación del patrimonio argentino y americano. En 1928 ingresó en la Dirección Nacional de Arquitectura; entre 1938 y 1946 fue nombrado arquitecto asesor de la recién establecida Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, donde desarrolló una labor de alta trascendencia. Se inició como docente en 1929; en el año 1941 accedió a una cátedra de historia en la entonces Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, donde en 1947 fundó el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas que hoy lleva su nombre. En 1968 alcanzó la jerarquía de profesor emérito.

Bibliografía: Buschiazzo, Mario José, *La Arquitectura Colonial en Hispano América*, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, AR, 1940; *Estudios de arquitectura colonial hispano-americana*, Kraft, Buenos Aires, AR, 1944; *Bibliografía de Arte Colonial Argentino*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, AR, 1947; *Los monumentos históricos de Puerto Rico*, Edición del autor, Buenos Aires, AR, 1955; Buschiazzo, Mario José, y Angulo Íñiguez, Diego, *Historia del arte hispanoamericano*, tomo III, caps. XIII-XVIII, Salvat Editores, S.A., Barcelona, ES, 1955; Buschiazzo, Mario José, *Argentina, monumentos históricos y arqueológicos*, Instituto Panamericano de Historia y Geografía, México DF, MX, 1959; *Art Nouveau en Buenos Aires*, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, AR, 1965; *La arquitectura en la Argentina*, Filmmediciones Valero y Librería El Colegio, Buenos Aires, AR, 1967; *Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica*, Emecé, Buenos Aires, 1961, Ed. Revolucionaria, La Habana, CU, 1997. [A.D.P.]

BUSTILLO, Alejandro

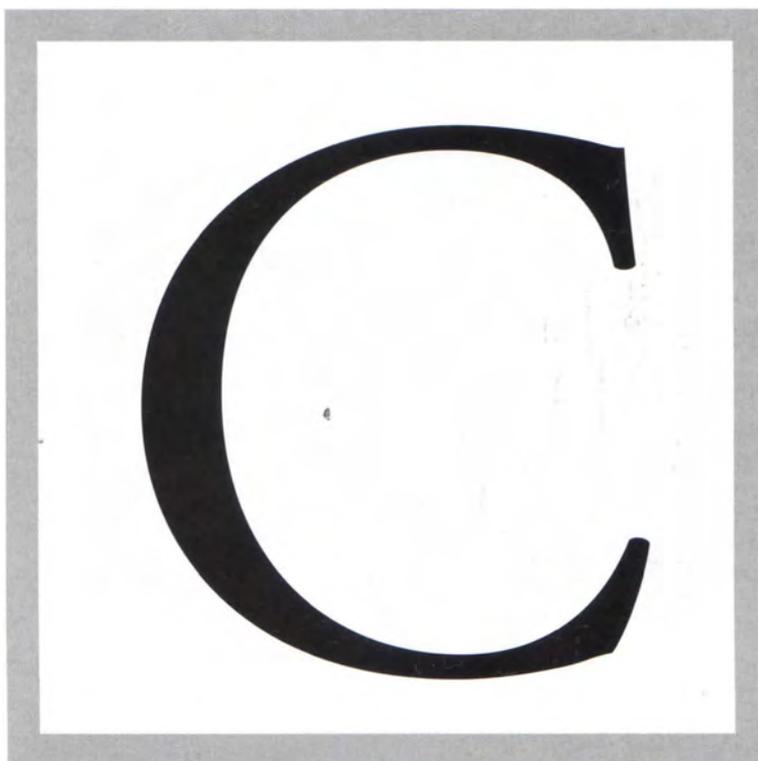
Buenos Aires (Argentina) 1889-1982

Bustillo ha sido un arquitecto argentino neoclásico, representante casi oficial de la burguesía entre 1920 y 1955, siendo en este último año cuando se completa el edificio central del Banco de la Nación Argentina en Buenos Aires y cuando termina la

redacción de sus libros, compilación de los artículos publicados en el diario *La Nación* bajo los títulos de *La belleza primero* y *Buscando el camino*. Realizó, además de la sede principal del banco antes mencionado, obras públicas de envergadura, como el Hotel Llao-Llao, en Bariloche (provincia de Río Negro), y el conjunto del Hotel Provincial en Mar del Plata (provincia de Buenos Aires), contribuyendo con ellas a la consolidación de un estilo regional basado en los materiales y la tecnología del lugar. También realiza obras privadas relevantes, en especial en estilo neoclásico francés, como el Banco Tornquist —uno de sus mejores edificios—, la sede de la empresa Otis —ya demolida—, el Hotel Continental, numerosos edificios de renta, *petit-hôtels* franceses y casas de campo. Su arquitectura es versátil en su capacidad de adaptación al perfil requerido por el programa y es ecléctica en la resolución estilística que le imprime, recurriendo a todos los estilos sin que ello signifique un compromiso con el origen. [M.L.C.]

OBRA ARQUITECTÓNICA: Hotel Llao-Llao (Bariloche, Argentina). El propio Bustillo, quien siempre manejó con acierto la relación entre sitio y paisaje, eligió su espectacular emplazamiento. Originariamente la obra fue construida en madera, lo que significó la tala de miles de árboles de un Parque Nacional, algo que la conciencia ecológica de hoy difícilmente aceptaría. El hotel responde a las líneas del pintoresquismo alpino que Bustillo preconizó para este sitio patagónico. Incendiado al poco tiempo de su habilitación, fue reconstruido en cemento recubierto con madera. Es una de las mejores obras pintoresquistas del continente. Recientemente, ha sido objeto de una refuncionalización para renovados usos hoteleros.

BIBLIOGRAFÍA: Marechal, L., *Bustillo*, Buenos Aires, AR, 1949; Levisman, M., y Katzenstein, E., *Alejandro Bustillo*, Buenos Aires, AR, 1987. [R.G.]



CA (CIUDAD/ARQUITECTURA)

Revista de arquitectura que edita el Colegio de Arquitectos de Chile. Fundada en 1968 con pequeño formato, cambió luego a su actual diseño. Dirigida con eficacia por el arquitecto Jaime Márquez Rojas, ha editado más de setenta y cinco números de dinámico contenido. Sus textos teóricos y la presentación de las obras son una acertada radiografía de la arquitectura chilena y una importante apertura a la producción continental. Jaime Márquez ha sido uno de los más importantes propulsores de los encuentros y trabajos conjuntos entre las revistas del continente.

DIRECCIÓN: Manuel Montt 515, Santiago de Chile, Chile. Tel.: 56 2 2353368.
Fax: 56 2 2358403. [R.G.]

CABARROCAS, Félix

Santa Clara (Cuba), 1887 – La Habana (Cuba), 1961
Arquitecto graduado en 1906, formó parte del equipo de la secretaría de Obras Públicas, donde desarrolló también su paralela habilidad de escultor. J. C. N. Forestier le encargó la solución para las fuentes de los jardines del Capitolio (1926), cuyos bocetos completó detalladamente, sin alcanzar a construirlas. Asociado con Evelio Govantes (graduado en arquitectura en 1904) obtuvo el Gran Premio por el Pabellón de Cuba de la Exposición de Sevilla (1929). La actuación de ambos profesionales en la restauración de los monumentos señeros de la arquitectura colonial habanera (1926-1930) define la imagen que pervive del Templete, la Catedral, el Palacio de los Capitanes Generales, etc. Durante más de tres décadas han producido obras que transitan desde un *déco* opulento hasta un neobarroco criollo o una moderada modernidad. La casa Dupont, en Varadero, la Biblioteca Nacional y el hospital Elvira Machado (actual América Arias), en La Habana, son algunas de sus obras más destacadas. [H.D.1.]

CACYA

Revista del Centro de Arquitectos, Constructores y Afines aparecida en Buenos Aires en 1918 y que se editó regularmente durante más de treinta años (295 números). Representaba la opinión de los arquitectos de titulación foránea y a los técnicos y constructores de arquitectura en Argentina. [R.G.]

CALCAPRINA, Cino

Génova (Italia), 1911 – Tucumán (Argentina), 1989
Graduado en Roma en 1940, trabajó en sistematizaciones urbanísticas primero en su ciudad natal y luego en Roma. En 1948 se trasladó a Argentina, realizando diseños urbanos para Jujuy, Santiago del Estero (1951) y Tucumán, donde se radica, introduciendo la cátedra de urbanismo en la universidad.

BIBLIOGRAFÍA: Calcaprina, Cino, *Urbanismo y planificación*, Universidad Nacional del Tucumán, Tucumán, AR, 1951. [R.G.]

CALDERÓN, Juan Carlos

La Paz (Bolivia), 1932

Diseñador, teórico y docente. Arquitecto organicista, autor de más de ochenta proyectos, entre ellos el Ministerio de Transportes y Comunicaciones, el Edificio Hansa, el Hotel Plaza, el edificio Illimani y el Banco Boliviano Americano, todos en La Paz, además de otros edificios públicos, iglesias, plazas y una veintena de residencias. Como teórico integra los conceptos de tiempo y movimiento como elementos del proceso arquitectónico. Sus torres se integran en la topografía andina y evocan formas líricas precolombinas del país. Ha sido catedrático en universidades bolivianas y de Estados Unidos.

BIBLIOGRAFÍA: Calderón, Juan Carlos, *Juan Carlos Calderón, arquitecto*. México, MX, 1987; *20 años de arquitectura en Bolivia (desplegable)*, autor, La Paz, BO, 1993; *Organicismo en Bolivia desde 1972*, CIMA, La Paz, BO, 1988. [C.D.]



CAMPONOVO, Antonio M.
La Glorieta, Sucre
 (Bolivia), 1900.
 Fotografía: P. Querejazu.

CALLAMPA

Chile. Nombre dado a las construcciones hechas por sectores de la sociedad de bajos recursos económicos que invaden un terreno y forman espontáneamente viviendas precarias que consolidan a lo largo del tiempo. Generalmente se ubican en la periferia o en sitios de compleja accesibilidad (cerros) o de mala calidad ambiental, bordes de ríos, tierras bajas e inundables, etc. Estos asentamientos informales suelen carecer de toda clase de equipamientos y servicios. Adoptan distintos nombres según el país en el que se desarrollan. [R.G.]

CALLI

Revista de arquitectura editada en México desde 1960 hasta 1974 con un total de sesenta y cuatro números publicados. Se trató de un importante esfuerzo editorial que integró numerosos artículos teóricos de interés en un campo abierto a otras disciplinas artísticas, como la fotografía y la pintura. [R.G.]

CALVENTI GAVIÑO, Rafael

La Vega (República Dominicana), 1932

Se graduó en arquitectura en Roma (1959). En sus trabajos fortalece la concepción moderna. Sus más elocuentes realizaciones son el Banco Central, el Palacio de los Deportes de Santiago de los Caballeros (República Dominicana) y su propia casa. En el primero, la resolución compositiva viene dada por el diálogo entre un cubo bajo (el auditorio) y un paralelepípedo alto (las oficinas, envueltas en una cortina de luz atenuada por el color de los materiales usados). Una plaza los asienta en el entorno tradicional del barrio Gazcue. Su vida ha discurredo entre la práctica profesional y la docencia, a la que dedicó sus primeros años. Actualmente trabaja en proyectos hospitalarios del estado dominicano. [E.J.B.G./G.N.A.]

OBRA ARQUITECTÓNICA: 1. Palacio de los Deportes de Santiago

(avenida Imbert, esquina avenida Central, Santiago de los Caballeros, República Dominicana). Diseñado en 1977, se construyó en 1979. Con capacidad para 9.500 espectadores, esta obra, que responde al sincretismo ambiental, económico y tecnológico del país, entrelaza sistemas de alta tecnología internacional con procedimientos constructivos y materiales locales. La cubierta, una estructura colgante de planta elíptica cuyos ejes miden 85 y 75 metros, se define por dos arcos parabólicos entrecruzados y un anillo perimetral de compresión de altura variable, entre los cuales penden cables de acero de alta resistencia que generan una superficie de doble curvatura positiva gaussiana no rotacional. Estos cables sostienen tabletas prefabricadas de hormigón armado que forman una lámina continua de hormigón pretensado con un recubrimiento exterior de cobre. Las graderías y los pórticos que las sostienen son prefabricados en hormigón armado. Las áreas de servicios y de entrenamiento se ubican en una plataforma perimetral.

2. Casa Mastrorilli (avenida Sarasota, n.º 1, Santo Domingo, República Dominicana). Se proyectó en 1976 y se construyó al año siguiente. Esta casa se diseñó según un programa que concede gran predominio a las áreas sociales y contempla la posibilidad de vivir en condiciones climáticas naturales o, alternativamente, con climatización artificial. Un esquema de planta en «L» alrededor de la piscina la integra virtualmente a todos los espacios sociales y proporciona un ingrediente escenográfico al ambiente general. Puertas corredizas acristaladas sirven de límite móvil a espacios fluidamente articulados y se abren o se cierran para dar paso a la ventilación natural o permitir el acondicionamiento artificial. Terrazas cubiertas o semidescubiertas con pérgolas, protegen del sol y tamizan la luz en el interior. Paredes revestidas de piedra en el interior se prolongan al ámbito exterior y acentúan la intensa relación entre ambos espacios. [R.C.]



CANDELA, Félix.
Paraboloide hiperbólico.
Acapulco (México).

CAMPONOVO, Antonio M.
Medrisso (Morbio Superiore, Suiza), 1850 – Buenos Aires
Argentina), 1938

Ingeniero-arquitecto activo en Bolivia c. 1890-1910. Graduado en Turín (Italia). En las últimas décadas del siglo XIX trabajaba en Buenos Aires, de donde fue llamado, junto con su hermano, por el gobierno boliviano. Refinado esteticista, impulsó el academicismo y el eclecticismo. Tras su permanencia en el país andino, retornó a Buenos Aires. Son obras suyas, en la ciudad de Sucre, el Palacio de Gobierno –hoy Prefectura Departamental (1892-1900)–; el Palacio de la Glorietta, de la familia Argandoña (1890-1900); el Panteón o Cementerio General; el Banco Nacional y la remodelación de la Alcaldía. En la ciudad de La Paz, la terminación, fachada y cúpula de la Catedral (1900-1905), la remodelación del Teatro Municipal y el Palacio Legislativo son de su autoría. [P.Q.]

CANDELA, Félix
Madrid (España), 1910-1997

Graduado en la Escuela Superior Técnica de Arquitectura de Madrid en 1935. Estuvo en un campo de internamiento en Francia por su colaboración con el ejército republicano durante la guerra civil española. Afincado en México desde 1939, Candela realizó allí una obra de singular importancia, caracterizándose por la búsqueda de nuevas propuestas tecnológicas y formales con el cemento armado. Sus estructuras de paraboloides hiperbólicos le permitieron hacer obras de singular expresividad formalista, logrando notables calidades espaciales y de luminosidad. Su iglesia de la Virgen Milagrosa (1954), el laboratorio de Rayos de la UNAM (1951) y otros edificios industriales testimonian su excepcional contribución. Entre sus obras adquirió notable difusión el restaurante que construyó en Xochimilco (1958). Fue laureado con el premio

Augusto Perret de la Unión Internacional de Arquitectos (1961).

BIBLIOGRAFÍA: Candela, Félix, *Shell forms*, University of Southern California, Los Ángeles, US, 1957; *En defensa del formalismo y otros escritos*, Ed. Xarait, Bilbao, ES, 1985; Buschiazzo, Félix E., *Félix Candela*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, AR, 1961; Faber, Colin, *Candela: Adventurer in new structural forms*, Reinhold, New York, US, 1961; *Candela: The shell builder*. Reinhold, New York, US, 1963. [R.G.]

CANTEGRIL. Uruguay (véase Callampa)

CAPFCE (véase Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas)

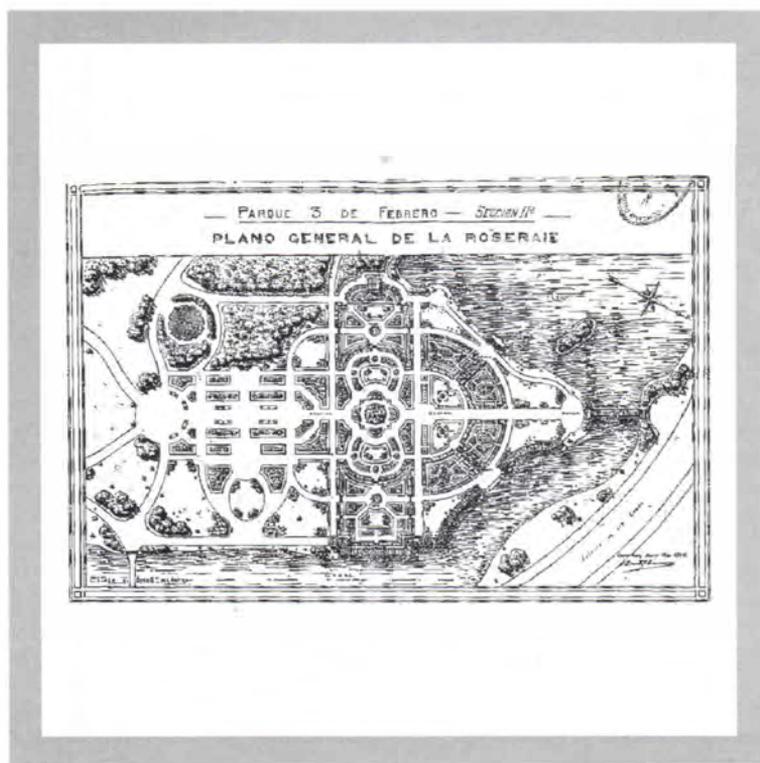
CARAMELO

Revista de los estudiantes de arquitectura de la Universidad de São Paulo (Brasil). Se han editado ocho números de innovadora calidad gráfica y de diseño. Con un amplio equipo editorial, su contenido recoge aspectos de la enseñanza, obras realizadas en la ciudad e incorpora textos traducidos o propios sobre temas doctrinarios o teóricos. [R.G.]

DIRECCIÓN: Revista Caramelo, Rua do Lago 876, Cidade Universitária, CEP 05508-900, CXP 3225, São Paulo (SP), Brasil. Tel.: 55 11 8133222. Ramal 3141.

CARDOSO, Joaquim Maria Moreira
Recife (Brasil), 1897 – Olinda (Brasil), 1978

Comenzó a trabajar en 1914 como caricaturista en el *Diario de Pernambuco*. Un año después inició sus estudios en la Escola de Engenharia de Pernambuco, que interrumpirá en 1919 y retornará en 1927, para obtener el título de ingeniero civil en 1930. Desde 1934 participa en la Dirección de Arquitectura y Construcción como ingeniero calculista. A partir de 1936 enseña en las Escuelas de Ingeniería y de Bellas Artes. Una vez se traslada a



CARRASCO, Benito.
Plano del Rosedal, parque
Tres de Febrero, Buenos Aires
(Argentina), 1914.
Fotografía: S. Berjman.

Río de Janeiro, en 1939, comienza a trabajar para el Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (SPHAN), donde conoce a Óscar Niemeyer (→), quien le invita a participar en el cálculo de estructuras de sus proyectos. Crítica de arte, poesía y teatro fueron las actividades que desarrolló paralelamente a las de ingeniero calculista.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Escola Alberto Torres (Recife, Brasil). Edificio público construido en 1936 por la Dirección de Arquitectura y Construcción, empresa pública del estado de Pernambuco dirigida por el arquitecto Luiz Nunes (→), autor también del proyecto de arquitectura del mismo. Cardoso calculó la estructura, revolucionaria para su época. Las rampas de acceso al nivel superior están sostenidas por tirantes de hormigón armado realizados en un arco ejecutado en el mismo sistema constructivo. Esta concepción plástico-estructural recuerda el proyecto que hiciera Le Corbusier en 1931 para el Palacio de los Soviets y que sería retomado por Óscar Niemeyer para su proyecto de un estadio de fútbol en Río de Janeiro en 1941. Cabe destacar las vigas con ménsulas y la elegante fuente de hormigón armado. BIBLIOGRAFÍA: Amado, Jorge, «Mestre Cardoso», en *Módulo*, n.º 6, Río de Janeiro, BR, diciembre, 1961; Cardoso, Joaquim, «Dois episódios da história da arquitetura moderna brasileira», en *Módulo*, n.º 1, Río de Janeiro, BR, marzo, 1956; «Forma estática, forma estética», en *Módulo*, n.º 10, Río de Janeiro, BR, agosto 1958; «Notas sobre a pintura religiosa em Pernambuco», en *Revista do SPHAN*, n.º 3, Río de Janeiro, BR, 1939; «Observações em torno da história da cidade do Recife no período holandês», en *Revista do PHAN*, n.º 4, Río de Janeiro, BR, 1940; «Primeros ensaios para a estrutura do estádio de Brasília», en *Módulo*, n.º 5, Río de Janeiro, BR, agosto, 1961; *Poesías completas*, Civilização Brasileira, Río de Janeiro, BR, 1975; Dantas, Maria da Paz Ribeiro, *Joaquim Cardoso, ensaio biográfico*, Fundação de Cultura Cidade do Recife, Recife, BR, 1985. [G.G.D.S.]

CARIMOS

Organismo creado por especialistas en preservación perteneciente a los ICOMOS de la región del Gran Caribe, integran-

do México, Colombia, Venezuela, Panamá, Centroamérica y Estados Unidos en sus ciudades caribeñas. Ha realizado una vasta obra de difusión, capacitación de recursos humanos y campañas de rescate patrimonial. Con el apoyo de la OEA, Ramón Paolini realizó tres excelentes exposiciones fotográficas, reproducidas en carteles, sobre arquitectura vernácula, fortificaciones y monumentos del Caribe, integrando una visión de las antiguas posesiones españolas con los dominios holandeses, franceses e ingleses. Entre sus miembros cabe recordar a Eugenio Pérez Montás y Esteban Prieto (República Dominicana), Carlos Flores Marini (→) (México), Carlota Ibáñez, Rudolph Moreno y Ramón Paolini (Venezuela) y Alberto Corradine Angulo (Colombia). [R.G.]

CARMOEGA, Rafael

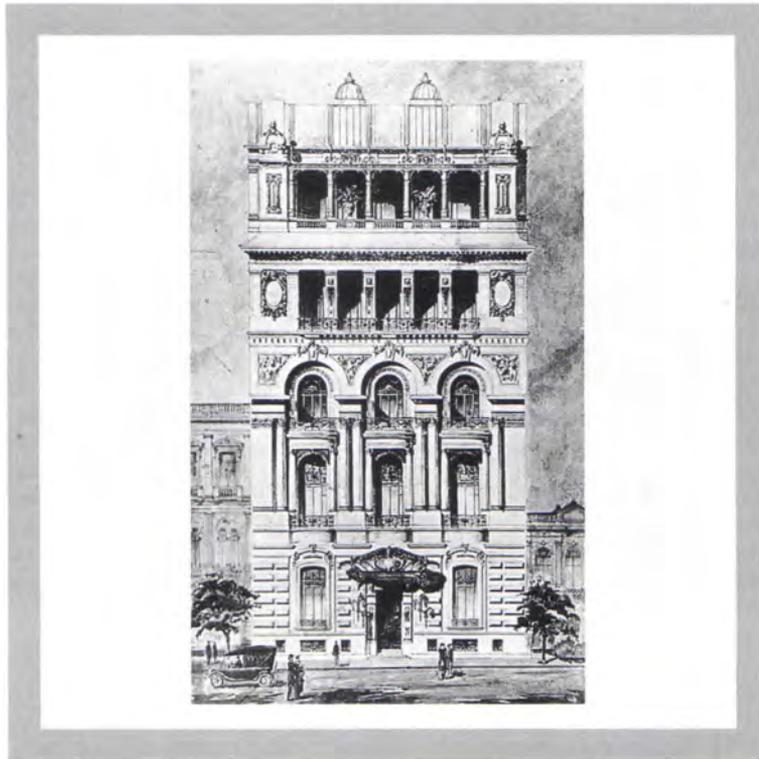
San Juan de Puerto Rico (Puerto Rico), 1884-1968

Graduado en Cornell (Estados Unidos) en 1918, trabajó para la administración pública realizando importantes obras, como el Capitolio (1920-1929) y la Universidad de Río Piedras. Comenzado en 1925, el Capitolio es sin duda su obra de mayor envergadura; responde a un «lavado» clasicismo, a la usanza norteamericana, y a la vez recoge la experiencia del «monumento aislado» fruto de las propuestas académicas para los grandes edificios públicos. En la universidad, Carmoega realizó la Escuela de Medicina Tropical dentro de un neocolonial «neohispanista» que recoge también la tradición norteamericana de esa década. La obra fue concluida en 1926, lo que demuestra el talento ecléctico de Carmoega para realizar simultáneamente dos edificios en lenguajes y propuestas tan dispares. [R.G.]

CARPENTIER, Alejo

La Habana (Cuba), 1904 – París (Francia), 1980

Puede parecer insólito que un conocido nombre de la literatura



CARRÉ, Joseph Pierre.
Jockey Club,
 Montevideo (Uruguay).
 Fotografía: A. Altezor.

del continente esté incluido en una enciclopedia de arquitectura. Sin embargo, Alejo Carpentier, cuya frustrada vocación de arquitecto está reflejada en muchos de sus textos, ha contribuido en gran manera a la valorización de la arquitectura continental. Frustrado en sus estudios bajo la dictadura de Machado, Carpentier emprendió un exilio europeo sin desarraigarse de su tierra cubana. En todos sus escritos la escenografía de La Habana aparece con huellas indelebles que nos hablan de los fenómenos urbanos y de la sutileza de un capitel u ornamento. Carpentier ha hablado con una voz distinta de la de los arquitectos, ha visto donde la insensibilidad y el individualismo no nos dejan ver. Nos contó la destrucción de la ciudad histórica, el abandono de las clases altas que se trasladaban a la periferia, la tugurización del centro, la grandilocuencia y la falta de compromiso de una modernidad abstracta y pretenciosa de su «cultura» cosmopolita. Carpentier, poeta universal, siempre testimonió a su tierra y a su arquitectura. *La ciudad de las columnas*, *El recurso del método* y *La consagración de la primavera* son sendas lecciones para la reflexión arquitectónica.

BIBLIOGRAFÍA: Carpentier, Alejo, *La ciudad de las columnas*, Edit. Letras Cubanas, La Habana, CU, 1982; Gutiérrez, Ramón, «Carpentier y la arquitectura americana», en *Dana*, n.º 24, Resistencia, AR, 1986. [R.G.]

CARRASCO, Benito

Buenos Aires (Argentina), 1877-1958

Ingeniero agrónomo. Director de Paseos de la ciudad de Buenos Aires (1914-1918) y autor de numerosos parques públicos y privados, inició el estudio del paisajismo en la Universidad de Buenos Aires. Urbanista apasionado (planes: Mendoza, Córdoba y Concordia), teórico de la arquitectura paisajista (un libro y sesenta artículos y folletos), fundador de los Amigos de la Ciudad y militante político, propugnó el uso social de los espacios verdes y defendió a los profesionales locales ante las contrataciones

de especialistas extranjeros. Su prédica por una mejor ciudad fue constante.

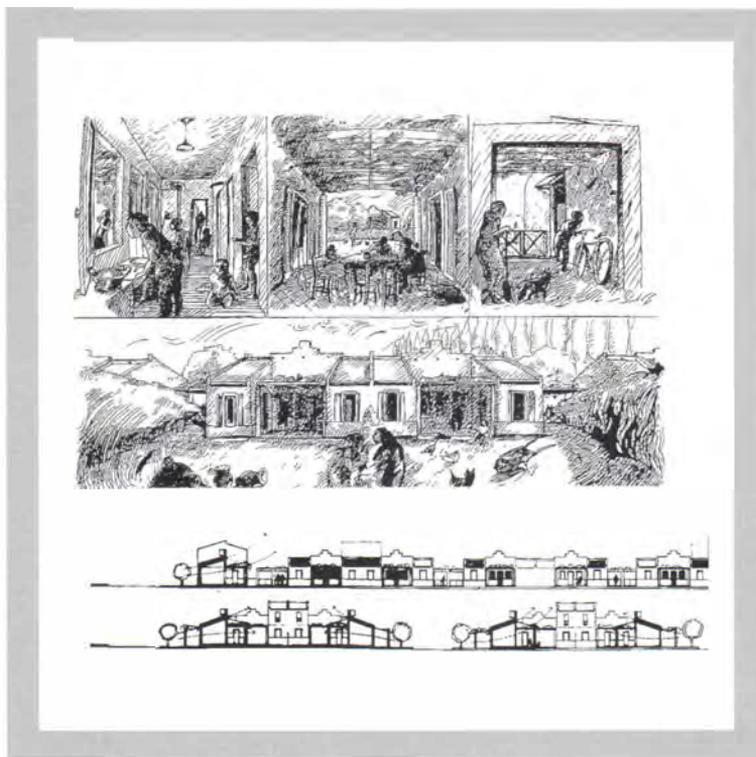
OBRA URBANÍSTICA: Rosedal –jardín de rosas– (Parque Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina). Proyecto: 14 de mayo de 1914. Construcción: de mayo a noviembre de 1914. Junto con el lago, puente y pérgola, forma uno de los enclaves más significativos del principal parque público porteño. «De composición decorativa moderna, es una creación no solamente ornamental sino también útil e instructiva.» (Carrasco). En su inauguración abarcaba 34.000 m² de superficie y tenía 15.000 rosales, ordenados por colores, de cerca de 1.200 variedades catalogadas. Acceso libre al público todo el año.

BIBLIOGRAFÍA: Carrasco, Benito, *Parques y jardines*, Peuser, Buenos Aires, AR, 1923; *Algunas consideraciones sobre la urbanización de ciudades*, Los Amigos de la Ciudad, Buenos Aires, AR, 1927 (recopilación de artículos); Berjman, Sonia, «El pensamiento de Benito Carrasco: hacia una teoría paisajística argentina», en *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA)*, n.º 30, Buenos Aires, AR, 1991, pp. 22-30; «Benito Carrasco: el primer teórico argentino de paisajes», en *El jardín en la Argentina*, n.º 3, Buenos Aires, AR, otoño de 1993, pp. 10-13; Page, Carlos, «El primer plan urbanístico de la ciudad de Córdoba», en *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA)*, n.º 33-34, Buenos Aires, AR, 1993; Municipalidad de la Capital, Dirección General de Paseos Públicos, *Memoria de los trabajos realizados en paseos públicos de la Ciudad de Buenos Aires. Años 1914, 1915 y 1916*, Talleres Gráficos J. Weiss y Preusche, Buenos Aires, AR, 1917. [S.B.]

CARRÉ, Joseph Pierre

Francia, 1870 – Montevideo (Uruguay), 1941

Arquitecto francés graduado en la Academia de Artes de París en 1900. Discípulo de Jean Louis Pascal, fue contratado por el gobierno uruguayo en 1907 como profesor de arquitectura. Maestro reconocido de numerosas generaciones de arquitectos, ejerció la cátedra de proyectos de arquitectura y de composición decorativa, primero en la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas, y una vez se creó la Facultad de Arquitectura, en 1915,



CASIRAGHI / FRANGELLA
 Proyecto de viviendas
 para Corrientes (Argentina).
 Dibujo: R. Frangella.

en esta institución, donde ejerció la docencia hasta su muerte. Entre sus realizaciones arquitectónicas historicistas más representativas se encuentran la vivienda para el Dr. P. Castro (1914) y el Jockey Club de Montevideo (1923). [C.A.]

CARVALHO, Flávio

São Paulo (Brasil), 1899-1973

Ingeniero, arquitecto y artista paulista que, juntamente con Gregori Warchavchick, es considerado uno de los pioneros de la arquitectura moderna en Brasil. Carvalho estudió ingeniería y bellas artes en la Universidad de Durham, Inglaterra, retornando a São Paulo en 1923, un año después de la famosa Semana de Arte Moderna, en la que los arquitectos estuvieron ausentes. Empezó su profesión como calculista de grandes estructuras, a partir de lo cual su interés por la arquitectura aumentó. En 1927 participó en el concurso para el Palacio de Gobierno de São Paulo con un proyecto revolucionario e irónico —una especie de palacio fortaleza previsto para resistir las intervenciones de estado y los golpes militares— que provocó grandes controversias. Entre ese año y la década de los cincuenta divulgó los principios de la nueva arquitectura, especialmente las ideas de Le Corbusier, a través de su participación en concursos, conferencias y artículos siempre polémicos y críticos. A partir de los años cincuenta, cumplida la labor que se propuso y con pocas pero importantes obras realizadas, se dedicó prioritariamente a la pintura y a la escenografía, considerándosele a partir de entonces uno de los artistas expresionistas más relevantes del país. Fue premiado en la IX Bienal de São Paulo (1967) y heredero del Movimiento Antropofágico iniciado por Oswald de Andrade en 1922.

BIBLIOGRAFÍA: Daher, Luis Carlos, *Flávio de Carvalho; arquitetura e expressionismo*, Projeto, São Paulo, BR, 1982. [P.O.A.]

CASAS BLANCAS. Argentina (véase «Antirracionalismo» en Grandes Voces)

CASIRAGHI, CASSINA, DERGARABEDIAN, FRANGELLA Componen el estudio los arquitectos Félix Casiraghi, Ricardo Cassina, Guillermo Dergarabedian y Roberto Frangella, todos ellos egresados de la Universidad de Buenos Aires y asociados desde 1970. Han participado y obtenido numerosos premios en concursos nacionales e internacionales, entre los que cabe citar los otorgados a sus proyectos para el Teatro de Salta (Argentina), el Hospital de la Matanza (provincia de Buenos Aires, Argentina), el Club de Campo Armenia (Argentina) y el conjunto de viviendas FO.NA.VI (Corrientes, Argentina). Han sido docentes, con diferentes cargos, en cátedras de diseño arquitectónico de la Universidad de Buenos Aires, y forman parte de la denominada generación intermedia de arquitectos argentinos. Cada uno de los integrantes aporta una posibilidad de apertura a otras tareas; tal es el caso de Roberto Frangella, que incursiona en trabajos de vivienda popular con autoconstrucción dirigida. [G.M.V.]

CASTEDO, Leopoldo

Madrid (España), 1915

Nacionalizado en Chile en 1948. Licenciado en filosofía y letras con menciones en historia del arte e historia de América por la Universidad de Madrid. Profesor emérito de la State University of New York; delegado general de la Unión Latina en Chile; titular de las cátedras de historia de América, historia del arte iberoamericano e historia cultural de América Latina en las universidades de Chile (Santiago), Austral (Valdivia) y del estado de Nueva York (Stony Brook). Profesor invitado en dieciocho universidades latinoamericanas y en catorce norteamericanas. Investigador destacado



CASTILLO VELASCO,
Fernando.
Quinta Michita, Chile.
Fotografía: H. Eliash.

del arte y la arquitectura de un continente que asumió como propio.

BIBLIOGRAFÍA: Castedo, Leopoldo, *A history of Latin American Art and Architecture. From precolombian times to the present*, New York, London, US, GB, 1969; *The Baroque prevalence in brazilian art*, Foreword by Gilberto Freyre, New York, US, 1964; *Arte precolombino y colonial de la América Latina*, Barcelona, Madrid, ES, 1972; *Historia del arte iberoamericano*, tomo 1: «Arquitectura y plástica precolombinas y coloniales»; tomo 2: «Arquitectura y plástica en los siglos XIX y XX», Madrid, Santiago de Chile, ES, CL, 1988; *Historia del arte y de la arquitectura latinoamericana desde la época precolombina hasta hoy*, Editorial Pomairé, Santiago, CL, 1970; *The Cuzco Circle (a history of mestizo peruvian painting)*, New York, Caracas, US, VE, 1976. [H.D.]

CASTILLO VELASCO, Fernando
Santiago de Chile (Chile), 1918

Arquitecto de amplia trayectoria en el campo arquitectónico y político nacional. Integró el estudio Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro (→) entre 1942 y 1965. Fue rector de la Universidad Católica de Chile, donde encabezó la reforma universitaria, y alcalde de la comuna de La Reina entre 1964-1970 y 1992-1994. En 1985 recibió el Premio Nacional de Arquitectura, otorgado por el Colegio de Arquitectos. En 1989 recibió el Premio América, otorgado en oportunidad del Seminario de Arquitectura Latinoamericana. Fue intendente de la región metropolitana de Chile durante la presidencia de Eduardo Frei Montalva. Sus diseños de viviendas de comunidad, con espacios centrales de la manzana y equipamientos compartidos, han innovado sobre las condiciones de diseño en busca de una relación urbana solidaria. Un mejor aprovechamiento del suelo, una adecuada planificación previa y el cuidadoso diseño de los espacios comunes ha derivado a su vez en una notoria economía y mejora en la calidad de vida. Fernando Castillo dirigió el proyecto de Rehabilitación de vivienda de la Comunidad Andaluza en la ciudad de Santiago.

BIBLIOGRAFÍA: Castillo Velasco, Fernando *et al.*, *La casa. La vivienda*, PROA, Bogotá, CO, 1992; *Chile. Espacio y futuro*, Colegio de Arquitectos de Chile, Santiago, CL, 1987; Eliash, Humberto, *Fernando Castillo. De lo moderno a lo real*, Escala, Bogotá, CO, 1990. [H.E.]

CASTRO, Dicken
Medellín (Colombia), 1922

Graduado en arquitectura en la Universidad Nacional en 1948; posgrados en Oregón (EE.UU.) y en Rotterdam (Holanda) en diseño urbano, 1959. Centra su interés e investigaciones en las expresiones populares subvaloradas por la sociedad culta. Su obra rescata la tradición del uso del ladrillo en fachadas y espacios interiores. En su investigación sobre la «guadua» (caña) exalta la nobleza de este material y recupera su tradición constructiva, ignorada en el oficio arquitectónico. Como docente, destaca el interés por lo popular y transmite al cuerpo de profesionales mayor conciencia por los valores del lugar. Asimismo, explora en el campo del diseño gráfico las expresiones populares, como la pintura de buses y el mundo precolombino de sellos y rodillos, sacando sus improntas y redescubriendo los diseños en ellos labrados.

OBRA ARQUITECTÓNICA: 1. Edificio de apartamentos Los Eucaliptos, 1979 (avenida Circunvalar, Bogotá, Colombia). Obtuvo el Premio Bienal de Arquitectura Andina en Quito (Ecuador). El valor de este edificio radica en el manejo de su volumen respetando plenamente la topografía, lo que produjo un gran eje de escaleras que reparten los diferentes volúmenes de ladrillo y concreto. En el diseño hay aquí una mayor preocupación por el carácter del espacio y el lugar donde se ubica el edificio dadas las consideraciones de orden funcional y comercial habituales en una ciudad como Bogotá.

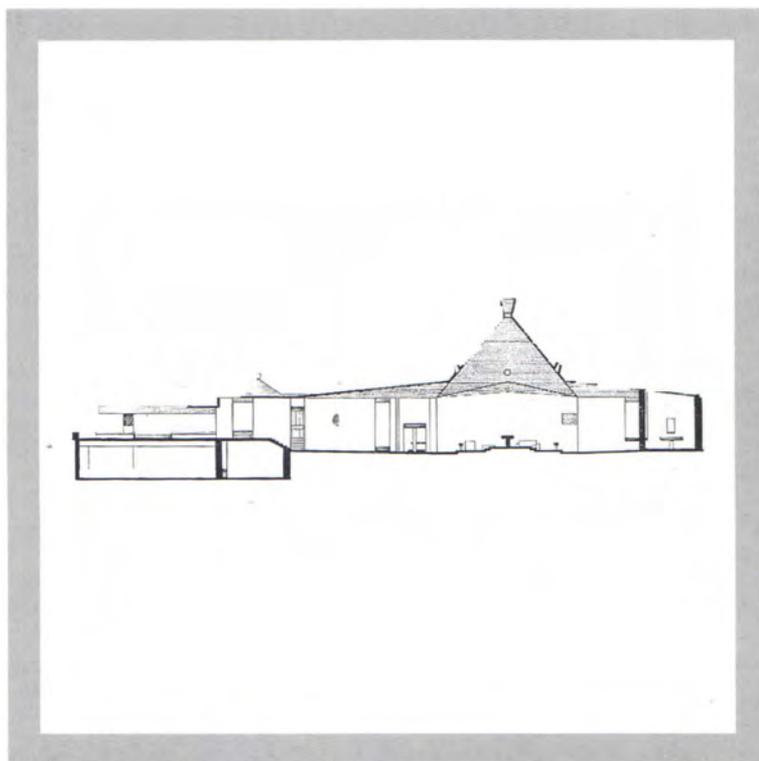
2. Hotel y Hall de Convenciones, 1980 (Paipa, Boyacá, Colombia). Conjunto formado por un hotel de 100 habitaciones y un



*CASTRO, Dicken.
Los Eucaliptos, Bogotá,
(Colombia), 1979.
Edificio proyectado junto
con Alberto Saldarriaga.
Fotografía: A. Saldarriaga.*



*CATALANO, Eduardo.
Facultad de Arquitectura,
Ciudad Universitaria,
Buenos Aires (Argentina).*



CAVERI, Claudio.
Iglesia de Nuestra Señora de
Fátima, Martínez,
Buenos Aires
(Argentina), 1956

hall de convenciones con capacidad para 600 participantes. Se logra disminuir el impacto del programa mediante el manejo de cuatro patios claustrados con recorridos de agua, estanques o piscinas, haciendo una interpretación contemporánea de los patios coloniales y del manejo del agua en la arquitectura mudéjar. Con este recurso se fragmenta el esquema y se produce un carácter más doméstico que crea un ambiente un poco más íntimo. El conjunto se impone en el paisaje con su rotunda volumetría; el paisaje penetra por los vanos de puertas y ventanas horadadas en ordenada sucesión sobre la superficie frontal del ladrillo. Cada abertura tratada en su contorno con elaborados entrantes y salientes, enriquece el sereno volumen del edificio y devuelve al paisaje, en sombras, matices y texturas, la vista que de él se ha tomado para valorizar el interior.

BIBLIOGRAFÍA: Castro, Dicken, «Apuntes sobre Diseño Gráfico contemporáneo en Colombia», *Proa*, n.º 260, Bogotá, CO, 1976; «El porqué de los apuntes de viaje», *Lámpara*, n.º 81, Bogotá, CO, 1981; *Forma viva. El diseño como oficio*, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1980; *La guadua. Un estudio sobre vivienda autóctona*, Editorial Arco, Bogotá, CO, 1985; Revista *Proa*, n.º 286, dedicada a la arquitectura y diseño gráfico de Dicken Castro, Bogotá, CO. [L.C.]

CATALANO, Eduardo
Buenos Aires (Argentina), 1917

Tras graduarse en la Universidad de Pennsylvania en 1944, realizó estudios en Harvard y regresó a Buenos Aires, donde ejerció su profesión. Integrante del Grupo Austral, Catalano, interesado en el diseño de edificios culturales y musicales, realizó un notable proyecto para el Auditorio Municipal en 1947. Cuatro años más tarde se radicó en Estados Unidos, donde continuó sus investigaciones sobre técnicas para construir con superficies regladas y cáscaras alabeadas. Hacia el año 1960 asesoró en las obras de la Universidad de los Andes en Mérida (Venezuela). Entre sus obras cabe señalar el Lincoln Center for the Perfor-

ming Arts, en Nueva York, y la Embajada de Estados Unidos en Buenos Aires (1976).

BIBLIOGRAFÍA: Catalano, Eduardo, *Structures of warped surfaces: combinations of units of hyperbolic paraboloids*, School of Design, Raleigh, 1960; Gubitosi, Camillo, e Izzo, Alberto, *Eduardo Catalano: Buildings and projects*, Officina Edizioni, Roma, IT, 1978. [R.G.]

CAV (antes SVA)

La revista que la Sociedad Venezolana de Arquitectos comenzó a editar en 1959 con el nombre de *SVA*, recibió el nombre de *CAV* cuando la institución pasó a llamarse Colegio de Arquitectos de Venezuela. Se publicaron veinte números de *SVA* y su edición continuó como *CAV* hasta el n.º 54, en que dejó de editarse por la falta de vitalidad de la propia institución. [R.G.]

CAVEIS (véase Comité de Acción sobre Vivienda y Edificaciones de Interés Social)

CAVERI, Claudio
Buenos Aires (Argentina), 1928

Graduado en la Universidad de Buenos Aires en 1950, trabajó asociado con Eduardo Ellis entre 1951 y 1958, época en la que realizaron en Martínez (provincia de Buenos Aires) la iglesia de Nuestra Señora de Fátima, considerada el punto de inflexión de la hegemonía del Movimiento Moderno en Argentina y el surgimiento de una corriente antirracionalista. La obra rescata valores del organicismo y no elude referencias a la tradición histórica, pero al mismo tiempo explora las potencialidades de los materiales, el manejo de la luz y las texturas y una avanzada concepción en el diseño del templo de planta central. Con el impulso de esta obra surgiría el movimiento de Casas Blancas, que rescataría el lenguaje plástico del ladrillo encalado y de las bóvedas de cerámica o cemento armado, con una preocupación por reava-

lorizar los ambientes y espacios para la vida. En 1958 fundó la Comunidad Tierra, desde donde ha desarrollado su actividad profesional con obras de arquitectura de fuerte expresividad formal y con un espíritu participativo. Su capacidad de gestión le ha permitido consolidar barrios urbanos y dirigir la Escuela Técnica Integral de Trujui. Sus reflexiones sobre arquitectura han sido renovadoras y han generado un aporte sustancial en la búsqueda de la arquitectura latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA: Caveri, Claudio, *El hombre a través de la arquitectura*, Ed. Carlos Lohlé, Buenos Aires, AR, 1967; *Ficción y realismo mágico en nuestra arquitectura*, CP67, Buenos Aires, AR, 1987; *Los sistemas sociales a través de la arquitectura*, Buenos Aires, AR, 1976; *Organización popular y arquitectura latinoamericana*, Buenos Aires, AR, 19; *Surteutura*, Buenos Aires, AR, 1992. [R.G.]

CCU (véase Centro Cooperativista Uruguayo)

CEA (véase Centro de Estudios Ambientales)

CECRE (véase Curso de Especialización en Conservación y Restauración de Edificios)

CEDA

Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura de Uruguay fundada en Montevideo en 1935. Hasta 1973 editó, de forma discontinua, treinta y cuatro números. Posteriormente, su trayectoria fue prolongada por la revista *Trazo*. [R.G.]

CEDIFA (véase Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura)

CEDODAL (véase Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana)

CENTRO CHURUBUSCO

Institución fundada en 1967 por el gobierno de México, con apoyo de la Unesco y la OEA, para formar restauradores y museógrafos profesionales. Con sede oficial en el ex convento dieguino de Churubusco, fue una de las seis instituciones regionales, encabezadas por el Centro Internacional de Roma (ICCROM), distribuidas en el mundo. En 1977 su organización mereció el título de Centro de Excelencia por parte de la Unesco. En 1981 fue suprimida de forma repentina por razones oscuras. En su historia destacan Manuel Castillo Negrete, promotor y primer director (1967-1971); José Luis Lorenzo, segundo director (1971-1973) y creador de las carreras profesionales, y Carlos Chanfón Olmos, tercer director (1974-1981), que elaboró planes y programas de estudios y entrenamiento práctico, organizó el diseño de instrumentos y el Servicio Social voluntario. El Centro Churubusco editó abundante material didáctico, el Boletín Anual y la serie Libro del Año, publicaciones que llegaron a los centros de restauración de toda Iberoamérica.

DIRECCIÓN: Churubusco, México.

BIBLIOGRAFÍA: AA.VV., «The Training Center at Churubusco, México», en *Conservation, réhabilitation, recyclage*, L'École d'Architecture de l'Université Laval et l'Ordre des Architectes du Québec, Les Presses de l'Université Laval, Québec, CA, 1981, pp. 67-70; Carballo, Manuel, «Centro de Estudios para la Conservación de Bienes Culturales "Paul Coremans"», en *Boletín INAH*, n.º 23, México, MX, marzo, 1966, pp. 26-38; Chanfón Olmos, Carlos, «La

Escuela Nacional de Conservación, restauración y Museografía», en *Antropología e Historia*, Boletín INAH, México, MX, octubre-diciembre, 1977; «Le concept de restauration du Centre de Formation de Churubusco», México, en *Boletín Churubusco*, n.º 79, México, MX, 1989. [C.C.O.]

CENTRO COOPERATIVISTA URUGUAYO (CCU)

Fundado en Montevideo en 1961 con la finalidad de desarrollar las organizaciones cooperativas, para lo que promueve y asiste técnicamente a variadas modalidades de cooperativismo: agropecuario, de producción, industrial y artesanal, de ahorro y crédito, vivienda, etc. Pionero en la gestión de cooperativas de vivienda por Ayuda Mutua en Uruguay, realizó sus primeras experiencias entre 1966 y 1970. Participó entre 1967 y 1968 en la concreción de la Ley de Vivienda 13.728, que viabilizó el cooperativismo de vivienda. En esos años contribuyó a la gestión de la Federación de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua (FUCVAM), impulsando la formación de cooperativas de vivienda de ahorro y crédito y de fondos sociales de vivienda. Promovió, proyectó y construyó más de 5.000 viviendas en todo el país, generando los modelos técnico-organizativos que encuadraron la concreción de estas modalidades y aseguraron su particular éxito. Miembros fundadores: Esc. L. Estrade, Cr. J. J. Sarachu, N. Badía de Estrade y otros. Miembros destacados en el sector vivienda: los arquitectos S. Irureta, A. Solari, M. Cecilio, M. Spallanzani, J. L. Livni, L. Pessina, A. S. Selgueiro. Como obras relevantes cabe mencionar: Cooperativa A. M. 25 de Agosto; Éxodo de Artigas; COSVAM; Covimt 1, 2 y 3 (1969-1970); Mesas intercooperativas 1, 2, 3 y 4 (1971-1975); Complejo Bulevar; COVFI; CUTCSA 1, 3 y 4; UCOVI; Covine 1, 5 y 8; Mesa 5; Covimt 9, etc. El núcleo fundamental de las obras se concretó esencialmente entre 1970 y 1975 por una generación de arquitectos que desarrollaron sin antecedentes locales inmediatos— las nuevas tipologías de vivienda que aún hoy siguen siendo modélicas en el país. Las arquitecturas, definidas formalmente con ladrillo visto, volumetría estricta y sencillez en los detalles, sustentaban la búsqueda de conformación urbana en los grandes conjuntos, que procuraban superar las ideas del CIAM (→) imperantes. Las inserciones de los edificios en la ciudad atendían explícitamente al entorno circundante, recreando formalizaciones, tipos y modos de implantación que son referentes constantes de las realizaciones de vivienda posteriores. También innovó en los aspectos de organización de obra para la Ayuda Mutua y en el desarrollo de tecnologías de prefabricación liviana adecuadas a las distintas escalas de obra: losetas cerámicas, piezas de hormigón pretensadas, etc.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Conjunto Intercooperativo de Ayuda Mutua, n.º 1, mesa 1 (Camino Carrasco, esquina Felipe Cardozo, Montevideo, Uruguay). Destinado a 420 viviendas y equipamiento comunitario completo, realizado entre 1971 y 1975. Los autores del sector vivienda son los arquitectos Mariano Arana, E. Benech, J. L. Livni y R. Lorente. Es la obra más representativa de un grupo de conjuntos habitacionales construidos simultáneamente. Ubicado en un predio de 14 hectáreas, en la periferia de la ciudad, desarrolla un sistema interior de calles vehiculares y peatonales en dos direcciones, conformando espacios diferenciados en su forma y carácter que se estructuran a través de pequeñas manzanas irregulares. La



CENTRO
COOPERATIVISTA
URUGUAYO.
Conjunto Bulevar
(Uruguay).
Fotografía: S. Montero.

tipología predominante es el dúplex en tira, con jardín al frente y patio cerrado al fondo. Se utilizó un sistema de prefabricación en sitio de piezas de hormigón pretensadas y curadas. El galpón de estructura metálica y fibrocemento de la planta de prefabricación fue reutilizado como Salón Comunal del conjunto, dejando un amplio espacio exterior cubierto que actúa como identificación colectiva. El barrio ha desarrollado una intensa vida comunitaria y ha dado lugar a experiencias variadas de realización de servicios colectivos: policlínica, consultorio odontológico, biblioteca, cursos variados, equipos deportivos, etc.

DIRECCIÓN: Dante 2232, Montevideo, Uruguay

BIBLIOGRAFÍA: *CCU. Dinámica cooperativa*, publicación periódica, Montevideo, UY; *CCU 1972, Sector Vivienda*, publicación del Centro Cooperativista Uruguayo, Montevideo, UY, 1972; Arana, M.; Garabelli, L., y Livni, J. L., «La vivienda protagonista de la arquitectura nacional», en *Ceda*, n.º 34, UY, 1973; «Uruguay. Centro Cooperativista Uruguayo», en *Summa*, n.º 100-101, Buenos Aires, AR, 1976; «El cooperativismo de Ayuda Mutua: una alternativa autogestionaria al problema de la vivienda de los sectores populares», en revista *Arquitectura*, n.º 254, SAU, Montevideo, UY, 1986.

[N.I.-J.L.L.]

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANA (CEDODAL)
Formado a finales de 1995 en Buenos Aires, constituye uno de los más importantes archivos de documentación y biblioteca especializada del continente. Su colección de revistas latinoamericanas de arquitectura y urbanismo conforma una fuente excepcional para el estudio de la arquitectura del continente en el siglo XX. Dirigido por el arquitecto Ramón Gutiérrez, los objetivos del CEDODAL se centran en facilitar la investigación y la difusión de la arquitectura americana. Edita un boletín trimestral y ha realizado publicaciones conjuntas con otras instituciones.

DIRECCIÓN: Casilla de Correos 120, Sucursal 48 (B), 1448, Buenos Aires, Argentina. Telefax: 54 1 8119249.

BIBLIOGRAFÍA: Gutiérrez, Ramón, y Méndez, Patricia, *Bibliografía de arquitectura y urbanismo en Iberoamérica. 1980-1993*, CEDODAL/IEA, Buenos Aires/Madrid, AR, ES, 1995; *Bibliografía historia de la fotografía en Latinoamérica*, CEDODAL/FUNARTE, Buenos Aires/Río de Janeiro, AR, BR, 1997.
[G.M.V.]

CENTRO DE EDUCACIÓN Y TECNOLOGÍA (CET)

Creado a principios de 1991 en Chile como una corporación de derecho privado, es la continuidad de la fundación del mismo nombre iniciada en Temuco en 1981. Sus objetivos se resumen en creación, investigación y difusión de las artes y las ciencias, especialmente de aquellas que tengan relación con la búsqueda, experimentación y desarrollo de nuevas tecnologías de bajo costo y fácil transmisión, destinadas fundamentalmente a la satisfacción de las necesidades básicas de los sectores pobres de la población rural y urbana. Actualmente desarrolla programas en numerosas regiones chilenas, así como también programas poblacionales.

DIRECCIÓN: Traiguén 2260 B., Providencia, Santiago de Chile, Chile. Tel: 56 2 2341141. Fax: 56 2 2338918.

BIBLIOGRAFÍA: Pfenninger B., Francis, y Solguren L., Mauricio, *Autoconstrucción con madera y barro*, colección Somos Capaces, CETAL, Ediciones/CET, Santiago, CL.
[P.M.]

CENTRO DE ESTUDIOS AMBIENTALES (CEA)

Formado en Paraguay bajo la dirección del arquitecto Jorge Arturo Herrera. Ha realizado diversos estudios para el rescate de las tecnologías tradicionales y de las tipologías de vivienda vernácula. Entre ellas, puede recordarse el análisis del «culatayovai» rural, los sistemas de autoconstrucción con estaqueo y la concreción de viviendas con estas técnicas. La preocupación social y ambiental está claramente esbozada en la tarea del centro.

DIRECCIÓN: Casilla de Correos 1069, Asunción, Paraguay. Fax: 595 21 206637.
[G.M.V.]

CENTRO DE
ESTUDIOS
DE LA TIERRA

CENTRO DE ESTUDIOS DE LA TIERRA

Dirigido por Carmen Luz Escobar, este centro, localizado en Santiago de Chile, tiene una prolongada y efectiva presencia en la realización de conjuntos habitacionales con tecnología de bajo costo y alto rendimiento. Dedicado a la capacitación de profesionales y a líneas de investigación, ha contribuido eficazmente al conocimiento y exposición de los grupos que desarrollan esta perspectiva cultural y social de la arquitectura en Latinoamérica. DIRECCIÓN: La Capitanía 1126, Providencia, Santiago, Chile. Telefax: 56 2 2200577. [G.M.V.]

CENTRO DE ESTUDIOS URBANOS Y REGIONALES
(CEUR)

El inicio de la actividad del Centro de Estudios Urbanos y Regionales (CEUR) se remonta a 1961, año en que se creó el Instituto de Planeamiento Regional y Urbano del Litoral (IPRUL), en la entonces Facultad de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral, por iniciativa de un grupo de docentes e investigadores. Fue fundado por Jorge Enrique Hardoy (quien lo dirigió entre 1961 y 1969), y contó entre sus primeros miembros con Oscar Basaldúa, Mario Robirosa, Carlos Tobar, Margot Romano y Floreal Forni. A mediados de 1965 el centro es contratado por la Universidad de Buenos Aires, dependiendo directamente de su rectorado. Unos meses después del golpe militar de 1966, la institución se asoció al Instituto Torcuato Di Tella, época en la que se comienza a denominar CEUR. Permaneció dentro del Di Tella hasta finales de 1976, año a partir del cual funciona como institución autónoma. Las principales líneas de acción de la institución se orientan hacia el desarrollo urbano en Argentina y en América Latina, con particular atención a los sectores pobres de la población, tanto urbana como rural. En la actualidad, las áreas de actividad académica comprenden «Integración latinoamericana y servicios», «Medio ambiente y desarrollo»; «Servicios urbanos»; «Innovación tecnológica» y «Hábitat popular, organizaciones comunitarias y políticas públicas». Se realizan además numerosas actividades de capacitación y asistencia técnica. Su actual director es Alejandro Rofman y se ha integrado nuevamente a la Universidad de Buenos Aires.

DIRECCIÓN: Uriburu 950, Buenos Aires, Argentina. Tel.: 54 1 963 6958-6961. Fax: 54 1 963 6962.

BIBLIOGRAFÍA: 1961-1986. *El saldo de una experiencia*, CEUR, Buenos Aires, AR, 1986; *Memoria 1988-1990*, CEUR, Buenos Aires, AR, 1991; *Memoria 1992-1993*, CEUR, Buenos Aires, AR, 1994; Rofman, Alejandro, «El CEUR: una experiencia imaginativa y desafiante», en *Medio Ambiente y Urbanización*, n.º 43, IIED-AL, Buenos Aires, AR, 1994. [H.C.]

CENTRO DE ESTUDIOS Y PROMOCIÓN DEL DESARROLLO (véase DESCO)

CENTRO DE INVESTIGACIÓN HÁBITAT Y ENERGÍA
(CIHE)

Fundado en 1987 por John Martin Evans y Silvia de Schiller, promueve conceptos bioambientales y ecológicos en el diseño arquitectónico y urbano, aprovechamiento de energía solar y uso racional de energía en el hábitat construido, a través de la docencia, la investigación y la transferencia al medio. Ha realizado cur-

sos regionales, investigaciones y proyectos de normas nacionales, así como ensayos en el Laboratorio de Estudios Bioambientales con túnel de viento y sol artificial. Sus actividades han permitido incorporar nuevos temas en la formación de arquitectos en grado y posgrado en la Universidad de Buenos Aires.

DIRECCIÓN: Casilla de Correo 1765, Correo Central, 1000 Buenos Aires, Argentina.

BIBLIOGRAFÍA: Evans, J. M., y Schiller, S. de, *Diseño bioambiental y arquitectura solar*, EUDEBA, Buenos Aires, AR, 1988. [S.D.S.]

CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN TECNOLOGÍA
APROPIADA Y RESTAURACIÓN (CITAR)

Fundado en Jujuy (Argentina) bajo la dirección del arquitecto Rodolfo Rotondaro. El CITAR realiza una vasta tarea de investigación y desarrollo de proyectos de preservación y utilización de tecnologías apropiadas. Estudia, asimismo, la patología de los materiales locales en la región andina de Argentina y Bolivia. Ha realizado experiencias de mejora de viviendas, nuevos diseños bioclimáticos y ha colaborado en la modernización de la enseñanza técnica a nivel rural.

DIRECCIÓN: Casilla de Correos 165, (4600) San Salvador de Jujuy, Jujuy, Argentina. Fax: 54 88 222345. [G.M.V.]

CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA FACULTAD DE
ARQUITECTURA (CEDIFA)

Fue formado en la Universidad de Panamá para realizar investigaciones aplicadas. Colabora también en tareas de docencia y consultoría bajo la dirección del arquitecto Hugo Navarro, quien trabaja en el tema desde 1950. [G.M.V.]

DIRECCIÓN: CEDIFA, Facultad de Arquitectura, Ciudad Universitaria, Panamá, Panamá. Fax: 507 64 2564.

CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA FACULTAD
DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN
CARLOS DE GUATEMALA, NACIONAL Y AUTÓNOMA
(CIFA - USAC)

Fundada en 1980, es la unidad de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala responsable de la coordinación, ejecución e impulso de la investigación e inducción de proyectos en el área de la configuración del entorno físico del país, a nivel territorial, urbano y edificatorio, desde la perspectiva histórico valorativa, patrimonial, técnico constructiva, geográfica o especial, comprendido dentro de procesos y contextos, con una actitud interpretativa y propositiva. Tendentes a cualificar el desarrollo ulterior del entorno físico a partir de la identidad cultural, la participación social y el crecimiento económico equitativo de la sociedad guatemalteca contemporánea. Es único en su género en el área centroamericana. Creado por iniciativa del decano arquitecto Gilberto Castañeda S., a partir del proyecto del arquitecto Roberto Morales Juárez, investigador en el área de estudios territoriales. Los antecedentes del CIFA datan de la reestructuración facultativa (1972), la creación del Programa de Investigación en Vivienda Rural y Tecnología Constructiva (1974) y del Programa de Investigación Territorial (1976). Los arquitectos John Hibbits y Aguilar Arrivillaga desarro-

llaron en el área de la tecnología apropiada, que continúa el arquitecto J. L. Gándara, actual director, ampliado al estudio de temas ambientales.

DIRECCIÓN: Edificio T2, Ciudad Universitaria, Zona 12, Ciudad de Guatemala-Guatemala. Fax: 502 2 341263. [C.A.R.]

CENTRO DE INVESTIGACIONES EN TECNOLOGÍA DE LA CONSTRUCCIÓN Y ESTRUCTURAS (CITCE)

Fundado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Valle, en Cali (Colombia), el CITCE está integrado por profesionales de diversas disciplinas que actúan en programas de mejora de viviendas populares. Entre sus trabajos cabe mencionar el Proyecto Hábitat-Atrato, que incluía obras en cuatro poblados a partir de 1985 y que fue coordinado por la arquitecta Gilma Mosquera y por Julián Osorio Giraldo. Con el apoyo de la embajada de Holanda y el premio Corona de Arquitectura, se realizaron diseños mejorados para viviendas palafíticas en los asentamientos fluviales del Atrato.

DIRECCIÓN: Facultad de Arquitectura, Universidad del Valle, Apartado Aéreo 25360, Cali, Colombia.

BIBLIOGRAFÍA: Mosquera, Gilma, y Aprile Gniset, Jacques, «Modelos de planeamiento y diseño para aldeas del Pacífico», en *Planta Libre*, n.º 2, Univalle, Cali, CO, 1989. [R.G.]

CENTRO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS y ESTÉTICAS (CIHE)

Fundado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela en noviembre de 1963. Si bien no se ha producido un cierre oficial de sus actividades, desde hace algunos años está acéfalo e inoperante. Objetivos: organizar los cursos de historia de la arquitectura de la facultad, elevar el nivel de dichos cursos, fomentar intercambios con destacadas personalidades de la historia de la arquitectura, invitar a profesores destacados a seminarios, conferencias y reuniones especializadas y servir de apoyo, mediante investigaciones, a la Dirección de Patrimonio Histórico y Artístico del CONAC (Consejo Nacional de Cultura). Fundó las cátedras de introducción a la crítica arquitectónica y de conservación y restauración de monumentos. Fue fundado por el arquitecto y profesor Graziano Gasparini, quien fue su director de 1964 a 1981. Otros miembros fundadores fueron: Carlos Raúl Villanueva (→), Juan Pedro Posani y Elías Toro. Desde 1964 hasta 1987 publicó un boletín, del que aparecieron veintiocho números, que fomentó novedosas ideas en la historia de la arquitectura hispanoamericana, sobre todo del período colonial. [G.G.]

CENTRO DE INVESTIGACIONES Y PROYECTOS URBANOS Y REGIONALES (CIPUR)

Es una ONG que encara proyectos de acción social y asesoramiento sobre temas urbanos y de participación de la comunidad. Su tarea ha sido muy importante en Lima (Perú), donde ha creado condiciones para el diálogo interdisciplinario y fomentado la organización y participación popular en temas de su incumbencia. Es dirigido por el arquitecto Jorge Ruiz de Somocurio.

DIRECCIÓN: Baltazar de la Torre 570, San Isidro, Lima, Perú. [R.G.]

CENTRO DE PESQUISAS E DESENVOLVIMENTO (CEPED)

Fundado en 1970, tiene como objetivo dar soporte tecnológico al desarrollo socioeconómico del Estado, apuntando a su industrialización. Esta institución es de carácter público de derecho privado y está vinculada a la Secretaría de Planeamiento, Ciencia y Tecnología del Estado de Bahía. A través de su programa THABA (Tecnologías da Habitação) tiene como objetivo básico el estudio de la aplicación de materiales y sistemas constructivos no convencionales, contribuyendo a mejorar la calidad de vida de la población de bajos recursos en lo que se refiere a la producción de viviendas y equipamientos. Actualmente, teniendo en cuenta la garantía de la calidad de la construcción civil, tiene su mira puesta en la rentabilidad del desempeño del edificio y sus partes.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Hospital Adriano Jorge (avenida Carvalho Leal, s/n, Cachoeirinha. 69.065-000, Manaus, Amazonas, Brasil). Se trata de una edificación audaz, con intenciones de una alternativa tecnológica y enfrentamiento a condiciones adversas en cuanto al clima, mano de obra y disponibilidad de materiales convencionales de construcción. La cubierta, proyectada de forma independiente, permitió realizar los muros durante las constantes lluvias propias de la región. Fue ejecutado con un excelente acompañamiento técnico, posibilitando grandes avances en la tecnología de la construcción de paredes de suelo cemento.

DIRECCIÓN: Km 0 da BA 512, 42.800-000 Camaçari, Bahía, Brasil. Tel.: 55 71 8321111. Fax: 55 71 8322095.

BIBLIOGRAFÍA: Thomaz, Carlos Alberto, *Paredes monolíticas de suelo cemento, Hospital Adriano Jorge. Manaus, 1950-1976*. ABCP, São Paulo, BR, 1979. [C.M.N.]

CENTRO DE SERVICIOS INTEGRADOS PARA EL DESARROLLO URBANO (PROA)

Localizada en La Paz (Bolivia), se trata de una ONG cuyo objetivo es asegurar la participación efectiva de los grupos de pobladores informales en procesos de desarrollo autosostenido. A tal efecto realiza tareas de capacitación, investigación y documentación. Bajo la dirección del ingeniero Gastón R. Mejía, trabajan en PROA una docena de investigadores y auxiliares.

DIRECCIÓN: Calle 3, n. 62, Ciudad El Alto, La Paz, Bolivia. [G.M.V.]

CENTRO DE TECNOLOGÍA APROPIADA

Formado en la Universidad Católica del Paraguay, este Centro ha desplegado una vasta actividad en el campo ambientalista y de la arquitectura bioclimática. A la tarea de investigación suma la capacitación de recursos humanos y el estudio de los materiales y técnicas constructivas. Ha sido dirigido por los arquitectos Luis Silvio Ríos y Antonio Boselli.

DIRECCIÓN: Campus Universitario, Barrio Santa Librada, Casilla de Correos 1718, Asunción, Paraguay. Fax: 595 21 310587. [G.M.V.]

CENTRO EXPERIMENTAL DE LA VIVIENDA ECONÓMICA (CEVE) - AVE - CONICET

Fundado en marzo de 1967 por el arquitecto Horacio Ber-

CENTRO
EXPERIMENTAL
CEVEUR



CENTRO EXPERIMENTAL
DE LA VIVIENDA
ECONÓMICA (CEVE).
Comunidad de indios tobas
en un curso de formación
para la autoconstrucción,
Córdoba (Argentina).
Fotografía: CEVE.

retta (→) y alumnos de la Universidad Católica de Córdoba (Argentina). Tiene como objetivo fundamental colaborar en la solución del hábitat de los sectores de menores recursos. Ente sus miembros destacados se cuentan los arquitectos Héctor Massuh, Graciela Bosio y Enrique Ortecho, entre otros. El CEVE desarrolla tecnologías constructivas (nueve patentes), sesenta prototipos experimentales, vivienda y desarrollo comunitario y transferencia a empresas. Lleva realizadas 2.800 unidades dispuestas en 36 barrios. Efectúa talleres, cursos, seminarios de capacitación técnica, publicaciones, manuales técnicos, videos, evaluaciones, audiovisuales, etc. En el contexto argentino e iberoamericano ocupa un lugar pionero y destacado en el intento de compatibilizar la valoración del espacio y la tecnología apropiada con economía y participación comunitaria.

DIRECCIÓN: Igualdad 3585, Barrio Villa Siburu, Córdoba, Argentina.
BIBLIOGRAFÍA: *Fines y pautas del CEVE*, Ediciones CONICET-CEVE, Córdoba, AR, 1973; *Técnicas y pautas del CEVE*, Edición Secretaría de Vivienda, Buenos Aires, AR, 1978; *Sistema BENO. Manual n.º 1*, Ediciones AVE, Córdoba, AR, 1978; *Manual Sistema Ferrocemento*, Ediciones AVE-CONICET, Buenos Aires, AR, 1979; *Manual Sistema MAS*, Ediciones AVE-CEVE, Córdoba, AR, 1979; *La vivienda adecuada*, Ediciones AVE - Consejo de Ingenieros, Córdoba, AR, 1982; «El CEVE», en *Summa*, n.º 82, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, 1974; «Una experiencia del CEVE», en *Summa*, n.º 228, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, 1986. [H.B.]

CENTRO EXPERIMENTAL DE VIVIENDA
Y URBANISMO (CEVEUR)

Fue creado por Fermín Estrella Gutiérrez y un conjunto de profesionales en la ciudad de México en 1978. Su extenso campo de trabajo comprendía el diseño urbano, proyecto de prototipos, tecnologías para la producción de arquitectura, formación de cooperativas de vivienda y diseños bioclimáticos. En colaboración con el COPEVI de Enrique Ortiz Flores y otros organismos, desarrolló una importante transferencia de

experiencias en diseños y prototipos. Entre los conjuntos urbanos desarrollados cabe recordar los de Villas de las Flores, los Cooperativos del Programa Chipalcingo, los de San Pedro de Salinas y los Multifamiliares para el INFONAVIT. [R.G.]

CENTRO INTERAMERICANO DE VIVIENDA
Y PLANEAMIENTO (CINVA)

Se fundó en Bogotá en 1951 mediante un convenio firmado entre la Unión Panamericana y el Gobierno Nacional, representado por el Instituto de Crédito Territorial y la Universidad Nacional de Colombia. Los programas principales del CINVA fueron de investigación, adiestramiento, intercambio científico y divulgación en los campos del planeamiento, el diseño, la construcción y la administración de programas de vivienda para sectores de escasos recursos. También prestó asistencia técnica a gobiernos e instituciones en programas de mejora de vivienda y promovió la divulgación de experiencias en la materia. Su reconocimiento internacional está asociado a las investigaciones sobre el uso del suelo cemento en la construcción y el apoyo al diseño de la máquina Cinva-Ram para la producción de bloques en ese material. El CINVA funcionó hasta 1974, año en que fue sustituido por el Servicio Interamericano de Información sobre Desarrollo Urbano y Regional, SINDU.

BIBLIOGRAFÍA: OEA, *Cartilla de vivienda*, CINVA, Bogotá, CO, 1971; Posada, Reinaldo, *Apuntes sobre agrupaciones de vivienda*, CINVA, Bogotá, CO, 1963; Posada, Reinaldo, y Valenzuela, Jaime, *Reglamentos de zonificación y subdivisión de áreas residenciales en América Latina*, CINVA, Bogotá, CO, 1968. [A.S.R.]

CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE DESARROLLO
URBANO (CIDU)

Se creó en la Universidad Católica de Santiago en 1966, con el apoyo de la Fundación Ford. Realizó tareas de capacitación y

prestó asesoramiento a organismos públicos y privados; también desarrolló áreas de investigación y planificación, colaborando con los municipios a través del IDECO (Instituto de Desarrollo Comunitario). [R.G.]

CENTRO LATINOAMERICANO DE ECONOMÍA HUMANA (CLAEH)

Originado en los Equipos de Bien Común que formara el padre Joseph Lebet durante sus viajes a América, el CLAEH se constituye en Montevideo (Uruguay) en 1958. Participan en el grupo fundacional Juan Pablo Terra (→), Héctor Salgado, Paul Ramloc O.P. y Juan Camou, entre otros. Desde 1958 y hasta 1967, editan los *Cuadernos de Economía Humana*. Realizan diversos estudios en ciencias sociales sobre el área rural de Uruguay, y desde 1973 con una clara apertura continental. El compromiso con el pensamiento científico y la convocatoria la justicia social y a la defensa del bien común marcaron la trayectoria de sus integrantes, entre los que actuarían, como miembros del Consejo, Luis Roggi (Argencina), Manuel Gómez Fleiras (Paraguay), Benvenuto de Santa Cruz (Brasil), Oscar Domínguez (Chile) y Dora Beuzeville (Perú), quienes configuraron un testimonio importante del cambio social a mediados del siglo XX.

DIRECCIÓN: Cuareim 1220, Montevideo, Uruguay. Tel: 598 2 907194 / 910433. [A.C./F.B.]

CENTRO OPERACIONAL DE VIVIENDA Y POBLAMIENTO (COPEVI)

Fue una de las primeras instituciones no gubernamentales en el campo de la vivienda popular. Fundado en México en 1965, tendió a organizar a los pobladores y fomentar la planificación urbana participativa. El trabajo desarrollado por COPEVI entre 1965 y 1976 permitió promover cambios en las políticas e instrumentos de la vivienda en el sector público, así como también la creación del Fondo Nacional de Habitaciones Populares (FONHAPO). [E.O.F.]

CENTRO REGIONAL DE CONSTRUCCIONES ESCOLARES PARA AMÉRICA LATINA (CONESCAL)

Fue creado por un convenio entre la Unesco y el gobierno de México en el año 1963, adhiriéndose posteriormente (1964) la Organización de los Estados Americanos (OEA). El objetivo central de CONESCAL fue colaborar con los gobiernos del continente en el tema de las construcciones escolares. El personal técnico del centro estaba compuesto por profesionales diversos —arquitectos, educadores, ingenieros, sociólogos y economistas—, quienes estudiaron las formas de racionalizar las propuestas de edificios escolares, además de impartir cursos y editar la revista *Conescal*, que gozó de gran difusión. Bajo su asesoría se realizaron inventarios de construcciones escolares en diversos países y se formularon diseños con profesionales de Chile, Ecuador (Unidad Educativa de Ambato), Bolivia (Ciudadela Normalista Simón Bolívar), México (Naucalpán; Unidad Universitaria de Mexicali, etc.), Perú (Centro Comunal Andino) y Panamá (Escuelas de Colón, Bocas, Darién, Veraguas, etc., dentro del Plan Nacional de Construcciones Escolares). [R.G.]

CENTRO TÉCNICO DE LA VIVIENDA Y EL URBANISMO (CTVU)

Dependiente del Ministerio de la Construcción de Cuba, el CTVU, creado en 1981, ha impulsado una modalidad de trabajo denominada «Taller de transformación integral del Barrio», en la que interactúan planificadores, proyectistas y las organizaciones de «microbrigadas» de construcción. Ha realizado experiencias en los barrios de Atarés y Cayo Hueso, en La Habana, áreas muy degradadas por la falta de mantenimiento y la concentración de población. Los talleres apuntan a una solución que no atienda sólo los aspectos físicos del problema, sino que, a través de la participación del vecindario, se mejoren las condiciones de vida. Para ello, se ensayan usos de tecnologías apropiadas, cultivos en azoteas, uso de fuentes de energía renovables, sistemas integrados de recolección y saneamiento, etc. Las circunstancias económicas y sociales que padece Cuba en los últimos años han puesto en crisis la viabilidad de proyectos de atención a sectores de menores recursos.

DIRECCIÓN: CTVU, Ministerio de la Construcción, Plaza de la Revolución, calle Tulipán Factor, La Habana, Cuba.
BIBLIOGRAFÍA: Díaz, Joel, *Transformación integral del Barrio del Cayo Hueso*, La Habana, CU, 1990; Mora Moreson, Isabel, *Renovación urbana. Barrio de Atarés*, La Habana, CU, 1990. [R.G.]

CEPA (véase Fundación Centro de Estudios y Proyectos del Ambiente)

CEPED (véase Centro de Pesquisas e Desenvolvimento)

CET (véase Centro de Tecnología y Educación)

CETTO, Max Ludwig

Coblenza (Alemania), 1903 – México, 1980

Estudió en Alemania con Poelzig y emigró a Estados Unidos en 1938, donde trabajó con Richard Neutra (→). Radicado en México, fue uno de los propulsores del Movimiento Moderno, y escribió un libro sobre la arquitectura del país (1961). Realizó, con Luis Barragán (→), casas en el Pedregal, hizo el Hotel de San José Purrúa (1939) y numerosas residencias en México. Su aporte teórico fue importante, pero también su práctica profesional, que, sin negar su origen funcionalista, mostró capacidad de adaptación al medio.

BIBLIOGRAFÍA: Cetto, Max, *Modern architecture in México City*, Stuttgart - London, DE, GB, 1961; Teague, Edward, *Max Cetto. A Bibliography and Building List*, Monticello, Illinois, US, 1984; «Archivo personal», en *The Getty Center for the History of Art and the Humanities. Special Collections*, Los Ángeles, US. [R.G.]

CEUR (véase Centro de Estudios Urbanos y Regionales)

CEVE (véase Centro Experimental de la Vivienda Económica)

CEVEUR (véase Centro Experimental de Vivienda y Urbanismo)

CHATAING POLEO, Alejandro
Caracas (Venezuela), 1874-1928

Máximo representante del eclecticismo en Venezuela. Ingeniero



CHATAING POLEO,
Alejandro.
Teatro Nacional, Caracas
(Venezuela), 1905.
Fotografía: C. Caraballo.

egresado de la Universidad Central (1892), complementó su formación en la Academia de Bellas Artes local. Asistente del arquitecto Juan Hurtado Manrique (Arco de la Federación, 1895), heredó sus relaciones políticas y clientes privados. Ingeniero del Ministerio de Obras Públicas, fundó la más moderna oficina de proyectos y construcción del país. En 1903 ganó el concurso para la Academia Militar, convirtiéndose en el arquitecto de mayor reconocimiento público. En el Teatro Nacional (1905), el Ministerio de Hacienda (1906), hoy demolido, y el Hotel Miramar, Chataing expresa su creatividad técnica constructiva incorporando nuevos materiales a métodos tradicionales, al tiempo que envuelve la obra en un manto ecléctico de tradición *beaux arts*.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Academia Militar de Venezuela 1903-1909 (La Planicie, Caracas, Venezuela.). Museo Histórico Militar desde 1981, es la primera obra oficial de Alejandro Chataing. Refleja el manejo simbólico del edificio y su creatividad ornamental. Chataing da una respuesta diferenciada a los espacios docentes y al cuartel. La Academia se ubica alrededor del Patio de Honor, de planta cuadrada y dos niveles; columnas, capiteles y remates ornamentales identifican el tono austero y culto del espacio docente. El segundo patio refleja la tradición militar con su horizontalidad, torretas y almenas que le asignan el carácter dramático esperado. La cubierta, de estructura metálica y bovedillas de ladrillos, marcó un cambio tecnológico en la arquitectura nacional. [C.C.P.]

CHRISTOPHERSEN, Alejandro

Cádiz (España), 1866 – Buenos Aires (Argentina), 1946

De origen noruego, llegó a Argentina en 1877. Formado en la Escuela de Bellas Artes de París, fue una de las principales figuras en la definición de un perfil propio de la arquitectura académica en Argentina. Ecléctico cabal, diseñó y construyó más de

un centenar de obras en distintos estilos, atendiendo a las cambiantes y múltiples tendencias de la época. En calidad de teórico, reflejó el ideario estético de la corriente que representaba mediante la publicación de múltiples artículos, donde descuella como publicista de la profesión. Fundador de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, fue además un destacado y prolífico pintor. Entre sus obras cabe citar el Palacio Anchorena (1905), el edificio para la Bolsa de Comercio (1916), y la iglesia de Santa Rosa de Lima, todas ellas en la ciudad de Buenos Aires.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Palacio Anchorena, hoy Palacio San Martín, sede del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, c. 1905 (calle Arenales, entre Esmeralda y Basavilbaso, Buenos Aires, Argentina). Fue proyectado para una de las familias más acaudaladas de Argentina de la época. Se trata de un conjunto de tres residencias en torno de un patio de honor. Este original diseño se inspira en el proyecto «Hôtel à Paris pour un riche Banquier» con el que Jean Louis Pascal, maestro de Christophersen, ganó el Gran Premio de Roma en 1866. Este edificio, único en su tipo, es uno de los mejores ejemplos de cierto estilo internacional inspirado en la arquitectura francesa del siglo XVIII y difundido rápidamente a partir de su consagración en la Exposición Universal de París de 1900. Potencia sus valores arquitectónicos y artísticos, la importante influencia *art nouveau* que trasciende aspectos ornamentales de la composición, como el modelado de las masas y superficies, y la fluidez entre recintos interiores y exteriores.

BIBLIOGRAFÍA: Eggers-Lecour, Conrado, «Christophersen, un maestro del Arte Argentino», de *El Libro de Arte*, Buenos Aires, AR, 1946; *Revista de arquitectura (SCA)*, n.º 318, número homenaje al arquitecto Alejandro Christophersen. Buenos Aires, AR, junio de 1947; Ortiz, Federico, «Alejandro Christophersen y la cultura arquitectónica de su tiempo», en *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, n.º 128, Buenos Aires, AR, marzo de 1984; Cripiani, Alejandro, *Alejandro Christophersen: historicismo y la búsqueda de un estilo nuevo*, Serie Crí-



CHRISTOPHERSEN,
Alejandro.
Palacio Anchorena,
Buenos Aires (Argentina).
Fotografía: F. Grementieri.

tica, 1993, Instituto de Arte Americano (UBA), Buenos Aires, AR, junio de 1993; Grementieri, Fabio, «Alejandro Christophersen y el Clasicismo internacional 1900», en *Revista del Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo*, n.º 2; Buenos Aires, AR, 1993; Christophersen, Alejandro, «Estudios para el palacio de la familia Anchorena», en *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, AR, mayo de 1922; Grementieri, Fabio, «El Palacio San Martín», en *La Prensa*, 3.ª sección, p. 7, Buenos Aires, AR, 7 de octubre de 1993. [F.G.]

CIAM. Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna

Creados en La Sarraz (Suiza) en 1928 para promover las ideas del Movimiento Moderno (MM). En su formación no participó ningún latinoamericano y sólo un estadounidense, Richard Neutra (→). A partir de la redacción de la *Carta de Atenas* (1933) se impulsaron delegaciones en América. En rigor, en oportunidad del viaje de Le Corbusier (→) (1929), ya había sido propuesto en Brasil el ruso Gregori Warchavchick, que fue nominado en 1930. El también ruso Wladimiro Acosta (→) propuso en 1935 la formación de una delegación (CIRPAC) en Argentina, a la que se integró con diversos arquitectos, como Bereterbide (→) y Dourgé (→). En 1939, José Luis Sert (→), en su viaje de exilio, tomó contacto con arquitectos en Cuba, y en 1947 tramitaban su incorporación desde Perú los miembros de la Agrupación Espacio, dirigidos por Luis Miró Quesada (→). El grupo argentino estaba dividido por enfoques y temperamentos personales; Vautier (→), Olezza y Sotck se retiraron por el afán protagonista de Acosta, quien intentó formar un CIRPAC en Uruguay con el arquitecto J. Scasso (→). En la década de los cuarenta fue reorganizado por Le Corbusier sobre la base de la participación de sus colaboradores: Antonio Bonet (→), Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, además de su amigo Amancio Williams (→). Esta vinculación con el CIAM fue promovida por el entonces recientemente fundado Grupo Austral (→). Al séptimo CIAM, en Bérgamo

(Italia, 1949), fue invitado, por iniciativa de Sert y Giedion, el peruano Héctor Velarde (→). La presencia del CIAM en América fue más fuerte por la difusión de sus postulados que por la acción interna de sus representantes, cuyas contradicciones evidenciaron las distancias entre discursos democráticos y prácticas autoritarias.

BIBLIOGRAFÍA: Giedion, Sigfried. *A decade of new architecture*, Zürich, CH, 1951. [R.G.]

CIANA (véase Conferencia Iberoamericana de Asociaciones Nacionales de Arquitectura)

CIDU (véase Centro Interdisciplinario de Desarrollo Urbano)

CIFA – USAC (véase Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Nacional y Autónoma)

CIHE (véase Centro de Investigación Hábitat y Energía)

CIHE (véase Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas)

CINVA (véase Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento)

CIPUR (véase Centro de Investigaciones y Proyectos Urbanos y Regionales)

CITAR (véase Centro de Investigación en Tecnología Apropriada y Restauración)

CITCE (véase Centro de Investigaciones en Tecnología de la Construcción y Estructuras)

CITÉS

CITÉS

Término chileno que se utiliza para identificar una tipología urbana de vivienda popular que consiste en la utilización intensiva de la manzana formando calles internas de carácter peatonal. Las calidades de las viviendas individuales y la forma de mantener una escala adecuada en relación con el paisaje urbano potenciaron estas soluciones hasta avanzado el siglo XX. Luego, la valorización de la tierra urbana decretó su decadencia.

[R.G.]

CIUDAD

Centro de investigaciones creado por Diego y Fernando Carrión, en Quito (Ecuador), en 1977, como una organización sin ánimo de lucro. Ha tenido un papel preponderante en el desarrollo de los estudios urbanos y en la planificación participativa en Ecuador. En sus investigaciones ha desarrollado un pensamiento crítico de la realidad urbana y propiciado la formulación de políticas de gestión municipal e institucional. Edita varias series de publicaciones, como documentos, cuadernos y *Ciudad alternativa*.

DIRECCIÓN: La Gasca 326 y Carvajal, Quito, Ecuador. Tel: 593 2 230192 / 549221.

[R.G.]

CIUDADES UNIVERSITARIAS

Fue uno de los temas paradigmáticos que permitió la libre expresión de la arquitectura del Movimiento Moderno en América Latina. Los ejemplos más conocidos, como la Universidad Central en Caracas, de Carlos Raúl Villanueva (→), y la Universidad Nacional Autónoma de México, de Carlos Lazo, Mario Pani (→), Enrique del Moral, Juan O'Gorman (→), Gustavo Saavedra, Luis Martínez Velasco y muchos otros, se proyectan a variados diseños en el continente. La idea de la autonomía de la universidad, el crear una ciudad *ex novo* dentro de la ciudad, la utopía de la «isla democrática» y «revolucionaria», capaz de la regeneración social y moral, venía siendo planteada desde la década de los treinta en los estudios para la Ciudad Universitaria de Buenos Aires. La obra de H. Klumb en la Ciudad Universitaria de Puerto Rico y la de Leopoldo Rother en Bogotá se prolongan en otros ejemplos que reseñamos a continuación.

[R.G.]

Ciudad Universitaria de Panamá. Ubicada en una colina en la intersección de la Carretera Transistmica y la avenida José de Fábrega. Representa la obra más paradigmática de la arquitectura de la Primera Modernidad. Fue diseñada por los arquitectos Guillermo de Roux, Ricardo J. Bermúdez y Octavio Méndez Guardia, ganadores del concurso de anteproyectos celebrado en 1946. Fue concebida como un conjunto de edificios, cobertizos y calles, dominando la acrópolis donde se levanta el edificio de la administración. Representa el primer intento por adaptar los principios de la nueva arquitectura a nuestro ambiente. Sus volúmenes puristas y el empleo de parasoles constituyen un triunfo del racionalismo arquitectónico, matizado por una gran influencia corbuseriana.

[S.G.]

Ciudad Universitaria de Tucumán (Tucumán, Argentina). En 1947 la Universidad Nacional de Tucumán adoptó la organización por Institutos de acuerdo con el sistema residencial «Ciu-

dad Universitaria», proyectando trasladarse a la Sierra de San Javier, a 1.200 metros de altura y a 25 kilómetros de la ciudad de Tucumán. Los proyectos y las primeras construcciones se concretaron antes de 1950, entraron en crisis en 1952, y hacia 1958 ya no quedaban en San Javier ni los pocos organismos que habían llegado a instalarse. Tras la iniciativa del rector Horacio Descole, los proyectos principales se debieron a los arquitectos Caminos, Catalano (→), Sacriste (→), Tedeschi y Vivanco (→) y el ingeniero Guido Oberti. La escala y los diseños fueron arquetípicos del Movimiento Moderno: una ciudad universitaria con 20.000 habitantes; en el *campus* se preveían residencias de estudiantes (4.000 en un bloque de casi 500 metros de largo) y de profesores, comedores, salas de conciertos, teatros y un estadio con capacidad para 30.000 personas.

BIBLIOGRAFÍA: Escuela de Arquitectura, «Breve Historia de la Universidad de Panamá», en *Módulo*, n.º 7, Panamá, PA, 1971; Gutiérrez, Samuel, *Arquitectura Actual de Panamá, 1930-1980*, Litho Impresora Panamá, PA, 1980; «La ciudad Universitaria de Tucumán», en *Nuestra Arquitectura*, n.º 254, Buenos Aires, AR, Septiembre, 1950.

[A.R.N.]

Ciudad Universitaria «Jorge Antonio Echeverría», 1960-1964 (La Habana, Cuba). Primera estructura universitaria realizada en Cuba a partir de 1959 para albergar las facultades de ingeniería y arquitectura; hoy Instituto Superior Politécnico (20.000 alumnos). Los arquitectos proyectistas que diseñaron sus diferentes etapas –Humberto Alonso, Fernando Salinas (→), Manuel Rubio, Josefina Montalván, José Fernández y Esmildo Marín– se propusieron integrar los componentes tecnológicos industrializados (sistema constructivo *lift-slab* y divisiones interiores ligeras de *siporex*) con una organización planimétrica que permitiera la adaptación al clima tropical. Los bloques tipificados quedan unidos entre sí por un sistema de galerías, una especie de «calles» interiores asumidas de las propuestas del Team X, que enmarcan una sucesión de plazas y espacios verdes cuya vegetación compensa la dureza de las estructuras ciclópeas de hormigón armado a la vista. [R.S.] Campus Universidad Francisco Marroquín, 1987-1992 (Ciudad de Guatemala). Obra del arquitecto guatemalteco Adolfo Lau. Recinto académico de estudios profesionales del empresario privado. Conjunto arquitectónico desarrollado orgánicamente en un sitio de barrancas. Los edificios se sitúan en los bordes del recinto natural, adosado a los grandes taludes, dando preeminencia y unidad a una extensa planicie que es el fondo común de las barrancas. Espacio tratado paisajísticamente. Valoriza un riachuelo natural encauzado en espejos de agua y cascadas que recorre la planicie engramillada, tratada en parte como anchas plataformas escalonadas de baja altura para sentarse. Setos de flores, plazas, caminos empedrados y de amplias líneas onduladas conducen por los distintos ámbitos del recinto, al que sólo puede accederse peatonalmente. Utiliza frondosa vegetación en corredores y patios interiores, junto a grandes vanos o aberturas en los edificios que permiten visualmente la integración del entorno natural. Se recupera además el ámbito boscoso de las barrancas, aislando al sitio del entorno urbano. Toda una experiencia original de recuperación y manejo del entorno natural en un contexto urbano en la arquitectura centroamericana contemporánea. [C.A.R.]

CJ ARQUITETURA

Revista de arquitectura publicada en Río de Janeiro (Brasil) entre los años 1973 y 1978; se editaron veinte números. Aporta importante documentación acerca de la arquitectura carioca y brasileña en general en el debate que se planteó después de Brasilia. [R.G.]

CLAEH (véase Centro Latinoamericano de Economía Humana)

CLEFA (véase Conferencias Latinoamericanas de Escuelas y Facultades de Arquitectura)

CNPP (véase Consejo Nacional de Promoción Popular)

COALICIÓN HÁBITAT MÉXICO

Organismo no gubernamental, con sede en México, impulsado por el arquitecto Enrique Ortiz (→). Está integrado por otras instituciones de fomento en la participación poblacional, derecho a la vivienda y organización de comunidades, llegando a agrupar a unas 300 ONG y organizaciones sociales de setenta países. Entre ellos destaca Centro Operacional de Vivienda y Poblamiento (→), Casa y Ciudad, el Centro de Estudios Urbanos y de la Vivienda, y Fomento Solidario a la Vivienda (FOSOV). Edita el boletín *Un mundo habitable*.

DIRECCIÓN: Cordobanes 24, San José Insurgentes 03900, México DF, México. Fax: 52 5 5935194. [E.O.F.]

COALICIÓN INTERNACIONAL PARA EL HÁBITAT (HIC)

Organismo no gubernamental, con sede central en México, impulsado por el arquitecto Enrique Ortiz (→). Agrupa a 300 ONG y organizaciones sociales de base de cerca de 70 países de todos los continentes. Trabaja en la defensa del derecho de todos a un lugar seguro donde vivir con dignidad y paz. Sirve de plataforma internacional para promover las posiciones de las ONG ante organismos internacionales.

Fax: 52 5 5935194.

[E.O.F.]

COMISIÓN ESPECIAL PERMANENTE DE LA CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO

Creada por Decreto Municipal n.º 20.843, del 28 de julio de 1982, depende de la Intendencia Municipal de Montevideo (Uruguay). Entre sus objetivos institucionales se halla la promoción y coordinación de todas las intervenciones sobre el centro histórico de la ciudad. Con posterioridad se le agregaron otras áreas, como los Barrios Reus norte y sur, y el Barrio Sur. Sus miembros fundadores son los arquitectos G. Rodríguez Orozco, F. Villegas, Mariano Arana (→), L. Paggio, F. Chetataroff y J. Crispo. Entre los miembros destacados cabe mencionar a la profesora Martha Canessa y a los arquitectos J. Villar, A. Crespi, L. Garabelli, R. García Miranda, A. Ridao, F. Seré, G. Aller. Integrada con delegados de distintas instituciones, como la Facultad de Arquitectura, Comisión de Patrimonio, Sociedad de Arquitectos, Banco Hipotecario e Intendencia Municipal, ha llevado adelante una importante diversidad de acciones: intervenciones directas en el centro (acondiciona-

miento del espacio conexo al Mercado del Puerto o peatonalización de la calle Sarandí), supervisión de las propuestas de obra de acuerdo con la ordenanza general del área, dictado de normativas particulares (cartelería, estacionamientos) y promoción, junto con el Banco Hipotecario, de líneas de crédito para rehabilitaciones e inserción de obra en nueva planta. Estas iniciativas han posibilitado revertir, en parte, el proceso de grave deterioro de la zona que se produjo en las décadas precedentes y procurar revalorizar su patrimonio construido y reconsiderarla como lugar deseable para el afincamiento de la población.

DIRECCIÓN: Piedras 528, Montevideo, Uruguay.

[R.G.M.]

COMISIÓN NACIONAL DE CASAS BARATAS

Fue el primer organismo oficial de Argentina encargado específicamente de atender el problema de la vivienda. Tuvo su origen en la Ley 9.677, sancionada en 1915, a partir de un proyecto del diputado Juan Caferatta. El instituto creado no sólo proponía soluciones a la escasez de vivienda, sino que creaba el organismo responsable de su implementación. Desde su creación funcionó ininterrumpidamente hasta 1945, cuando fue transformada en la Administración Nacional de Vivienda, luego absorbida por el Banco Hipotecario Nacional. Su gestión abarcó simultáneamente el diseño y la construcción de viviendas. Sus obras incluyen casas individuales, casas colectivas de renta y bloques de departamentos, así como conjuntos mixtos. Su producción total fue cuantitativamente escasa, pero fue de calidad y representativa de su época.

BIBLIOGRAFÍA: Ministerio del Interior, *Viviendas de la Ley 9.677*, Oficina de Informaciones de la Comisión Nacional de Casas Baratas, Buenos Aires, AR, 1940; Ministerio del Interior, *XXIII Memoria de la Comisión Nacional de Casas Baratas*, La Central, Buenos Aires, AR, 1941; Gutiérrez, Ramón, y Gutman, Margarita, *Vivienda. Ideas y contradicciones. De las casas baratas a la erradicación de las villas de emergencia. 1914-1956*, IAIHAU, Buenos Aires, AR, 1989. [D.E.L.]

COMITÉ ADMINISTRADOR DEL PROGRAMA FEDERAL DE CONSTRUCCIÓN DE ESCUELAS (CAPFCE)

Dentro de la larga tradición de propuestas de arquitectura escolar que ha tenido históricamente México, el CAPFCE conforma el organismo idóneo para la concertación de las políticas federales, estatales, municipales y la propia participación vecinal. Atiende a la construcción de las escuelas de todos los niveles en todo México teniendo en cuenta los condicionantes regionales. En su tarea tiene particular importancia la integración del esfuerzo local y vecinal, la participación de la comunidad, ya sea en el aporte de materiales, en mano de obra e incluso en la programación de sus propias aulas. [S.A.M.]

COMITÉ DE ACCIÓN SOBRE VIVIENDA Y EDIFICACIONES DE INTERÉS SOCIAL (CAVEIS)

Fue creado en 1977 en la ciudad de Quito (Ecuador), con representación de los países que integraban el SELA (Sistema Económico Latinoamericano). Su primer Secretario fue el arquitecto Manuel Grubel (Ecuador) y sus objetivos principales eran: promoción de políticas de vivienda, coordinación de acciones en los países, líneas de fomento y asesoramiento técnico, entre

CONAMUP

otros. El arquitecto mexicano Guillermo A. Reyes actuó como coordinador técnico.

DIRECCIÓN: Robles 653, Edificio Proinco, 7.º, oficina 705, Quito, Ecuador. [R.G.]

CO AMUP (*véase* Coordinadora Nacional del Movimiento Urbano Popular)

CONDE, Luiz Pablo
Río de Janeiro (Brasil), 1934

Profesor e investigador. Entre 1990 y 1992 dirigió la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, en la que se había graduado en 1959. Secretario municipal de Urbanismo de Río de Janeiro, ciudad en la que mantiene un estudio de proyectos de arquitectura y urbanismo. Construyó obras en las principales capitales brasileñas. En el inicio de su trayectoria trabajó con Affonso Eduardo Reidy (→) en el Museo de Arte Moderno. Entre 1974-1979 presidió el Instituto de Arquitectos del Brasil (IAB-RJ), donde recibió numerosos premios. Participó en varias exposiciones nacionales e internacionales de arquitectura (Bienales de Buenos Aires y São Paulo), y representó a Brasil en Berlín (1984), París (1987) y Zúrich (1992). Los programas de su obra abarcan viviendas uni y multifamiliares, hoteles, escuelas, agencias bancarias y edificios de oficinas. El método que utiliza en su actividad proyectual —priorizando lo preexistente y el usuario— y el abordaje de los temas de cada programa —enfaticando las soluciones cristalizadas de la arquitectura en las décadas de 1920-1930— se basan en investigaciones de usos, materiales y colores vinculados con el clima, la orientación solar y, sobre todo, la funcionalidad.

BIBLIOGRAFÍA: Conde, Luiz y otros, *Arquitetura brasileira após Brasília. Depoimentos*, IAB-RJ, Rio de Janeiro, BR, 1978; Guimaraens, Ceça de, *Luiz Paulo Conde, um arquiteto carioca*. Colección SomoSur, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1994. [C.G.]

CONESCAL

Revista dedicada exclusivamente a temas referidos a la arquitectura escolar y universitaria. Tuvo un importante papel en la formación de cuadros profesionales en esta especialización. Integró asimismo a otros profesionales vinculados al sector educativo, tanto en la planificación como en las disciplinas de la salud, antropología y sociología. Se editó en México hasta la década de 1980, con un total de sesenta y tres números. [R.G.]

CONESCAL (*véase* Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina)

CONFERENCIA IBEROAMERICANA DE ASOCIACIONES NACIONALES DE ARQUITECTURA (CIANA)

Ha sido un positivo intento en la década de los ochenta para integrar en una tarea común a los organismos profesionales de los países de América, y de España y Portugal. Volcado hacia tareas culturales, la CIANA fomentó la realización de encuentros sobre «Identidad Cultural» (Sevilla, 1989), «Vivienda» (México, 1990) y «Ciudades portuarias» (Montevideo, 1991). Asimismo, continuó políticas de colaboración institucional con las entidades gremiales de cada país. [R.G.]

CONFERENCIAS LATINOAMERICANAS DE ESCUELAS Y FACULTADES DE ARQUITECTURA (CLEFA)

Son encuentros que se realizan bianualmente para tratar aspectos vinculados con la formación académica y profesional de los arquitectos del continente. La primera se realizó en Santiago de Chile en 1959. Participan en ellas las autoridades de los organismos universitarios, pero dada la permanente rotación de los mismos, las conferencias no logran acumular experiencias, reiterándose recomendaciones y manifestaciones que no se implementan adecuadamente por falta de un hilo conductor. Su carácter voluntarista ha impedido que se obtengan transformaciones profundas en los métodos pedagógicos, en el contenido de la enseñanza y, obviamente, en el perfil del arquitecto profesional que requiere el continente y cada uno de los países. [R.G.]

CONGRESO Y EXPOSICIÓN PANAMERICANA DE VIVIENDA POPULAR

Realizado en 1939 en Buenos Aires (Argentina), y organizado por la Sociedad Central de Arquitectos (→), marcó un hito en la preocupación por mejorar las endebles políticas de vivienda que promovían los estados americanos. La participación activa de la industria de la construcción fue un punto novedoso que señalaría el cambio de rumbo. El congreso analizó también las políticas financieras a través de las experiencias de bancos hipotecarios, cajas de ahorro y cooperativas. A pesar de no incidir en aspectos tales como los tipos de vivienda (individual o colectiva), el congreso demostró que era «un deber del Estado intervenir directamente en la financiación de la vivienda». [R.G.]

CONGRESOS INTERNACIONALES DE ARQUITECTURA MODERNA (*véase* CIAM)

CONGRESOS PANAMERICANOS DE MUNICIPIOS

El primero de estos congresos, convocado por el Colegio de Arquitectos de Cuba y presidido por Luis Bay Sevilla, tuvo lugar en La Habana (Cuba) en 1938. El segundo se celebró en Santiago de Chile en 1941. Tuvieron mucha importancia, junto con el Congreso Panamericano de Urbanismo realizado en Buenos Aires en 1935, ya que fomentaron la difusión y el conocimiento de la nueva disciplina. En ellos se integraron comisiones interdisciplinarias, se analizaron las características de los Planes Reguladores y los problemas de la vivienda popular. En la reunión que se celebró en Santiago de Chile hubo una excelente exposición de planos de ciudades. [R.G.]

CONJUNTO HABITACIONAL «LAS ARBOLEDAS»

La Habana (Cuba), 1982-1985. Conjunto residencial de 20.000 habitantes que abre una nueva tendencia en las estructuras urbanas de Cuba respecto de las predominantes en los años sesenta y setenta. La aplicación de sistemas constructivos prefabricados para solucionar las necesidades masivas de vivienda impuso esquemas rígidos y reduccionistas tanto en la configuración de los bloques de apartamentos como en los esquemas compositivos urbanos. En «Las Arboledas», el equipo de proyectistas norteamericanos y cubanos, dirigidos por Hugh Rorick y

Roberto Rieumont, aplicó las tesis de Christopher Alexander —diseño por patrones— en la integración de la arquitectura con el paisaje natural, en la creación de espacios interiores diferenciados y en las variaciones formales y técnicas de las tipologías de las viviendas.

BIBLIOGRAFÍA: Rorick, Hugh, y Gomila, Salvador, *Las Arboledas Sketchbook. Design for a new community in Cuba*, Ground-work Institute, Berkeley, Centro Técnico de la Vivienda y el Urbanismo, La Habana, CU, 1984. [R.S.]

CONJUNTOS ECOLÓGICOS AUTOSUFICIENTES

Se trata de experiencias de trabajo coordinadas por el jesuita Jesús Quirós en un medio rural de los valles de la región de Puebla-Tlaxcala, México, dentro de los proyectos de la entidad Promoción Ecológica Campesina, fundada en 1980. El proyecto intenta que el campesino integre a su contexto socio-cultural las ecotécnicas y las tecnologías apropiadas que puedan mejorar su calidad de vida y, por ende, facilitar su permanencia, frenando la migración hacia los centros urbanos. En una nueva experiencia realizada en San Pedro de Moñoztla se formalizaron 15 conjuntos ecológicos conformados por una serie de acciones que incluían la captación y el almacenamiento de aguas de lluvias, tratamiento y reutilización de aguas nutrientes, integración de especies menores en el gallinero-conejera, cocina integral campesina, huerto familiar y rehabilitación de cultivos intensivos y envasado y conservación de alimentos junto a la mejora de la vivienda. El resultado ha sido notable por la fácil recuperación de la inversión gracias a la creatividad simple de las soluciones propuestas y la eficacia de sus respuestas. El proyecto fue premiado en 1988 por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE) de México.

DIRECCIÓN: PRDE, Calle San Ignacio 2438, Col. San Manuel, SUC J 72570. Puebla, PUE, México. [R.G.]

CONSEJO NACIONAL DE PROMOCIÓN POPULAR (CNPP)

Organismo no gubernamental creado en Chile en 1964 para promover la integración de la población marginal a partir de comunidades locales y municipales. Fue una de las primeras acciones tendientes a organizar, desde el sector público, comunidades de base para vivienda y equipamiento. [R.G.]

CONTRERAS, Carlos

Aguascalientes (México), 1892 – México DF, 1950 Graduado en la Universidad de Columbia (1918-1925, Nueva York, US), fue el primer urbanista de México y presidente de la Asociación Nacional para la Planificación de la República Mexicana. Participó en los Congresos Internacionales de Planeación y Vivienda en Nueva York (1925), París (1928) y Londres (1935). Fue profesor de Planeamiento Urbano en la UAM y autor de los códigos y leyes urbanas para Monterrey (1927) y México DF (1933), donde preparó el Plan de Desarrollo del Distrito Federal. Editó la pionera revista de urbanismo y planeación urbana de México (1934). Su tarea fue muy importante para introducir el debate sobre los procesos de urbanización en México. [R.G.]

CONVENTILLO. Argentina. Uruguay (*véase* Vecindad)

COOPERATIVA EL HOGAR OBRERO

Fundada en Buenos Aires en 1905 por dirigentes del Partido Socialista. Su impulsor principal fue el médico Juan B. Justo. Constituyó uno de los primeros intentos de aplicar políticas de vivienda para los sectores populares atendiendo a su organización solidaria. Los éxitos iniciales llevaron a pensar, equivocadamente, que éste era el camino adecuado para resolver la demanda, pues en el debate de las «Casas Baratas» (1914) los diputados socialistas sostenían que construir viviendas no era función del Estado sino de la iniciativa privada. La magnitud de los requerimientos y el escaso interés particular por una inversión de baja rentabilidad evidenció el error. Los primeros conjuntos, realizados entre 1907 y 1914, fueron de pocas unidades (entre cuatro y 21 viviendas); posteriormente, el sistema de créditos individuales se modificó y se optó por el de casas colectivas. El edificio de los arquitectos Acosta (→) y Bereterbide (→) en la avenida Rivadavia y calle Giménez (1941-1955) marca un hito de esta cooperativa, llevada a la quiebra en 1990 por erróneas gestiones políticas y económicas. [R.G.]

COORDINADORA NACIONAL DEL MOVIMIENTO URBANO POPULAR (CONAMUP)

Se fundó en México en 1980 a raíz de los crecientes conflictos sociales y urbanos que venían generándose en ciudades del país. La solidaridad de los pobladores permitió el rápido crecimiento de CONAMUP, que organizó sucesivos encuentros en Durango, Acapulco, San Francisco del Rincón, Culiacán y Zacatecas. La creciente radicalización del Movimiento Urbano Popular (MUP) llevó a enfrentamientos con el poder político, pero también a diferencias ideológicas, que tendieron a superarse a raíz de los desastres producidos por el sismo que afectó a la ciudad de México en 1985. CONAMUP tuvo allí un papel relevante que luego habría de canalizarse hacia los sectores políticos del PRD dirigido por el ingeniero Cuhautémoc Cárdenas.

BIBLIOGRAFÍA: Hernández, Ricardo, *La Coordinadora Nacional del Movimiento Urbano Popular. Su historia 1980 1986*, Equipo Pueblo. México, MX, 1987. [P.L.]

COPEVI (*véase* Centro Operacional de la Vivienda y Poblamiento)

CORMU (*véase* Corporación de Mejoramiento Urbano)

CORPORACIÓN CANELO DE NOS

Localizada en la región metropolitana de Chile, esta corporación se dedica a temas educativos y de desarrollo local tendientes a fortalecer los lazos de una sociedad de base ecológica. Dentro de sus programas ha encarado experiencias de tecnologías alternativas, el diseño de núcleos sanitarios y propuestas energéticas no convencionales. Han hecho pruebas con quincha mejorada, adobe en marcos rígidos de cemento y tabiquería de madera con suelo cemento estructurado. [R.G.]

CORPORACIÓN DE APOYO TÉCNICO

CORPORACIÓN DE APOYO TÉCNICO A LAS ORGANIZACIONES POPULARES DE AYORA

Fundada a finales de los años ochenta, entre sus objetivos institucionales figuran apoyar a las organizaciones en la formación, consolidación y capacitación organizativa; impulsar y acompañar a las organizaciones en la realización de programas de desarrollo comunitario, y colaborar con las organizaciones en la realización de actividades tendentes a la mejora de la vida familiar y cultural. Entre sus fundadores se cuentan: la religiosa Eulalia Carrasco, Olga Obando, Pablo Aníbal Endara, Mauro Bejarano y Eduardo Morán; y como miembros destacados cabe mencionar a Gonzalo Quilumbaquín Sánchez, Alfredo Andrago A. y Alfredo Pillajo. Ha impulsado el uso del terrocemento en la zona de Ayora, Cayambe (provincia de Pichincha, al norte de Ecuador), construyéndose unas 600 viviendas con la aplicación de este material a partir de 1987. Asimismo, su labor comprende la capacitación de albañiles en la tecnología del terrocemento y de la construcción en general.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Vivienda tipo y Vivienda experimental (Comunidades de Ayora, Cayambe, Provincia de Pichincha, Ecuador). Diseñadas en mayo de 1991, el material empleado en los muros es terrocemento, mientras que para la cubierta se empleó madera y tejas de arcilla cocida. El modelo y la tecnología se aportaron para recuperar las viviendas perdidas en el terremoto de 1987 ocurrido en la zona. Actualmente la tecnología se reproduce por iniciativa de los pobladores y campesinos, dado su moderado costo, disponibilidad de materiales y aptitud de la tecnología para ser manejada por la población.

DIRECCIÓN: Calle de la UNOPAC, Ayora, Cayambe, Ecuador.

BIBLIOGRAFÍA: Proyecto Integral Ayora, *Manual para la construcción de vivienda de Terrocemento*, PIA, Ayora, EC, 1988; Doat, P. et al., *Construire en terre, Alternatives et Paralleles*, París, FR, 1983; Pontificia Universidad Católica del Ecuador, *Uso del Terrocemento en la construcción de vivienda de bajo costo*, tesis de grado de Eduardo Morán, PUCE, Quito, EC, 1984. [E.M.2.]

CORPORACIÓN DE LA CANDELARIA

Dependiente de la alcaldía de Bogotá, la Corporación de La Candelaria, formada en 1980, actúa como tuteladora de la preservación y el fomento del área del centro histórico de Bogotá que aún se conserva, luego de la demolición parcial del barrio de Santa Bárbara (antes, parte de La Candelaria). Ha emprendido diversas tareas de restauración, reciclaje y rehabilitación de viviendas, instalado museos y centros culturales, actuando sobre el espacio público y creando campañas de concienciación y difusión. Su tarea es una de las más relevantes dentro de los centros históricos latinoamericanos.

BIBLIOGRAFÍA: Carraco de Samper, Genoveva et al., *Corporación Barrio de la Candelaria, 1982-1988*, Ed. PROA, Bogotá, CO, 1988. [R.G.]

CORPORACIÓN DE MEJORAMIENTO URBANO (CORMU)

Organismo estatal creado en Chile en 1965 (bajo el gobierno de Eduardo Frei Montalva) para «el mejoramiento de las ciudades del país» de manera integral y desde una perspectiva que articulaba la planificación urbana y la arquitectura. CORMU se planteó intervenir en el mercado de la tierra urbana, para lo que efectuó diversos relevamientos catastrales en

Santiago y luego formuló un Plan Metropolitano del Gran Santiago. La visión de una alternativa urbana incluía estrategias diferenciales de intervención, desde la nueva planta hasta renovaciones y densificaciones, incluyendo el proyecto de remodelación San Borja y el Fundo San Luis, así como también los de los parques Metropolitano y Cerro Blanco. Encuadrada en la perspectiva del Movimiento Moderno, la CORMU propuso el módulo urbano en torres con planta celular como imagen de la «nueva ciudad».

BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de la vivienda y urbanismo, *CORMU. Compilación de proyectos*, Santiago, CL, s/f. [R.G.]

CORPORACIÓN DE VIVIENDA (CORVI)

La Corporación de Vivienda fue fundada en Chile en 1953 y se ocupó de las políticas de vivienda de los gobiernos de Alessandri, Frei y Allende, llegando a realizar el 65 % de la vivienda construida en el país. Este organismo fue desactivado durante el gobierno militar. [R.G.]

CORREA LIMA, Attilio

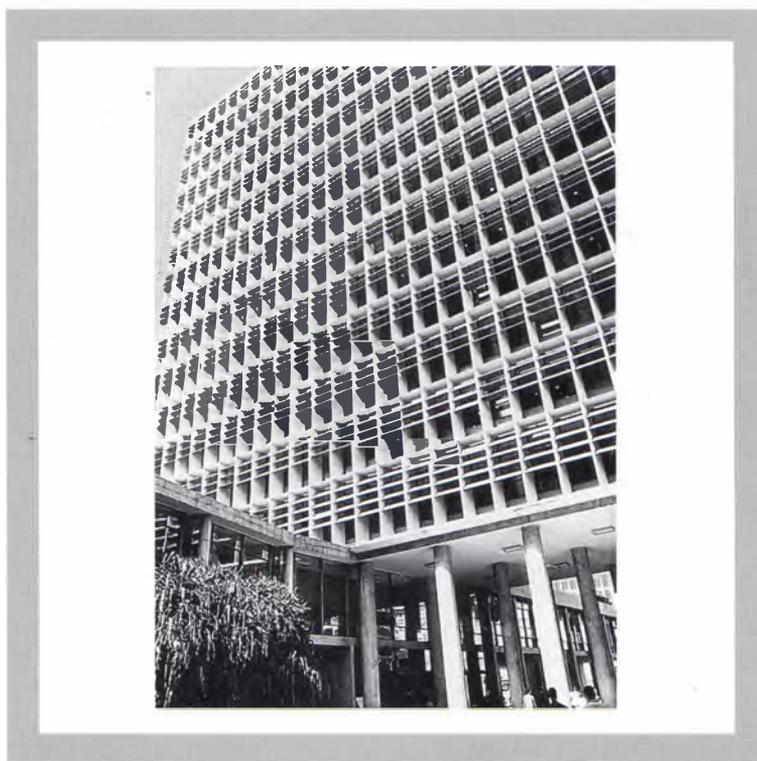
Roma (Italia), 1901 – Río de Janeiro (Brasil), 1943

Arquitecto y urbanista brasileño, diplomado en 1925 por la Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro. Fue uno de los pioneros en la arquitectura moderna de Brasil y uno de los iniciadores de la enseñanza del urbanismo en el país. Estudió urbanismo en la Sorbona, donde presentó como tesis una planificación para Niterói. Su principal obra arquitectónica fue la Estación de Hidroaviones (1937) de Río de Janeiro, que se caracteriza por la simplicidad y pureza de líneas, coherencia funcional, exploración racional de la técnica e inserción de la obra en un jardín tropical. Como urbanista, su obra cumbre fue el Plan Urbano de la nueva capital del Estado de Goiás, Goiânia (1933), que representa una de las principales experiencias de creación de una ciudad moderna en Brasil.

OBRA URBANÍSTICA: Plan para Goiânia. Ciudad nueva creada para ser capital del Estado de Goiás, en la región centro-oeste de Brasil. Su diseño urbanístico, elaborado por Attilio Correa Lima en 1934, se estructura a partir del centro administrativo, al que se aplica un sistema radioconcéntrico adaptado a la topografía. El plan de Goiânia alterna la racionalidad del trazado, de una referencia clasicista, con la monumentalidad del centro administrativo, al mismo tiempo que busca y logra relación con lo pintoresco del paisaje. En el sector residencial, tomando el reticulado, la referencia alude a las ciudades-jardín. En virtud del crecimiento de la ciudad, el planteamiento original de Correa Lima fue posteriormente modificado por el urbanista Armando Godói.

BIBLIOGRAFÍA: Arquitectura e urbanismo no Brasil, n.º 6, *Estação de Hidroavios do Aeroporto Santos Dumont*, Rio de Janeiro, BR, noviembre-diciembre, 1938; Lima, Attilio C., *Avant projet d'aménagement et d'extension de la ville de Niterói au Brésil*, Freal, París, FR, 1933; Gaëff, Edgar A., *Goiânia: 50 anos*, MEC - SESU, Brasília, BR, 1985; Lima, Attilio C., «Plano da cidade de Goiânia», *Arquitetura*, n.º 14, Río de Janeiro, BR, 1963; Museu Estadual, *Goiânia documentada*, Edigraf, São Paulo, BR, 1958; Palacin, Luiz, *Fundação de Goiânia e desenvolvimento de Goiás*, Oriente, Goiânia, BR, 1976. [M.A.F.G.]

CORVI (véase Corporación de Vivienda)



COSTA, Lúcio.
 Ministerio de Educación,
 Río de Janeiro (Brasil),
 1936. Diseñado junto con
 Oscar Niemeyer, A. Reidy y
 otros, con el visto bueno
 de Le Corbusier.
 Fotografía: R. Gutiérrez.

COSTA, Lúcio Toulouse (Francia), 1902

Estudió arquitectura y pintura en la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro, donde se graduó en 1924. Vinculado tempranamente al movimiento neocolonial que dirigía Marianno Filho en Brasil, Costa realizó relevamientos en Diamantina y proyectó el Museo de San Miguel en las misiones jesuíticas. Como director de la Escuela de Bellas Artes, renovó el contenido de la enseñanza atendiendo a las experiencias contemporáneas del Bauhaus y formó una primera generación de arquitectos modernistas. El ministro de Educación Capanema le encomendó en 1936 la realización de la sede de su administración, para cuyo asesoramiento convocó a Le Corbusier (→). El diseño que realizó el equipo brasileño asumió varias de las propuestas ideológicas corbusieranas y es considerado el punto de inflexión para la presencia distintiva del Movimiento Moderno en Brasil. En 1955 Le Corbusier colaboraría con Costa en el Pabellón Brasileño de la ciudad universitaria de París. Su vuelco como «maquis» del urbanismo se produjo en 1956, cuando obtuvo el concurso para la traza de la nueva capital en Brasilia, donde realizó la estación de ómnibus y la torre de radio y televisión (1959). Costa ha sido, hasta Brasilia, la máxima expresión de un intento por focalizar una arquitectura capaz de expresar simultáneamente los valores del tiempo y del espacio. Formado en las teorías academicistas, buscó rescatar los valores de la arquitectura tradicional e incorporarlos en una modernidad apropiada. Recibió el Premio América de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (→) en 1993.

BIBLIOGRAFÍA: Costa, Lúcio, *Arquitetura brasileira*, Ministerio da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, BR, 1952; *Brasilia. Cidade que inventei. Relatoria do Plan de Brasilia*, Governo do Estado Federal, Brasilia, BR, 1991; *Razones de la nueva arquitectura y otros ensayos*, embajada de Brasil, Lima, PE, 1986; *Sobre arquitetura*, CEA, Porto Alegre, BR, 1962. [R.G.]

CRAVOTTO, Antonio Mauricio Rodrigo Montevideo (Uruguay), 1893-1962

Se graduó en arquitectura en la Universidad de la República en 1917, interesándose tempranamente por los temas urbanos y la defensa del patrimonio arquitectónico, como se desprende de un primer informe sobre Colonia del Sacramento que realizó en el año de su graduación. Obtuvo la medalla de oro de su facultad y se hizo acreedor de un viaje de estudios al extranjero (1918). Durante tres años recorrió parte de América, Estados Unidos y Europa, realizando cursos en la École des Beaux Arts de París. Se desempeñó como docente de proyectos y de urbanismo en la Facultad de Montevideo entre 1921 y 1952. Fue director y fundador del Instituto de Urbanismo (1936-1952) y decano interino de la facultad en varias oportunidades. En 1924 ganó el concurso para el Palacio Municipal de Montevideo, obra en la que integró interesantes valores plásticos y funcionales con sensibilidad organicista. Otras de sus obras de arquitectura, como el Montevideo Rowing Club (1923) y su propia vivienda (1933), son indicativas de su talento como diseñador. Volcado en los temas urbanos, realizó, junto con otros colegas, el Plan Regulador de Montevideo (1930) y numerosos diseños urbanos para la ciudad. En 1940, con Beretebide (→), Scasso (→) y Blanco, obtuvo el concurso internacional para el Plan Regulador de Mendoza, por encima de un equipo integrado por Le Corbusier. Sus últimos trabajos urbanos fueron para el Plan Regulador de Mercedes (Uruguay, 1961). Su excepcional trayectoria como docente, diseñador y urbanista lo convierten en una de las personalidades más fuertes de la transición hacia la modernidad asumida desde las circunstancias regionales pero a la vez en clave universal.

BIBLIOGRAFÍA: Cravotto, M., *Informe sobre el Plan Regulador de Montevideo*, Montevideo, UY, 1933; Cravotto, M. y otros, *Plan Regulador de la ciudad*,

CRESPO TORAL

Municipalidad, Mendoza, AR, 1942; Cravotto, M., *Tres informes, experiencia de un viaje de estudio*, Imp. América, Montevideo, UY, 1952. [R.G.]

CRESPO TORAL, Hernán
Cuenca (Ecuador), 1934

Antes de graduarse en arquitectura en la Universidad Central (Quito) en 1967, Crespo Toral había realizado estudios de museología e historia del arte en París y Roma (1958) y posteriormente en México y Guatemala. Su vocación por la preservación del patrimonio le llevó, durante la década de los sesenta, a participar activamente en las reuniones continentales que dieron inicio a una creciente concienciación del valor de la arquitectura americana. Fue presidente de la Comisión de Preservación del Ecuador (1967-1972) y fundador y director del Museo Arqueológico y Galerías de Arte del Banco Central del Ecuador (1959-1985), desde donde desarrolló una de las más notables tareas de promoción cultural efectuadas en Latinoamérica. Desde allí organizó oficinas técnicas que emprendieron labores de rescate del patrimonio ecuatoriano en todo el país. Desde 1988 se desempeña como director de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe, de la Unesco, con sede en La Habana y posteriormente en París.
BIBLIOGRAFÍA: Crespo Toral, H., *Arte ecuatoriano*, Barcelona, ES, 1976 (Coordinador de la obra y coautor); *Historia del Ecuador*, Barcelona, ES, 1981 (coordinador de la obra y coautor). [R.G.]

CRON, Theodoro
Basilea (Suiza), 1924-1962

Realiza sus estudios de arquitectura en el Edgenossisch Technische Hochschule (Zúrich), graduándose en 1946. Su obra arquitectónica, que se desarrollará en Perú a partir de 1948, se caracteriza por la simplicidad volumétrica, la calidad de las formas espaciales, y la búsqueda de la tradición de la arquitectura peruana a través de un lenguaje contemporáneo. Obras de relevancia son: edificio de la Calle Roma (1946), casa del doctor Hochkoppler (1950), departamentos de la señora Hesselman (1960), Banco Continental (1957), laboratorios Roussel (1958), edificio peruano-suizo en la plazuela de San Agustín (1960) y edificio Volkswagen (1958). [P.B.]

CRUZ COVARRUBIAS, Alberto
Santiago de Chile (Chile), 1917

Arquitecto por la Universidad Católica de Chile en 1940. En 1952 es contratado por la Universidad Católica de Valparaíso. Se traslada con el poeta G. Iommi y otros arquitectos, escultores y pintores, fundando el Instituto de Arquitectura, organismo que hará de Valparaíso el protagonista de sus trabajos. Muy pronto su enfoque abarca toda América, realizando «travesías» con alumnos por el continente. En 1970 fundan la «Ciudad Abierta», que profesores y alumnos han ido construyendo hasta hoy. Entre los proyectos de Alberto Cruz destaca la capilla de Los Pajaritos (1952) y, junto con otros, la Urbanización de Achupallas (1953), el Concurso de la Escuela Naval, la Contrapropuesta para una Vía Elevada entre Valparaíso y Viña del Mar (1957), la Reconstrucción de Iglesias en el sur (1960) y la «Ciudad Abierta» (de 1970 en

adelante). En 1975 recibió el Premio Nacional de Arquitectura de Chile.

OBRA URBANÍSTICA: Amereida (Ciudad Abierta de Valparaíso). Se encuentra en unas dunas adyacentes al Pacífico, al norte de la ciudad de Valparaíso. Fue fundada en 1970 por el arquitecto Alberto Cruz C., el poeta Godofredo Iommi y otros arquitectos y artistas de la Universidad Católica de Valparaíso. La relación arquitectura-poesía es básica. La ubicación de las obras y su programa derivan de actos poéticos. La construcción se realiza por equipos de profesores y alumnos, trabajando todos en el diseño y la construcción. El avance de las obras ha dependido de los escasos recursos de los miembros, sin fondos externos. Utilizan materiales económicos, como troncos, tablas, ladrillos. Entre las obras se cuentan varias ágoras (plazas), el Palacio, la Sala de Música, varias hosterías, el cementerio, el Palacio del Alba y del Ocaso, etc. El lenguaje plástico es inédito: algunas obras encierran gran fuerza expresiva y unidad; otras tienen rasgos más agregativos, pero también son interesantes.

BIBLIOGRAFÍA: «Alberto Cruz Covarrubias», en *C.A.*, n.º 68, Colegio de Arquitectos de Chile, Santiago de Chile, CL, abril de 1993; «Alberto Cruz Covarrubias», en *Premios Nacionales de Arquitectura 1969/1985*, Universidad del Bío-Bío, Concepción, CL, 1986; Iommi, Godofredo, y Cruz C., Alberto. Amereida, «Poesía y arquitectura». *Arg.*, Santiago de Chile, CL, 1992; Browne, Enrique, «La ciudad abierta en Valparaíso», en *Casas y escritos*, Ediciones Taller América, Santiago de Chile, CL, 1989. [E.B.]

CTVU (véase Centro Técnico de la Vivienda y del Urbanismo)

CUADERNOS DE ARQUITECTURA

Editados por el Instituto Nacional de Bellas Artes de México desde 1963, significaron la presencia clara del organismo en la proyección y difusión de la arquitectura. Su directora fue Ruth Rivera, arquitecta, hija del pintor Diego de Rivera, quien le dio un interesante perfil monográfico. En ellos se publicaron por primera vez los textos de Villagrán García (→) y se discutieron los temas centrales de la experiencia funcionalista. Aparecieron hasta 1965, con un total de veinte cuadernos. [R.G.]

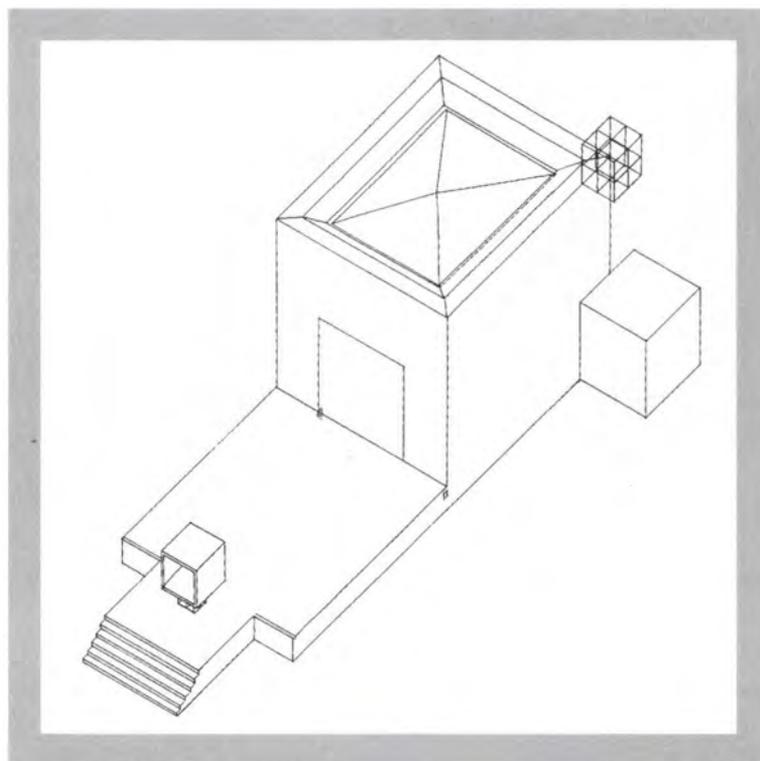
CUADERNOS DE ARQUITECTURA MESOAMERICANA

Editados por los Seminarios de Arquitectura Prehispánica (UNAM), al frente de los cuales estuvo Paul Gendrop hasta su fallecimiento; después sus discípulos continuaron con este importante vehículo en el fomento de la investigación. Sus colaboradores incluyen puntos de vista pluridisciplinarios de arquitectos, arqueólogos, etnohistoriadores y antropólogos que han permitido dar particular relieve al conocimiento de la arquitectura prehispánica de la región. Desde 1984 ha editado dieciocho números. Su director actual es Juan Antonio Siller.

DIRECCIÓN: Apartado 20442, UNAM, Delegación Álvaro Obregón, México DF, México. [R.G.]

CUADERNOS DE ARQUITECTURA VIRREINAL

Publicada por la División de Estudios de Postgrado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM bajo la inteligente dirección de Juan Benito Artigas, esta revista aparece con regularidad des-



CRUZ COVARRUBIAS,
Alberto.
Capilla de los Pajaritos,
Valparaíso, Chile,
1952-1953.
Dibujo: E. Browne.

de 1985, facilitando amplio material de investigación sobre temas mexicanos y de otros países de América. Los quince números que lleva editados muestran la vitalidad de este esfuerzo que ha tendido a fomentar la tarea de investigación histórica en los recintos universitarios.

DIRECCIÓN: Apartado postal 20442, UNAM, Delegación Álvaro Obregón, México DF, México. [R.G.]

CUADERNOS DE ARQUITECTURA Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO

Editados por el Instituto Nacional de Bellas Artes de México desde 1979 por iniciativa del arquitecto Carlos Flores Marini (→) primero y Juan Urquiaga después, hasta alcanzar las treinta y tres ediciones en 1986. Adoptaron el carácter de presentaciones monográficas sobre un tema o sobre la obra de un arquitecto. Son particularmente interesantes las publicaciones de serias investigaciones sobre profesionales, como Obregón antacilia (→), Enrique del Moral, Manuel F. Álvarez (→), y los catálogos bibliográficos y de arquitectura contemporánea en México. Desempeñaron también un papel importante en el fomento de la preservación del patrimonio. [R.G.]

CUADERNOS SUMMA-NUEVA VISIÓN

Colección de publicaciones monográficas editadas en Buenos Aires en dos series (sesenta números aproximadamente). Fueron importantes para la difusión de las corrientes internacionales de la arquitectura contemporánea. [R.G.]

CUÉLLAR, SERRANO, GÓMEZ

Firma colombiana establecida en 1933 e integrada por Camilo Cuéllar, Gabriel Serrano (1909-1982), José Gómez y Gabriel Largacha (1921-1986). Su producción se caracteriza por su calidad arquitectónica —en Bogotá: Clínica David Restrepo, 1948-

1951; Edificio Ecopetrol, galardonado en la Bienal Colombiana de Arquitectura de 1962; edificio de la Flota Mercante Grancolombiana, en colaboración con Hans Dews, 1961-1964—, y por sus aportes a la tecnología y diseño de estructuras de hormigón reforzado, tales como el sistema de losas aligeradas denominado «reticular celulado», la prefabricación y los pretensados.

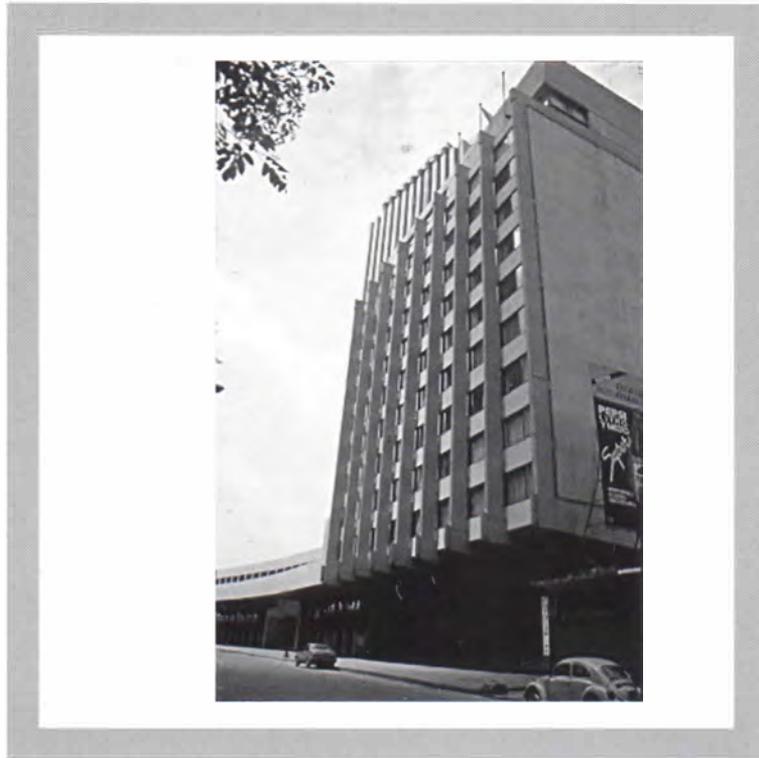
OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio de la Flota Mercante Grancolombiana (Carrera 13 con calle 26, Santafé de Bogotá, Colombia). Diseñado y construido entre 1961 y 1964. Cuéllar, Serrano, Gómez, asociados con el arquitecto Hans Dews, aplicaron en esta obra, de elegante sobriedad, una compleja estructura de hormigón para conseguir plantas libres con escaleras, ascensores y columnas centrales y un amplio pórtico de ingreso. El peso de las losas de la mitad inferior del edificio es transmitido por columnas exteriores al voladizo pretensado de ocho metros de vuelo, mientras que la mitad restante de las losas se halla suspendida de vigas en voladizo de lo alto del edificio.

BIBLIOGRAFÍA: Cuéllar, Serrano, Gómez, Catálogo de la obra realizada por la firma entre 1933 y 1954 (525.000 m² en 21 años), Bogotá, CO, 1954; Cuéllar, Serrano, Gómez, Compilación conmemorativa de los 25 años de la firma. Además de la obra arquitectónica, incluye los aportes de Cuéllar, Serrano, Gómez a la ingeniería colombiana (puentes, depósitos de agua, cimentaciones, sistema reticular celulado, prefabricados, etc.), Bogotá, CO, 1958; Téllez, Germán, Cuéllar, Serrano, Gómez, Editorial Escala, Bogotá, CO, s/fecha.

[G.T.A./M.B.M.]

CURITIBA

Ciudad de Brasil, capital del Estado de Paraná. Fundada en el siglo XVII bajo la denominación de Nossa Senhora da Luz dos Pinhães de Curitiba, alcanzó rango de ciudad y capitalidad en 1853. Desde 1965, se realiza en ella un plan de desarrollo urbano y descentralización que ha tenido notable éxito. Bajo la gestión del arquitecto Jaime Lerner, que se prolongó durante muchos años, se encararon profundas transformaciones en el sis-



CUÉLLAR, SERRANO,
GÓMEZ.
*Flota Mercante
Grancolombiana, Bogotá
(Colombia), 1961-1964.*
Fotografía: M. Barrero.

tema de transportes y calificación de los espacios públicos, obteniendo mejoras sustanciales en la calidad de vida de sus habitantes. El Instituto de Investigación y Planificación Urbana de Curitiba (IPPUC) (→) promovió un sistema de plazas y parques que dieron a la ciudad una alta relación de espacios verdes por habitante. Los más recientes son el Parque Botánico (1991), la Ópera de Alambre (sala de espectáculos al aire libre en una antigua cantera) y la Universidad del Medio Ambiente (1993).
BIBLIOGRAFÍA: Greca de Macedo, Rafael *et al.*, *Curitiba. Development with Quality of Life*, Prefeitura de Curitiba, Curitiba, BR, 1994. [R.G.]

CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE EDIFICIOS (CECRE)

Este curso se imparte en la Universidad Federal de Bahía (Salvador, Brasil) de forma bianual. Originado en dos cursos realizados en Recife y luego en São Paulo por Luiz Saia, se institucionalizó en Bahía, donde, mediante el apoyo del Proyecto Regional de la Unesco (Lima, Perú), obtuvo becas para arquitectos latinoamericanos. En sus siete versiones ha especializado a más de un centenar de profesionales que desempeñan tareas relevantes en la preservación del patrimonio en Latinoamérica. En sus últimas ediciones ha sido dirigido por el arquitecto Eugênio de Avila Lins. [R.G.]

CYTED-D (*véase* Programa de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo. Quinto Centenario)



D'ALESSANDRO, Guido
Santo Domingo (República Dominicana)

El arquitecto D'Alessandro cumpliría un papel fundamental durante la gestión del dictador Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana. Fue suyo el proyecto para el gran Palacio Nacional que, comenzado en 1947, marca la última obra del clasicismo en los «Capitolios» influidos por el modelo norteamericano, a pesar de no tratarse de un edificio legislativo sino de gobierno. La aplicación de este lenguaje clasicista, cuando en buena parte del continente se había impuesto la arquitectura del Movimiento Moderno, tiene que ver con la particular visión del dictador Trujillo, quien proclamaba que el arte era una función del Estado. El suntuoso edificio no se privó de su «Salón de las cariátides» y fue concluido en 1955 para celebrar los veinticinco años de permanencia de Trujillo en el poder. [R.G.]

DAMMERT MUELLE, Alfredo

Nacido a comienzos del presente siglo, se gradúa en arquitectura en el año 1927 en Aquisgrán (Alemania). Dammert recibe una formación arquitectónica moderna que, de regreso a Perú, se materializará en obras de volúmenes desnudos y simples, con distribución funcional racional y con la integración de espacios interiores. Sus obras más reconocidas son el conjunto habitacional de la UVN.3, la casa Mongliardi, la casa Dammert y el Mercado de Surquillo. [P.B.]

DANA

Documentos de Arquitectura Nacional y Americana es una revista argentina que comenzó a ser editada en 1973 por el Departamento de Historia de la Arquitectura de la Universidad Nacional del Nordeste y desde 1978 por el Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanis-

mo. En sus treinta y ocho números ha sido dirigida por Ricardo Alexander (→) y Ramón Gutiérrez, integrando artículos teóricos, históricos y de defensa del patrimonio cultural. El otorgamiento de sus Premios Atila a quienes hacen más daño al patrimonio cultural del continente les ha significado numerosos pleitos, pero ha evidenciado que es posible impedir la impunidad con la que trabajan funcionarios y profesionales. Han participado en los comités de la revista Jorge Enrique Hardoy (→), Marina Waisman (→), Alberto Nicolini (→) y Alberto De Paula. La editora es la doctora Sonia Berjman. [G.M.V.]

DÁVALOS, Jaime
Quito (Ecuador), 1925

Jaime Dávalos regresó a su país, Ecuador, después de haber obtenido su título de arquitecto en la Columbia University, Nueva York, en 1949. Formó parte del grupo profesional pionero que abrió caminos para la arquitectura moderna en Quito. Su actividad profesional se distinguió por superar los estilos formales historicistas desarrollando con visión racionalista una concepción del programa arquitectónico, la función, la forma, el espacio, la estructura. Logró interesantes resultados expresivos y espaciales mediante el trabajo con materiales y el desarrollo de sistemas constructivos y estructuras impulsado siempre por una búsqueda estética. En el campo teórico realizó su actividad más importante en la Escuela de Arquitectura, de la cual fue el último director, y en la Facultad, de la que fue el primer decano, en 1959. Sus principales obras son Casa Chonta, apartamentos Jardín, edificios Citibank Guayaquil; en Quito: La Previsora del Norte, Ministerio de Agricultura y Ganadería (en equipo), Quito Tennis y Golf Club, colegio Juan Montalvo.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio La Previsora del Norte (Quito, Ecuador). Diseñado y construido en la década de los se-



*DAMMERT MUELLE,
Alfredo.
Vivienda multifamiliar,
Lima (Perú).
Fotografía: P. Belaúnde.*



*DÁVALOS, Jaime.
Edificio La Previsora del
Norte, Quito (Ecuador), años
sesenta. Fotografía: Archivo
Trama.*

DECLARACIÓN DE
SAN JUAN Y BOEDO

DÁVILA CARLSON,
Roberto.
*Hotel Cap Ducal, Viña del
Mar (Chile), 1936.*
Dibujo: H. González.

senta, en un terreno esquinero plano y frente al Parque de El Ejido, el edificio bancario y de oficinas se resuelve en una torre de planta libre que resulta innovadora. Es el primer edificio que incorpora la función de autobanco, con acceso por una calle y salida por otra adosando la circulación vehicular hacia la medianera, y por la resolución de fachada usando el muro cortina, con elementos modulares en perfilería de acero y con bandas de láminas plásticas que ocultan las losas. Es un bloque volumétricamente libre de fachadas a los cuatro costados que se despega del fuerte basamento conformado por las dos plantas inferiores que, con su superficie con predominio del lleno sobre el vacío, a manera del plano noble, destaca la entrada y le otorga escala humana.

[E.P. / R.M.T.]

DÁVILA CARLSON, Roberto
Santiago de Chile (Chile), 1899-1971
Arquitecto por la Universidad de Chile en 1925. Estudió en Viena con Peter Behrens y trabajó en el taller de Le Corbusier, en París. En 1933 inició en su país una extensa labor docente y profesional. Fue profesor de composición arquitectónica desde 1933 hasta 1971 y director del Instituto de Historia entre 1964 y 1968. A sus condiciones de dibujante y sensible observador se deben valiosos apuntes y comentarios de la arquitectura tradicional de su país. Su obra profesional más destacada fue el edificio Cap Ducal, restaurante construido en 1936 en la avenida La Marina de Viña del Mar, excelente exponente del período racionalista y expresionista.

BIBLIOGRAFÍA: Dávila C., Roberto, *De nuestra arquitectura del pasado. La Portada*, Editorial Imprenta Universo, Santiago de Chile, CL, 1927; *Apuntes sobre arquitectura colonial chilena de Roberto Dávila*, selección de artículos y dibujos publicados por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, CL, s/f. [J.B.C.]

DE GROOTE, Christian
Valdivia (Chile), 1931

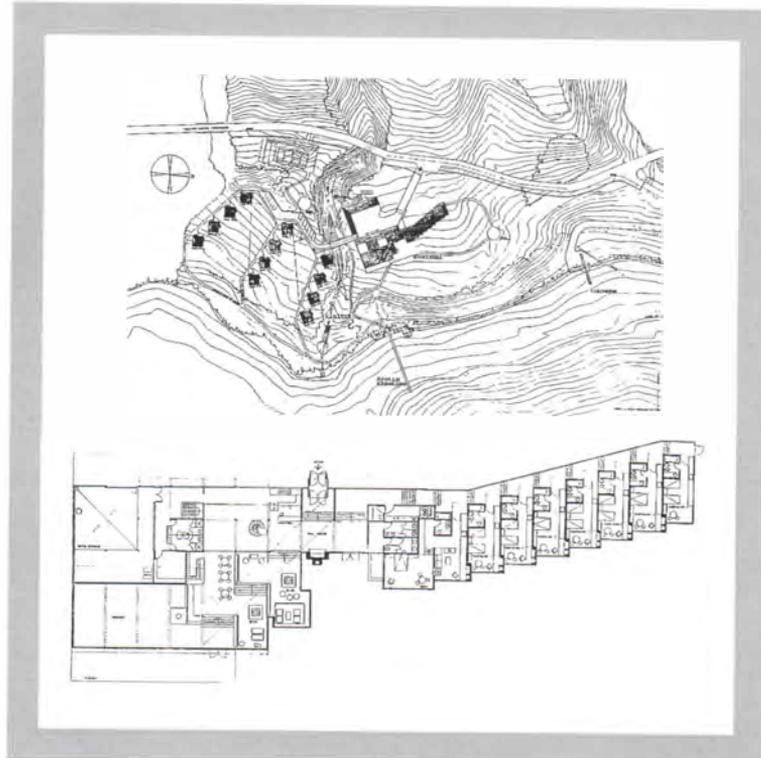
De destacada trayectoria profesional en el campo del diseño de viviendas, industrias y edificios, vivió parte de su infancia en Cuba y su adolescencia en México. Estudió arquitectura en la Universidad Católica de Santiago, titulándose en el año 1957. Trabajó con Sergio Larraín (→) y Emilio Duhart (→) (edificio sede del CEPAL, 1960-1966). En 1967 se hizo cargo de la oficina de Jaime Sanfuentes, punto de partida para su desarrollo como arquitecto independiente. Sus obras más importantes son Banco del Estado (1964), acería CONOX (1971), Diario El Tiempo de Bogotá (1974), Diario El Mercurio (1967-1974), Hotel Ralún (1977) y Centro Comercial Paseo San Damián (1991). Entre las viviendas destacan la casa Codmer (1980), la casa Fuenzalida (1982), la casa Errázuriz (1986), la casa Matte (1986), la casa Fajnzylber (1987) y la casa Orrego (1988). En 1993 obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA: Pérez Oyarzún, Fernando, *Christian de Groot. La arquitectura de tres décadas de trabajo*, Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile, CL, 1993. [H.E. / M.M.]

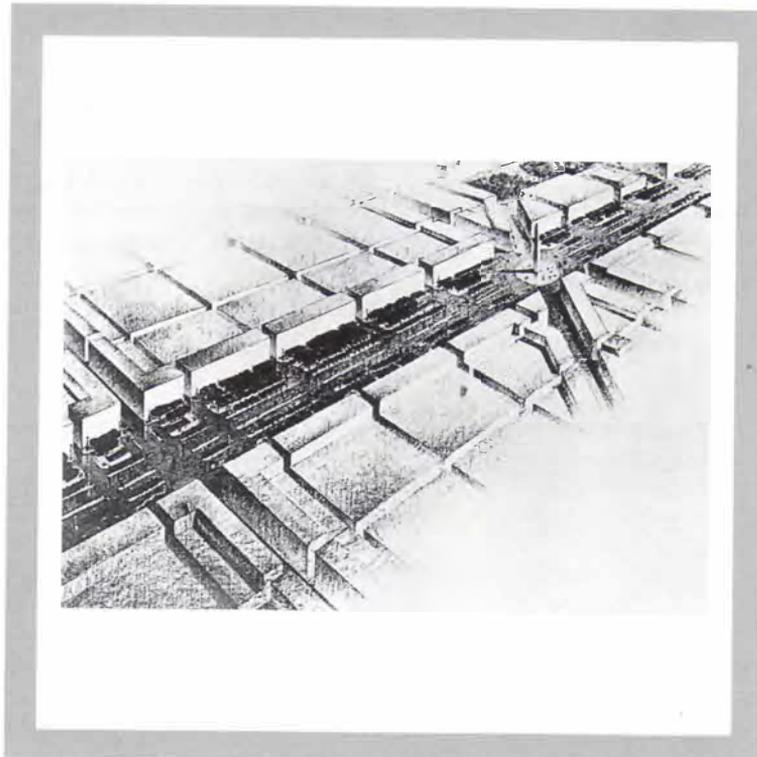
DECLARACIÓN DE SAN JUAN Y BOEDO

La *Declaración de San Juan y Boedo* fue dada en la ciudad de Buenos Aires el 24 de junio de 1983, en la esquina homónima cuya fama proviene del tango *Sur*, escrito por Homero Manzi. La *Declaración...* tuvo por objeto establecer algunas orientaciones de carácter nacional y popular para la práctica y la teoría arquitectónicas. Afirmó la relevancia de los mitos, los rituales y las instituciones como fundamentos culturales de la disciplina, y propuso la distinción entre los conceptos de «ciudad» y «urbe». Sus firmantes fueron: Enrique Amster, Roberto Doberti, Rafael Iglesia, Jorge Moscato, Mario Sabugo, Jorge Sábato, Charo Sola y Sergio Zicovich-Wilson. Tres años más tarde (1986) y con

DECLARACIÓN DE
SAN JUAN Y BOEDO



*DE GROOTE, Christian.
Proyecto para el Hotel Ralún.
Chile. Plano de implantación
y planta principal.*



*DELLA PAOLERA, Carlos
María. Avenida 9 de Julio.
Proyecto. Buenos Aires
(Argentina), 1939.*

base en los principios esbozados en este documento, algunos de los firmantes de la *Declaración...*, se unen para fundar el Instituto para la Urbe (Paraguay 435, 4.º piso, ofic. 42, Buenos Aires, Argentina). Sus actividades intentan contribuir, por distintos medios, a un desarrollo efectivo de dichos principios, incidiendo tanto en los ámbitos académicos como en la cultura ciudadana. Se propone también la armonía de los diversos intereses y visiones sectoriales que coexisten en el escenario arquitectónico y urbanístico. Desde su conformación, este Instituto ha llevado a cabo sucesivas publicaciones, concursos, exposiciones, seminarios, mesas redondas y otros eventos similares. [M.S.]

DE LA TORRE, Luis María (*véase* Sánchez, Lagos y De la Torre)

DELLA PAOLERA, Carlos María
Buenos Aires (Argentina), 1890-1960

Graduado como ingeniero en la Universidad de Buenos Aires en 1912, se especializa en el Instituto de Urbanismo de París, donde estudia con Marcel Poete y León Jaussely, que acaba de traducir el texto de Raymond Unwin. Diplomado en 1927, regresa a Buenos Aires, ciudad que había sido objeto de su tesis, y cuya visión avanza notoriamente sobre las concepciones de la «Estética Edilicia» que habían manejado Karman, Maillart y Forestier en el llamado «Plan Noel». Propone la creación de cátedras de urbanismo y con Ángel Guido (→) realiza un Plan para Rosario en 1929. En 1932 se crea la Oficina Municipal de Buenos Aires, cuya gestión urbana estará a cargo de Della Paolera, quien a la vez emprende una productiva tarea de difusión y enfrenta, con sonados pleitos, decisiones arbitrarias como la construcción del Ministerio de Obras Públicas. Hizo también planes de desarrollo urbano para Mar del Plata y Tucumán, y en 1948 creó el Curso Superior de Urbanismo en la Universidad de Buenos Aires. Fue también el diseñador del símbolo del urbanismo reconocido internacionalmente y quien propuso la fecha del 8 de noviembre como día universal del urbanismo.

BIBLIOGRAFÍA: Della Paolera, Carlos María, *Buenos Aires y sus problemas urbanos*, Ed. Oikos, Buenos Aires, AR, 1977; Randle, Patricio *et al.*, *Carlos María Della Paolera. Buenos Aires 1890-1940 o los orígenes de la profesión de urbanista en la Argentina*, Ed. Oikos, Buenos Aires, AR, 1989. [R.G.]

DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y TEORÍA DE LA ARQUITECTURA E INSTITUTO DE RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA

En 1952 se creó, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, el Instituto de Historia. Su principal objetivo era desarrollar rigurosa y sistemáticamente la investigación en el campo de la arquitectura. Pronto se incorporaron a su quehacer la teoría y la crítica arquitectónicas. Suprimido en 1972, revive en 1976 como Departamento de Patrimonio. Adquiere finalmente su estructura actual en 1978, en la que al Departamento de Historia se agrega un instituto multidisciplinario para la docencia y la práctica de la restauración arquitectónica. En el contexto, sus directores han sido Aquiles Zentilli, Roberto Dávila, Fernando Riquelme, Hernán

Montecinos, Juan Benavides y Antonio Zahady. El actual Departamento de Historia cuenta con un valioso archivo arquitectónico, producto de cuatro décadas de labor, con alrededor de trescientos trabajos y seminarios y la documentación planimétrica correspondiente.

BIBLIOGRAFÍA: *Catálogo de trabajos de Seminario*, Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile, Santiago, CL, 1959; «Catálogo de Seminarios. Seminarios de Teoría e Historia de la Arquitectura», en *Revista de la Facultad de Arquitectura*, n.º 1, Universidad de Chile, Santiago, CL, octubre-diciembre de 1961; «Catálogo de Seminarios. Seminarios de Teoría e Historia de la Arquitectura», en *Revista de la Facultad de Arquitectura*, n.º 2, Universidad de Chile, Santiago, CL, enero-marzo de 1962; *Catálogo de Investigaciones inéditas. Patrimonio arquitectónico y urbano. 1950/1980. Treinta años de la cátedra de Seminario de Historia de la Arquitectura*, Departamento de Patrimonio Arquitectónico, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, CL, 1980. [J.B.C.]

DERGARABEDIAN, Guillermo (*véase* Casiraghi, Cassina, Dergarabedian, Frangella)

DESAL (CENTRO ECONÓMICO SOCIAL PARA AMÉRICA LATINA)

Creado en Santiago de Chile en 1962. Dirigido por el sacerdote jesuita Roger Vekemans, el ingeniero Sergio Ossa Pretot y el arquitecto Ramón Venegas. El DESAL ha sido el creador de la teoría de la marginalidad y del concepto de la promoción popular. Sus primeros trabajos se relacionaron con el área de la marginalidad urbana, Proyecto Pobladores y Educación fundamental con participación popular. En el año 1963, desarrollaron el diagnóstico y la evaluación del proyecto Alianza para el Progreso del presidente Kennedy. En 1970 se trasladó a Bogotá tomando el nombre CEDIAL. Sus trabajos se orientan a la teoría de la liberación. [E.S.M.]

DESCO

El Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo es una organización no gubernamental (ONG) que viene desarrollando una intensa tarea en el campo de las ciencias sociales en Perú. Sus trabajos en organización de la comunidad, capacitación de pobladores, generación de fuentes de trabajo y vivienda popular, han alcanzado reconocimiento nacional e internacional en estas últimas décadas. La División de Investigaciones está a cargo de Gustavo Riofrío B., con quien colabora Mario Zolezzi.

DIRECCIÓN: León de la Fuente 140, Lima 17, Perú. TEL.: 51 1 4627193. FAX: 51 1 4617309 [R.G.]

DÍAZ, José Ignacio
Córdoba (Argentina), 1927

El «Togo Díaz» es arquitecto graduado en la Universidad de Córdoba. Aunque todavía se dibujaban órdenes clásicos en la facultad de su juventud, reconoce influencias nacionales en el estudio de Sacriste, Catalano, Caminos y Vivanco, e internacionales de Wright, Aalto y Coderch. La neta influencia moderna con ese particular acento de lo propio que cada uno de esos arquitectos imprimió a su obra se traduce en más de cien edificios en su ciudad natal. Otras tantas casas unifamiliares en paisajes pampeanos y serranos avalan premios, conferencias y publicaciones nacionales y extranjeras. La pintura viene, final-



*DÍAZ, José Ignacio.
Croquis de edificios
realizados en Córdoba
(Argentina).*

mente, a completar una labor artística y urbana, convencido el autor del carácter fraterno entre pintura y arquitectura. Por cantidad y calidad es, sin duda, uno de los destacados arquitectos de la segunda mitad del siglo en Argentina.

OBRA ARQUITECTÓNICA: La obra de Díaz no puede ser analizada desde la óptica de la particularidad de cada realización. Hacer arquitectura en la ciudad latinoamericana implica un doble compromiso: el de recomponer un tejido urbano generalmente deteriorado o degradado y el de importar nuevos valores a través de la escala, de la volumetría y del uso de los materiales, con el objetivo de ir delineando una identidad urbana, ya sea contextualizando la producción con los hitos urbanos reconocidos o generando unos nuevos. La obra de José Ignacio Díaz aporta a la identidad urbana, a través de un factor insospechado en nuestros países, la masividad de edificios de escala adecuada, poseedores de una imagen homogeneizadora lograda por el persistente uso del ladrillo visto. La retícula de torres, construidas generalmente en esquinas, tanto por su proximidad como por su reiteración, va generando una continuidad visual en las cuatro direcciones, permitiéndonos reafirmar hoy la conformación de un paisaje urbano. El empleo del ladrillo está ligado a la respuesta acorde que este material ha facilitado a todos los climas del país y a la calidad que esta tecnología artesanal aporta a sus edificios. Concebir una casa unifamiliar también como prolongación del paisaje circundante, sin por ello renunciar al universo de imágenes y sensaciones deseadas por el usuario, así como una modernidad apropiada, es la actitud que Díaz impone en el proyecto de sus casas. Prolongación que incluye vocación de lugar, la coherencia visual del entorno con la apropiación del paisaje y con la arquitectura propuesta.

BIBLIOGRAFÍA: Eliash, Humberto *et al.*, *Togo Díaz*, Colección SomoSur, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1994. [M.M.M.]

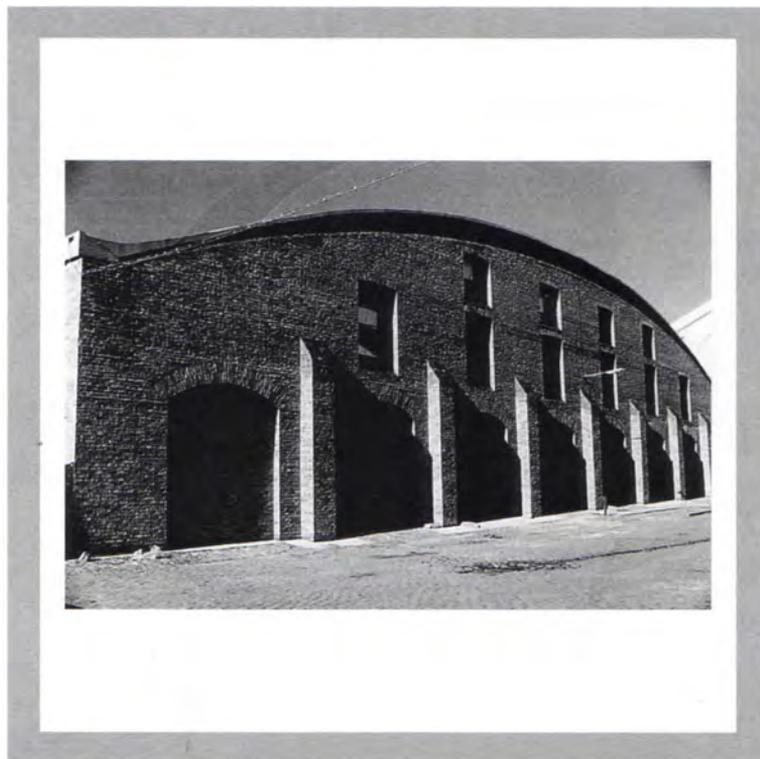
DÍAZ INFANTE, Juan José
México, 1936

Graduado en la UNAM, donde se desempeñó como docente, al igual que en la Universidad Iberoamericana. Es autor de numerosos edificios industriales y comerciales en México, Mérida (Yucatán), Guadalajara y Puebla, donde sus supermercados marcaron la apertura a nuevas modalidades de usos de espacios públicos y disciplinas de consumo. [R.G.]

DIESTE, Eladio
Artigas (Uruguay), 1917

Egresado de la Facultad de Ingeniería de Montevideo, ha actuado como docente, consultor y empresario de obras. Construyó numerosos cobertizos utilizando «cerámica armada», con la que consiguió salvar importantes luces mediante cubiertas plegadas y bóvedas de simple o doble curvatura, de gran esbeltez. La resonancia obtenida a escala regional y mundial se cimentó en sus logros técnicos, en la economía de medios empleados, en sus calidades expresivas, y en una postura teórica de profundo compromiso moral. Figuran entre sus obras: iglesias en Atlántida (Uruguay, 1957-1958) y en Durazno (Uruguay, 1967-1971), agroindustrias Massaro en Joanicó (Uruguay, 1977-1978), reciclaje de antiguo depósito en el Puerto de Montevideo (Uruguay, 1978), Refrescos del Norte en Salto (Uruguay, 1978-1979), y el Mercado de Abastecimiento de Porto Alegre (Brasil, 1969).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Iglesia parroquial de Cristo Obrero y Nuestra Señora de Lourdes (Estación Atlántida, Uruguay). Primera obra en la que Dieste alcanza la plena dimensión arquitectónica. La conjunción de la cubierta abovedada, de doble curvatura, con las superficies regladas de directriz sinusoidal que conforman los muros laterales otorga al edificio una plasticidad singular. Las audacias estructurales del templo se complementan con la escalera helicoidal del campanario, confeccionada con



DIESTE, Eladio.
Rehabilitación del Depósito
Julio H. Obes en el puerto de
Montevideo (Uruguay).
Fotografía: J.D. Schilder.

ménsulas de ladrillo a modo de peldaños. El sentido religioso de Dieste se manifiesta en el intencional acercamiento entre «pueblo» y oficiante y, fundamentalmente, en el sensible manejo de la luz natural, con el que consigue sensaciones diferenciadas y exaltación de la textura del material cerámico utilizado; el muro del fondo del altar y el baptisterio subterráneo constituyen ejemplos de lo expresado.

Iglesia de San Pedro. Plaza Independencia, ciudad de Durazno (Uruguay). Transformación de un edificio de principios de siglo afectado por un incendio. La cubierta de la nave principal está resuelta mediante una estructura plegada, soportada por dos vigas-muro que definen las naves laterales sin recurrir a apoyos intermedios. En la penumbra general del espacio contrastan con la luz rasante de la cubierta central, la que proviene del gran rosetón del atrio y, sobre todo, el haz lumínico que desciende de la torre lucernario del presbiterio. Tanto en el interior como en el exterior, lo nuevo y lo viejo se armonizan, evidenciando el respeto de Dieste por la memoria histórica del patrimonio arquitectónico y urbano, como lo muestra también al reciclar un antiguo galpón del puerto de Montevideo.

BIBLIOGRAFÍA: Bonta, Juan Pablo, *Eladio Dieste*, Buenos Aires, AR, 1963; *Eladio Dieste, el maestro del ladrillo*. Summarios n.º 45, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, 1980; *Eladio Dieste, la estructura cerámica*, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1987. [M.A.]

DÍEZ MORALES, Ignacio
Guadalajara (México), 1905-1993

Egresó de la Escuela Libre de Ingenieros de Guadalajara como ingeniero y arquitecto en 1938. Trabajó con Luis Ugarte en la terminación de la obra del Templo Expiatorio de Guadalajara e integró el círculo de arquitectos tapatíos que lideraba Luis Barragán (→). Hizo el Plan Regulador de Guadalajara (1943) y las plazas de la Ciudad y La Liberación (1947), restauró el Museo

Regional y realizó varios edificios religiosos, entre ellos la Capilla de las Mercedarias, el Templo del Niño Jesús y el de María Reparadora. Fundador de la Escuela de Arquitectura en Guadalajara (1948) y catedrático de teoría de la arquitectura, su obra tuvo importancia en la consolidación de un lenguaje arquitectónico regional del cual fue decidido propulsor.

BIBLIOGRAFÍA: González Cortázar, R., *Conversaciones con Ignacio Díez Morales*. Guadalajara, MX, 1984. [R.G.]

DISEÑO

Revista chilena de diseño gráfico e industrial que incluye habitualmente temas de arquitectura. Editada desde 1990 bajo la dirección de Hernán Garfías, es uno de los destacados intentos periodísticos de la década tanto por su esmerada calidad de presentación como por la visión amplia de sus temas. Su perfil acentuado hacia el diseño incorpora habitualmente material de los centros europeos y norteamericanos.

DIRECCIÓN: Almirante Pastene 232, Providencia, Santiago, Chile. [R.G.]

DISEÑO UAM

Revista de diseño y arquitectura de la Universidad Autónoma Metropolitana (Delegación Xochimilco). Desde el año 1983 hasta la fecha ha editado ocho números de forma discontinua. Su objetivo principal es difundir la producción intelectual de los cuadros universitarios.

DIRECCIÓN: Calzada del Hueso 1100, Colonia Villa Quietud, Coyoacán, CP 04960, México DF, México. [R.G.]

DOCTORADO EN ARQUITECTURA (UNAM)

La Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México creó en 1982, dentro de su División de Estudios de Postgrado, los cursos de doctorado en arquitectura y urbanismo, ubicados en la Ciudad Universitaria, junto a la



*DOMÍNGUEZ, Cipriano.
Centro Simón Bolívar,
Caracas (Venezuela), 1949.
Fotografía: M. López.*



*DOURGÉ, León.
Edificio en esquina de las
calles Malabia y Avenida del
Libertador, Buenos Aires
(Argentina), 1933-1934.
Fotografía: E. Sijerckovich.*



DUHART HAROSTEGUY,
Emilio.
Con la maqueta para el
Palacio de las Naciones
Unidas (CEPAL), Santiago
Unidas (Chile). Fotografía:
I. Csillaq.

Torre II de Humanidades. Su objetivo es preparar investigadores de alto nivel en los campos de arquitectura y de urbanismo. En su cuerpo docente destacan Jesús Aguirre Cárdenas, fundador y organizador de los doctorados, junto con los doctores Rafael Cómez y Clara Bargellini, historiadores que impartieron los cursos iniciales. Después han colaborado Gemma Veduzco, Alejandro Villalobos, Leonardo Icaza y Carlos Chanfón. Primer doctorado en arquitectura de Iberoamérica, ha publicado ya importantes manuales de geometría de la construcción, arquitectura monástica, arquitectura militar, lexicología histórica arquitectónica y ediciones comentadas de tratados de arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA: UNAM, Secretaría Ejecutiva del Consejo de Estudios de Postgrado, *La Facultad de Arquitectura*, Dirección General de Publicaciones, UNAM, México, MX, 1982; De la Rosa Falcón, Gregorio, «La formación de restauradores de Bienes Inmuebles en México», en *ACBI. Memorias*, Primera reunión 25 y 26 de junio de 1988, ACBI A.C., Guanajuato, MX, 1989. [C.C.O.]

DOMÍNGUEZ, Cipriano
Caracas (Venezuela), 1904

Ingeniero civil, doctor en ciencias físicas y matemáticas y profesor. La obra de Cipriano Domínguez se revela de gran significación para el desarrollo y modernización de la arquitectura venezolana, en ella se instauran los nuevos criterios de la arquitectura internacional planteados por Le Corbusier, asimilados a partir de sus estudios de posgrado en Francia. Ellos le servirán de orientación, de forma pionera en la arquitectura de Venezuela, para proyectar sus grandes edificaciones educativas, como el Instituto Pedagógico (1939) y el Liceo Fermín Toro (1942), o, más tarde y también en Caracas, el mítico conjunto polifuncional del Centro Simón Bolívar (1948). A través de ellos se difunden en el país los criterios más generales de las vanguardias, convirtiéndose en modelos referenciales para la posterior arquitectura de su país.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Centro Simón Bolívar (Avenida Bolívar, Caracas, Venezuela), 1949. Proyectado por Cipriano Domínguez, en el centro de Caracas, esta obra constituye uno de los hitos fundamentales de la geografía urbana de la ciudad, y durante años fue el símbolo supremo del progreso alcanzado en su modernización. Complejo polifuncional que alberga locales de comercios y oficinas, tanto públicos como privados, servicios de transporte, plazas públicas, etcétera, está conformado por dos torres paralelas de 30 pisos de altura, que se unen a otros dos bloques edilicios más bajos, vinculados por una gran plaza. A nivel de terreno y en el subsuelo se desarrollan las áreas comerciales, los estacionamientos y las vías internas que comunican la ciudad en sentido norte-sur y, como remate de la avenida Simón Bolívar, en sentido este-oeste, constituyendo el punto de enlace con la reurbanización de El Silencio. [N.G.]

DOURGÉ, León
París (Francia), 1890 – Buenos Aires (Argentina), 1969
Graduado en la École Nationale de Arts Décoratifs de París en 1912; arribó a Argentina para realizar su tarea profesional en 1913. Colaboró en el estudio de Alejandro Bustillo (→) y vivió como protagonista la transición del academicismo al racionalismo. Si bien será el eclecticismo el que caracterizará a esta generación de arquitectos, Dourgé realizó una importante contribución al funcionalismo de la década de los treinta. Su preocupación por un depurado trabajo de volúmenes, la fenestración continua y la composición de los remates muestran el dominio de un lenguaje de calidad que se manifiesta en el conjunto Solaire de Buenos Aires (1934). [R.G.]

DUBUGRAS, Víctor
La Flèche, Sarthe (Francia), 1868 – Teresópolis, Río de Janeiro (Brasil), 1933

Arquitecto francés cuya obra en la ciudad de São Paulo adquiere suma importancia por haberse constituido en un verdadero agente cultural por la influencia que ejerció sobre la población en lo que a nuevas soluciones de la época se refiere. Emigró con su familia a Buenos Aires, donde estudió arquitectura y trabajó en el estudio del italiano Tamburini. A los 23 años de edad, se trasladó a São Paulo e inició su labor para el nuevo gobierno republicano realizando proyectos de obras públicas, especialmente escuelas y cárceles. En torno a 1892-1893 pasó a colaborar con el mayor estudio de arquitectura de la ciudad: el de Ramos de Azevedo (→), pasando luego a enseñar en la Escuela Politécnica, inaugurada en los inicios de 1894. Encajado en el eclecticismo vigente, proyectó en varios estilos, pero fue a través del *art nouveau* como se expresó su talento, comparable a los mejores ejemplos contemporáneos europeos, al lograr que los espacios fluyeran de un modo admirable. Dentro de este género, la residencia para Horácio Sabino es ejemplar. Sin embargo, es en la corriente neocolonial donde sus obras muestran su máxima capacidad creadora y su rica imaginación opera invenciones y recreaciones inesperadas y de inmenso agrado popular. OBRA URBANÍSTICA: Lago da Memória. São Paulo (Brasil). En el centro de la ondulada topografía paulista existía una zona de difícil acceso vial; a su vez, árboles frondosos impedían que el terreno fuese víctima de la erosión. Esa suerte de jardín, de dura accesibilidad, mantuvo su rusticidad hasta 1918, cuando el prefecto Washington Luiz encomendó a Víctor Dubugras un proyecto de urbanización del lugar. Allí, el arquitecto francés demuestra toda su maestría creando muros curvos con escaleras que componen elegantemente el espacio, donde mantiene un viejo obelisco (1814) y un espejo de agua que ostenta una columnata, soporte de un panel con azulejos decorados con escenas antiguas. Esta construcción, sin similares, aplica el lenguaje tradicionalista para

rememorar el movimiento de las tropas de burros que, allí, en las márgenes del Tamanduati, descansaban de sus largos viajes. Es el primer proyecto neocolonial de Dubugras que se conoce.

BIBLIOGRAFÍA: Neves, José María da Silva, *Victor Dubugras*, Instituto de Engenharia, São Paulo, BR, 1933; Toledo, Benedito Lima de «Victor Dubugras», en *Catálogo de desenhos de arquitetura da Biblioteca da FAUUSP*, São Paulo, BR, 1988; *Victor Dubugras e as atitudes de inovação em seu tempo*, edición del autor, São Paulo, BR, 1985. [C.A.C.L.]

DUHART HAROSTEGUY, Emilio
Santiago (Chile), 1918

Arquitecto chileno graduado en la Universidad Católica de Chile en 1941. Posteriormente, estudió con Walter Gropius en Harvard. Entre 1945 y 1951 fue socio de Sergio Larraín, con quien hizo el Colegio Verbo Divino y la Alianza Francesa. Trabajó con Le Corbusier en 1952 en algunos proyectos para la India. En 1960 ganó el concurso para la realización del edificio de las Naciones Unidas en Santiago de Chile. Obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura en 1977. Su obra más reciente es la nueva terminal de pasajeros del aeropuerto de Santiago, realizada junto con Alberto Montealegre. Reside en Francia desde 1964. [H.E.]

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio Naciones Unidas (CEPAL, Santiago de Chile, Chile). Construido en 1966, señala la vigencia de una fuerte influencia corbusierana de los proyectos de Chandigarh (India). Un interesante planteo integral con altura reducida, que atiende razones de paisaje, condicionó la obra a un partido horizontal definido con esquema cerrado. La obra no elude las citas simbólicas a culturas americanas del pasado, pero, a la vez, se expresa en forma de rotunda modernidad en una acertada tensión dialéctica. [R.G.]

BIBLIOGRAFÍA: Montealegre K., Alberto, *Emilio Duhart, arquitecto*, Universidad Católica/ARQ, Santiago, CL, 1994.



EDITORIAL INFINITO

Formada por los arquitectos Carlos Méndez Mosquera, Jorge Enrique Hardoy (→) y J. Rey Pastor, la editorial Infinito realizó desde Buenos Aires una vasta tarea de difusión a todo el continente de los textos básicos de la arquitectura del Movimiento Moderno. Desde las *Charlas* de Sullivan, a los escritos de Pevner, Le Corbusier (→) y Gropius, la tarea de la editorial abarcó una amplia gama de textos cuyas tiradas se agotaban entre los estudiantes de arquitectura y volvían contumazmente a reeditarse. Su acción fue pues de singular importancia para la formación de la nueva conciencia sobre arquitectura, complementando la tarea que realizaba la Editorial Lerú primero, con los textos de Bruno Zevi, y Nueva Visión posteriormente. El peso de la acción editorial fue llevado con notable eficacia por Carlos Méndez Mosquera. [R.G.]

EL ARQA

Revista de arquitectura formada por la editorial Dos Puntos, de Uruguay, bajo la dirección de Julio Gaeta y Carlos M. Velázquez. De 1992 hasta la fecha han producido dieciséis números monográficos de excelente calidad que demuestran la creciente capacidad del grupo editorial que comenzó su tarea en la revista estudiantil *Trazo*. Es otro de los fenómenos del periodismo arquitectónico de la década. DIRECCIÓN: Duvimioso Terra 1151 4.º Montevideo, Uruguay. [R.G.]

EL ARQUITECTO

Revista boletín que editó la Sociedad Colombiana de Arquitectos (→) entre 1952 y 1970 y que, carente de regularidad, alcanzó los treinta y nueve números. [R.G.]

EL ARQUITECTO

Una revista de idéntico nombre que la anterior fue editada en

Buenos Aires (Argentina) entre 1920 y 1926, dirigida por los arquitectos Squirru y Croce Mujica, quienes la convirtieron en portavoz del movimiento neocolonial. Aparecieron setenta y seis números. [R.G.]

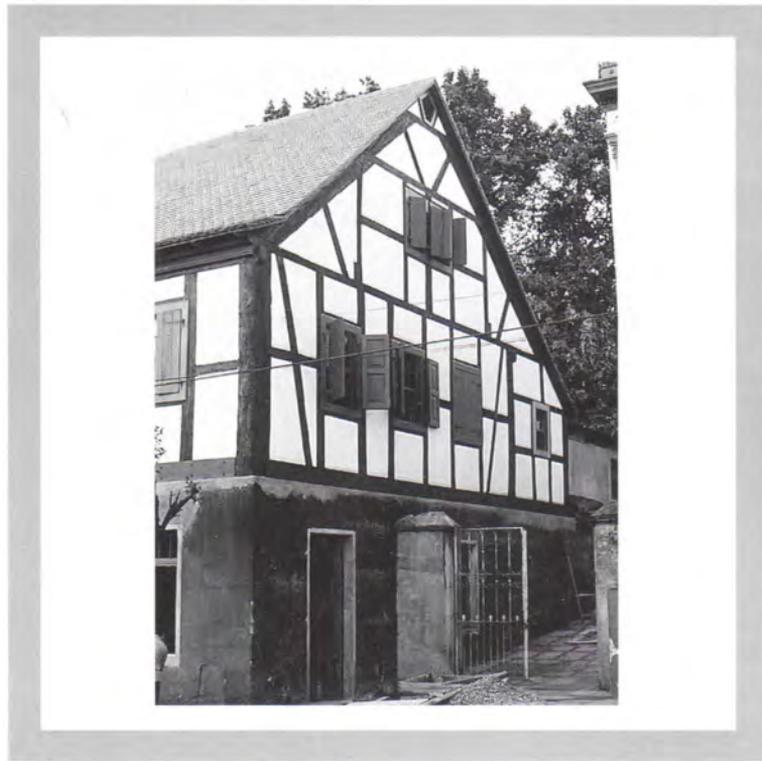
EL ARQUITECTO PERUANO

Fundada a dos años de graduarse Fernando Belaúnde Terry, el primer número de esta revista vio la luz en agosto de 1937. Desde entonces, y durante más de treinta años, fue la vitrina de la obra de arquitectos en Perú. Fue un proyecto personal, casi heroico. Tenía un público variado, propio de los tiempos en que la dicotomía arquitecto-ingeniero no estaba resuelta. Nació en plena efervescencia del neocolonial, dio espacio a sus seguidores y también a los modernistas. Surgió cuando en América existían pocas publicaciones de arquitectura. Sirvió para interesar aún más al arquitecto en la cosa pública. La continuaron Alfredo Linder y luego Miguel Cruchaga, hasta el número 356. Ha sido la publicación de arquitectura por excelencia en Perú en el presente siglo; sin ella la historiografía de la arquitectura peruana sería una tarea aún no emprendida.

BIBLIOGRAFÍA: Zapata, Antonio, *El joven Belaúnde. Historia de la revista «El Arquitecto Peruano», 1937-1963*, Ed. Minerva, Lima, PE, 1995. [P.B.]

ENLACE

Órgano del Colegio de Arquitectos de México, la revista *Enlace de la industria de la construcción* ha ido transformándose, desde su aparición en 1991, de una manera notoria. Su actual contenido, más volcado a los temas de la cultura de la arquitectura, y una creciente calidad y agilidad en la presentación le van abriendo un importante lugar en la producción latinoamericana de la década. Su respaldo institucional y un mercado amplio le aseguran continuidad y buena receptividad.



*ENXAIMEL.
Tecnología de construcción
en madera usada por los
inmigrantes alemanes. En la
fotografía, vivienda Schmitt-
Presser, Nuevo Hamburgo,
Río Grande do Sul (Brasil).
Fotografía: C. Hoffer.*

DIRECCIÓN: Homero 425, 3.º piso, Colonia Polanco, 11560 México DF, México. [R.G.]

ENXAIMEL

Término que designa el sistema constructivo más utilizado por los inmigrantes alemanes y sus descendientes en la colonización del sur brasileño y paraguayo desde el siglo pasado hasta principios del presente. Consiste en una construcción en la cual las paredes están estructuradas por un entramado de madera en el que todas las piezas (horizontales, verticales e inclinadas) encajan gracias a elaborados ensambles que se aseguran con tarugos también de madera. Los vacíos resultantes de esta trama eran, posteriormente, rellenos con tapia, adobe, piedra, *tijolo* (ladrillos de adobe) y otros. Dispersas son las formas de expresión de este sistema, dependiendo su acabado final de la procedencia del inmigrante y de las condiciones que ofrecía el medio local, pudiendo afirmarse que no se trata de una tecnología simplemente transplantada sino que hubo de adaptarse al nuevo medio. [M.C.F.]

EPUCS (*véase* Escritório do Plano Urbanístico da Cidade do Salvador)

ESCALA

Revista de arquitectura colombiana publicada por la editorial del mismo nombre. La revista apareció por primera vez en 1961 y en la actualidad continúa publicándose. Originariamente se editaba en una caja-carpetá; hoy aparece con números de temáticas monográficas pero con un formato más tradicional. La Editorial Escala edita, juntamente con la Universidad de los Andes de Colombia, la colección SomoSur, dedicada a la difusión de la arquitectura latinoamericana. También ha publicado numerosos títulos sobre arquitectura colombiana y está pro-

moviendo la creación de filiales en varios países de América, entre ellos Argentina y México. Dirigida por David Serna, su acción pujante de distribución de material ha posibilitado ampliar el conocimiento de la arquitectura americana en el continente. [R.G.]

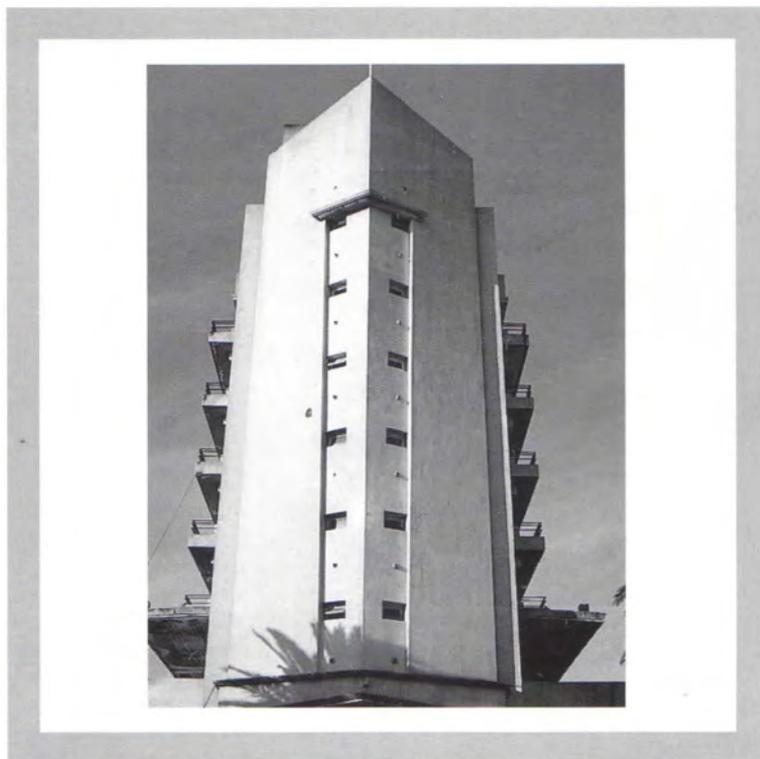
ESCRITÓRIO DO PLANO URBANÍSTICO DA CIDADE DO SALVADOR (EPUCS)

La oficina destinada al Plan Urbanístico de la ciudad de Salvador de Bahía (Brasil, 1943-1947) representó el punto de partida para un nuevo urbanismo en Brasil, superando la tradición haussmaniana de grandes cirugías urbanas, introducida en este país en 1904 por Pereira Passos en Río de Janeiro y continuada por los proyectos formalistas del francés Alfred Agache (→) para las principales capitales provinciales.

Mientras se derribaba lo que restaba del centro histórico de Río de Janeiro (1943) para crear la monumental avenida Presidente Vargas, el EPUCS iniciaba un programa de estudios científicos sobre el medio físico y social y la evolución urbana de la ciudad de Salvador (Bahía), primera capital de Brasil, inspirado en los principios de la Carta de Atenas.

Creado por la Municipalidad de Salvador, organizado por el ingeniero sanitaria Mario Leal Ferreira (1895-1947) y con la asistencia del ingeniero paisajista Diógenes Rebouças, el EPUCS reunió por primera vez un equipo interdisciplinario para el estudio de la ciudad. Como resultado de estos estudios, propuso un plan de desarrollo urbano que, al mismo tiempo, preservaba y modernizaba la estructura físico-espacial de la ciudad, manteniendo el centro histórico como cabeza de la misma y valorizando los sectores paisajísticos del sitio.

Para vencer los desafíos de la circulación, propuso una red de avenidas expresas en los valles —por ese entonces, desocupados que delimitaban barrios-colinas como los tradicionales, con ser-



ESTILO BARCO.
Yacht Club, Montevideo
(Uruguay), 1935.
Arquitectos Crespi y Herrán.
Fotografía: J.P. Margenat.

vicios y autonomía relativa. La muerte prematura de su coordinador y la falta de recursos y de continuidad administrativa hizo que el plan sólo se implementara veinte años más tarde, cuando la ciudad ya enfrentaba otros problemas. Sin embargo, el EPUCS fue la mayor escuela de urbanismo para arquitectos e ingenieros de Bahía y cambió, de forma definitiva, el modo de ver e intervenir en las ciudades brasileñas.

BIBLIOGRAFÍA: Salvador, P.M.S. / Oeplan. *EPUCS. Uma experiencia de planejamento urbano*. Salvador, BR, 1976. [P.O.A.]

ESPACIOS

Importante revista mexicana de arquitectura que durante la década de los cincuenta, fue el órgano impulsor de la arquitectura del Movimiento Moderno propiciando la integración entre las artes plásticas. Editó cuarenta números. [R.G.]

ESPACIO Y FORMA

Colección de publicaciones realizadas por la División de Extensión Cultural de la Facultad de Arquitectura (UCV) de Caracas. Se trataba de textos monográficos que incluían firmas prestigeadas como las de Carlos Raúl Villanueva, Ricardo Porro (sobre Wright), etc. Se han editado veintitrés números con aparición de frecuencia discontinua. [R.G.]

ESTILO BARCO

La arquitectura «estilo barco» o «buque» fue en América otro de los tantos caminos que adoptó la corriente renovadora para insertarse a nivel popular y lograr aceptación social. El prestigio de los transatlánticos franceses impulsó la utilización de un repertorio formal *art déco* y de transición al racionalismo. La utilización de formas simétricas, la disposición jerárquica de los volúmenes, el uso de recursos formales como los «ojos de buque», barandas cromadas, puentes de mando, mástiles, salvavidas de

cemento y otros referentes náuticos identificaron esta arquitectura con las primicias de la modernidad. Ejemplos como el Yacht Club de Montevideo (1935), de los arquitectos Crespi y Herrán, el Yacht Club de Buenos Aires, de Le Monnier, el edificio El Mástil, en el Balneario de Pocitos (Uruguay), de Vázquez Barriere, y obras como las de Augusto Guzmán (→) en Lima testimonian ejemplos destacados, a los que podrían sumarse otros en las ciudades principales y balnearios de Chile, Venezuela y México. [J.P.M.]

ESTRELLA GUTIÉRREZ, Fermín Buenos Aires (Argentina), 1938

Graduado en la Universidad de Buenos Aires en 1967, desde años antes venía trabajando en el Plan de Construcciones Escolares de Argentina. Fue jefe de diseño para planificación de escuelas rurales, construyendo desde su oficina más de 2.000 aulas. En 1968 formó el grupo IRA (Industrialización y Racionalización en la Arquitectura), que buscaba sistematizar y abaratar los costos productivos de la arquitectura. Sus experiencias en la Patagonia y Buenos Aires se volcarían en 1973 en la enseñanza de sistemas racionalizados en la Facultad de Arquitectura en momentos de profundas conmociones políticas. En esta época se desempeñaba como jefe de la División Proyectos de la Comisión de Vivienda de la Municipalidad de Buenos Aires y también diseñaría centros educativos experimentales.

Como consecuencia de la violencia y la represión se exilió en México, donde continuó sus investigaciones sobre diseño urbano de conjuntos y patentó varios sistemas constructivos de su creación, entre ellos el sistema Trama, de múltiples usos y fácil armado. En 1978 fundó el CEVEUR (Centro Experimental de Vivienda y Urbanismo), desde donde abarcó un amplio campo de tareas, incluyendo temas ambientales y ecológicos, así como

EURE

de cooperativas de vivienda. Regresó a Argentina en 1987, donde continúa su línea de trabajo con los sectores populares.

BIBLIOGRAFÍA: Estrella, Fermín, *Arquitectura de sistemas, al servicio de las necesidades populares. Teoría-prácticas-políticas. 1964-1983*, CEVEUR, México, MX, 1984. [R.G.]

EURE

Revista del Instituto de Estudios Urbanos de la Universidad

Católica de Chile. Editada desde 1974, su director es el arquitecto Patricio Gross y sus objetivos son profundizar y difundir aspectos de la planificación a escala urbana y regional. La continuidad y seriedad científica de la revista le han permitido ganarse un amplio reconocimiento en los medios profesionales. Se han editado sesenta números.

DIRECCIÓN: Casilla 16002, Correo 9, Santiago de Chile, Chile.

[R.G.]



FACULTAD DE ARQUITECTURA. UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL NORTE

Creada en Antofagasta en 1982 según patrones pedagógicos innovadores que apuntaron a una fuerte inserción en el entorno social y cultural, busca formar arquitectos con dominio de las variables socioespaciales regionales e impulsar la investigación interdisciplinar. Con ella se amplía el marco de la arquitectura chilena al norte del país, estableciendo la Facultad en el contexto regional, nacional e internacional (Área Norte Andina). Su plan de estudios se constituye en un aporte a la enseñanza de la arquitectura. Entre sus principales profesores e investigadores figuran José Luis Santelices, Hernán Illanes, Eugenio Gutiérrez, Viviana Fernández, Miguel Escorza, Adriana Gebauer, Glenda Kapstein, Claudio Ostria y R. Meneses. Además de organizar las Bienales regionales y los Seminarios Zonas Áridas, edita *Cuadernos del Norte*.

DIRECCIÓN: Avenida Angamos 0610, Antofagasta, Chile.

BIBLIOGRAFÍA: *Cuadernos de la Facultad N4: taller de Medio Ambiente*, «Asentamientos humanos en el Salar de Atacama», CL, 1985; *Cuadernos del Norte*, Facultad de Arquitectura, Universidad Católica del Norte, Antofagasta, CL; Garcés, Eugenio, *Las ciudades del salitre. Un estudio de las oficinas salitreras de la región de Antofagasta*, Editorial Universitaria con auspicio de la Fundación Andes, Santiago de Chile, CL, 1988; Gutiérrez, Eugenio; Morales, Jorge, «Arquitectura y clima en el Norte grande. Sistemas energéticos pasivos», Cuadernos Hunter Douglas, Santiago de Chile, CL, 1986; Kapstein, Glenda, «Espacios intermedios. Respuesta arquitectónica al medio ambiente: II región», Universidad del Norte / Fundación Andes, Antofagasta, CL, 1988; Schweitzer, Ángela, «Plan de Estudios de la carrera de Arquitectura en la Universidad del Norte», colaboración de Hernán Illanes y José Luis Santelices, Xerox, Universidad del Norte, Antofagasta, CL, 1984. [E.G.]

FAIVRE, Mederico; ROMÁN, Norma

MF: Buenos Aires, 1944; NR: Buenos Aires, 1946

Graduados en arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, han actuado en la docencia en el área del diseño. Desde 1972

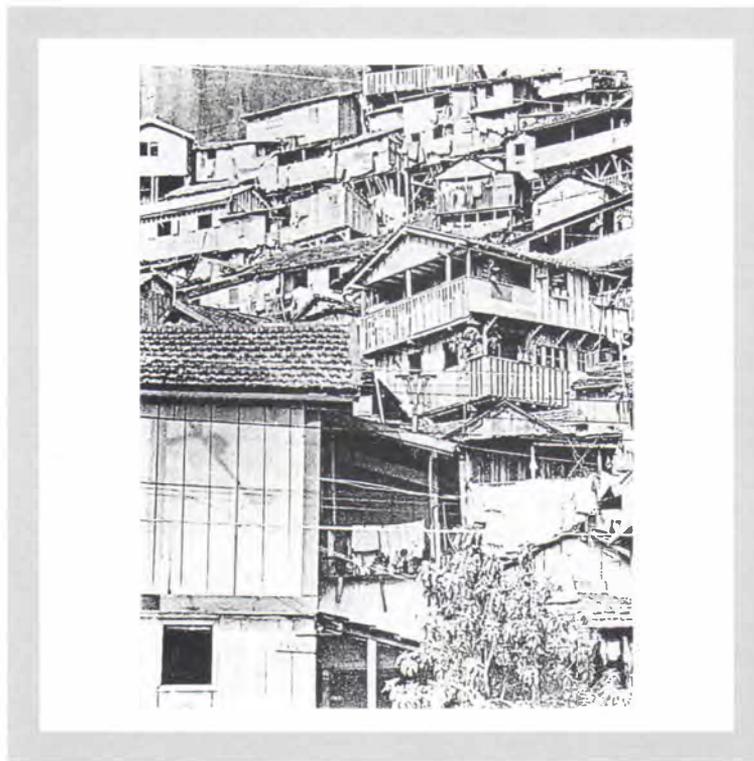
comparten estudio de arquitectura, donde han efectuado importantes trabajos de reciclaje de edificios y diseños de cuidada calidad, avanzada tecnología y respetuosa actitud contextual. Su Centro de Estudios Bíblicos, en Olivos, muestra la posibilidad de una tarea creativa a través del tiempo, aprovechando al máximo los recursos existentes. La búsqueda de una arquitectura en consonancia con los recursos disponibles ha demostrado la viabilidad de caminos razonables que parten de la realidad concreta y una forma sensata de hacer buena arquitectura. [R.G.]

FARO A COLÓN

La obra más controvertida jamás levantada en territorio dominicano es la culminación del más largo seguimiento institucional que se haya dado a la resolución emanada de la Quinta Conferencia Internacional Americana (1923), que recomendó construir un «faro monumental» a la memoria de Cristóbal Colón. Surgido de un difundido concurso internacional (1927), al que asistieron 1.926 arquitectos de 44 países, que remitieron 456 proyectos contentivos de 2.400 dibujos, el faro se construyó en 1992 sobre la propuesta del escocés Joseph Lea Gleave (Glasgow), nacido en 1909 –tenía 22 años en el momento del concurso– y muerto en 1965. La obra aparenta ser una maciza y escalonada pirámide truncada, perforada en sus interiores para dar cabida a museos funerarios y alusivos al almirante Colón y a la época del descubrimiento.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Monumento funerario (Parque del Este, Santo Domingo, República Dominicana). Diseñado entre 1931/33-1948, su construcción se inicia en 1944 y se termina en 1992. Además de ser un monumento funerario, hoy es también un monumento museográfico. Criticado por su elevado coste económico, fue levantado contra todo costo político y social, dando un espaldarazo al hispanismo de América. Acelerada su construcción para ser inaugurado en las actividades conme-

FAVELAS



*FAVELAS.
Río de Janeiro (Brasil).
El hábitat popular: un
compromiso irresuelto de una
ciudad informal dentro de la
ciudad formal.*

morativas del Quinto Centenario del denominado Descubrimiento de América, el Faro se yergue como símbolo del poder. [E.J.B.]

FAVELAS

Con esta denominación se conocen en Brasil los asentamientos irregulares de los pobladores que van ocupando las periferias urbanas, cerros («morros») y otras tierras de baja calidad. La espectacularidad paisajística de las *favelas* cariocas ha acompañado su vertiginoso crecimiento y la consolidación de habitantes que viven en estos precarios asentamientos. Desde hace unos años, sucesivos gobiernos federales y municipales han encarado en Río de Janeiro (por la especial acción de Carlos Nelson dos Santos) y en Recife (1979-1983) planes tendentes a «urbanizar» las favelas, dotándolas de infraestructuras y servicios adecuados. En los últimos años las tensiones sociales en Río de Janeiro, vinculadas además al fortalecimiento del tráfico de droga, han llevado a un auge de la delincuencia y a lamentables políticas represivas que incluyen «escuadrones de la muerte» contra los niños favelados. [R.G.]

FEDE (*véase* Fundación de Edificaciones y Dotaciones Escolares)

FEDERACIÓN PANAMERICANA DE ASOCIACIONES DE ARQUITECTOS

Fundada en 1920. Tiene como objetivos institucionales establecer una vinculación efectiva con fines profesionales, culturales, artísticos y científicos entre los arquitectos de América y del mundo; dar a conocer, divulgar y prestigiar los alcances de la profesión y su posición dentro del ámbito en que actúa; hacer que el profesional contacte en forma activa con los problemas socioeconómicos de su tiempo y participe de su diná-

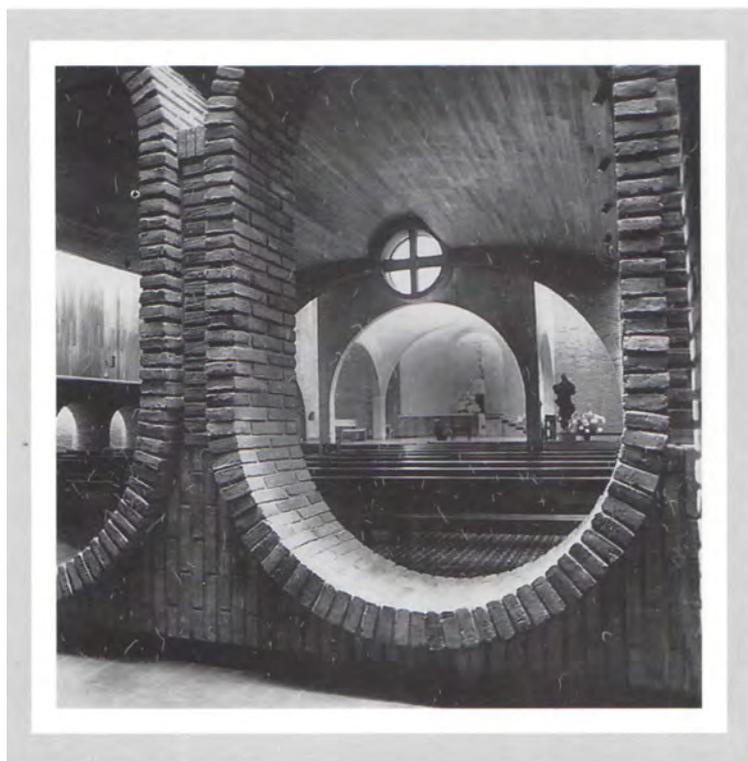
mica; colaborar con las autoridades responsables de la enseñanza de la arquitectura, para así contribuir a la más amplia capacitación de los egresados de sus organismos docentes; armonizar y complementar sus esfuerzos con los de otras disciplinas universitarias, y participar en sus reuniones y actividades en la medida en que el interés de los temas en estudio lo haga conveniente.

DIRECCIÓN: SAU (Sede permanente, Secretaría General). Gonzalo Ramírez 2030. 1200. Montevideo, Uruguay. TEL./FAX: 598 2 419556. [R.S.O.]

FEDERACIÓN UNIFICADORA DE COOPERATIVAS DE VIVIENDA POR AYUDA MUTUA (FUCVAM)

Entidad que nuclea a trescientas cooperativas de todo el territorio uruguayo, fundada el 24 de mayo de 1970 y que tiene como objetivos institucionales la promoción del sistema cooperativo, la defensa de sus asociados y la prestación de servicios a las cooperativas afiliadas. Las cooperativas han contribuido a la urbanización de zonas enteras en las ciudades, han ensayado diversas propuestas tipológicas en lo constructivo buscando la reducción de costos y la optimización de la calidad de la vivienda. FUCVAM se ha caracterizado por el permanente aporte en materia político-programática en temas vinculados al hábitat de los sectores trabajadores y la planificación racional de las políticas habitacionales.

OBRA ARQUITECTÓ ICA: Techo con agua. Las experiencias que se han realizado con el aporte de ayuda mutua han desafiado las propuestas tecnológicas de nuestro país, proponiendo una solución alternativa de impermeabilización de techo de azotea plana, con agua. Este procedimiento constituye uno de los mayores ahorros económicos que permite mejorar la calidad de vida en terminaciones. La experiencia actualmente se realiza en la cooperativa COVICO (COLON), de cien viviendas, donde, además de utilizar la azotea inundada, se concretó un pozo se-



FERNÁNDEZ COX,
Cristián.
Interior de la iglesia del
Seminario Pontificio
de Santiago (Chile), 1976.
Fotografía: Archivo Eliash /
Moreno

misurgente que abastecerá constantemente las azoteas, el riego de jardines y en muy poco tiempo también el consumo interno de las familias. El uso de la azotea inundada es antiguo, no sólo en nuestro país. Se estima que a Uruguay llega a través de migraciones culturales italianas (maestros de obra). Éstos utilizan el sistema a nivel particular, sin llegar a los niveles profesionales. Técnicamente es un procedimiento que garantiza mayor estabilidad estructural por su homogeneidad de carga distribuida. Mejor aislante térmico (entre 15 y 20 cm de espesor de agua); aislante de humedad debido a que el hormigón se mantiene bajo temperatura constante y no genera microfisuras por contracción-dilatación. Tampoco se deja fisurar por contracción de fraguado en el momento de la ejecución del llenado. Uno de los pioneros en este campo ha sido el arquitecto Enrique Besuievsky, proyectista y director de El Timón y COVIBAZA. [J.D.]

DIRECCIÓN: E. V. Haedo 2219, 11.200 Montevideo, Uruguay.

BIBLIOGRAFÍA: Castagnola, José Luis, *Actores sociales y espacio público*. Fesur-FCU, UY, 1989; Chaves, Daniel, *FUCVAM: la historia viva*, FUCVAM / Norden, Montevideo, UY, 1990; Filgueira, Carlos, *Movimientos sociales en el Uruguay de hoy*, CLACSO / EBO, Montevideo, UY, 1985; Lombardi, Mario, *La reivindicación del Techo*, CIESU / EBO, Montevideo, UY, 1985; Nahoum, Benjamín, *FUCVAM. Una historia de participación popular*. Mimeo, Montevideo, UY, 1984. [J.V.]

FERNÁNDEZ, Justino
México, 1904-1972

Entre 1925 y 1928 Justino Fernández trabajó en temas de arquitectura y planificación con los arquitectos Federico Mariscal (→), Carlos Contreras (→), Carlos Obregón Santacilia (→) y José Luis Cuevas. Posteriormente realizó cursos de arte con Manuel Toussaint (→) (1928-1930) y de filosofía con José Gaos (1938-1954). Se doctoró en filosofía en 1954 con su tesis sobre *Coatlícue. Estética del arte indígena antiguo*. Esta forma-

ción pluridisciplinaria permitió a Fernández abordar con solvencia la crítica arquitectónica, realizando el primer trabajo monográfico sobre la producción moderna en el país (texto publicado por Ester Born en Nueva York). Fue dibujante de arquitectura, crítico, escritor, editor y promotor de actividades culturales en un campo que abarcaba desde las manifestaciones prehispánicas hasta las de la contemporaneidad. Talentoso investigador e incansable difusor desde el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, hizo notables aportaciones al conocimiento de la arquitectura mexicana.

BIBLIOGRAFÍA: Fernández, Justino, *Morelia. Su situación, historia, características, monumentos y nomenclatura*, Secretaría de Hacienda, México, MX, 1936. Ese mismo año publicó monografías similares sobre Pátzcuaro y Uruapan: *El arte moderno en México. Breve historia. Siglos XIX y XX*. Antigua Librería Robredo, México, MX, 1937; Fernández, Justino y otros, *Planos de la ciudad de México. Siglos XVI y XVII*, Congreso Internacional de Planificación, México, MX, 1938; Fernández Justino, *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Hidalgo*, México, MX, 1940-1942; *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán*, México, MX, 1945; *El palacio de Mimería*, UNAM; IIE, México, MX, 1951; *Arte mexicano, de sus orígenes hasta nuestros días*, Ed. Porrúa, México, MX, 1958; *El retablo de los Reyes. Estética de la Nueva España*, UNAM; IIE, México, MX, 1959; *El arte del siglo XIX en México*, UNAM; IIE, México, MX, 1967; *Pedro José Márquez. Sobre lo bello en general y dos monumentos de arquitectura mexicana*, UNAM; IIE, México, MX, 1972; Gorraez Arcaute, Luz; Ongay, Danilo; Justino Fernández García, «Bio-Bibliografía», *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*, n.º 42, México, MX, 1973; Moyssen, Javier, *Los dibujos de arquitectura de Justino Fernández*, UNAM, México, MX, 1983. [R.G.]

FERNÁNDEZ COX, Cristián
Chile, 1935

Arquitecto que combina la reflexión teórica con la producción de obras. Es autor del libro *Arquitectura y modernidad apropiada: tres aproximaciones y un intento*, en el que explica las contradicciones de una modernidad que no asume su propia identidad, refugiándose en modelos ajenos. Fue presidente de la



FONDO DE
SALVAMENTO DEL
PATRIMONIO
CULTURAL. *Reciclaje de la
Fundación Pérez Pallares,
Quito (Ecuador), 1990-
1992. Fotografía:
M. Privitera*

primera Bienal de Arquitectura en Chile en 1977, fundador del Taller América y miembro activo de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (→). Entre su obra construida se destaca el Seminario Pontificio de Santiago (1976) y el edificio Montolín (Santiago, 1988), la capilla de Quintay, Torre Los Andes, etc.

BIBLIOGRAFÍA: Fernández Cox, Cristián, *Arquitectura y modernidad apropiada. Tres aproximaciones y un intento*, Taller América, Santiago, CL, 1990; Fernández Cox, Cristián *et al.*, *Modernidad y posmodernidad en América Latina*, Escala, Bogotá, CO, 1991. [H.E.]

FILGUEIRAS LIMA, João (Lelé)
Río de Janeiro (Brasil), 1932

Colaboró con Óscar Niemeyer (→) en varios edificios de Brasilia, entre ellos la Facultad de Ciencias (1963), el Centro Cultural y la Biblioteca Pública en 1967. En Salvador (Bahía) realizó el Centro de Exposiciones (1975) y la Secretaría de Hacienda del Gobierno Federal (1979). Son de mucho interés sus estudios sobre aplicación de nuevas tecnologías con cemento armado para obras de bajo costo que realizó para escuelas de Río de Janeiro con elementos premoldeados a partir de 1980. Su obra creativa y variada testimonia las dificultades de transferencia y, por ende, la frustración de muchas iniciativas originales en nuestro continente. [R.G.]

FLORES MARINI, Carlos
(México, 1932)

Arquitecto graduado en la UNAM (1956), Flores Marini realizó estudios de antropología e historia en la misma Universidad. Posteriormente se especializó en restauración en Roma (1961). Fue director de Monumentos Coloniales de México (1964-1966), integró el Comité de Redacción de la *Carta de Venecia* (1964) y de las *Normas de Quito* (1967), que han regido du-

rante un cuarto de siglo los criterios de preservación arquitectónica en el continente. Fue director de arquitectura y conservación del Patrimonio Artístico Nacional del Instituto Nacional de Bellas Artes (1977-1981) y ha desarrollado una excepcional tarea de congregar a especialistas de todo el continente en los quince encuentros anuales que el ICOMOS de México ha organizado en distintas ciudades de su país. Ha sido profesor de historia de la arquitectura (UNAM), de arquitectura prehispánica (INAH) y de restauración de monumentos (Churubusco). Ha asesorado y realizado proyectos de preservación y sobre centros históricos en República Dominicana, Brasil, Colombia, Panamá, Guatemala, Venezuela y Costa Rica. La contribución de Flores Marini a la formación de una conciencia patrimonial en el continente y a la organización de grupos de trabajo ha sido de fundamental importancia.

BIBLIOGRAFÍA: Flores Marini, C., *Santiago Tianguistenco*, México, MX, 1963; *Casas virreinales en la ciudad de México*, FCE, México, MX, 1969; *Panamá. Puesta en valor del casco antiguo*, Panamá, PA, 1972; *Restauración de ciudades*, México, MX, 1976; *Apuntes sobre arquitectura*, INBA, México, MX, 1979; *Desarrollo de la vivienda en el Estado de México*, México, MX, 1985. [R.G.]

FONDO DE SALVAMENTO DEL PATRIMONIO
CULTURAL, MUNICIPIO DE QUITO

Fundado en 1987 por el alcalde de la capital ecuatoriana, Rodrigo Paz, y los directores de la Casa de la Cultura y del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, su objetivo principal es la restauración, conservación y protección de los bienes históricos, artísticos, religiosos y culturales de la ciudad de Quito. El Fondo ha creado una dinámica de intervención en el centro histórico para contener el proceso de deterioro del patrimonio edificado e involucrar a la empresa privada en la concreción de proyectos de reciclaje y restauración, con el fin de que se conviertan en ejemplos demostrativos de las intervenciones llevadas



FORERO, Laureano.
Plano urbano del Conjunto
La Mota, Medellín
(Colombia), 1978-1982

a cabo en el centro y que, en el futuro, puedan ser considerados elementos conformantes del patrimonio cultural.

OBRAS ARQUITECTÓNICAS: Casa de los Siete Patios (calle Rocafuerte 2059, E. Imbabura, Quito, Ecuador). Rehabilitación diseñada en 1989 y que terminó de realizarse en 1993. Actualmente está destinada a 38 unidades de vivienda. Tratándose de un edificio que rompe la tipología tradicional de las casas del centro, dada la cantidad de patios con que cuenta, se puede decir que es un conglomerado orgánico de adiciones residuales de espacios libres (patios, huertas) de las casas contiguas. La intervención tiene el carácter de emblemática por ser la primera obra de interés social para vivienda abordada desde la municipalidad. La intervención ha conservado la propuesta tipológica manteniendo dimensiones, número de patios, volumetría y la comunicación entre ellos. Los elementos de tecnología contemporánea usados expresan liviandad y se articulan con la arquitectura tradicional de la casa. El aprovechamiento de la luz natural es un recurso plástico y funcional expresado en las cubiertas de los patios, circulaciones y lucernarios de las unidades de vivienda.

Fundación Pérez Pallares (calle Venezuela y esquina Chile, Quito, Ecuador). Esta obra de restauración se llevó a cabo entre 1990 y 1992. Actualmente el edificio está ocupado por oficinas, cafetería, bar y restaurante. El proyecto respeta la estructura y tipología existentes, a las cuales adaptó las nuevas funciones; propone el patio como elemento organizador del espacio y destaca los elementos metálicos que cierran los corredores. Este espacio se cubre con una estructura totalmente moderna en hierro y vidrio de colores, conservando elementos ornamentales como cielorrasos y pilastras de latón decorados para luego reinterpretarlos en el diseño de las luminarias, la carpintería metálica y de madera, etc. A la fachada se le corrige la desproporción vertical, tratando de encontrar una mejor relación con las áreas peatonales circundantes.

DIRECCIÓN: Calles Venezuela y Chile esq., Quito, Ecuador.

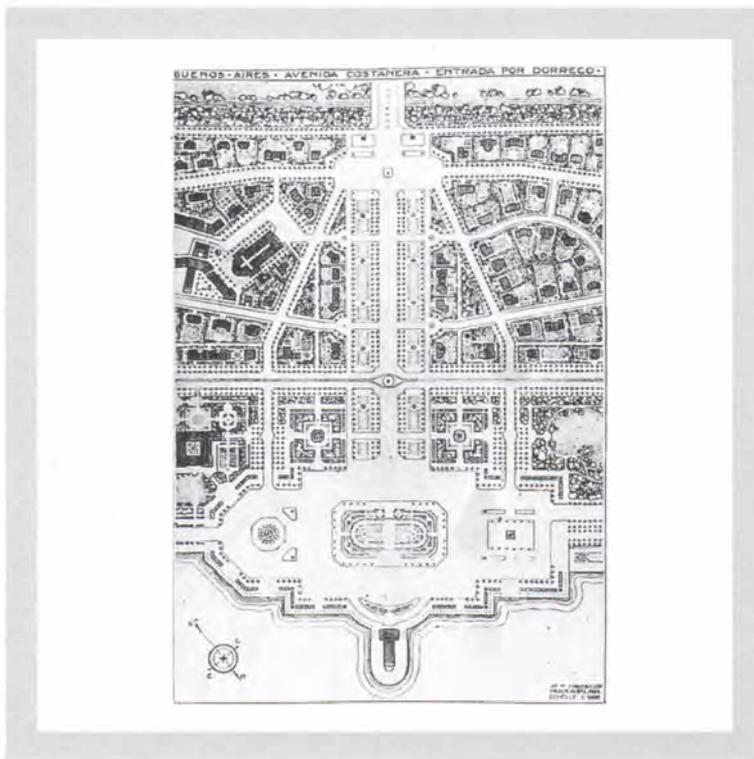
BIBLIOGRAFÍA: Municipio de Quito, *El Fondo de Salvamento*, Quito, EC, 1992.

[D.A.G.]

FORERO, Laureano
Medellín (Colombia), 1938

Graduado en la Universidad Nacional, seccional Medellín, en 1962, realizó estudios en Londres (1963) y el Politécnico de Milán (1964). Se desempeña como docente universitario y tiene una vasta trayectoria profesional en Medellín y su región. Se autodefine como «albañil» que pretende ser respetuoso con la ciudad, el espacio y la tradición, aunque su obra de arquitectura es una de las más amplias en el país. Destaca como diseñador y constructor, con importantes obras residenciales, de oficinas, centros comerciales y edificios institucionales, además de trabajos de reciclaje en construcciones de carácter patrimonial. Ganador de varios premios nacionales e internacionales, su obra es rica en búsquedas espaciales e innovaciones tecnológicas. Ha cultivado el uso del ladrillo como elemento importante para mantener la calidad ambiental de la ciudad de Medellín. En su producción sobresalen la Capilla de Campos de Paz, por su gran valor simbólico, y la Urbanización La Mota, por su importancia como conjunto «generador de ciudad».

OBRA ARQUITECTÓNICA: Reciclaje del Antiguo Seminario Conciliar (hoy Centro Comercial Villanueva, calle 57, Carreras 48-49, Medellín, Colombia). Era un viejo edificio (proyecto del italiano Giovanni Buscaglioni, 1919-1928) absorbido y mutilado por el crecimiento urbano, en peligro de demolición, que fue rescatado como centro comercial y de oficinas entre 1978 y 1982. El edificio antiguo se mantuvo en su espacialidad y forma, incorporando los servicios e instalaciones actuales. El conjunto se completó con una nueva construcción que recomponía la unidad espacial original con un lenguaje derivado de los ele-



FORESTIER,
Jean-Claude Nicolas.
*Proyecto para la avenida
Costanera, Buenos Aires,
Argentina, 1924.*
Fotografía: S. Berjman.

mentos compositivos iniciales. Conservó para Medellín un valioso testimonio de su historia, en peligro de desaparecer, y fortaleció la posibilidad de conjugar el respeto por la tradición con el desarrollo contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA: Revista *PROA*, n.º 309, Ediciones PROA, Bogotá, CO., 1982; *Informes de la Construcción*, n.º 402, Instituto Eduardo Torroja, Madrid, ES, 1982. [L.R.]

FORESTIER, Jean-Claude Nicolas

París (Francia), 1861-1930

Formado en las premisas estéticas del academicismo *beaux arts*, Forestier fue un ingeniero dedicado sobre todo a los jardines. El tema, por razones de higiene, alcanzó tal preeminencia en las políticas urbanas de la primera mitad del siglo XX, que Forestier devino en «urbanista». Sus proyectos para Barcelona (Montjuïc) y para Sevilla (Parque María Luisa), así como sus intervenciones en las Exposiciones de París (Arts Décoratifs, 1925) y la Iberoamericana (Sevilla, 1929) le dieron justo renombre y le abrieron la convocatoria americana. En 1923 Forestier llegó a Buenos Aires para asesorar a la Comisión de Estética Edilicia creada en la municipalidad sobre las mejoras urbanas que se habrían de introducir en la ciudad. Los informes de Forestier, que vio a Buenos Aires casi igual a París «salvo algunos detalles», se publicaron en el *Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio* (1925). También, y con más éxito, intervino en diseños urbanos para La Habana, siempre dentro de la visión paisajística de jardines—su tema favorito— y de una propuesta monumentalista que provenía del urbanismo academicista.

BIBLIOGRAFÍA: Forestier, J. C. N., *Jardins: carnet des plans et de dessins*, Émile Paul Frères, París, FR, 1920; Segre, Roberto, «La Habana y el Plan Forestier», *DANA*, n.º 17, Resistencia, AR, 1984; Berjman, Sonia, «J.C.N. Forestier y la ciudad de Buenos Aires», *DANA*, n.º 31-32, Buenos Aires, AR, 1992. [R.G.]

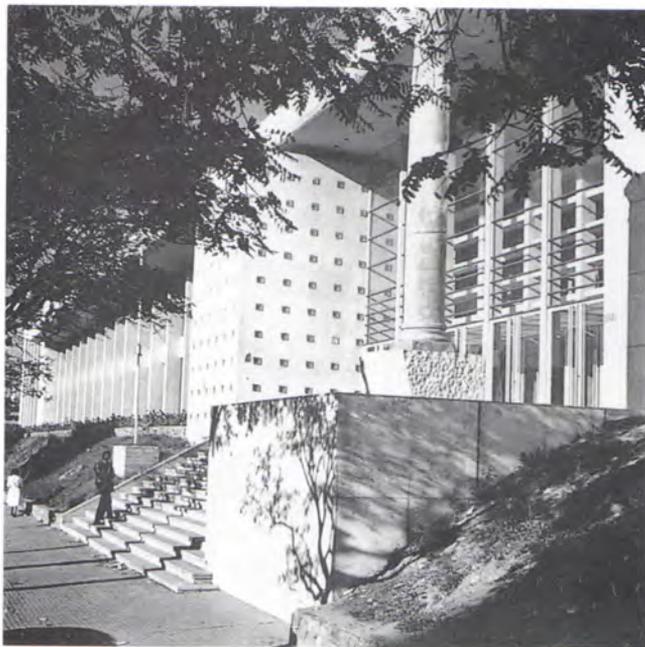
FRANGELLA (véase Casiraghi, Cassina, Dergarabedian, Frangella)

FRESNEDO SIRI, Román

Montevideo (Uruguay), 1903-1975

Excepcional arquitecto por el diseño edilicio y de equipamiento y por la calidad en la ejecución de sus obras. Realizó una asimilación crítica de las corrientes vanguardistas. Con una búsqueda personal, formuló sus principios no en discursos teóricos sino en la realización de sus proyectos. En Uruguay destacó en obras públicas; internacionalmente, por la obtención de varios primeros premios, que le permitieron realizar obras de gran envergadura. Desarrolló en cada lugar el diseño y la tecnología apropiados con la finalidad de obtener la más alta calidad constructiva. Entre sus obras cabe recordar Urbanización Arroyo Seco y edificio para la Administración de Usinas y Teléfonos del Estado (1943), Sanatorio Americano (1946), Villa Hípica e Hipódromo de Porto Alegre (Concurso Internacional, Primer Premio, Brasil, 1951), Edificios para la Organización Panamericana de la Salud (Concurso Internacional, primer premio, Washington D.C., EE.UU., 1961; Brasilia, Brasil, 1971). Merece destacarse especialmente el Hipódromo Nacional de Maroñas, en el que realiza un excelente estudio funcional que constituye un verdadero alarde tecnológico para la época (1938-1945).

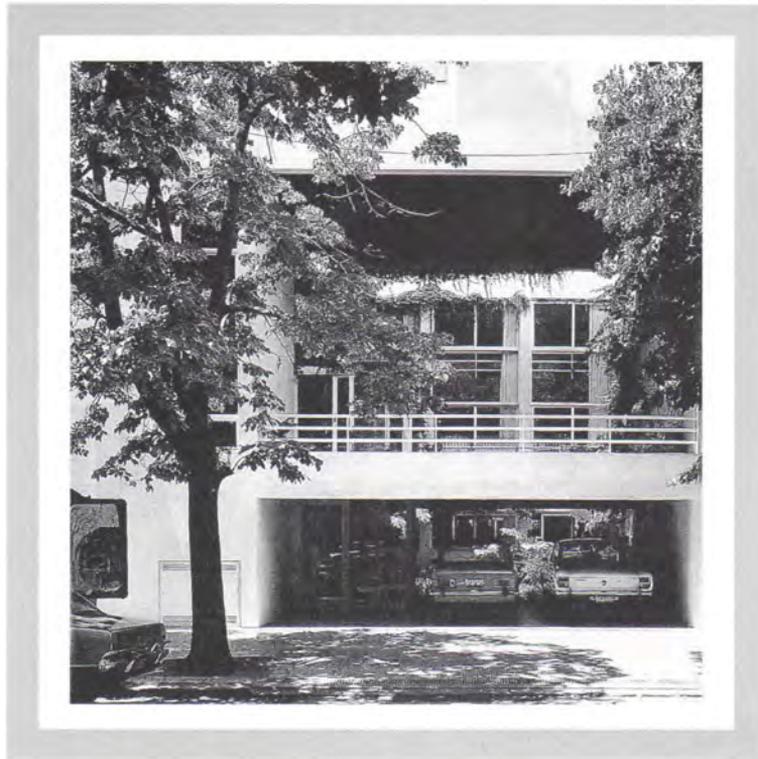
OBRA ARQUITECTÓNICA: Facultad de Arquitectura (bulevar Artigas 1031, Montevideo, Uruguay). Diseñada y construida entre 1944 y 1946 junto con el arquitecto Maio Mucchinnelli. La composición es tratada con características escultóricas monumentales. Los volúmenes presentan los elementos de su lenguaje: estructura acusada por el acentuado ritmo de pilares y vanos, rematados por la horizontalidad de su recreada cornisa dórica. La organización espacial presenta recorridos de perspectivas cambiantes en torno a un patio principal que se ven enriqueci-



*FRESNEDO SIRI, Román.
Facultad de Arquitectura,
Montevideo (Uruguay),
1944-1946.
Proyectada junto con Maio
Mucchinelli.
Fotografía: S. Montero.*



*FRÍAS TERÁN,
Jorge Alfonso.
Centro educativo Casa Cuna
Matilde Carmona de Bush,
La Paz (Bolivia), 1972.
Fotografía: C. Damm.*



FUNDACIÓN CENTRO
DE ESTUDIOS
Y PROYECTOS
DEL AMBIENTE (CEPA).
Sede del CEPA,
La Plata (Argentina),
1977-1979. Arg. Rubén
Pesci. Fotografía: R. Pesci.

das por la posibilidad de instalar allí muestras de arte pictórico. Adquiere el máximo valor porque aporta auténtica respuesta a las necesidades, fiel a sus concepciones dentro de las condicionantes particulares de Uruguay en el período de la Segunda Guerra Mundial.

BIBLIOGRAFÍA: Boronat, J.; Risso, M., *Román Fresnedo Siri: un arquitecto uruguayo*. Montevideo, UY, 1984; García Esteban, F., «Obras del arquitecto Román Fresnedo Siri», en *Revista de Arquitectura*, n.º 242, Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, UY, noviembre de 1967. [Y.B./M.R.R.]

FRÍAS TERÁN, Jorge Alfonso

Oruro (Bolivia), 1944; La Paz (Bolivia), 1981

Arquitecto urbanista, graduado en la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz. Orientó su actividad profesional a proyectos de interés social y comunitario y a la revalorización del patrimonio cultural monumental y urbano. Tanto en el desempeño público, en el Consejo Nacional de Vivienda (CONAVI) y en otras instituciones de su país e internacionales, como en su empresa CONSULTEX, planificó, diseñó y dirigió obras de ordenamiento espacial, servicios, planes reguladores; campus y centros universitarios de formación técnica, agropecuaria e industrial; complejos deportivos, sedes sociales fabriles, edificios multifamiliares y conjuntos de viviendas. Fue catedrático de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Mayor de San Andrés y de cursos de posgrado. No publicó libros, pero presentó ponencias e informes especiales en numerosos encuentros de arquitectos, especialmente los estudios urbanos y propuestas reguladoras para Sucre y Potosí. Su obra arquitectónica más destacada es el centro educativo Casa Cuna Matilde Carmona de Busch, de 1972, en La Paz. [C.D.]

FUNDACIÓN CALICANTO

Organización no gubernamental creada en Panamá en 1993

con el propósito de rescatar, conservar y revitalizar el patrimonio cultural, los monumentos históricos y los ambientes que los rodean. Organiza ciclos de formación y difusión, así como también prepara documentos y legislación de protección.

DIRECCIÓN: Apartado 521, Panamá 1, República de Panamá. [A.O.C.]

FUNDACIÓN CENTRO DE ESTUDIOS Y PROYECTOS DEL AMBIENTE (CEPA)

Fundada el 28 de octubre de 1974, la CEPA es una institución argentina sin ánimo de lucro y con el objetivo de realizar proyecto, investigaciones y formación para la mejora integral del ambiente persiguiendo un enfoque holístico y transdisciplinario. Sus miembros fundadores fueron Rubén Pesci, Omar Accátoli, Antonio Rossi e Iván Reimondi; entre sus integrantes destacados se cuentan Jorge Pérez y Roberto Acerbi (vocales), Marcelo Gaviño y Luis Sorgentini (asociados), Ramiro Sarandón, Mario Rabey y Graciela Guidi (asesores). Las producciones realizadas por esta entidad abarcan decenas de obras proyectadas en urbanismo, arquitectura y planificación ambiental; tales son los casos de Parque Costero del Sur (Reserva de Biosfera, Unesco, 1983); Ciudad Nueva de Nordelta (Polo Metropolitano de Buenos Aires, 1992); Franja Costera de Asunción del Paraguay (1993); Plan de Desarrollo Urbano de Asunción (1994); Renovación Urbana de Luján (1984); Desarrollo Sustentable de Mar Chiquita (1987); Parque Atlántico Mar Chiquita (1990). Entre sus publicaciones principales se cuentan las revistas *Espacios CEPA* (1975-1978) y *Almbiente* (desde 1979 hasta la fecha) y los libros *Parque Costero Sur* (1990) y *Nuestras propias soluciones* (1992). Es la primera ONG constituida en América Latina en pro de la proyectación ambiental; así, introdujo la cuestión ambiental, la arquitectura del ambiente, el concepto de Espacios Abiertos (E.A.), la formación transdisciplinaria --que en 1989 tiene como corolario la creación de FLACAM, Facultad Latinoamericana



FUNDACIÓN
ECUATORIANA DEL
HÁBITAT (FUNHABIT).
*Casa Comunal Tolontag,
Ecuador. 1983.
Autoconstrucción guiada.
Fotografía: F. Hinojosa*

de Ciencias Ambientales—, y el concepto de «interfase», desarrollando ideas de relaciones como base del conocimiento y la organización del espacio. En 1994 creó el ARQUI/AM (Taller de Arquitectura del Ambiente) para profundizar y expandir su lucha por una arquitectura al servicio de una mejor calidad de vida y ambiente.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa Pesci/Sede Fundación CEPA. (calle 53, n.º 506, La Plata, Argentina). Diseñada en 1977 y construida entre 1978 y 1979. Actualmente es la vivienda de la familia del autor, Rubén Pesci. La obra significó la recuperación de la tradición racionalista de La Plata, muy sólida y creativa entre 1930 y 1950, y un homenaje al referente de la Casa Curutchet (Le Corbusier, 1947), hasta entonces poco comprendido en la cultura local. Fue también la revalorización de la modernidad de los ochenta (Meier, Stirling, Botta) apenas iniciada, en los setenta.

DIRECCIÓN: Calle 57, n.º 393, La Plata, Argentina.

BIBLIOGRAFÍA: Pesci, Rubén. *La ciudad in-urbana*. Ambiente Libros, Buenos Aires, AR, 1985; *Eje del Centenario. Una propuesta cívica urbanística para La Plata*. Banco Municipal de La Plata, La Plata, AR, 1982. [R.P.]

FUNDACIÓN DE EDIFICACIONES Y DOTACIONES ESCOLARES (FEDE)

Se creó en 1947 dentro del Ministerio de Educación de Venezuela y bajo la dirección de Heriberto González Méndez, quien realizó una prolongada y novedosa tarea en la materia. [R.G.]

FUNDACIÓN DE VIVIENDAS HOGAR DE CRISTO

Esta Fundación forma parte de la inmensa obra social Hogar de Cristo, formada en Chile por el jesuita Alberto Hurtado (→) (recientemente beatificado) en 1944. El Hogar de Cristo tiene múltiples obras sociales para niños, adultos y ancianos de extrema pobreza, entre ellas hospederías, centros abiertos, comedo-

res, salas de enfermos incurables, hogares de ancianos. La Fundación de Viviendas fue creada en 1958. Ofrece casas mínimas (20 m²) prefabricadas en madera («mediaguas»), sin instalaciones sanitarias, y otras más grandes y definitivas. Los beneficiados aportan el terreno. Cada familia atendida es analizada; junto con ellas se fija la forma de pago y el tamaño de cada casa; el precio depende de la situación socioeconómica de la familia. Los paneles se elaboran en una fábrica y se transportan en camiones hacia los distintos sitios; los favorecidos levantan ellos mismos sus moradas. Hacia 1990, la Fundación había ayudado a más de 200.000 grupos familiares desamparados y construido más de tres millones de metros cuadrados. Con la experiencia acumulada, en 1971 se creó SELAVIP, organismo que presenta asistencia técnica y financiera en vivienda popular en varios países de América Latina y Asia.

BIBLIOGRAFÍA: Van der Rest, Josse, *52 % of the World without housing*. Ediciones SELAVIP. Santiago de Chile, CL. 1976. [E.B.]

FUNDACIÓN ECUATORIANA DEL HÁBITAT (FUNHABIT)

Fue constituida en Quito en 1984 con la finalidad de colaborar en la resolución de los problemas de vivienda popular en el medio rural y urbano. Existe una marcada preocupación por los valores culturales y sociales de las comunidades con las que actúa, tratando de preservar su patrimonio, como se hizo en la rehabilitación de la Casa Vieja Yacupata. La autoconstrucción dirigida y los mecanismos de esfuerzo propio y ayuda mutua son aplicados por FUNHABIT, que en la actualidad es dirigida por el arquitecto Luis Gallegos.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa Taller Comunal (Comunidad Tolontag, El Marco, Pichincha, Ecuador). Mayo de 1993. Destinada, en la actualidad, a casa comunal y de capacitación y organización, fue diseñada por el técnico Javier Logroño y el ar-

FUNDACIÓN MUSEO DE ARQUITECTURA

quitecto Fernando Hinojosa y construida por el primero juntamente con Franklin Ortiz y Vinicio Gallardo. Tanto en Ecuador como en América, e practica una apertura a tecnologías constructivas ancestrales. Casa comunal construida con «mingas», mampostería de adobe cubierta de madera y teja de fibrocemento elaborada por FUNHABIT. Fue llevada a cabo como trabajo de extensión del Centro de Tecnologías FUNHABIT - AECI y financiada por el OED Austria.

DIRECCIÓN: Pedro de Texeira 273, Quito, Ecuador. TEL.: 593 2 213334.

[G.M.V.]

FUNDACIÓN MUSEO DE ARQUITECTURA

Creada el 22 de enero de 1988, en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, por un grupo de arquitectos, historiadores y críticos de arquitectura como una entidad privada sin fines de lucro. Busca formar la colección del Museo de Arquitectura, la cual está integrada por bocetos, gráficos, maquetas y documentos que registran la obra de arquitectos nacionales e internacionales. Está destinada a exponer los más variados aspectos de la arquitectura nacional, latinoamericana e internacional desde sus perspectivas temáticas y monográficas. La Fundación produce publicaciones que registran eventos, temas y trayectorias de la mayor relevancia en el marco de la arquitectura nacional e internacional. A su vez, sirve de vínculo y apoyo a todas aquellas instituciones, universidades y colegios profesionales relacionados con el tema. Entre sus miembros fundadores se cuentan los arquitectos Celina Bentata, William Niño Araque, Fernando Tabora, Juan Pedro Posani.

DIRECCIÓN: Puente Anauco a Puente República, local 2, edf. Pepito La Candelaria, Caracas, Venezuela. FAX: 58 2 5774932.

BIBLIOGRAFÍA DE LA FUNDACIÓN: *La casa como tema*, publicación realizada conjuntamente con el Museo de Bellas Artes de Caracas; *Manuel Mujica Millán, arquitecto*, publicación realizada conjuntamente con la Galería de Arte Nacional; *Las escalas del espacio*, publicación realizada conjuntamente con el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber; *Bienal de Quito 90*, publicación realizada conjuntamente con el Colegio de Arquitectos del Ecuador; *Obras. Ricardo Porro*, publicación realizada conjuntamente con el Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, coeditada con el Instituto Francés de Arquitectura; *Venezuela, arquitectura y trópico*, publicación realizada conjuntamente con el Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, exposición itinerante en Italia y Francia; *La arquitectura paisajista de Eduardo Robles Piquer*, publicación realizada conjuntamente con el CONAC y la Embajada de España en Venezuela.

[M.J.P.]

FUNDACIÓN PROYECTO PARIA

Organización creada en 1989 en el Estado de Sucre (Venezuela) con la finalidad de promover el desarrollo sustentable en un región deprimida, utilizando el turismo como agente sociodinamizador de experiencias en armonía con el entorno sociocultural y natural. Ha implementado una serie de programas de desarrollo de comunidades, conservación ambiental, afirmación cultural, apoyo a la economía popular y creación de microempresas, salud, organización vecinal y autoconstrucción con tecnologías locales apropiadas. Entre sus acciones merece destacar la forestación con bambú para construcción de viviendas campesinas y el trabajo voluntario con estudiantes de la Universidad Central de Caracas. Dentro del Proyecto Paria se deben señalar otros programas, como el del Jardín Botánico de Pilar,

el Hato de Búfalos en San Carlos y la recuperación del patrimonio con la restauración de casas en Carúpano y Río Caribe.

DIRECCIÓN: Calle Ribero 50, Río Caribe, Estado Sucre, Venezuela. TEL. y FAX: 58 94 61883, otro FAX: 58 2 7625030.

[G.M.V.]

FUNDACIÓN SALVADOREÑA DE DESARROLLO Y VIVIENDA MÍNIMA (FUNDASAL)

Fundada el 1 de septiembre de 1968 por Antonio Fernández Ibáñez. Como miembros destacados se cuentan a Ana María Godoy, Carmela de Rossell, el arquitecto Héctor Fernández, Virginia de Fernández y el licenciado Edín Martínez. Sus objetivos institucionales son la promoción integral de la persona, la familia y la comunidad entre los sectores de la población más necesitada del país y la participación de estos sectores, de forma activa, responsable y consciente, en los procesos de desarrollo a nivel local y en las transformaciones más amplias a nivel nacional. Entre las obras realizadas se cuentan los reasentamientos bajo el sistema de ayuda mutua, rehabilitación de tugurios, crédito en materiales para reconstrucción de viviendas, repoblamiento en zonas ex conflictivas; asimismo, publica el *Boletín de Noticias del FUNDASAL*, *Carta Urbana*, *Hábitat y Cambio Social I y II*, *El Hilo Conductor*; documentos de estudio, memorias de labores y propuestas de políticas alternativas de vivienda, entre otros. El aporte de la Fundación al contexto urbano está en función de la planificación de programas masivos de vivienda fuera de los programas gubernamentales que, además, incorpora la tecnología apropiada en la construcción a través de la participación activa de los beneficiarios.

DIRECCIÓN: Calle L-B n.º 7, Reparto Santa Alegría, Ciudad Delgado, San Salvador, El Salvador, C. A.

[E.M.I.]

FUNDACIÓN TIERRA

Institución privada de Uruguay sin fines de lucro cuyo objetivo fue investigar y brindar tecnología de bioconstrucción a los sectores de bajos recursos para que pudieran acceder a una vivienda digna y saludable mediante la autoconstrucción. Está integrada por el arquitecto Juan F. Carballo, Elisa Bordaberry, Jorge Gari, la arquitecta Cecilia Alderton y el técnico constructor Adolfo Goldstein. La institución realizó diversas construcciones experimentando distintos sistemas constructivos con el fin de dar los primeros pasos en la búsqueda de una arquitectura propiamente uruguaya. Obras: galpón de tierra/paja (departamento de San José, 1988), vivienda de tierra/paja (departamento de San José, 1989), vivienda de bloques pretensados de tierra por autoconstrucción (departamento Canelones, 1990), vivienda de adobe por autoconstrucción (Departamento Canelones, 1990), siete viviendas de adobe por autoconstrucción (departamento Durazno, 1991), sede de la institución en terrón, adobe y fajina, 1991.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Sede de la Fundación Tierra (avenida Bolivia 2406, Montevideo, Uruguay), 1991. Construcción en terrón, adobe y fajina destinada a estudio de arquitectura. Esta obra fue realizada como modelo demostrativo de algunas de las posibilidades que brinda la bioconstrucción en cuanto a características formales, funcionales, de confort, estéticas y de durabilidad. En Uruguay, prácticamente no existen construcciones

FUNDACIÓN
VENEZOLANA PARA
LA PRESERVACIÓN DEL
HÁBITAT, PROMOCIÓN
Y DEFENSA DE LAS
CULTURAS
(FUNDABITAT).

Comunidad La Fortuna,
Río Sipapo, Amazonas
(Venezuela), 1993. Horno
para la producción
de materiales para la
autoconstrucción entre
los indios jivi.

Fotografía: R. de Valencia.



realizadas con materiales naturales y tecnologías apropiadas que posean buenas terminaciones, aunque sí existe un gran prejuicio contra las mismas. Este «rancho» es visitado por muchísimas personas que, paulatinamente, van cambiando su opinión respecto de la arquitectura bioclimática.

DIRECCIÓN: Avenida Bolivia 2406, Montevideo, Uruguay.

BIBLIOGRAFÍA: *Manual de Técnicas de Bio-construcción*, Fundación Tierra, Montevideo, UY, 1989; *Manual de autoconstrucción con adobe*, Fundación Tierra, Montevideo, UY, 1990. [C.A.]

FUNDACIÓN VENEZOLANA PARA LA PRESERVACIÓN DEL HÁBITAT, PROMOCIÓN Y DEFENSA DE LAS CULTURAS (FUNDABITAT)

Fundada el 20 de junio de 1990, entre sus objetivos institucionales se pueden mencionar: 1) el desarrollo y divulgación de investigaciones interdisciplinarias relativas al hábitat para facilitar la solución del problema de su mejor apropiación a través de tecnologías adecuadas al medio y a las necesidades de las diferentes comunidades; 2) mejorar el nivel de vida de los grupos étnicos mediante la formación y capacitación, optimizando sus condiciones de salud, educación, formas tradicionales de organización y producción, dando así respuesta eficaz y adecuada a las necesidades sentidas por los diferentes grupos indígenas, en el marco del respeto a su cultura y en armonía con el manejo sostenible de los recursos naturales del medio; 3) formación y capacitación de recursos humanos en sistemas constructivos alternativos. Como miembros fundadores se mencionan a la arquitecta Ruby R. De Valencia y a los doctores José Camacho Uzategui y Arturo Ginestá, mientras que los doctores Celeste De Castro y Robert Chenag Vera figuran entre los integrantes más destacados. FUNDABITAT está reconocida por los organismos del Estado y las instituciones científicas venezolanas como colaboradora en la búsqueda de soluciones a la gran

problemática actual de la vivienda indígena, soluciones que se basan en las especificidades de las etnias en cuestión. OBRA ARQUITECTÓNICA: Escuela - taller - ambulatorio (comunidades de La Fortuna y Caño Pasa; boca del río Sipapo, Amazonas, Venezuela). La obra se realiza en el marco del Programa Piloto de Autoconstrucción con Tecnologías Alternativas de Construcción con Tierra y Tecnologías Apropiadas (como Centro Piloto Cultural Jivi-Guahibo de Tecnologías Apropiadas). La misma se materializa gracias a los Talleres de Formación y Capacitación, a través de la participación comunitaria, previendo la asistencia técnica a todos los niveles, desde la identificación del proyecto hasta la evaluación, pasando por la organización de filiales. No se limita al problema constructivo, sino que se extiende al campo de la fabricación de los materiales de construcción en su estructura y arquitectura, y la revalorización y modernización de las técnicas tradicionales de construcción con tierra, como respuesta arquitectónica y cultural, rescatando y conservando en el proceso la diversidad de identidades, el habitar, la relación entre el ser y su entorno específico, la representación material del ser en la tierra.

DIRECCIÓN: Edificio San Martín, piso 16, Apto. 16-G, Parque Central, Caracas, Venezuela. [R.D.V.]

FUCVAM (véase Federación Unificadora de las Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua)

FUNDABITAT (véase Fundación Venezolana para la Preservación del Hábitat, Promoción y Defensa de las Culturas)

FUNDASAL (véase Fundación Salvadoreña de Desarrollo y Vivienda Mínima)

FUNHABIT (véase Fundación Ecuatoriana del Hábitat)



GALIA, José Miguel
Gualeguaychú (Argentina), 1919

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (Uruguay), se radica en Venezuela en 1948. Profesor de Composición Arquitectónica y cofundador de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela (1953). Se asocia con el arquitecto venezolano Martín Vegas, graduado en el IIT (Illinois Institute of Technology) y alumno de Mies van der Rohe. La oficina de arquitectura Vegas & Galia (1951-1958), a lo largo de ocho años de labor profesional en el ámbito privado, realiza el conjunto de obras más significativas de la arquitectura moderna venezolana. Entre ellas, destacan el edificio de oficinas y comercio El Municipal (1951); el conjunto Torre Polar-Teatro del Este, en Plaza Venezuela (Caracas, 1953), primera aplicación del muro cortina; la Casa-club de Monagas (Las Acacias, Caracas, 1956); el edificio de apartamentos Tabaré, de San Bernardino (Caracas, 1955); el Hotel Bella Vista de Porlamar (Isla de Margarita, 1958); la agencia de automóviles Angloven, Bello Monte (Caracas, 1956). La lista de obras alcanza a más de 35 proyectos y 28 realizaciones. Luego de la disolución de esta sociedad y de la sanción de la Ley de Propiedad Horizontal, Galia desarrolló una abundante producción de edificios de apartamentos. En esta etapa de labor individual, Galia se ubicó dentro de las nuevas tendencias arquitectónicas surgidas de la crisis del Movimiento Moderno. En efecto, obras como la sede de Seguros Orinoco (1971) y el edificio sucursal del Banco Metropolitano de Sabana Grande (1976) ponen de manifiesto su permanente vigilia proyectual, que ha sido acompañada con una continuada labor docente universitaria (1951-1985).

BIBLIOGRAFÍA: José Miguel Galia. Catálogo de la Exposición, Fundación Museo de Bellas Artes / Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UCV, Caracas, VE, 1980; López, Manuel, «José Miguel Galia, la arquitectura de la realidad».

en revista *Inmuebles*, n.º 13, Caracas, VE, julio de 1993; Vera, Enrique, *José Miguel Galia, arquitecto*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UNC, Caracas, VE, 1992. [A.S.]

GARCÍA BRYCE, José
Lima (Perú), 1928

Destacado diseñador, docente e historiador de la arquitectura peruana. Las obras y proyectos realizados demuestran la preocupación por la integración con el entorno, la escala y la medida en la composición de los edificios. Entre sus obras más importantes figuran las casas de Cortijo, que protagonizan una búsqueda de la intimidad mediante una organización de patios, muros cerrados y perforados con pequeñas ventanas verticales. Otros proyectos que se destacan son el edificio de departamentos en la avenida Álvarez Calderón (1963, Premio Chavín de Fomento a la Cultura), Sala de Congresos del Centro Cívico (1968), capilla de San José (1981, Premio Hexágono de Oro).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Agrupamiento habitacional Chabuca Granda (calle de los Descalzos, distrito Rímac de la ciudad de Lima, Perú). El proyecto del agrupamiento habitacional se realizó en 1984, y la construcción finalizó en 1985. En el edificio se observan a primera a vista los componentes provenientes de la arquitectura histórica limeña, adaptándose así a la forma urbana del entorno. De esta manera resuelve aspectos urbanísticos. En el interior, debido a la complejidad del terreno, Bryce prefirió seguir la temática urbanística y la experiencia social, debido a las plazas y volúmenes diferentes y en distintas proporciones en que se encuentran. Pero, cabe destacar que hay departamentos tarrajeados con vanos verticales y esbeltas columnas en estructuras aporticadas que enriquecen a Chabuca Granda.

BIBLIOGRAFÍA: García Bryce, J. «Arquitectura en Lima», 1800-1900, *Amaru*, n.º 3, Lima, PE, 1967; *Del Barroco al Neoclasicismo en Lima*. Matías Maestro, Lima, PE, 1972. «Ciento cincuenta años de arquitectura peruana», *Boletín del*



GARCÍA BRYCE, José.
Agrupamiento habitacional
Chabuca Granda, (Lima,
Perú), 1984-1985.
Fotografía: P. Belaúnde.

CIHE, n.º 3, Caracas, VE, 1963; «La arquitectura en el Virreynato y la República», en *Historia del Perú*, tomo IX, Edic. Juan Mejía Baca, Lima, PE, 1980. [P.B.]

GARCÍA NÚÑEZ, Julián Jaime

Buenos Aires (Argentina), 1875-1944

Arquitecto, estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona bajo la dirección de Lluís Domènech i Montaner, graduándose en el año 1900. Regresó a Buenos Aires en 1903, donde realizó numerosas obras dentro de los postulados del modernismo catalán y la Secesión vienesa. Entre ellas destacan: el Hospital Español (1906), una Casa de Renta en el cruce de las calles Paso y Viamonte, su casa particular en avenida Independencia 2442 (demolido) y el Asilo del Hospital Español (1907). Es considerado el más importante representante de la renovación estilística modernista en Argentina, y sus diseños constituyen la mejor expresión del modernismo catalán fuera de Cataluña.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa de Renta (calle Paso 684, esquina Viamonte 2501, Buenos Aires, Argentina). Casa de departamentos de nivel medio, construida en 1912, con cuatro plantas tipo de dos unidades cada una. Resume las características del período más original de García Núñez: el uso de la luz en los espacios comunes con delicados vitrales de colores, el diseño audaz y refinado de la herrería de la caja metálica del ascensor, la escalera y los balcones con ornamentación de elementos vegetales estilizados, el tratamiento de fachada con revoque texturado similar a la piedra y pilastras rematadas por un coronamiento muy elaborado, con diseños florales bidimensionales, y la solución de la ochava que concluye en una cúpula decorada con mosaicos en escamas, sobre una base de guardas verticales. [J.D.T.]

BIBLIOGRAFÍA: Gutiérrez, Ramón, «Presencia y continuidad de España en la Arquitectura Rioplatense», en revista *Hogar y Arquitectura*, n.º 97, Madrid, ES, 1971; Santalla, Lucía Elda, Julián García Núñez, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, AR, 1968. [J.D.T.]

GASPARINI, Graziano

Arquitecto e historiador de la arquitectura, realizó una tarea relevante en la historiografía venezolana. Profesor de la Facultad de Arquitectura y fundador del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (→) en 1963. Sus aportes a la historiografía colonial, en una visión más bien europeísta, se complementaron con una ecléctica y extensiva tarea en la restauración de monumentos arquitectónicos, habiendo ocupado en varias oportunidades la dirección de Patrimonio Histórico, Artístico y Ambiental del Consejo Nacional de Cultura (CONAC).

BIBLIOGRAFÍA: Gasparini, Graziano, *Templos coloniales de Venezuela*, Caracas, VE, 1959; *La arquitectura colonial de Coro*, Caracas, VE, 1961; *La arquitectura colonial de Venezuela*, Caracas, VE, 1965; *Restauración de templos coloniales*, Caracas, VE, 1969; *América: Barroco y arquitectura*, Caracas, VE, 1972; *Formación urbana de Venezuela. Siglo XVI*, Caracas, VE, 1991. [R.G.]

GAVEA

Revista semestral editada por el Curso de Especialización en Historia del Arte y Arquitectura del Brasil de la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro (Brasil). Aparece desde 1984 bajo la responsabilidad editorial de Carlos Zilio y lleva editados doce números con artículos de teoría e investigación.

DIRECCIÓN: Departamento de Historia, PUC, Rua Marques de São Vicente 225, SL-515-F, CEP 22453-900, Rio de Janeiro, Brasil. [R.G.]

GEU (véase Grupo de Estudios Urbanos)



GARCÍA NÚÑEZ,
Julián Jaime.
Hospital Español, Buenos Aires (Argentina), 1906.
Una de las obras más importantes del modernismo catalán.

Fotografía: F. Ortiz.

GIURIA, Juan
Montevideo (Uruguay), 1880-1957

Profesional y docente vastamente vinculado a la Facultad de Arquitectura, en la que ejerció durante treinta y siete años la cátedra de historia de la arquitectura y a la que dio el invaluable aporte de su excepcional erudición, producto de estudios profundos y ordenados, serias investigaciones y agudas observaciones de viajero infatigable. Entre sus obras de arquitectura cabe recordar sus proyectos para hospitales: Pabellón en el Pereira Rosell (1915), proyecto del Marítimo Gallinal Heber (1921), Pedro Visca (1923) y la Colonia Asilo de Santa Lucía, de 1923.

BIBLIOGRAFÍA: Giuria, Juan, *Apuntes de arquitectura colonial argentina*, El Siglo Ilustrado, Montevideo, UY, 1941; *La arquitectura en el Paraguay*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, AR, 1950; *La arquitectura en el Uruguay*, Imprenta Universal, Montevideo, UY, 1955-1958; «La obra de la arquitectura hecha por los maestros jesuitas Andrés Blanqui y Juan Bautista Primoli», en *Revista de la Sociedad Amigos de la Arqueología*, tomo 10; Montevideo, UY, 1947; *La riqueza arquitectónica de algunas ciudades del Brasil...*, El Siglo Ilustrado, Montevideo, UY, 1937; *Modalidades de la arquitectura colonial peruana*, El Siglo Ilustrado, Montevideo, UY, 1952; *Organización estructural de las iglesias coloniales de La Paz, Sucre y Potosí*, D. E. Taladriz, Buenos Aires, AR, 1949; AA.VV., «Homenaje al arquitecto Juan Giuria», *Arquitectura*, n.º 205, Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, UY, 1942; pp. 76 a 79. [L.B.1.]

GOERITZ, Mathías
Gdansk (Polonia), 1915-México, 1990

Formado en Alemania como artista plástico y diseñador, su militancia en los movimientos de vanguardia lo llevó al exilio, primero en Marruecos, luego en España y finalmente en México, donde fue contratado para enseñar en la Facultad de Arquitectura de Guadalajara a partir de 1936. Radicado en México realizó obras escultóricas de avanzada y, asociado con Luis Barragán, construyó su edificio más renombrado, las torres de Ciudad Satélite (1957). También colaboró con Barragán en grupos

escultóricos en el Pedregal y en vitrales en su capilla de Tlalpan. En 1975 hizo el Centro Comunitario Saltiel en Jerusalén. La obra se caracteriza por una permanente afirmación vanguardista, aunque intenta recrear condiciones contextuales para sus propuestas. En este aspecto, la tarea conjunta con Barragán y Chucho Reyes fue decisiva.

BIBLIOGRAFÍA: González Cortázar, Fernando, *Mathías Goeritz en Guadalajara*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, MX, 1991; Levin, M., *Mathías Goeritz, architectural sculpture*, Jerusalén, IL, 1980; Morais, Francisco, *Mathías Goeritz*, México, MX, 1982; Zúñiga, O., *Mathías Goeritz*, México, MX, 1963. [R.G.]

GÓMEZ DE LLARENA, Carlos
Zaragoza (España), 1939

Radicado en Venezuela en 1955, se gradúa en la Universidad de los Andes, Mérida, en 1967. En 1975 se asocia con el arquitecto Moisés Benacerraf. A finales de esa década promueve la creación del Instituto de Arquitectura Urbana. Entre sus proyectos cabe mencionar el Hotel Meliá (Caracas, 1972), la nueva Plaza Bolívar (1975), residencias Caraballeda y Fundación Plancharf —para ancianos—, ambas en Caraballeda, de 1976, y el edificio para el diario *El Nacional*, 1981. Como obras principales citaremos Torre Caracas (Caracas, 1971), Torre América (Caracas, 1978), extensión de 45 habitaciones para el Hotel Tamanaco, en 1980, sede central del Banco Unión (Caracas, 1981), en 1985, la escuela Cristóbal Rojas, diseño urbano Bahía de Constanza en 1986 en la Isla de Margarita, parque José María Vargas (Caracas, 1987).

OBRA URBANÍSTICA: Parque-paseo José María Vargas (avenida Bolívar, Caracas, Venezuela). La realización de esta obra es producto de la labor de Centro Simón Bolívar C. A. como organismo responsable la comisión presidencial asesora, formada por los arquitectos Antonio Cruz Fernández, Tomás Sanabria (→),



GONZÁLEZ CORTÉS,
Ricardo.
*Banco del Estado, Santiago,
Chile, 1930.*
Fotografía: Archivo Eliash,
Moreno.

Juan Andrés Vegas, Fruto Vivas (→), la OMPU, MINDUR y el Metro de Caracas. El proyecto corrió a cargo de los arquitectos Carlos Gómez de Llerena y Moisés Benacerraf, éste por cuenta de BG Arquitectura. Se asociaron a ellos los arquitectos Carlos Agell García, Hannia Gómez, Fermín Ramilo y Martín Delgado; en paisajismo participaron los arquitectos Eduardo Robles Piquer (→) Pedro Vallone, John Stodar y Fernando Tábor. Enlazado históricamente con la evolución urbana de la avenida Bolívar, originalmente avenida Principal de Caracas en el Plan Rotival del año 1939, el Parque-paseo Vargas es hoy, casi medio siglo más tarde, el desagravio (esperamos definitivo) para el centro de esta ciudad. De esta historia de manzanas hechas avenidas, avenida vuelta autopista, autopista convertida en brecha insalvable entre el norte y el sur, surge, después de muchos años de abandono, en los terrenos originalmente expropiados por el Centro Simón Bolívar en aquellos años, el Parque-paseo Vargas, una intervención urbana que espera trocar finalmente la autopista en el gran paseo urbano de la ciudad. El principal elemento conceptual del diseño consiste en la reutilización del viejo trazado de manzanas que existía en toda el área previamente y que se aplica respetuosamente en las transversales para peatones o vehículos, en las edificaciones y en todo el paisajismo. Empezaremos, pues, a caminar por el centro de Caracas. [J.M.P.]

GÓMEZ GAVAZZO, Carlos
Montevideo (Uruguay), 1904-1987

Arquitecto uruguayo de gran trayectoria en materia de planificación, investigación y docencia. Desarrolló con alto nivel académico sus proyectos en la Facultad de Arquitectura de Montevideo, donde dirigió el Instituto de Teoría de la Arquitectura y Urbanismo. Realizó estudios para el Plan Director de Montevideo y formuló teorías respecto de la organización de comunida-

des y ordenamiento territorial y urbano. Sus aportes teóricos han tenido profunda gravitación a nivel continental.

BIBLIOGRAFÍA: Gómez Gavazzo, Carlos, *Metodología del planeamiento territorial*. Ed. Centro de Estudios de Vivienda y Planeamiento, Rosario, AR, 1959; *Arquitectura de comunidades. Teoría del planeamiento territorial*. Montevideo, UY, 1960-1964; *Tipificación de las áreas territoriales de uso*. Ed. ITU, Montevideo, UY, 1974; *Estructuras urbanas: monografías de ciudades uruguayas*. Instituto de Teoría de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de la República, Montevideo, UY, 1951-1962; Gómez Gavazzo, Carlos *et al.*, *Movilidad locacional de la población: una contribución a la teoría de la movilidad*. Instituto de Teoría de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de la República, Montevideo, UY, 1987. [A.A.I.]

GÓMEZ GRAU, Enrique (véase RGM)

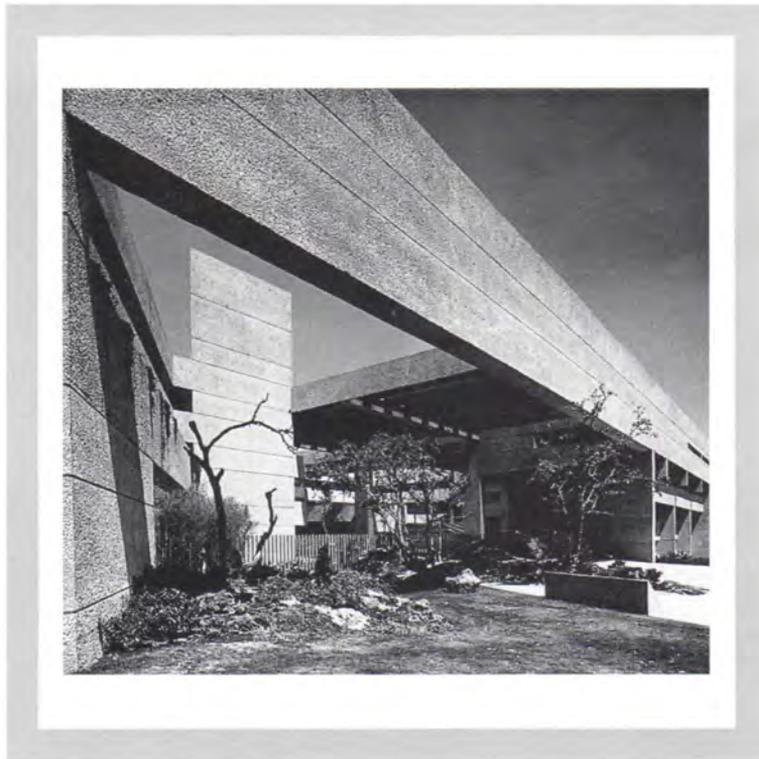
GONZÁLEZ ALMEIDA, Ramón

Asunción (Paraguay), 1923-Caracas (Venezuela), 1994
Graduado en arquitectura en Montevideo (Uruguay) en 1945, dirigió la página de arquitectura del periódico *Marcha*, planteando pioneramente el compromiso cultural y ambiental de la arquitectura dentro de una visión de la modernidad. En 1956 se radicó en Venezuela y trabajó con los arquitectos Vegas y Galia (→). Actuó en la docencia desde 1958, formando el Departamento de Acondicionamiento Ambiental en la Facultad de Arquitectura (UCV); posteriormente, en 1977, fundó el Centro de Estudios Integrales del Ambiente (CENAMB). Su obra arquitectónica acompañó esa búsqueda de relaciones entre arquitectura, medio, paisaje y cultura que marcó la preocupación intelectual de este arquitecto paraguayo de nacimiento y latinoamericano de vocación. [R.G.]

GONZÁLEZ CORTÉS, Ricardo
Santiago (Chile), 1887-1957

Se tituló en la Universidad de Chile en 1911. Organizador de

GONZÁLEZ
DE LEÓN



GONZÁLEZ DE LEÓN,
Teodoro.
*Colegio de México, Ci
de México, 1975. Diseñ
junto con Abraham
Zabludovsky.
Fotografía: J. Schulman.*

los congresos panamericanos de arquitectura a partir de 1920, fue nombrado presidente del segundo congreso celebrado en Santiago en 1923. Es el exponente más claro de un *art déco* que intentaba fundir la modernidad con las expresiones gráficas mapuches. Sus edificios más significativos, como el Banco del Estado y el Edificio de Seguro Obrero (1930), están enmarcados por grecas y otros motivos autóctonos. Creador de edificios institucionales, como bancos cajas de seguro, conformó gran parte de la imagen del centro de Santiago. Trabajó en la creación de una legislación urbana contemporánea. Fue regidor por Santiago y siempre estuvo ligado a la actividad gremial internacional a través de los congresos panamericanos. [H.E. / M.M.]

GONZÁLEZ DE LEÓN, Teodoro
México, 1926

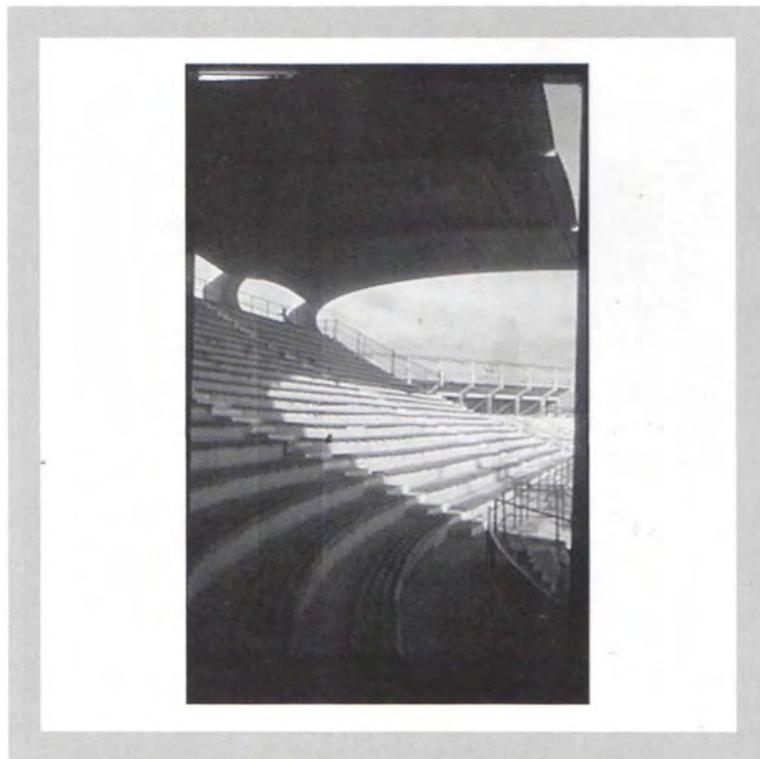
Cursó sus estudios en la Universidad Nacional Autónoma de México, y obtuvo una beca para colaborar con Le Corbusier en 1948. Sus primeras preocupaciones se inclinaron por los métodos constructivos y la planificación. En 1966 realizó la Escuela de Derecho de la Universidad de Tamaulipas, donde están presentes los principios de su arquitectura posterior. Se trata de obras masivas de tendencia horizontal que retoman elementos de la arquitectura tradicional, como el patio o los pórticos, con vanos claramente definidos y protegidos, privilegiando el uso del concreto a la vista. De su período de colaboraciones con Abraham Zabludovsky (→) destacan la Delegación Cuauhtémoc, 1973, la Embajada de México en Brasilia y el Colegio de México, 1975, así como el Museo Rufino Tamayo de 1981 y una serie de sucursales bancarias de 1990. En sociedad con Francisco Serrano (→) realizó obras en la ciudad de Villahermosa entre 1985 y 1987 y el Palacio de Justicia Federal. Recientemente, sobresale el edificio para el Fondo de Cultura Económica, donde ha buscado nuevas formas de expresividad.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Palacio de Justicia Federal (México) DF, México, 1990-1993). Realizado por Teodoro González de León, Francisco Serrano y Carlos Tejeda. Los tribunales y juzgados de la Suprema Corte de Justicia de México se alojan en un importante edificio organizado en torno a una calle peatonal; este proyecto, que se caracteriza por su monumentalidad, se desarrolla, a lo largo de trescientos metros, en siete módulos, de cuatro niveles cada uno, que rematan en un ábside que da acceso al núcleo de servicios sociales. El edificio se concibió de manera clara y funcional para mostrar que la justicia no tiene barreras, favoreciendo de este modo el libre acceso a las diversas estancias públicas. Una biblioteca y un auditorio completan el conjunto.

BIBLIOGRAFÍA: González de León, Teodoro; Zabludovsky, Abraham, *Ocho proyectos; arquitectura contemporánea mexicana*, Central de Publicación xico, MX, 1969; *Ocho conjuntos de habitación: arquitectura contemporánea mexicana*, Arquitectura y Sociedad, México, MX, 1976; Heyer, Paul, *M Architecture, the work of Abraham Zabludovsky and Teodoro González de León*, Walker & Co., New York, US, 1978; Noelle, Louise (Ed.), *Teodoro González de León, la voluntad del creador*, SomoSur, Bogotá, CO, 1993; «Palacio de Justicia Federal», en *Enlace*, n.º 4, México, MX, abril de 1992. [L. ...]

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Guillermo

Santo Domingo (República Dominicana), 1900-1970
Arquitecto graduado en Yale (1930). Revolucionó el concepto formal y espacial de la arquitectura en República Dominicana, realizando encargos privados y gubernamentales que se divorciaron de la estética tradicional. Puso énfasis en las líneas predominio horizontal, utilizando los contrastes de luz tropical como recurso volumétrico, al tiempo que daba a los huecos de ventilación gran importancia y profundidad para su planos en los tratamientos de fachadas. Se le reconoce como forjador de la arquitectura moderna. En los interiores, sin poder abstraerse de la influencia del patio andaluz español, creó ambientes paisajis-



GONZÁLEZ ZULETA,
Guillermo.
Estadio de béisbol,
Cartagena, (Colombia), 1957.

ricos con una profusa integración interior-exterior. Su obra cumbre, el hotel Jaragua, fue demolido no obstante la oposición de la opinión pública nacional. [E.J.B. / G.N.A.]

GONZÁLEZ ZULETA, Guillermo
Bogotá (Colombia), 1916

Obtuvo su grado de ingeniero civil en 1940 en la Universidad Nacional de Colombia. Se desempeñó en el diseño y cálculo estructural, además de atender la cátedra universitaria. Concibió siempre la arquitectura y la ingeniería como un solo oficio, lo que le permitió explorar nuevas alternativas constructivas y estructurales a través de los materiales en busca de sencillez y sobriedad. Abordó con intención modernizadora un campo extenso de opciones novedosas, con un enfoque tecnológico y estético premonitorio. Sus principales obras son los estadios de Cartagena y de Cali, el Mercado de Girador y el Hipódromo de Techo de Bogotá, entre otras.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Estadio de béisbol (Cartagena, Colombia). Fue diseñado por la firma Guillermo González Zuleta y Cía. Ltda. en el año 1957. Desde entonces cumple su función de albergar grandes contingentes de espectadores. Es una obra que refleja la intención del Movimiento Moderno, donde se conjugan arquitectura y técnica. Se manejan grandes luces con un mínimo de apoyos, lo que genera un ritmo visual que da unidad al conjunto de manera sobria e imponente. Se utilizaron unidades moduladas y repetidas, lo que causó el abaratamiento de costos y la reducción de los tiempos de producción, además de la economía de una cubierta en concreto de apenas cuatro centímetros de espesor. [C.C. / C.J.]

GORBEA TRUEBA, José
Tenango del Valle (México), 1907

Graduado en la Escuela Nacional de Arquitectura en 1930, tra-

bajó en la última fase de obras del Palacio de Bellas Artes (1932), proyectado por Adamo Boari (→). Fue uno de los primeros restauradores de arquitectura colonial en México, trabajando en las obras de Tepoztlan, Acolman, Actopan, Yanhuitlan, Yuriria, Tzintzuntzan, Culhuacan y Churubusco, sitio este último donde se formaría el Centro de Restauración. Sus trabajos sobre el patrimonio hasta la década de los sesenta incluyeron también residencias, como la del marqués del Prado Alegre y la casa de Morelos en Valladolid. Fue director de Monumentos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Sus trabajos de restauración, iniciados sobre los principios de reconstrucción difundidos por Viollet-le-Duc, adquirieron mayor flexibilidad con el transcurso del tiempo. [R.G.]

GOTTARDI, Roberto
Venecia (Italia), 1927

Arquitecto italiano radicado en Cuba desde inicios de la década de los sesenta. Más reflexivo que prolífico, ha realizado importantes obras en las que aporta su ancestro cultural europeo al impaciente contexto del trópico en revolución. Su Escuela de Artes Dramáticas en el Instituto Superior de Arte, en La Habana, alcanza una atmósfera de recogimiento y expectación con su cerebral juego de volúmenes macizos de ladrillo separados por corredores a cielo abierto. Más logrado aún es el puesto de mando de la agricultura en Nazareno, de depurada estructuración en su forma y de fluida relación interior-exterior. La llamada pizzería del Maravillas fue una pequeña joya que insertó en una estética vagamente corbusierana bajo los portales de una popular avenida habanera. Gottardi participó también en el equipo que, dirigido por Joaquín Rallo, realizó proyectos futuristas, como el de una comunidad ideal en el poblado agrícola de Banao. Tiene una sostenida labor en la docencia universitaria, apoyada en su fina sensibilidad y en su particular carisma. [L.L.]

GRAEFF
ALBUQUERQUE



GRESLEBIN, Héctor.
*Casa con motivos
neoindígenas, Buenos Aires
Argentina.*
Fotografía: J. Greslebin.

GRAEFF ALBUQUERQUE, Edgar
Carazinho (Rio Grande do Sul), 1921 - Brasilia, 1990
Diploma de la Facultad Nacional de Arquitectura de la Universidad do Brasil, Río de Janeiro. Confirmó su capacidad docente con la tesis *Sistematización del Estudio de Teoría de la Arquitectura*, para la UFRS en 1959. Arquitecto, teórico, profesor, escritor político, fue uno de los mayores teóricos brasileños, provocando una gran influencia en las nuevas tendencias de la arquitectura. Fundador del curso arquitectura para la Universidad de Brasilia en 1962, en 1968 fue expulsado por la dictadura militar. Trabajó junto con Niemeyer (→) en el proyecto de la Universidad de Constantina en Argelia en 1969, fue profesor de teoría de la arquitectura en la Universidad Federal de Río Grande do Sul y en Brasilia.

BIBLIOGRAFÍA: Graeff Albuquerque, Edgar. *Edifício, Projeto*, São Paulo, BR, 1976; *Cidade utopia*, Ed. Vega, Belo Horizonte, BR, 1979; *Por conceito atualizado arquitetura*. Ed. Universidade de Brasilia (en edición); *Artetécnica na formação do arquiteto*, Ed.obel, São Paulo (en edición). BR. [B.B.]

GRAMÁTICA, GUERRERO, MORINI, PISANI, URTUBEY, PISANI

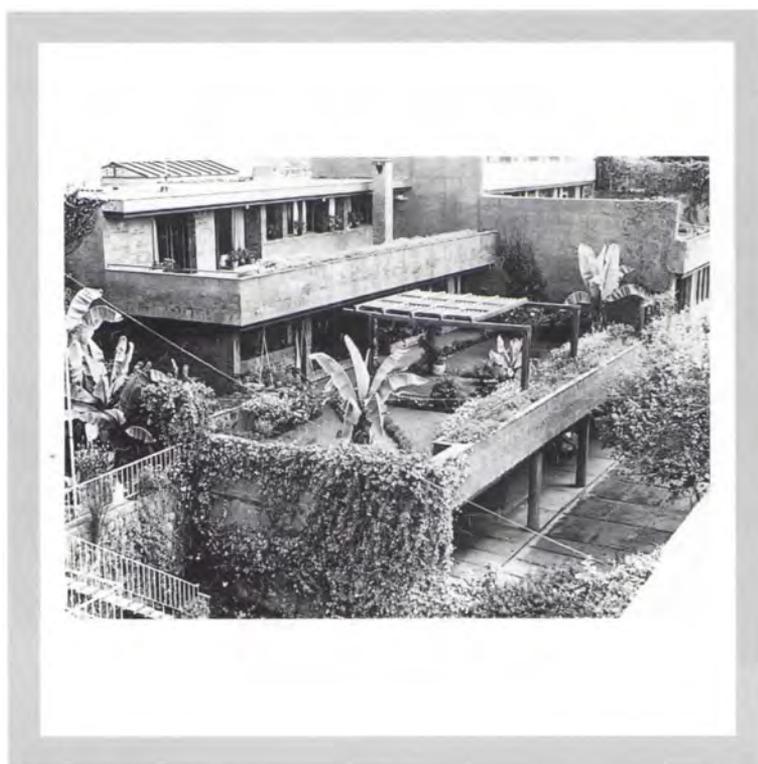
El estudio está conformado por los arquitectos Sara R. Gramática, Juan Carlos Guerrero, Jorge L. Morini, José G. Pisani, Eduardo A. Urtubey y el ingeniero civil Juan Ricardo Pisani. Egresados de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) en 1965, han conformado el estudio desde esa época, contando actualmente con una edad promedio de 50 años. Todos sus integrantes han ocupado cargos docentes universitarios y directivos en entidades representativas de sus profesiones. El estudio tiene una voluminosa actividad profesional y ha obtenido numerosos premios en concursos de proyectos a nivel nacional e internacional. También tienen una destacada actividad empresarial a través de la firma constructora de la que son titulares. El

conjunto de profesionales se ha destacado en el diseño formal de edificios con una renovada y ajustada morfología y con una cuidadosa ejecución casi minimalista de los detalles constructivos, resueltos muchas veces a través de la experimentación morfológica.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Nuevo Centro Shopping (calle Duarte Quirós, esquina Caseros, Córdoba, Argentina). Esta obra tiene su importancia en lo que toca a la tipología de estos nuevos centros de compra en el cono sur latinoamericano, por la ingeniosa concepción de su espacio arquitectónico, que rompe con la exigencia –consumo *versus* economía– del aislamiento de los espacios interiores con su entorno urbano. Se propone un uso más social, lúdico y participativo en su similitud espacial con el centro urbano local, peatonalizado y de apropiación popular. [C.N.]

GRAN PREMIO DE ARQUITECTURA DE SÃO PAULO

En noviembre de 1951, a raíz de la realización de la I Bienal de Artes, tres de los participantes del jurado, Sigfried Giedion Mario Pani (→) y Sakkakura, fueron invitados por el paulista Francisco Matarazzo; de esa reunión surgió la idea de instituir un premio universal de arquitectura. El Gran Premio, instituido por la Fundación Andrea y Virginia Matarazzo (creada en São Paulo, Brasil, en 1949), se otorgaría bianualmente al arquitecto que realizara un aporte significativo al desarrollo de la arquitectura contemporánea. Es decir, refrendaba la dignificación del Movimiento Moderno, pese a que los Matarazzo habían estado muy próximos a la opinión de Marcello Piacentini en alguna de sus obras. El primer jurado se reunió en enero de 1954 y estuvo integrado por Alvar Aalto, José Luis Sert (→), Le Corbusier (→), Ernesto Rogers, Affonso Reidy (→) y Gregori Warchavchick (→). Se otorgó la distinción a Walter Gropius de quien se montó una exposición de obras en la ciudad de Sao



GRUPO «6».
Casa Espinoza, Quito,
(Ecuador).
Arq. Juan Espinoza.
Fotografía: R. Moya.

Paulo. En esta oportunidad, Giedion preparó un libro sobre la obra de Gropius editado en Zúrich en 1954.

BIBLIOGRAFÍA: Giedion, Sigfried, *Walter Gropius. Work and Teamwork*, The Architectural Press, London, GB, 1954. [R.G.]

GRESLEBIN, Héctor

Buenos Aires (Argentina), 1893-1971

Graduado en la Universidad de Buenos Aires, fue uno de los fundadores de la *Revista del Centro de Estudiantes* (1911) y de la *Revista de Arquitectura* (1915), donde escribiría un texto pionero sobre «Arquitectura colonial latinoamericana. Un ejemplo de adaptación a los programas modernos» (1915). Profesor de historia de la arquitectura, fue el propulsor del «Renacimiento colonial». Apasionado por la arqueología, realizó numerosos trabajos y propició la incorporación de formas prehispánicas en su arquitectura. En su activa trayectoria apoyó la preservación del patrimonio, y en 1921 ya escribía textos sobre la conservación de monumentos. Su obra testimonia la pasión americanista de esta primera generación de arquitectos argentinos. [R.G.]

GRUPO «6»

En 1964 surge en Quito, Ecuador, el Grupo «6» constituido por Juan Espinoza, Rubén Moreira, Fernando Garcés, Cristian Córdova, Mario Solís y Rodrigo Samaniego. Estos jóvenes arquitectos, recién graduados en la FAU - UCE, se propusieron como objetivo cuestionar, mediante un nuevo enfoque, el repertorio racionalista y folclorista, reinterpretando los valores contextuales propios de la región andina. Con el rescate de los materiales tradicionales (piedra, muros de ladrillo y tejas), sin renunciar a un lenguaje contemporáneo y a las demandas particulares del usuario, consiguieron un sello muy unitario e identificable en sus obras e influyeron determinadamente en la enseñanza de la FAU y en las posteriores promociones. Separados a

partir de la década de los setenta, ya sea individualmente o reagrupados en equipos con otros arquitectos, han seguido llevando a cabo una importante labor teórica, docente y profesional en los campos del diseño arquitectónico y la consultoría urbana y regional. [R.M.]

GRUPO AUSTRAL

Formado en 1938, se constituyó en Buenos Aires como el núcleo de opinión de la arquitectura moderna. Su origen puede vincularse al intento de crear el grupo CIAM (CIRPAC) en Argentina, cuando Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan trabajaron durante diez meses con Le Corbusier (→), para formular el Plan Director de Buenos Aires. Además de Antonio Bonet (→), que participó en el grupo fundacional, se incorporarían Simón Ungar, Hilario Zalba, Itala Fulvia Villa, Abel López Chas, Vera Barros, José Alberto Le Pera y Sánchez de Bustamante, que publicarían el manifiesto *Voluntad y Acción* del Grupo Austral en *Nuestra Arquitectura*, el año 1939. En ese año, Bonet, con Vera Barros y López Chas, construye la casa-atelier de la calle Paraguay y Suipacha, mientras que Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy diseñan el sillón BKF, que adquiriría resonancia internacional. El Grupo Austral formó la revista *Tecné* (→), en la que Conrado Sonderegger y Simón Ungar tuvieron un papel preponderante; a través de ella publicarían obras de arquitectos vinculados al movimiento, como las de Jorge Vivanco. Marcado por la individualidad de la tarea profesional, el Grupo Austral no pudo consolidar su vitalidad y desapareció como tal en 1941.

BIBLIOGRAFÍA: Le Pera, José, *El Grupo Austral 1938/41. Reflexiones*, SCA, Buenos Aires, AR, 1985. [R.G.]

GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS (GEU)

Fundado en mayo de 1980 por los arquitectos Ana Apud, Ma-

GRUPO NUEVA
ARQUITECTURA

riano Arana (→), Ramiro Bascans, Carmen Canoura, Fernando Giordano, Andrés Mazzini, Elena Mazzini, Silvia Montero y Franco Comerci. Integrado en sus inicios por arquitectos y estudiantes de arquitectura, el GEU realizó una gestión intensa en defensa del patrimonio arquitectónico-urbanístico y ambiental de particular significación en el contexto autoritario del momento. A través de sus audiovisuales, el GEU logró difundir la temática patrimonial en Montevideo y en el interior del país. Sus investigaciones y propuestas constituyeron un indudable aporte en la consolidación de una fuerte corriente de opinión de respeto hacia la ciudad existente, que se reflejó en la creación —a nivel municipal, en 1982— de la Comisión Especial Permanente de la Ciudad Vieja de Montevideo y en la aprobación de una ordenanza especial para la zona. Este tipo de experiencia se aplicó luego a otros barrios caracterizados de Montevideo. Entre los años 1991 y 1993, el GEU centró su actuación en la elaboración del Plan Especial de Rehabilitación Integral de Barrio Sur para la Intendencia Municipal de Montevideo. Entre sus miembros se puede mencionar a los arquitectos Ana Gravina, elson Inda, Cecilia Lombardo, Mercedes Lucas, Laura Mazzini, Mabel Olivera y Lina Sanmartín.

DIRECCIÓN: Manuel Fernández Luna 2260, Montevideo, Uruguay.

BIBLIOGRAFÍA: *Aspectos socioeconómicos y ambientales de la Ciudad Vieja de Montevideo*, EBO, Montevideo, UY, 1987; *Guía de la Ciudad Vieja de Montevideo*, EBO, Montevideo, UY, 1982; *Ideas de Ciudad y gestión urbana*, GEU, Montevideo, UY, 1985; *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación*, EBO, Montevideo, UY, 1983; «Medio ambiente y paisaje. Algunas consideraciones sobre las áreas costeras en el Uruguay», en *Medio Ambiente y Turismo*, CLACSO, Buenos Aires, AR, 1983; *Propuesta de rehabilitación de antiguas viviendas en la Ciudad Vieja de Montevideo, destinada a la población de bajos recursos allí afincada*, GEU, Montevideo, UY, 1983; *Una ciudad sin memoria*, EBO, Montevideo, UY, 1983. [A.M.]

GRUPO NUEVA ARQUITECTURA

Fundado el 3 de mayo del año 1979 por Edda Grullón, Sheila López, Nouris Bello y Fátima Karán, estudiantes de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD). Posteriormente se incorporan Ángela Burgos, Manuel Pujols, Raffi Lantigua, Omar Rancier y Gustavo Moré. A partir de 1984, el GNA actúa con una estructura independiente de miembros encargados de cada una de las acciones por realizar. Sus objetivos son el estudio, la crítica, la concienciación y la divulgación de la arquitectura, haciendo hincapié principalmente en la dominicana. La actual dirección corre por cuenta de Omar Rancier (presidente); Emilio Brea es el secretario general. Esta institución ha realizado ciclos de conferencias tendientes a revalorizar la arquitectura contemporánea dominicana; organizó las Bienales de Arquitectura en Santo Domingo desde 1986 y la Primera Bienal de Arquitectura del Caribe (1990). Editó la revista *Arquivox* y más de un centenar de notas sobre arquitectura publicadas por *Nuevo Diario*. Además, ha desempeñado un importante papel en la promoción y difusión de la arquitectura de la región. [E.J.B.]

GRUPO TIERRA

Constituido en la zona desértica de Antofagasta (Chile) bajo la dirección de Magdalena Gutiérrez. El centro se dedica a la in-

vestigación y realización de proyectos de arquitecturas realizadas en tierra.

DIRECCIÓN: Avenida Angamos 0610, Antofagasta, Chile

[G.M.V.]

GRUPO VIVIENDA RURAL (INTACO)

Creado en la Universidad de los Andes (Mérida, Venezuela), bajo la dirección del arquitecto Juan Borges Ramos, viene desarrollando una extensa tarea en desarrollo experimental de tecnología de construcción para viviendas de bajo costo. Asimismo, ha diseñado viviendas en el área rural perfeccionando las tecnologías tradicionales.

DIRECCIÓN: Facultad de Arquitectura, Universidad de los Andes. Edificio A, Núcleo Los Chorros, 5101 Mérida, Venezuela. [G.M.V.]

GUADUA

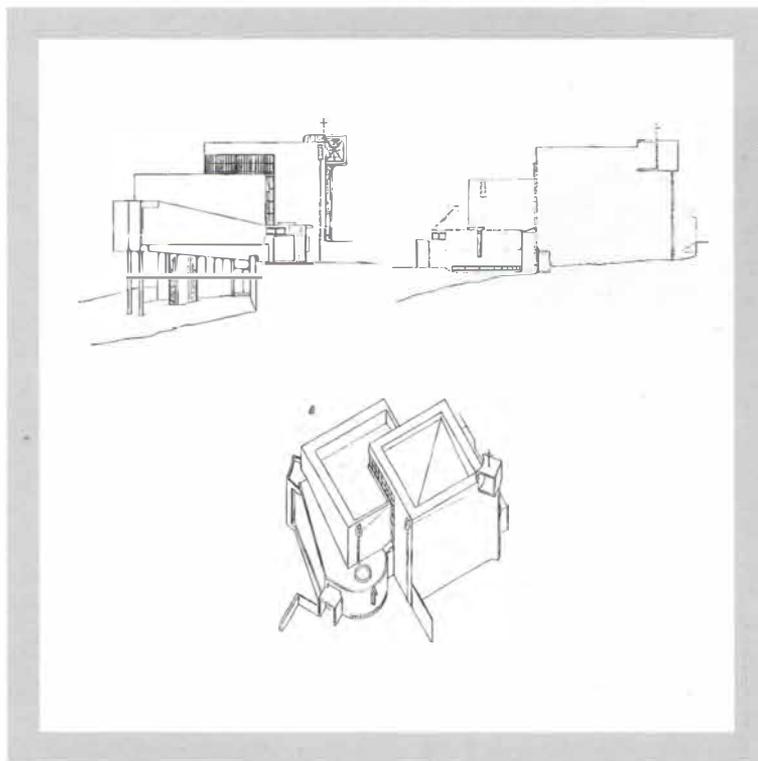
La colonización, en la región central occidental de Colombia, utilizó, desde finales del siglo XIX, las maderas nativas, y entre ellas el bambú guadua. Hace tres décadas que los arquitectos Óscar Hidalgo y Dicken Castro (→) estudiaron las potencialidades de este material. En la actualidad hay dos caminos en la construcción con guadua: la experimentación para estructuras de grandes luces, representada por los trabajos del arquitecto Simón Vélez, y la optimización y sistematización de tecnologías tradicionales para construcción de viviendas de bajo costo, en las cuales destaca la tarea de los arquitectos Gustavo Díaz y Jaime Mogollón. (Véase también Fundación Roberto Paria, Hidalgo López y Proyecto Nacional del Bambú)

BIBLIOGRAFÍA: Castro, Dicken, *La guadua: un material versátil*. Litografía Arco, Bogotá, CO, 1985; Díaz, C. y Mogollón S., Jaime, «Sistema normalizado en guadua y madera», *Informes de la Construcción*, n.º 414-415, Madrid, ES, 1990; Hidalgo L., Óscar, *Bambú: su cultivo y aplicaciones en la fabricación de papel, construcción, arquitectura, ingeniería, artesanía*. Estudios técnicos colombianos, Cali, CO, 1974; *Nuevas técnicas en construcción con bambú*, Estudios técnicos colombianos, Bogotá, CO, 1978; Tobon B., Néstor, *Arquitectura de la colonización antioqueña*, tomo 1: *Antioquia*; tomo 2: *Caldas*; tomo 3: *Quindío*; tomo 4: *Risaralda*; tomo 5: *Tolima*; tomo 6: *Valle del Cauca*; Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, CO, 1986; Villegas, Marcelo, *Bambusa guadua*, Editor Benjamín Villegas, Toppan Printing Co. Ltd. Japón, 1989. [G.D.]

GUARDA, Gabriel
Valdivia (Chile), 1928

Graduado en arquitectura en la Universidad Católica de Santiago, Gabriel Guarda se ordenó sacerdote de la Orden de San Benito en 1958. Realizó estudios de especialización en historia en Madrid, Sevilla y Roma. Se ha desempeñado como profesor de teología y arquitectura en la Universidad Católica, recibiendo en 1984 el Premio Nacional de Historia por su notable producción historiográfica. Realizó, junto con el padre Martín Correa y el arquitecto Patricio Gross, la obra del monasterio benedictino de Las Condes, uno de los edificios de mayor calidad de la arquitectura del continente y del que Guarda ha sido abad. Sus estudios de historia urbana han contribuido decisivamente a la valoración de la disciplina y han fomentado el crecimiento de la investigación de historia de la arquitectura en su país. Recibió el Premio América de historia y crítica que otorgan los SAL.

BIBLIOGRAFÍA: Guarda, Gabriel, *Arquitectura rural del Valle Central de Chile*, Universidad Católica, Santiago, CL, 1969; *Flandes indiano, Las fortificaciones*



GUARDA, Gabriel.
Proyecto para el monasterio
benedictino de Las Condes.
Santiago (Chile), 1965. Di-
señado junto con el padre
Martín Correa y el arquitecto
Patricio Gross.

del Reino de Chile. 1541-1826. Universidad Católica, Santiago, CL, 1990;
Historia Urbana del Reino de Chile, Edit. Andrés Bello, Santiago, CL, 1978.
[R.G.]

GUEDES, Joaquim

São Paulo (Brasil), 1932

Graduado en arquitectura en la Universidad de São Paulo en 1954 y doctorado en 1972. Se ha desempeñado como docente universitario desde 1958. Desde 1969 lleva los cursos de diseño urbano, luego de una especialización en el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Estrasburgo, donde actuó como profesor asociado (1970-1973). Autor de numerosas obras de arquitectura, muchas de ellas vinculadas a edificios educativos y universitarios, en los últimos años Guedes ha realizado proyectos de diseño urbano y planes para São Paulo, Campinas, Mogi Guaçú, Marabá (Pará), Piracicaba (SP), Caraiba (Ba), Barbacena (Be), etc. Teórico y polemista, Joaquim Guedes no ha temido enfrentarse a otros colegas de su misma ideología, como Óscar Niemeyer, cuando no coincide en sus planteamientos urbanísticos. Defensor de las libertades individuales y del esfuerzo personal en la tarea proyectual, no por ello ha soslayado el discurso del compromiso social de la arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA: Guedes, Joaquim *et al. Arquitetura brasileira após Brasília*. Depoimentos, Rio de Janeiro, BR, 1978.
[R.G.]

GUERRERO, Juan Carlos (véase Gramática, Guerrero...)

GUIDO, Ángel

Rosario (Argentina) 1896-1960

Ejerció su profesión de arquitecto fundamentándola en la «forma moderna de la arquitectura colonial», especialmente la peruana y boliviana. Obras principales: su propia casa en Rosario (1926) y la de Ricardo Rojas en Buenos Aires (1927). Su mayor

aporte a la cultura arquitectónica americana fue su teoría, en la que procuró el «atrapamiento de la forma que esconde en sí la fusión de lo europeo hispano con lo indígena americano» y «la traducción de aquellas estructuras por nuestra idiosincrasia actual».

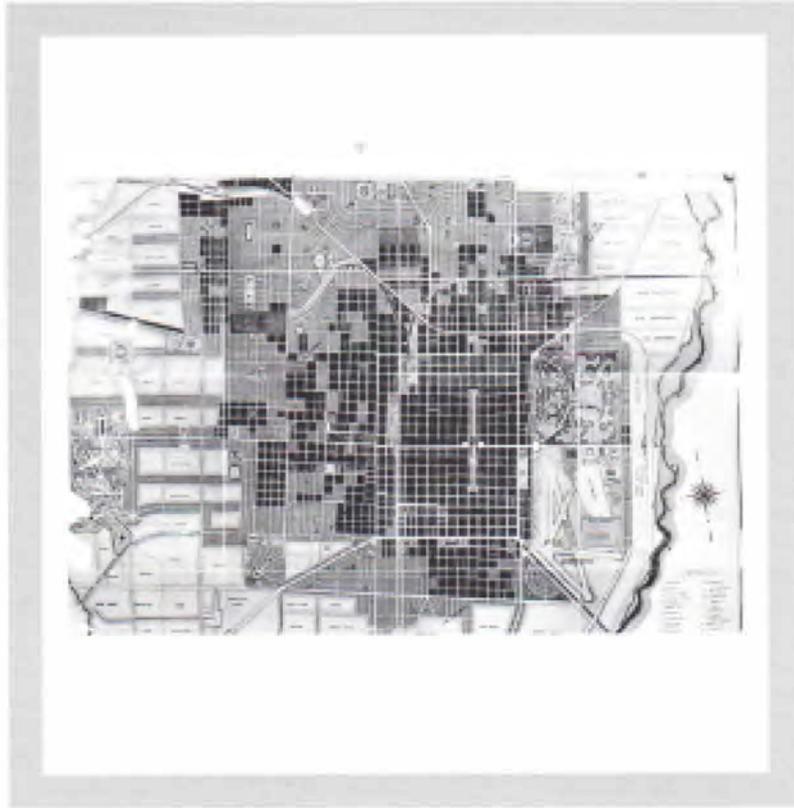
OBRA URBANÍSTICA: Plan Regulador de Salta y Plan Regulador de Tucumán. Ángel Guido realizó en 1938 dos Planes Reguladores para dos capitales de provincia del noroeste argentino, Tucumán y Salta. Ambos planes incluyeron la remodelación de la red ferroviaria, el trazado de un sistema de avenidas principales, la ampliación de espacios verdes y el diseño de nuevos barrios y viviendas mínimas funcionales adecuadas a las características del clima. Su teoría de la «reargentinización edilicia por el urbanismo» proponía utilizar materiales locales, recovas para ciertos espacios públicos y el «estilo neocolonial o californiano».

BIBLIOGRAFÍA: Guido, Ángel, *Fusión Hispano-indígena en la arquitectura colonial*. La casa del Libro, ed.: Rosario, AR, 1925; *Orientación espiritual de la arquitectura en América*, Talleres Gráficos La Tierra, Rosario, AR, 1927; *Redescubrimiento de América en el Arte*, Universidad del Litoral, Rosario, AR, 1940; Nicolini, Alberto, Ángel Guido, «Dibujante, periodista, crítico, urbanista, arquitecto», en revista *Summa*, n.º 215-216, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, agosto de 1985, pp. 34-38; *Plan regulador de Salta*, Municipalidad de la Ciudad de Salta, Salta, AR, 1938; *Plan regulador de Tucumán*. Universidad Nacional del Litoral, Rosario, AR, 1941.
[A.R.N.]

GUZMÁN, Augusto

Ancash (Perú), 1899-Lima, 1985

Arquitecto que estudió, inicialmente, matemáticas en la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y luego en la Escuela de ingenieros de Lima, donde se graduó como ingeniero arquitecto constructor en 1931. Su actividad profesional estuvo rodeada por las corrientes nacionalistas, como el neocolonial y el neoperuano. Posteriormente, será uno de los pioneros de la arquitectura moderna en Perú y



*GUIDO, Ángel.
Proyecto del Plan Regulador
de la ciudad de Tucumán
(Argentina), 1938.
Fotografía: A. Nicolini*



*GUZMÁN NEGRÓN,
Eliseo.
Proyecto Hábitat Las
Malvinas. Piura (Perú), 1986
Autoconstrucción guiada
(mirhas)
Fotografía: C. Kobler.*

en particular del proceso de transición entre lo academicista y lo moderno. Es uno de los representantes del *art déco*, identificándose también con el estilo «buque». La arquitectura de Guzmán evidencia una profunda preocupación por los aspectos constructivos y por las nuevas tecnologías como el concreto armado; asimismo, busca una mayor eficiencia en la organización funcional, combinando lo estético y lo espacial. Las obras más importantes de su autoría son: Quinta Bustos, casa Pun, casa Varón, casa Montalbetti, Hotel de Turistas de Huaraz, edificio de oficinas Aldabas-Melchormalo, Instituto Pedagógico Nacional de Mujeres.

BIBLIOGRAFÍA: Arispe, Carmen Maritza, *Augusto Guzmán*, Tesis, Lima, PE, 1983. [P.B.]

GUZMÁN NEGRÓN, Eliseo
Lima (Perú), 1944

Arquitecto dedicado al diseño arquitectónico con tecnologías apropiadas. Ha desarrollado sistemas alternativos de construcción y ejercido la docencia en diseño arquitectónico y urbano en su país natal. [P.B.]

OBRA ARQUITECTÓNICA: Proyecto Hábitat Las Malvinas. (Dis-

trito La Arena, Comunidad de Catacaos, departamento de Piura, Perú). Su diseño y los inicios de la construcción se desarrollan entre febrero y septiembre de 1986, realizándose el núcleo social; hoy las viviendas continúan levantándose por el sistema de autoconstrucción. Es un buen ejemplo de utilización de recursos locales –humanos, materiales y técnicas– a partir de las condiciones económicas, sociales y geográficas que ofrece el sitio y que sirven para generar el desarrollo integral de la comunidad. Se emplean soluciones constructivas y arquitectónicas apropiadas y aceptadas. Este proyecto ha merecido las siguientes distinciones: 1.º puesto Vivienda Social en la VII Bienal de Arquitectura de Perú (1988); Premio Especial ENACE –Empresa Nacional de Edificaciones–, Perú (1988); 1.ª Mención Honorífica en el CINTUS –Certamen Internacional de Nuevas Tecnologías para la Vivienda Social–, auspiciado por la UIA y Hábitat Nairobi (1986-1987); 1.º Premio Concurso Liguria sobre tecnologías para la vivienda en los países en vía de desarrollo, auspiciado por el Centro Internacional de la Cultura para el desarrollo de los Pueblos (Génova, Italia, 1988). [E.G.]

BIBLIOGRAFÍA: Guzmán Negrón, Eliseo; Luisoni, Emilio, *Una isla en el desierto*, Mirhas, Lima/Ginebra, PE / CH, 1989. [P.B.]



HABITAR

Editada por el Colegio de Arquitectos de Costa Rica en 1976, la revista *Habitar* alcanzó, bajo la dirección de Bruno Stagno primero, y Hernán Cordero y Jorge Grané sucesivamente después, una notable continuidad, contribuyendo al fomento y la difusión de la arquitectura en el país. En la actualidad tiene una periodicidad discontinua. Otra revista *Habitar* es publicada por el Colegio de Arquitectos del Ecuador (seccional Pichincha). La revista comenzó como un suplemento periodístico que apareció por primera vez en 1985, pero recientemente tomó forma de revista consolidando su aparición. [R.G.]

DIRECCIÓN: Núñez de Vela 500 e Ignacio Santa María, Casilla de Correos 1378, Quito, Ecuador.

HÁBITAT

Revista de arquitectura y arte que se editó en São Paulo (Brasil) bajo la dirección de Lina Bo Bardi (→) entre los años 1950 y 1965, con un total de ochenta y cuatro números aparecidos. La revista documenta, a un público más amplio, el movimiento intelectual y artístico de la ciudad, así como los proyectos de Vilanova Artigas (→), Niemeyer (→), Levi (→), Reidy (→), Bratke (→), Castro Mello, Mindlin (→), Burle Marx (→), Cerqueira César, etc. Fue de vital importancia como elemento de difusión y movilización del debate arquitectónico en una ciudad que, al decir de Benedito Lima de Toledo, cambió tres veces en un siglo. [R.G.]

HÁBITAT I TEGRAL

Organización no gubernamental formada en México bajo la dirección del arquitecto Jorge González Claverán y que realiza tareas de investigación, consultoría y construcción. Estudia particularmente los ejemplos de arquitectura vernácula para extraer de ellos elementos, tecnologías y formas de integra-

ción con el paisaje que contribuyan a una mejor calidad de vida de la población.

DIRECCIÓN: Georgia 163-13, Colonia Nápoles, CP 03810, México DF, México. Fax: 52 5 6693931 [G.M.V.]

HABITERRA

Red Temática XIV.A. del Programa de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo (→) (CYTE) que se ocupa de la sistematización del uso de la tierra como material de construcción de viviendas. Se formó en Quito en abril de 1991 con representantes de diecinueve países del área, además de España y Portugal. Su cometido ha cubierto los campos de la recopilación de técnicas, bibliografía y centros que se ocupan del tema, la formulación de normativas y la presentación de una exposición itinerante. En la actualidad se han agregado la integración con temas ambientales y la organización de cursos. [G.M.V.]

HABITIERRA

El Centro de Estudios de Tecnología Andina se formó en Cuenca (Ecuador), bajo la dirección del arquitecto Pedro Zeas S., con el fin de lograr alternativas tecnológicas mediante el rescate de tradiciones arquitectónicas. La fuerte presencia de la organización social y cultural en la región andina ha permitido desarrollar este tipo de programas, que se potencian con la adecuada capacitación de líderes y la organización de los sectores populares para resolver sus necesidades.

DIRECCIÓN: Calle Larga 6-13, Cuenca, Ecuador Tel.: 593 7 823960. [G.M.V.]

HARDOY, Jorge Enrique

Buenos Aires (Argentina), 1926-1993

Se tituló en arquitectura por la Universidad de Buenos Aires (1950) y como master y doctor en Planificación Urbana y Re-

gional (1955 y 1963) en Harvard (EE.UU.). Jorge Hardoy es reconocido como uno de los maestros de la historia urbana latinoamericana. Sus numerosas publicaciones abarcan las condiciones de vida en las ciudades latinoamericanas y del Tercer Mundo, identificando y analizando sus principales problemas urbanos actuales, como el deterioro del medio ambiente y el incremento de la pobreza. Sus trabajos se caracterizan por establecer un puente continuo entre el pasado, el presente y el futuro de las ciudades y sus habitantes. Coorganizó los once seminarios sobre la Urbanización en las Américas, realizados desde 1966; cofundó, en 1988, y dirigió hasta su muerte el Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo (→) (IIED-AL) y fue coeditor de los títulos que compendiaron sus aportes: con Richard Schaedel, *Las ciudades de América Latina y sus áreas de influencia a través de la historia* (Ediciones SIAP, Buenos Aires, AR, 1975), y con Richard Morse, *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana* (IIED-AL y GEL, Buenos Aires, AR, 1989). Presidió, en Argentina, la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

BIBLIOGRAFÍA: Hardoy, Jorge E., *Cartografía urbana colonial de América Latina y el Caribe*, GEL, Buenos Aires, AR, 1991; *Ciudades precolombinas*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, AR, 1964, la versión actualizada: *Precolumbian Cities*, Walter, New York, US, 1973; *Las ciudades en América Latina*, Editorial Paidós, Buenos Aires, AR, 1972; Hardoy, Jorge E.; Di Pace, María; Federovisky, Sergio; Mazzuchelli, Sergio, *Medio ambiente urbano en la Argentina*, CEAL, Buenos Aires, AR, 1992; Hardoy, Jorge E.; Dos Santos, Mario, *El Centro Histórico de Cuzco. Introducción al problema de su conservación y desarrollo*, Banco Industrial del Perú, Lima, PE, 1983; *El Centro Histórico de Quito. Introducción al problema de su conservación y desarrollo*, Banco Central del Ecuador, Quito, EC, 1983; *Impacto de la urbanización en los centros históricos latinoamericanos*, PNUD-UNESCO, Lima, PE, 1983; Hardoy, Jorge E.; Gutman, Margarita, *Buenos Aires, historia urbana del área metropolitana*, MAPFRE, Madrid, ES, 1992; *Impacto de la urbanización en los centros históricos iberoamericanos*, MAPFRE, Madrid, ES, 1992; Hardoy, Jorge E.; Morse, Richard (compil.), *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*, GEL, Buenos Aires, AR, 1989; *Repensando la ciudad de América Latina*, GEL, Buenos Aires, AR, 1988; Hardoy, Jorge E.; Satterthwaite, David, *La ciudad legal e ilegal*, IIED-AL y GEL, Buenos Aires, AR, 1987; *Las ciudades del Tercer Mundo y el medio ambiente de la pobreza*, IIED-AL y GEL, Buenos Aires, AR, 1987; *Squatter Citizens. Life in the Urban Third World*, Earthscan Publications, Londres, GB, 1989; Hardoy, Jorge E.; Satterthwaite, David; Caincross, Sandy (editores), *The Poor Die Young: Housing and Health in Third World Cities*, Earthscan Publications, Londres, GB, 1990; Hardoy, Jorge E.; Satterthwaite, David; Mitlin, Diana, *Environmental Problems in Third World Cities*, Earthscan Publications, Londres, GB, 1992; Hardoy, Jorge E.; Savigliano, M.; Vainstoc, A., *La ciudad y los niños. Una bibliografía comentada*, CEUR/OEA, Buenos Aires, AR, 1986. [M.G.]

HARTH-TERRÉ, Emilio Lima (Perú), 1899-1983

Se graduó en ingeniería civil en la Escuela de Ingenieros de Lima (1922). En el año 1925 obtuvo el título de arquitecto constructor. Harth-Terré tuvo una actuación trascendental como profesional. Gracias a su gran capacidad, desplegó una amplia actividad en la arquitectura, la investigación histórica, la urbanística, la restauración y la arqueología. Remodeló, junto con José Álvarez Calderón, la Plaza Mayor de Lima. Sus obras destacadas son: residencia Donofrio (1937), edificio Boza y Sub-América de la Plaza San Martín (1938), hotel Selva Alegre (1940) de la ciudad de Arequipa; hotel de Turistas del

Cuzco (1938), Teatro Municipal de la ciudad de Arequipa (1939) y Biblioteca Nacional (1945).

BIBLIOGRAFÍA: Harth-Terré, Emilio, *El futuro urbano de Lima*, resumen de una conferencia sustentada en la Sociedad de Ingenieros, 27 de mayo de 1927, Aguirre, Lima, PE, 1927; *Filosofía en el Urbanismo*, Editorial Tierra y Arte, Lima, PE, 1961; *La arquitectura peruana a través de los siglos*, Publicaciones Emi, Lima, PE, 1964; Harth-Terré, *Perú: monumentos históricos y arqueológicos*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, MX, 1975; *Por una arquitectura contemporánea que sea nuestra*. Los estudios del arte en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Contribución al VI Congreso Panamericano de Arquitectos, Lima, PE, 1947; Pinillos Azañero, Gladys R.; Pinillos Azañero, Norys L., *Harth Terré, arquitecto*, Tesis de bachillerato, Taller de serigrafía de la FAU-UNI, Lima, PE, 1982. [P.B.]

HERNÁNDEZ LARGUÍA, Hilarión

Buenos Aires (Argentina), 1892 – Rosario (Argentina), 1978

Diseñador, docente e impulsor de las artes. En 1916 se graduó en la Universidad de Buenos Aires, integrando la primera promoción de arquitectos argentinos. Entre 1917 y 1920 trabaja con el arquitecto francés Gastón Mallet. Entre 1924 y 1950 tiene su estudio con Juan Manuel Newton en la ciudad de Rosario; luego se asociará con jóvenes arquitectos: R. De la Torre, A. Moliné, A. Santanera, D. Vidal. Obras principales son los edificios M. Castagnino, Juan Prato, Museo Castagnino, ARICANA, Planta Cíndor, Planta Canal 3 de TV, casa Couzier. Fue además director de la Escuela de Arquitectura de Rosario, director nacional de Enseñanza Artística, académico de Bellas Artes, Palmas Académicas de Francia.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Museo Municipal de Bellas Artes «Juan B. Castagnino». Bulevar Oroño y Avenida Pellegrini, Rosario, Argentina. Proyectado en 1936 y construido al año siguiente conjuntamente con Juan Manuel Newton. Se inscribe en un lenguaje que trata de adecuar una visión moderna de la arquitectura con reminiscencias clásicas, siendo el pórtico columnado el referente de esta actitud, motivada quizás por el destino del edificio y la influencia del italiano Muzio. Respeto por la escala humana, neutralidad espacial interior sobriedad en el tratamiento del espacio exterior definen una obra significativa en la producción arquitectónica de la década de los años treinta.

BIBLIOGRAFÍA: Elena, Héctor, «Reseña sobre 50 años de actividad profesional de Hilarión Hernández Larguía», en *A&P*, n.º 5 y 6, Rosario, AR, 1967; Pampinella, Silvia, «Testimonios sobre Hilarión Hernández Larguía», reportajes a Leticia Cossettini, Drazen Juraga, Horacio Quiroga y Aníbal Moliné, en *Hilarión Hernández Larguía (1892-1978)*, edición de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, Rosario, AR, 1993; Pasquale, Antonio, *Hilarión Hernández Larguía, un arquitecto*, Editorial Amalevi, Rosario, AR, 1980; Yagüinto, Ernesto; Pampinella, Silvia, «Museo de Bellas Artes Juan B. Castagnino», *Gaceta del Centro de Arquitectos de Rosario*, n.º 27, Rosario, AR, noviembre de 1993. [I.H.L.]

HERNÁNDEZ OSUNA, Henrique Caracas (Venezuela), 1930

Arquitecto, urbanista, investigador, profesor, Henrique Hernández es el máximo exponente de la racionalización de la producción edilicia y del empleo de sistemas constructivos industrializados en la arquitectura venezolana. Después de una fase inicial «populista» a mediados de los cincuenta, e influido por la



HERNÁNDEZ LARGUÍA,
Hilarión.
Museo Municipal de Bellas
Artes «Juan B. Castagnino»,
Rosario (Argentina), 1936-
1937. Fotografía:
Q. Fenizzi.

industrialización de la construcción en Inglaterra, Hernández ingresa en el Banco Obrero (→) en 1961, donde se convertirá en motor fundamental del Programa Experimental de Viviendas. Paralelamente, desarrolla una labor sin parangón en los campos de la docencia y la investigación universitarias, cuyo punto culminante será la creación del Instituto de Desarrollo Experimental de la construcción en 1975, del que será su primer director y donde se sintetizan las diversas experiencias previas. Durante los años ochenta dirige los proyectos de edificaciones del Instituto y obtiene el Premio Nacional de Arquitectura en 1988, siendo su obra más reluciente el Pabellón de Venezuela en la Expo 92 de Sevilla (España).

BIBLIOGRAFÍA: López, Manuel. «Henrique Hernández: la arquitectura de la tecnología», en *Revista Inmuebles*, Año I, n.º 8, Caracas, VE, 1992; pp. 84-67.

[M.L.I.]

HIC (véase Coalición Internacional para el Hábitat)

HIDALGO LÓPEZ, Óscar

Arquitecto colombiano, fue el fundador del Centro de Investigación del Bambú y de las Fibras Vegetales, de la Universidad Nacional de Colombia, en 1976. Sus estudios lo llevaron a recorrer no sólo América, sino también Australia, Japón, Filipinas, Taiwán y otros sitios en donde se trabajara con cañas. Fundador del Comité Nacional del Bambú en su país, apoyó organizaciones similares en Ecuador, Panamá, Costa Rica y otros países del área. Sus investigaciones abarcan la arquitectura de la caña, las de bambú-cemento, la fabricación del papel, la ingeniería, las artesanías, la medicina y las formas de cultivo de la bambusa guadua. Hoy es titular de la empresa Bambutec, de laminados en bambú (véase también Guadua)

BIBLIOGRAFÍA: Hidalgo López, Óscar, *Bambú. Su cultivo y aplicaciones en fabricación del papel, construcción, arquitectura, ingeniería, artesanía*, Estudios Técni-

cos Colombianos, Bogotá, CO, 1974.; *Nuevas técnicas de construcción con bambú*, Estudios Técnicos Colombianos, Bogotá, CO, 1978.

[G.M.V.]

HITO

Revista de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura que fuera fundada en 1984. En una década, con la dirección del arquitecto Sergio Trujillo, contribuyó al enlace y a la articulación de las tareas universitarias y de investigación. Sin continuidad durante un tiempo, ha vuelto a publicarse a partir del n.º 19.

[R.G.]

HOGAR DE CRISTO (véase Fundación de Viviendas Hogar de Cristo)

HUIDOBRO, Carlos (véase Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro)

HURTADO CRUCHAGA, Alberto

Viña del Mar (Chile), 1901– Santiago (Chile), 1952

Sacerdote jesuita (1933), con estudios en Chile, Argentina, España y Bélgica, en cuya Universidad de Lovaina se doctoró en pedagogía (1936). La revista *Mensaje*, que fundó en 1951, abrió un canal de comunicación entre distintos sectores sociales que continúa hasta hoy. Dedicado a la formación de jóvenes en sus primeros años de sacerdocio, se orientó a otras actividades a partir de 1944. En ese año fundó el Hogar de Cristo buscando cubrir las necesidades de vivienda digna y de educación cristiana gratuita de niños y adultos. Criaturas abandonadas, adultos sin techo, familias de escasos recursos se ven desde entonces beneficiados por su acción en pro de una casa y de una formación laboral. Esta obra continúa ampliándose en todos los rincones de Chile y su acción se proyecta a otros países. La Iglesia Católica lo beatificó en 1995.

BIBLIOGRAFÍA: Santi Iacobi in Chile. *Canonizationis Servi Dei Alberti Hurtado Cruchaga, Sacerdotis Professi Societatis Iesu*. Roma, IT, 1987 (Inédito). [G.M.V.]

IAIHAU (véase Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo)

IAU (véase Instituto de Arquitectura Urbana)

ICAC (véase Instituto de Investigaciones Estéticas Carlos Arbeláez Camacho)

ICOMOS MEXICANO, A.C.

Fundado en 1965 por un grupo de profesionales dedicados a la conservación de la arquitectura histórica, entre ellos los doctores Eusebio Dávalos Hurtado y Francisco de la Maza (→) y los arquitectos Carlos Flores Marini (→), Pedro Ramírez Vázquez (→) y José Villagrán García (→). El Comité Ejecutivo Nacional para el período 1994-1997 lo formaron el arquitecto Carlos Flores Marini (presidente), el arquitecto Ramón M. Bonfil C.D.F. (vicepresidente); en la Región I, el arquitecto Jesús Hernández Padilla; en la Región II, el arquitecto José Torres Chazaró; la secretaría general estuvo a cargo del arquitecto Francisco J. López Morales; la de Desarrollo Académico fue responsabilidad del doctor Alfonso Vélez Pliego; la secretaría de Conservación Patrimonial la atendió el arquitecto Jorge Cabrejos; competencia del arquitecto Nemesio Maisterra fue la secretaría de Relaciones Internacionales, mientras que la de Promoción y Difusión la llevó la doctora Guadalupe Salcedo de Zambrano. Por su parte, la Junta de Honor es regentada por el profesor Jorge Alberto Manrique. A partir de 1993 edita un boletín trimestral denominado *Conservación*.

DIRIGCIÓN: Academia Mexicana de la Historia, Plaza de Carlos Pacheco n.º 21, Centro Histórico, México D.F., México.

BIBLIOGRAFÍA: ICOMOS Mexicano, *Publicación periódica*, ocho números, MX, 1976-1979; 2.º Simposio Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental, *Diseño ambiental en la conservación de los Monumentos y Sitios. Conclusiones*, Casa de la Cultura, Morelia, Michoacán, MX, 1981; 5.º Simposio Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental, *Conclusiones*, Cuernavaca, Morelos, MX, 1985; 7.º Simposio Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental, *Uso contemporáneo de edificios antiguos*, Puebla, MX, 1987; *Conservación*, Boletín trimestral del ICOMOS - Mexicano, a partir de enero de 1993, MX, seis números publicados. [C.F.M.]

ICT (véase Instituto de Crédito Territorial)

IDEC (véase Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción)

IHA (véase Instituto de Historia de la Arquitectura)

IIDEHA (véase Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura)

IIDVi (véase Instituto de Investigación y Desarrollo en Vivienda)

IIED-AL (véase Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo - América Latina)

INFOSAL

El *Informativo* de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL) (→), fue creado por un acuerdo realizado en Caracas en 1993 y viene editando un número semestral de noticias proporcionadas por corresponsales de diversos países. Se distribuye por fax y puede solicitarse, mediante canje de informaciones a su director, Miguel Laborde, en Santiago de Chile.

FAX: 56 2 6711936.

[R.G.]

ININVI (véase Instituto Nacional de Investigación y Normalización de la Vivienda)

INSTITUTO ARGENTINO DE INVESTIGACIONES DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO (IAIHAU)

Fue fundado en 1978 en la ciudad de Mar del Plata (Argentina) por un grupo de arquitectos que buscaban superar, mediante el trabajo conjunto, las difíciles alternativas que vivían las universidades argentinas a raíz de la dictadura militar y la violencia. Así se logró integrar a profesores y ex docentes de universidades a través de la realización de Jornadas de Investigación, cursos de capacitación de posgrado y la edición de la revista *DANA* (→), que desde ese momento representó al Instituto. La edición de más de treinta libros en quince años muestra la vitalidad de la producción intelectual de una institución que supera los quinientos miembros distribuidos en todo el país. La presidencia se ejerce en forma rotativa y la han ocupado sucesivamente los arquitectos Alberto Nicolini (→), Ramón Gutiérrez, Marina Waisman (→), Ricardo Alexander (→), Diego Lecuona y Juan Pujal. La movilización de grupos de estudio sobre temas de arquitectura americana y preservación del patrimonio, incluyendo cuatro cursos latinoamericanos (Córdoba, Resistencia, Tucumán y Buenos Aires), así como también cinco congresos con centenares de participantes, señalan la importancia de esta tarea.

[J.P.]

INSTITUTO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DE GUATEMALA

Fundado en 1946 por el entonces presidente de la República, Juan José Arévalo, es una dependencia técnico-administrativa del Ministerio de Cultura y Deportes, encargada de coordinar la investigación, la planificación, la organización, la ejecución y la evaluación de programas tendentes al salvamento, protección, conservación, registro y divulgación de los diferentes valores del patrimonio cultural del país. Tiene a su cargo la intervención y la restauración de diversos valores culturales catalogados: conservación de más de 2.500 sitios arqueológicos diseminados por todo el país; restauración de iglesias y conventos coloniales equivalentes a más de seiscientos edificios monumentales y a treinta en proceso de recuperación (1542-1821); edificios del período republicano (de 1821 a la fecha) en más de novecientas construcciones; parques; monumentos aislados y conjuntos arquitectónicos vernáculos, de los cuales cuarenta edificios aislados se encuentran en proceso de intervención. Entre los principales se pueden nombrar el Parque Nacional Tikal y Quiriguá (declarados patrimonio de la humanidad por la Unesco), el Ceibal y la

INSTITUTO DE ARQUITECTURA URBANA

iglesia de Chichicastenango, Quiché (Monumentos Nacionales). Se encarga también de la conservación del centro histórico de la capital de Guatemala, de la ciudad de Quetzaltenango y de Cobán Alta Verapaz.

DIRECCIÓN: 12 Av. 11 - 11, zona 1, Ciudad de Guatemala, Guatemala.

[C.A.R.]

INSTITUTO DE ARQUITECTURA URBANA (IAU)

Formado en Caracas en 1979 por impulso de los arquitectos Carlos Gómez de Larena (→), Jesús Tenreiro (→), Moisés Benancerraf, Pablo Lasala y Max Pedemonte entre otros, ha tenido como objetivo contribuir a la mejora de la calidad de los espacios urbanos. Para ello realizó foros e incluso publicaciones, como *La Vivienda familiar. Caracas 1940-1970*. Algunos de sus integrantes han tenido un papel destacado en las grandes intervenciones urbanas y edilicias realizadas en la ciudad en los últimos años.

[R.G.]

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS MARIO J. BUSCHIAZZO

Fundado en 1947 por Mario J. Buschiazzo (→) en la Universidad de Buenos Aires, son sus objetivos institucionales: desarrollar investigaciones y estudios históricos y críticos acerca del hábitat, el diseño, la arquitectura y la ciudad, de Iberoamérica en general, de Argentina en especial y de Buenos Aires en particular. Entre sus miembros destacados se cuentan los arquitectos Jorge Gazzaneo, Roberto Fernández, Jorge Franci co Liernur, Alberto de Paula (directores sucesivos desde 1970 hasta la fecha), Ricardo Braun Menéndez y Héctor Schenone. La bibliografía publicada por el Instituto supera los treinta títulos, contándose entre ellos *Anales*—con veintiocho números desde 1948 hasta 1991—, series editoriales, así como también la edición de los seminarios permanentes de investigación, simposios y otras reuniones que organiza. Es uno de los referentes fundamentales en la especialidad, y, además de seguir a veintiocho investigadores con varios proyectos en curso, organiza programas de historia urbana y territorial bonaerense y se ocupa del Centro de Arqueología Urbana. DIRECCIÓN: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Ciudad Universitaria, pabellón III, piso 4.º, Buenos Aires, Argentina.

[A.D.P.]

INSTITUTO DE ASISTENCIA TÉCNICA HACER-DESUR

Formado en Montevideo (Uruguay) en 1990, se trata de un equipo de trabajo interdisciplinario que apoya la organización de grupos sociales urbanos, con problemáticas complejas en relación a su hábitat y calidad de vida, a través de su participación directa en términos de autogestión. Busca potenciar la capacidad organizativa y las opciones alternativas de respuesta a la segregación y la marginación espacial y social. Las experiencias en marcha proponen la formación de cooperativas de ayuda mutua, un trabajo de realojamiento y densificación en las áreas centrales de la ciudad en oposición a la expulsión y afinamiento de estos grupos en áreas periféricas, aportando un programa de rehabilitación humana y social, como por ejemplo la apropiación de la comunidad.

DIRECCIÓN: CH 99, calle C. 1478, ap. 304, Montevideo, Uruguay. FAX: 598 2 930228

[R.V.]

OBRA ARQUITECTÓNICA: Propuesta Goes (1990). Propuesta de rehabilitación de un sector del barrio Goes de la ciudad de Montevideo en dos manzanas de propiedad municipal con alto grado de tugurización. Las familias involucradas en carácter de ocupantes precarios llegan a cien. Se organiza una cooperativa de ayuda mutua para la construcción de viviendas y se instrumentan los realojos transitorios y rotativos en el lugar, a fin de facilitar la operación. Se encaró el reciclaje de la finca existente, resultando diecisiete viviendas completas con 60 m² de promedio. Se proyectaron setenta nuevas viviendas con tecnología apropiada, basada en bloques autotrabantes y en cuatro niveles de altura. Se atiende a la capacitación de grupos para su inserción en el mercado laboral y el trabajo en los temas de salud y medio ambiente. La dirección técnica está a cargo de los arquitectos Ricardo Muttoni, José L. Mazzeo y Raúl Vallés (*véase* Administración Municipal de Montevideo).

Programa Las Bóvedas (Centro Histórico, Montevideo, Uruguay). Lugar de elevada degradación urbana y tugurización, la labor se facilitó mediante el aporte de predios y la financiación de la Intendencia Municipal. Se formó la Cooperativa de Ayuda Mutua para autogestión del programa. La operación abarca uno de los conjuntos testimoniales más importantes del Centro Histórico, de gran potencial como conformador urbano que combina el reciclaje de fincas con la obra nueva. Apunta a la reinsertión en el barrio y al mantenimiento de la población en la zona. El programa incluyó unas cincuenta viviendas y áreas comunes, cinco locales comerciales, integración del Museo Histórico y restos de murallas del trazado colonial. La dirección técnica está a cargo del arquitecto Raúl Vallés con la colaboración del arquitecto Américo Rocco.

[R.V.]

INSTITUTO DE CRÉDITO TERRITORIAL (ICT)

Organismo público colombiano adscrito al Ministerio de Desarrollo Económico creado en 1939. Dedicado inicialmente a atender necesidades de vivienda rural en el país, se orientó más adelante a desarrollar planes masivos de vivienda subsidiada en áreas urbanas. Entre 1947 y 1970 tuvo una significativa participación en el desarrollo de las ciudades colombianas aunada a un liderazgo en la implementación de nuevas tecnologías, la utilización de elementos prefabricados en serie y la adaptación de los nuevos modelos arquitectónicos y urbanísticos. A esta época corresponden en Bogotá los barrios unifamiliares Los Alcázares 1949, Musú 1951, Quiroga 1953. En 1952 construye el Centro Nariño, primer conjunto habitacional masivo consistente en 960 viviendas distribuidas en veintitrés edificios de trece pisos y en donde se aplica el modelo corbusierano de Marsella. En 1961 inició la construcción de Ciudad Kennedy en Bogotá para albergar a 200.000 personas en un proyecto mixto de soluciones unifamiliares y edificios de cinco pisos dispuestos en supermanzanas que además generó uno de los polos de mayor densidad en altura, con una calidad arquitectónica muy discutible, la mayoría no desarrollados directamente por el Instituto, sino adjudicados mediante concursos y licitaciones públicas. En 1990, el ICT se transformó en el Inurbe, organismo que lidera la generación y consolidación del mercado de vivienda de interés social

para atender las necesidades habitacionales de los más pobres mediante el otorgamiento de subsidios familiares a los compradores de soluciones de vivienda previamente calificadas, aunque no desarrolladas directamente. [M.B.M.]

INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA

Creado por Ley de la Asamblea Legislativa de Puerto Rico el 30 de junio de 1955, sus objetivos han sido el estudio, conservación, divulgación y enriquecimiento de la cultura nacional. Bajo la dirección de Ricardo Alegría, el Instituto realizó una notable tarea de rescate del patrimonio cultural puertorriqueño. Entre otros, cabe señalar el Programa de Archivos y Biblioteca, la formación de fondos documentales de cartografía, fotografía e iconografía, los programas de prospecciones arqueológicas y los de zonas y monumentos históricos. Este último incluyó la restauración de varios edificios destinados a funciones culturales y museos en una de las primeras intervenciones urbanas vinculadas con el patrimonio arquitectónico del continente. Las operaciones en el viejo San Juan, en su faz inicial, se articularon con los planes urbanos que dirigía el arquitecto uruguayo Eduardo Barañano y contaron con el asesoramiento del arquitecto argentino Mario J. Buschiazzo (→). [R.G.]

INSTITUTO DE DESARROLLO EXPERIMENTAL DE LA CONSTRUCCIÓN (IDEC)

Fundado en 1975 por Henrique Hernández (→), quien fue su primer director, Alfredo Cliento, Carlos Becerra y otros experimentados investigadores de diversas disciplinas, el IDEC es el centro de estudios y desarrollo de sistemas constructivos industrializados más importante de Venezuela. Después de las primeras experiencias constructivas (edificio de Transbordo, UCV), durante la década de los ochenta y bajo la dirección de Luis Marcano González, se consolida como núcleo de investigación y desarrollo de tecnología en el campo de la construcción, ampliando sus actividades a la producción de componentes constructivos y edificaciones de distintos tipos (desde las educacionales o de oficinas hasta el Pabellón de Venezuela en la Expo 92 de Sevilla). Constituye una empresa universitaria (TECNIDEC) para comercializar sus proyectos edilicios, creando una maestría en desarrollo tecnológico de la construcción para la formación de especialistas y publicando la revista *Tecnología y Construcción* para la difusión y el intercambio de experiencias en el área.

DIRECCIÓN: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.

BIBLIOGRAFÍA: Lovera, Alberto, «Nadando contra la corriente. I & D en la Universidad. El caso del IDEC», en Vessuri, Hebe (comp.) *La Academia va al mercado*, Fondo Editorial FINTEC, Caracas, VE, 1994; Marcano González, Luis, «La producción y comercialización de tecnología. La experiencia del IDEC», en *Espacios*, vol. 10, n.º 1, Caracas, VE, agosto de 1989; Roffé, Alfredo, «Algunos aspectos del proceso de comercialización de tecnología de la construcción», en *Tecnología y Construcción*, n.º 2, IDEC-FAU-UCV, Caracas, VE, 1991.

[M.L.I.]

INSTITUTO DE ESTUDIOS URBANOS

Formado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Católica de Santiago de Chile, el Instituto de Es-

tudios Urbanos ha contribuido notoriamente a la investigación y la difusión de los conocimientos ambientales en el continente. Desde 1970 viene editando con regularidad la revista *EURE* (→) y a la vez ha formado colecciones de importantes ensayos e investigaciones sobre temas urbanos de Chile. Dirigido por el arquitecto Patricio Gross, realiza cursos de posgrado de reconocida calidad con activa participación de graduados de Chile y otros países de América.

DIRECCIÓN: Casilla 16002, Correos 9, Santiago, Chile. TEL.: 56 2 2325067. FAX: 56 2 2322571. [R.G.]

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO EN VIVIENDA (IIDVi)

Ubicado en una región periférica de Argentina, este centro ha contribuido, desde su creación en 1967, dirigido por su fundador, Víctor Saúl Pelli, al desarrollo en el país de una conciencia de la crítica situación habitacional de las masas populares urbanas. Ha producido y difundido modelos de estrategias y procedimientos de resolución habitacional básica, centrados en la participación de los habitantes en el diseño y la gestión de sus soluciones y en la incorporación de tecnología apropiada. El IIDVi ha participado y ejercido la jefatura de proyectos internacionales de investigación de soluciones habitacionales auto o cogestionadas llevadas a cabo entre centros de toda América Latina, donde tiene ganado un lugar de renombre. Entre los principales integrantes de sus sucesivos grupos de trabajo se puede mencionar a Rubén Gómez, Susana Matta de Moreschi, Elena Lucca, Marta Giro y María E. Fernández.

OBRA ARQUITECTÓNICO-URBANA: Consolidación del Barrio Santa Catalina (Resistencia, provincia del Chaco, Argentina). Diseño y ejecución: 1975-1978. Primera experiencia en Argentina, de consolidación sistematizada de un barrio marginal, con participación activa y organizada de los pobladores en decisiones y operaciones y con innovaciones de diseño basadas en la modulación, la flexibilidad y la tecnología apropiada. Su realización obtuvo la distinción «Urbanismo» otorgada por la revista *Ambiente* en 1981. En Argentina, influyó en propuestas innovadoras de política oficial de vivienda; en América Latina se conoce como uno de los modelos en su género.

DIRECCIÓN: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional del Nordeste -UNNE-, avenida Las Heras y Castelli, Resistencia (provincia del Chaco), Argentina.

BIBLIOGRAFÍA: UNNE-UNO: *Desarrollo de un sistema de vivienda nuclear para población urbana marginada en el NEA*, fascículo 1. Presentación de la Propuesta Básica del Programa de Investigación del mismo nombre, DdDA, FIVP, UNNE, Resistencia, Chaco, AR, 1972; *Servicio de techos UNNE-UNO*, publicación teórico-práctica de una propuesta de sistemas destinado a enriquecer las posibilidades de solución gradual del problema habitacional de los pobladores marginales. DdDA, FIVP, UNNE, Resistencia, Chaco, AR, 1975; Pelli, Víctor; Moreschi, Susana, *Consolidación de Barrios Marginales: teoría y ejecución de una experiencia en el barrio de Santa Catalina, ciudad de Resistencia, provincia del Chaco, Argentina*, Departamento de Diseño del Equipamiento Residencial, UNNE, Resistencia, AR, 1981. [V.S.P.]

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Creado en la Universidad Nacional Autónoma de México en

INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS



*INSTITUTO DE
INVESTIGACIÓN Y
DESARROLLO EN
VIVIENDA (IIDVi).
Consolidación y
resistematización del Barrio
Santa Catalina, Resistencia
(Argentina), 1975-1978.
Sistema constructivo UNNE-
UNO. Dibujo de V. Pelli.*

1935 por gestión del historiador Manuel Toussaint (→), bajo el nombre inicial de Laboratorio de Arte (siguiendo la tradición de la matriz sevillana), es en la actualidad uno de los centros principales que estudia las manifestaciones artísticas en el continente. Desde 1987 se encuentra radicado en la Ciudad Universitaria con un plantel importante de investigadores y una excelente biblioteca especializada. Las tareas del Instituto se vuelcan fundamentalmente en la investigación de la evolución del arte en México y en la defensa del patrimonio cultural. Desde 1937 viene editando los *Anales* y a la vez su fondo bibliográfico cuenta con más de 400 títulos en una calificada labor de envidiable continuidad. Es dirigido en la actualidad por la doctora Rita Eder.

DIRECCIÓN : Circuito Mario de la Cueva. Zona Cultural, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, CP 04510, México DF, México. TEL.: 52 5 6652465/6657641. FAX: 52 5 6654740. [R.G.]

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
CARLOS ARBELÁEZ CAMACHO (ICAC)

En 1963, Carlos Arbeláez Camacho (→) y Mario J. Buschiazzo (→) propusieron crear en Colombia un instituto de investigación similar al que este último dirigía en la Universidad de Buenos Aires. Sus objetivos eran estudiar la arquitectura y el arte del país y propiciar su preservación. Hasta su muerte en 1969, Arbeláez dirigió el Instituto y trazó una coherente historia de la arquitectura colombiana que, no obstante, está siendo revisada. La realidad local determinó que el ICAC se ocupara de la restauración de monumentos. Actualmente, la institución estudia los procesos de creación y construcción de la ciudad y de su arquitectura. Hasta 1983 publicó una revista, *Apuntes*, que se pretende reactivar.

DIRECCIÓN: Universidad Javeriana, Facultad de Arquitectura, carrera 7.^a n.º 40-62, Santafé de Bogotá, Colombia. [J.S.S.]

INSTITUTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA (IHA)
Fundado en 1938 como Instituto de Arqueología Americana en la ciudad de Montevideo (Uruguay); en 1948, una nueva orientación determina su actual denominación. Su principal objetivo es la investigación de la realidad nacional y sus manifestaciones arquitectónicas y de su interacción con el medio. Se destacan entre sus miembros el arquitecto Juan Giuria (→) desde los orígenes del IHA hasta 1957, quien fuera un colaborador invaluable, y el arquitecto Aurelio Lucchini (→), director del Instituto desde 1946 hasta 1976, que definió y orientó el cambio de la institución. Las investigaciones, canalizadas en las cátedras de historia, han aportado conocimientos a estudiantes y profesionales. Algunos de los trabajos han trascendido la Facultad, significando un aporte a la cultura arquitectónica nacional. Asimismo, el Instituto ha publicado cerca de cuarenta libros y folletos en su extensa tarea.

DIRECCIÓN: Bulevar Artigas, 1031, Montevideo, Uruguay. [L.B.]

INSTITUTO DE LA VIVIENDA

Universidad de Buenos Aires. Formado en 1964, bajo la dirección de Óscar Molinos, en la Facultad de Arquitectura durante el decanato de Horacio J. Pando, el Instituto cumplió una relevante tarea demostrando que desde la acción universitaria se puede hacer aportes a los temas de vivienda popular. El equipo de investigación dirigido por Luis Morea (→) abordó la problemática de las condiciones de habitabilidad en vivienda, mientras que Floreal Forni y Héctor Goglio encararon encuestas sociológicas sobre modos de vida y formas de uso de las viviendas del Barrio Rivadavia de Buenos Aires, entre otras investigaciones aplicadas. Sus autoridades renunciaron al ser intervenida la Universidad durante la dictadura militar de 1966. Posteriormente sería suprimido. [R.G.]

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO
URBANO DE CURITIBA (IPPUC)

Creado en 1965, ha desarrollado una sistemática tarea de inducción de políticas urbanas desde su fundación y bajo el carácter que le imprimió el arquitecto Jaime Lerner (→) mientras fue director de este organismo brasileño. La preocupación por la calidad de vida y los temas ambientales caracterizan su gestión, que muestra además la viabilidad de un planeamiento participativo con consenso de la comunidad. [R.G./H.F.]

INSTITUTO DE PESQUISAS TECNOLÓGICAS DO
ESTADO DE SÃO PAULO (IPT)

Formado en São Paulo (Brasil), su vinculación con el Programa de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo. Quinto Centenario → se realiza a través de la arquitecta Ros Mari Zenha. Efectúa tareas de asesoramiento técnico para autoconstrucción de viviendas con aprovechamiento de materiales locales. También ha realizado investigaciones sobre suelo estabilizado con cal para la producción de mampuestos por medio de un programa especial dirigido por la arquitecta María Alba Cincotto.

DIRECCIÓN: IPT, Caixa Postal 7141, 05508, São Paulo SP, Brasil. [G.M.V.]

INSTITUTO DE TEORÍA Y URBANISMO (ITU)

Creado en 1936 a iniciativa de Mauricio Cravotto (→) en la Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Montevideo (Uruguay), editó regularmente un *Boletín* y desarrolló una vasta tarea de difusión de los principios doctrinarios del urbanismo en Sudamérica. Sus investigaciones y planes configuraron la base de las propuestas urbanas y de planificación territorial en las décadas de los cuarenta y cincuenta. Esta tarea fue continuada por el arquitecto Carlos Gómez Gavazzo (→). En la actualidad lo dirige el arquitecto Alberto Acuña. [R.G.]

INSTITUTO DE URBANISMO

Creado en la Facultad de Arquitectura de Caracas en 1969 para promover la investigación y capacitar profesionales en posgrado, pronto alcanza renombre por sus trabajos y maestrías. Edita la revista *Urbana* (→), de la cual han aparecido quince números, y también una nutrida cantidad de publicaciones fruto de las investigaciones de sus especialistas. Hace una década creó la empresa INSURBECA con la finalidad de allegar recursos a la tarea universitaria y realizar transferencias de conocimientos y servicios sobre problemas regionales, urbanos y rurales. Su actual director es el arquitecto Frank Marcano.

DIRECCIÓN: Apartado Postal 4455, Caracas 1010-A, Venezuela. FAX: 58 2 6621316. [R.G.]

INSTITUTO INTERNACIONAL DE MEDIO AMBIENTE Y
DESARROLLO - AMÉRICA LATINA (IIED-AL)

En 1988 se estableció legalmente en Argentina como institución independiente para continuar con las actividades comenzadas en 1979 como sede del Programa de Asentamientos Humanos del International Institute for Environment and Development (IIED), de Londres. Es una organización no gubernamental que investiga y gestiona proyectos orientados a la mejora del medio ambiente y al desarrollo en general, con especial atención por los

problemas urbanos. Lleva a cabo tareas de investigación, capacitación, acción directa y asistencia técnica en diferentes áreas de trabajo, como medio ambiente, historia urbana, pobreza urbana y salud, acción comunitaria, ONGs y problemas de desarrollo, asentamientos humanos, asistencia técnica, seminarios y publicaciones. Fueron sus miembros fundadores Jorge E. Hardoy (→), Amílcar Herrera, Alejandro Rofman, Jorge Morello y Ana Hardoy, entre otros. De los miembros de su dirección se puede nombrar a Enrique Oteiza (presidente), Josefina Braun de Orcoyen (vicepresidenta), Alejandro Rofman (tesorero), Cecilia Lascano y David Satterthwaite, entre otros. Sus directores de área son Luis Pérez Cossio, Sergio Mazzucelli, Margarita Gutman y Ana Hardoy. En su equipo de trabajo figuran además Adriana Clemente, Horacio Caride, y Ricardo Shusterman. El IIED-AL, además de publicar, en su sede Buenos Aires, la revista *Medio Ambiente y Urbanización* (→) (semestral), también lleva al mercado libros temáticos no periódicos. El Programa FICONG (Fortalecimiento Institucional y Capacitación de ONGs) edita cuatrimestralmente *Pobreza Urbana y Desarrollo*. En Londres, el Programa de Asentamientos publica semestralmente *Environment and Urbanization*. Con la presidencia de Jorge E. Hardoy, reemplazado a su muerte en 1993— por Amílcar Herrera, y actualmente con la dirección ejecutiva de Ana Hardoy, la institución desarrolla una importante labor orientada a encarar los problemas del medio ambiente, la pobreza y los niños en las ciudades del Tercer Mundo. Los trabajos estudian los problemas actuales en un contexto histórico y tienen alcances en el ámbito nacional e internacional. Los proyectos de acción directa, asesoría y capacitación son pruebas piloto que tienen impacto directo en la mejora de las condiciones de vida de las comunidades en las que se aplican.

DIRECCIÓN: Avenida General Paz 1180, 1429 Buenos Aires, Argentina. TELEFAX: 54 1 701-2805. [M.G.]

INSTITUTO INTERUNIVERSITARIO DE
ESPECIALIZACIÓN EN HISTORIA
DE LA ARQUITECTURA

En abril de 1957 se realizó en Tucumán (Argentina) una reunión de profesores argentinos, uruguayos y chilenos de historia de la arquitectura. En ella, a propuesta del arquitecto Francisco Bullrich, se decidió crear un centro para la formación de docentes de la especialidad, lo que se llevó a cabo en 1959, funcionando en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Córdoba hasta 1971. Fueron miembros fundadores la casi totalidad de escuelas de arquitectura argentinas, con exclusión de Buenos Aires. Fue su principal animador Enrico Tedeschi (→), quien trabajó junto a Jaime Roca (→), Marina Waisman (→) y Raúl González Capdevila. Entre 1960 y 1970 se realizaron —previas reuniones de estudio— siete seminarios dirigidos por las más relevantes personalidades internacionales (Sir Nikolaus Pevsner, Giulio Carlo Argan, Vincent Scully, Fernando Chueca Goitia, Joshuá Taylor, Reyner Banham y Umberto Eco), de lo que resultó la formación de una generación de docentes de todo el país. Trabajos de investigación y publicaciones completaron esta formación, que dio lugar a toda una escuela del pensamiento.



INSTITUTO NACIONAL
DE INVESTIGACIÓN Y
NORMALIZACIÓN DE
LA VIVIENDA (ININVI).
Conjunto en Huaraz (Perú).
El uso de la tecnología y de
los materiales apropiados.
Fotografía: I. Moroni.

BIBLIOGRAFÍA: Publicaciones del Instituto, *Boletines bibliográficos*, n.º 1 a 9, 1960-1968; *La Catedral de Puno*, Introducción y dirección de Enrico Tedeschi, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, AR, 1963; *Las Teresas, iglesia y convento de las Carmelitas Descalzas de Santa Teresa, Córdoba*, Presentación de Jaime Roca; relevamiento: Adriana Trecco y Alicia Madoery, Ed. IIDEHA, AR, 1965; *Iglesia del Bom Jesus de Matozinhos*, Presentación de Rodolfo Gallardo, ed. IIDEHA, Universidad del Nordeste, Resistencia, AR, 1965; Argan, Giulio C., *La concepción del espacio: del barroco a hoy*, edición del Seminario dictado en el IIDEHA por la editorial Nueva Visión, Buenos Aires, AR, 1968. [M.W.]

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DE LA VIVIENDA (ININVI)

Fue fundado en el año 1981 por los ingenieros Urbano Tejada Schmidt y Julio Vargas Neumann. Sus objetivos principales son la investigación de tecnologías apropiadas para la construcción de viviendas de bajo costo, su asistencia y normalización. Entre los miembros destacados se pueden mencionar a los ingenieros Aníbal Díaz Gutiérrez y Raquel de Machicao. El ININVI ha realizado proyectos diversos con aplicación de tecnologías apropiadas a nivel nacional. Sus aportes a la cultura arquitectónica latinoamericana son el rescate y revalorización de las tecnologías tradicionales, la promoción y desarrollo de estudios e investigaciones para la mejora de estas tecnologías, la promoción de su uso en concordancia con el hábitat y el desarrollo de tecnologías alternativas con el uso racional de los recursos naturales y protección del medio ambiente.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Centro de Educación Inicial n.º 327 Almirante Grau (Manzana 1, Urbanización Micaela Bastidas, Distrito Los Olivos, Lima, Perú). Diseñado y construido en 1977, el proyecto de este centro educativo destaca por haber mostrado las posibilidades arquitectónicas y estructurales del uso de un sistema tradicional de construcción que se había identificado como apropiado sólo para las edificaciones precarias y

de limitados alcances, así como las posibilidades del uso de los recursos locales y la tecnología tradicional mejorada para obtener mayor durabilidad y resistencia sísmica. Fue realizado con la dirección y asistencia técnica del ININVI y la participación, en su primera etapa, de mano de obra no calificada de los padres de familia. La tecnología empleada fue la del adobe estabilizado con asfalto.

Centro de Educación Inicial (Marián - Ancash, Perú). Diseñada y construida entre julio de 1984 y enero de 1985, esta obra rescata el uso de los recursos locales y la tecnología tradicional mejorada en lo que respecta a durabilidad y resistencia sísmica. La materialización de la misma se llevó a cabo con adobe común preparado a la manera tradicional y agregándosele paja ichu a modo de estabilizante. Al culminar los muros se colocaron vigas soleras de eucalipto previamente labrado. El ININVI brindó la dirección técnica y la Comunidad de Marián puso la mano de obra de carácter no especializado. El proceso constructivo fue filmado a fin de producir un curso audiovisual sobre construcciones de adobe.

DIRECCIÓN: Av. A. Mendiola 4203, Urbanización PREVI Naranjal, Los Olivos, Lima, Perú. TEL.: 51 1 4851989.

BIBLIOGRAFÍA: Ediciones del ININVI: Normas sobre diseño antisísmico, cargas, concreto armado, albañilería, adobe, madera, instalaciones sanitarias; manuales y cartillas sobre quincha prefabricada, láminas onduladas de fibrocemento, adobe, documentos sobre tapial, sillar; antecedentes históricos de la quincha, bloques de concreto y piedra pómez; colección PREVI (Proyecto Experimental de Vivienda), *Tipologías y tecnologías de vivienda Cusco-Puno*, revista *Vivienda*, n.º 1, 2, y 3. [I.M.N.]

INSTITUTO NACIONAL DE VIVIENDAS ECONÓMICAS Creada en 1937 por Ley 9.723 como servicio descentralizado del Ministerio de Obras Públicas del Uruguay, esta institución fue presidida hasta 1942 por el arquitecto Daniel Rocco. Con su formación se dio estructura a las antiguas Comisiones Honora-

rias de la Vivienda Obrera (1934). Los primeros barrios realizados por el Instituto adoptaron la modalidad de viviendas unifamiliares (Villa del Cerro; Barrio 1 y 2; Villa de la Unión y Pantanos). En 1940 se diseñó un conjunto para viviendas colectivas en la Rambla República Argentina, de la ciudad de Montevideo, y se hicieron los primeros barrios obreros en Paysandú y Colonia dentro de una línea próxima al «chalet californiano». [R.G.]

INSTITUTO REGIONAL DE ESTUDIOS URBANOS (IREU)
Fue creado en Caracas (Venezuela) en 1989 por el arquitecto Carlos Gómez de Llarena (→) y los abogados Allan Brewer Carías y Felipe Massiani Antonetti. Sus objetivos se centran en contribuir a mejorar las características cualitativas presentes y futuras del medio urbano de las ciudades latinoamericanas. También se orientaba a estudiar los patrones históricos, culturales y urbanos de la ciudad latinoamericana. El IREU se ha propuesto implementar en el ámbito regional el contenido de la resolución «la ciudad como patrimonio cultural» de la Conferencia Mundial de Políticas Culturales de la Unesco (MUNDIACULT) que se reunió en México en 1982 y, para ello, está recibiendo apoyo de esta última, que canalizará actividades de capacitación de recursos humanos calificados. [R.G.]

INTACO (véase Grupo de Vivienda Rural)

INTEGRAL

Esta notable revista de arquitectura se editaba en Caracas con el auspicio del Centro Profesional del Este y el patrocinio de la Sociedad de Arquitectos de Venezuela. Dirigida por Jorge Romero Gutiérrez, comenzó a publicarse en 1955 y continuó por cuatro años, hasta la aparición del número 16. De cuidada edición y diseño gráfico, *Integral* fue el testimonio elocuente de la irrupción del modernismo en la arquitectura del país. [R.G.]

INTER-ACCIÓN. Centro de Investigación Navapalos. UNESCO N.º 6201

Organización no gubernamental de desarrollo fundada el 6 de noviembre de 1982, en España, por Erhard Rohmer (arquitecto-urbanista), Ana Vera García (pedagoga), Jesús Calvo (médico) y Alicia Ozamiz (arquitecta). Orientada al estudio de la tierra como material de construcción, sus objetivos abarcan también la conservación y la restauración del patrimonio histórico realizado en este material, la vivienda de interés social y la colaboración con los P.V.D. Ecología del Hábitat. Entre sus miembros destacados se encuentran: Felicísimo González (ingeniero agrónomo), Miguel Herraiz (ingeniero, ex director del Instituto Torroja), Alejandro López de Roma (ingeniero de montes), Graciela María Viñuales (arquitecta, por Argentina), Julio Vargas Newmann (ingeniero, por Perú), Nerelda Fonseca (ex directora de la Comisión de Cultura del Congreso, Venezuela), Jorge Luis de Olarte (arquitecto, por Perú); Silvio Ríos (arquitecto, por Paraguay) y Arnaldo Juan Pujal (arquitecto, por Argentina). Desde el año 1985 esta institución organiza los Encuentros Internacionales de Tierra, de los que se publica un documento de referencia con las ponencias e investigaciones del Centro Navapalos.

Asimismo, es miembro de la Red Iberoamericana Habiterria (→), Programa de Ciencia y Tecnología del CYTED; miembro institucional de ICOMOS-ICCROM; ha participado con ponencias en congresos y seminarios en Ecuador, Argentina, Paraguay, Cuba, Nicaragua y Uruguay. En estos dos últimos ha llevado a cabo proyectos de vivienda promovidos por la Agencia Española de Cooperación Iberoamericana (AECI).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Veinte viviendas y un taller de carpintería (Ciudad de Tacuarembó, Uruguay). El proyecto fue presentado en mayo de 1993. Esta propuesta ha dotado de vivienda digna a veinte familias que carecen de ella, promoviendo así la formación y el autodesarrollo de dicha comunidad. La obra pretende contribuir a la detención del éxodo rural facilitando la técnica de la autoconstrucción; también provee de ingresos a estas familias y fomenta la construcción de viviendas con una tecnología adecuada.

Autoconstrucción de viviendas. Programa de Desarrollo Rural Integrado, región Atlántico Norte, república de Nicaragua (Municipalidad 1 cuadra al norte del Puerto Cabezas, región autónoma del Atlántico Norte (RAAN), Apartado Postal 871, Managua, Nicaragua). Su proyecto fue presentado en agosto de 1991 y su construcción se llevó a cabo en los años 1992-1993. El proyecto tuvo como fin la autoconstrucción de al menos ochenta y cinco viviendas con letrina adosada en doce comunidades miskito y sumo. Promueve la formación, el autodesarrollo y la puesta en marcha de un programa de asistencia sanitaria en dichos grupos. La obra pretendió contribuir al proceso de retorno de las poblaciones de miskito y sumo (comunidades indígenas del área del alto río Coco) a sus aldeas de origen, afectadas por los grandes daños materiales y el grave estado carencial sufrido como consecuencia de disturbios políticos, desastres naturales y la imposibilidad económica del gobierno nicaragüense para hacer frente a la situación. Los importantes recursos madereros y mineros racionalmente explotados bastarían para asegurar un desarrollo apropiado en la zona, respetuoso del medio ambiente y de la cultura tradicional de sus habitantes.

DIRECCIÓN: c/ Infantas, 23, 28004 Madrid, España. TEL.: 34 1 5312155. FAX: 34 1 5316380. [A.V./E.R.]

INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO DO ACERVO CULTURAL DA BAHIA (IPAC-Ba)

Iniciado en 1973 como parte de un proyecto de evaluación del potencial turístico regional por la Secretaría de Industria, Comercio y Turismo del Estado de Bahía, el IPAC-Ba se convirtió en el primer catálogo sistemático de centros históricos y edificios de interés cultural de Brasil y una referencia para toda América Latina. Ideado y coordinado por el arquitecto Paulo Ormindo de Azevedo y Vivian Correia Lima, el IPAC-Ba adaptó la metodología del Inventario de Protección del Patrimonio Europeo (IIPCE) a las condiciones brasileñas. Se integraron después en el proyecto los arquitectos Odete Dourado, Manoel Humberto Silva Santos y Francisco Soares Senna. Hasta la fecha se han publicado cinco de los siete volúmenes previstos, que son precedidos por una introducción sobre la formación cultural de la subregión investigada. Además de un instrumento de consulta para los órganos de planificación y



JONES BROWN, Alfredo.
Escuela del Reducto,
Montevideo (Uruguay),
1906-1913.
Fotografía: A. Pla.

preservación, así como de concienciación del público –especialmente en lo que se refiere a los bienes culturales no formalmente declarados monumentos–, la documentación de IPAC-Ba sirvió de base para estudios monográficos, como *Arquitectura do açúcar* de Esterzilda Berenstein de Azevedo (Nobel, São Paulo, BR, 1992), y *Evolução das tipologias da arquitetura religiosa popular na Bahia*, de Paulo Ormino de Azevedo, actualmente en desarrollo.

BIBLIOGRAFÍA: Publicaciones del IPAC-Ba, *IPAC-Ba*, vol. 1, *Monumentos do Município de Salvador*, Salvador, Bahia - SIC, BR, 1975; vol. 2, *Monumentos e sítios do reconcavo*, 1.ª parte, Salvador, Bahia - SIC, BR, 1978; vol. 3, *Monumentos e sítios do reconcavo*, 2.ª parte, Salvador, Bahia - SIC, BR, 1982; vol. 4, *Monumentos e sítios da Serra Geral e Chapada Diamantina*, Salvador, Bahia - SIC, BR, 1980; vol. 5, *Monumentos e sítios do Litoral Sul*, Salvador, Bahia - SIC, BR, 1988. [M.W.]

IPAC (véase Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia)

IPPUC (véase Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba)

IPT (véase Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo)

IREU (véase Instituto Regional de Estudios Urbanos)

ITU (véase Instituto de Teoría y Urbanismo)

ITURRALDE, Luis y Alberto

(Luis: Bolivia, 1904; Alberto: Bolivia, 1908-1975)

Arquitectos bolivianos que introdujeron el estilo racionalista en el país andino, los hermanos Iturralde fueron pioneros en la formación de empresas de arquitectura e inmobiliarias y en la

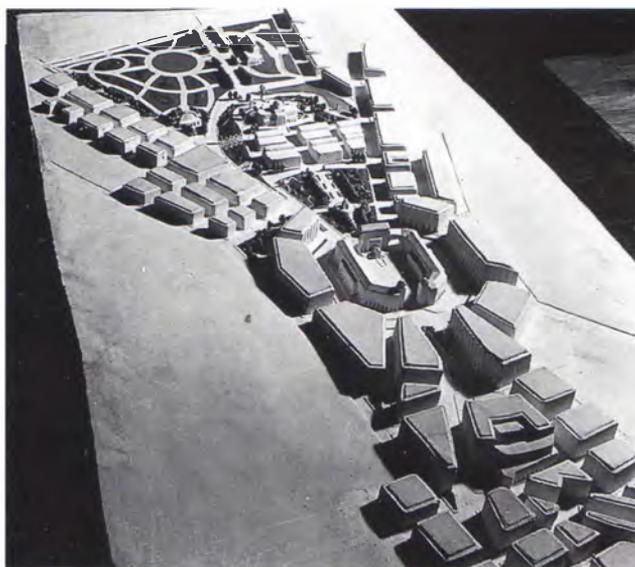
construcción de viviendas en altura en La Paz. Formados en Europa, conciben su arquitectura en el marco del naciente *esprit nouveau*. Luis llegó a trabajar en el estudio del arquitecto Lubetkin, del que tomó referencias que desarrollaría después en sus obras. Entre la numerosa producción inicial, de claros componentes racionalistas, destaca el Hospital Obrero (1945-1963). Posteriormente, en el año 1960, diseñan el edificio de oficinas estatales YPFB con una tecnología adecuada al mercado de escasos materiales, marcando la imagen edilicia pacense de las siguientes décadas. Esta precaria propuesta de edificación en altura es varias veces reeditada en edificios multifamiliares promovidos por la empresa SOCONAL desde el año 1935. En su época de expansión empresarial edifican más de medio millón de metros cuadrados, destacando los edificios Brasilia (1966), de clara alusión a aquel país, el edificio Florida (1971) y el postrero, Torre de las Américas (1975), que determinó el fin de la empresa.

BIBLIOGRAFÍA: Iturralde, Luis, *Medio siglo de obra arquitectónica. 1931-1981* La Paz, BO, 1991. [C.V.]

JONES BROWN, Alfredo

Montevideo (Uruguay), 1876 – Punta del Este (Uruguay), 1950

Estudió arquitectura en la Facultad de Matemáticas de Montevideo, graduándose en el año 1900. Fue diseñador y docente Obras relevantes dentro de sus numerosos trabajos son la Escuela Pública del Reducto, el Jardín de Infantes y el Instituto de Enseñanza Secundaria, todas en la ciudad de Montevideo y aún en funcionamiento. Significaron la presencia en Uruguay de una arquitectura renovadora, contemporánea de los movimientos europeos, y, por sus valores intrínsecos, son valiosos ejemplos en Sudamérica de la ruptura con el academicismo y la participación en la corriente modernista internacional.



JONES ODRIOZOLA,
Guillermo.
*Maqueta del Plan regulador
de la ciudad de Quito
(Ecuador), 1942.*
Fotografía: W. Domingo.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Escuela del Reducto (calles Vilardebó y San Martín, Montevideo, Uruguay). Proyectada hacia 1906, fue inaugurada en 1913 y aún funciona como escuela pública de enseñanza primaria. Diseñada por Jones en el inicio de su actividad profesional, se ubica estilísticamente próxima a la Secesión vienesa. Es un bloque compacto y unitario con una fuerte decoración abstracto-geométrica en la parte superior que crea un peso decorativo de gran efecto. Es una de las primeras manifestaciones de ruptura con el eclecticismo historicista en Sudamérica. Por su calidad, integra el grupo de obras modernistas de Argentina y Uruguay contemporáneas y comparables con el modernismo europeo.

BIBLIOGRAFÍA: Domingo, Walter, *Arquitectos renovadores del 900. Alfredo Jones Brown*, CBA, Montevideo, UR, 1990. [W.D.]

JONES ODRIOZOLA, Guillermo
Montevideo (Uruguay), 1913-1994

Arquitecto graduado en su ciudad natal en 1937. En el año 1939 obtuvo el Gran Premio de la Facultad de Arquitectura, lo que le permitió viajar con una beca a Quito en 1941. En esta ciudad interesó a las autoridades municipales para desarrollar los estudios de un Primer Plan Regulador, que se concretó entre 1942 y 1944. Este Plan configuró la ciudad por los cincuenta años posteriores, a pesar de los planes que le sucedieron. Con posterioridad a su estancia en Quito, se dedicó a diversas actividades profesionales, tanto en Uruguay como en el exterior. Vinculado con Naciones Unidas desarrolló trabajos de planificación y proyectos en Afganistán.

OBRA URBANÍSTICA: Plan Regulador de Quito de 1942 (Plan «Jones»). La expansión de Quito desde las primeras décadas del siglo XX llevó a que hacia 1940 su espacio estuviera claramente dividido en clases sociales. Esta división se consagró con el primer plan regulador de la ciudad, elaborado por el arquitecto

uruguayo Guillermo Jones Odriozola con la colaboración de Gilberto Gatto Sobral entre 1942 y 1944, al distribuir funcionalmente la ciudad a partir de tres actividades fundamentales: vivienda, trabajo y esparcimiento, correspondiendo con la configuración espacial de la ciudad tres zonas: sur - obrera, centro - media, norte - residencial. El Plan también pretendió determinar un espacio urbano de expansión 4,5 veces superior al existente en el tiempo de su formulación (975 hectáreas) y soporte de una población de 700.000 habitantes para el año 2000. También formulaba un nuevo centro administrativo y un sistema de centros funcionales —religioso, comercial, universitario y deportivo— relacionados entre sí mediante grandes arterias, con una importante asignación de espacios libres para su funcionamiento y para el esparcimiento y la racionalidad vial. A pesar de que este plan no fue ejecutable por su alto costo, debido a la gran proporción de áreas comunales de equipamiento, lo que de él se ejecutó ha configurado sustancialmente el funcionamiento de la ciudad, a pesar de que la población prevista para el año 2000 ya se había superado a inicios de 1980. [A.O.C.]

JUVENTUDES PARA EL DESARROLLO
Y LA PRODUCCIÓN (JUNDEP)

Se trata de una corporación de desarrollo social formada en Santiago de Chile para la organización de la comunidad y la solución a los problemas de vivienda. Ha implementado los programas Construyendo Juntos entre los años 1985 y 1988, en la zona de Melipilla, devastada por un terremoto, mediante convenios con la vicaría episcopal de la zona rural de la costa. Tanto la organización de la comunidad como la solución más inmediata de la vivienda mostraron la viabilidad de programas participativos que multiplican con eficacia los siempre insuficientes recursos económicos.

DIRECCIÓN: Fanor Velazco 27, Santiago de Chile, Chile.

[R.G.]

KATZENSTEIN

KATZENSTEIN, Ernesto

Buenos Aires (Argentina), 1931-1995

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, en 1958. Ha trabajado asociado con Antonio Bonet (→), Estanislao Kocourek, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova y Horacio Baliero. Obtuvo premios en concursos nacionales e internacionales. Fue docente de la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires, fundador y codirector de los Cursos de Arquitectura «La Escuelita», director de las colecciones Summa-Nueva Visión (→) y Tendencias de la Arquitectura Actual. Su actividad teórico crítica estuvo centrada en la arquitectura argentina de los años treinta. Su producción adecua principios básicos de la modernidad a modalidades de uso y a la tecnología y la economía del país, interesándose en la arquitectura regional, trabajándola según una mediación culta que evita pintoresquismos o folclorismos y busca un resultado sin concesiones y a medida de lo necesario. Obras destacadas en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores son edificio Conurban, torre calle Montañeses, Parque Industrial Oks, Club Houses de Country Club Mayling y Los Lagartos. OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio Conurban (Avenida Madero 1020, Urbanización Catalinas, Buenos Aires, Argentina). Su proyecto data de 1969 y tuvo como coautor a Estanislao Kocourek; la finalización de su construcción se concretó en 1973. La propuesta se resuelve en una torre aislada de 26.200 m² de superficie. La planta tipo, no convencional, con gran superficie para oficinas y sector circulación-servicios, es un esquema funcional y compacto. Diseñada según una particular inserción del edificio en la ciudad, toma en consideración la orientación para lograr ahorro energético. Un original muro de ladrillo a la vista (material y tecnología no usual en esta temática) ayuda en este aspecto de control. Su forma fluida contrasta con el geometrismo riguroso de la zona vidriada abierta hacia el Río de la Plata. BIBLIOGRAFÍA: Katzenstein, Ernesto *et al.*, *Antonio Bonet*, CP67, Buenos Aires, AR, 1981. [J.C.]

KLUMB, Heinrich

Colonia (Alemania), 1905 – San Juan (Puerto Rico), 1982

En 1927 termina sus estudios de arquitectura. Trabaja con Frank Lloyd Wright de 1929 a 1936 como miembro del Taliesin Fellowship. En 1937 trabaja junto a Louis Kahn en Filadelfia en el diseño de prototipos para casas prefabricadas. Se radica en Puerto Rico en 1944. En 1945 es nombrado arquitecto planificador de la Universidad de Puerto Rico, diseñando gran parte de sus edificios académicos. Su arquitectura destaca por su

estrecha relación con el medio ambiente tropical de la isla. Entre sus proyectos más destacados se encuentran el Centro de Estudiantes, la Biblioteca y el Museo de la Universidad de Puerto Rico, las iglesias del Carmen y San Martín de Porres y los laboratorios Parke Davis & Co y Elli Lilly.

BIBLIOGRAFÍA: «Klumb of Puerto Rico», *Progressive Architecture*, US, agosto, 1959; «Parish Church on a Caribbean Plaza», *Progressive Architecture*, US, agosto, 1959; «Design for the Tropics», *Progressive Architecture*, US, agosto, 1959; Kemendant, August E., «Concrete Technology», *Progressive Architecture*, US, octubre, 1960. [A.M.]

KNEESE DE MELLO, Eduardo

São Paulo (Brasil), 1906-1994

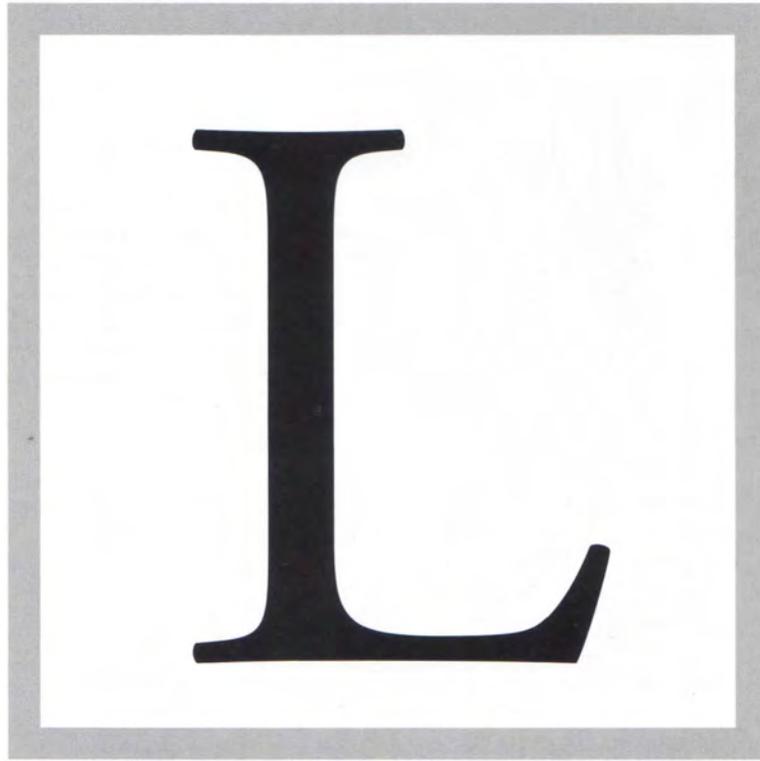
Ingeniero arquitecto graduado por la Escuela de Ingeniería Mackenzie (1932), fue miembro del Consejo Consultor del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional a partir de 1982. Fue profesor de la cátedra Arquitectura en el Brasil en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (1955-1976) y en otras facultades paulistas. Fue autor de proyectos arquitectónicos, entre los cuales se puede destacar el Conjunto Residencial para estudiantes de la Universidad de São Paulo. Perteneció a la Dirección y al Consejo Superior del Instituto de Arquitectos de Brasil en numerosas oportunidades. Mantuvo activa presencia en congresos nacionales e internacionales de arquitectura, dedicando su vida –pese a los graves perjuicios profesionales y financieros– a la organización gremial de los arquitectos de Brasil y, en especial, de São Paulo. [A.S.T.]

KRONFUSS, Johannes

Budapest (Hungría), 1872 – Córdoba (Argentina), 1944

Arquitecto, graduado en la Real Academia de Ciencias Técnicas de Múnich (1897), llegó a Argentina en 1910, luego de ganar el Concurso Internacional para la Facultad de Ingeniería de Buenos Aires. Considerado una de las figuras del movimiento de expresión nacionalista, desarrolló una intensa labor de estudio de la arquitectura colonial argentina, que registró a través de innumerables relevamientos gráficos. Su obra *Arquitectura colonial en la Argentina*, con dibujos de gran calidad expresiva, es un decisivo aporte al conocimiento y difusión de una arquitectura simple y primitiva, entonces subvalorada respecto de la de otros países americanos.

BIBLIOGRAFÍA: Kronfuss, Johannes, *Arquitectura colonial en la Argentina*, Edit. Biffignandi, Córdoba, AR, 1920; Taran, Marina, «Juan Kronfuss: un registro de nuestra arquitectura colonial», en *Summa*, n.º 215-216, Ed. Summa, Buenos Aires, AR, agosto de 1985; Tartarini, Jorge D., «Kronfuss, o la seducción de la barbarie», en AA.VV., *El neocolonial en América Latina*, Fundación Memorial de América Latina, BR, 1994. [J.D.T.]



LA ARQUITECTURA DE HOY

Edición castellana de *L'Architecture d'aujourd'hui*, esta revista se editó en Buenos Aires a partir de 1947. Su cuidadosa edición y la calidad del material que presentaba no logró, sin embargo, consolidar comercialmente la publicación, de la cual solamente aparecieron catorce números. Algunos de ellos son de excepcional importancia, como el 4, que incluye por primera vez el Plan de Le Corbusier (→) para Buenos Aires, o el 9, que está dedicado a la arquitectura moderna de Brasil, con artículos y obras de Niemeyer (→), Costa (→), Reidy (→), Roberto (→), etc. La dirección continuaba siendo de André Bloc, aunque la revista intentó constituirse en el vocero de la producción de la arquitectura del Movimiento Moderno en el continente. Cerró en 1948. [R.G.]

LABORATORIO DE ARTE HISPANOAMERICANO

El Laboratorio de Arte Hispanoamericano fue creado en la Universidad de Sevilla en 1930, dentro del ambiente de acercamiento con los países del nuevo continente promovido por la Exposición Iberoamericana de 1929. Seguramente, ayudó a la concreción de esta iniciativa de Diego Angulo Iñíguez (→), el ciclo de conferencias que el ministro de Educación de España encomendó al arquitecto argentino Martín Noel (→) sobre arte hispanoamericano, y que éste dictó en enero de 1930 propiciando la creación del Laboratorio. Desde allí, Diego Angulo Iñíguez y Marco Dorta (→), posteriormente, dieron forma a textos básicos de la historiografía americanista y editaron cuatro números de *Arte en América y Filipinas*. Posteriormente dirigió el Laboratorio Antonio Bonet Correa (→) y desde hace más de dos décadas lo lleva el doctor Emilio Gómez Piñol. El Laboratorio posee una de las mejores bibliotecas que es posible consultar en Europa sobre arquitectura americana. [R.G.]

LABORATORIO DE VIVIENDA

Formado como un taller experimental en la Universidad de Campinas (São Paulo, Brasil) en 1986, ha venido desarrollando una serie de trabajos para construir residencias universitarias (UNICAMP), de las que en 1991 ha realizado un total de 275 unidades. Para ello se utilizaron componentes constructivos de paneles formados por un nervio de cemento armado y ladrillo hueco con juntas de mortero; también se ensayaron bóvedas de ladrillo armadas de hasta 18 metros de luz. Los trabajos fueron dirigidos por el arquitecto Juan Villá y en cada manzana de viviendas se contemplaron salones de estudio y trabajo colectivos, estacionamientos, clubes vecinales y puentes de conexión entre manzanas. Es una experiencia reciente de notable calidad en el diseño.

DIRECCIÓN: Rua Colégio Eugenio Leite 282, Jardim América, São Paulo, Brasil. [R.G.]

LA PADULA, Ernesto Bruno

Pisticci, Matera (Italia), 1902 – Roma (Italia), 1968

Graduado en la Universidad de Roma en 1931 bajo la enseñanza de Gustavo Giovannoni y Marcello Piacentini, La Padula, sin embargo, se integró rápidamente en el Movimiento de Arquitectura Racionalista (MIAR). Realizó el Palacio de la Civilidad Italiana (1938-1939), la Fundación Caballeros de Colón (1934) y participó en proyectos para la Exposición Universal que organizó Mussolini en Roma (1942). Realizó los planes de reconstrucción de Rímmini y Bracciano (1948). Radicado en Córdoba (Argentina) en 1949, se incorpora como docente en la Escuela de Arquitectura, donde introduce los conceptos de la modernidad, la visión urbana de la arquitectura y las premisas funcionalistas. Su tarea de formación y difusión se complementó con la formulación del Plan Regulador de la ciudad de Córdoba, basado en los principios de la Carta de Atenas y las ideas de Eiel



LARRAÍN BRAVO, Ricardo.
Población Huemul. Santia
(Chile). Dibujo de C. Mat

Saarinen de «descentralización orgánica y concentración funcional». Su aporte fue sustantivo en los cambios de la Facultad (formada en 1955) y en la institución de una nueva visión contextual de la arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA: Bustamante, Juana L.; Rainiero, Liliana, «Presencia italiana en la Argentina», *DANA*, n.º 28-29, Buenos Aires, AR, 1990. [R.G.]

LARRAÍN BRAVO, Ricardo

Valparaíso (Chile), 1879 – Santiago (Chile), 1945

Arquitecto chileno educado en la Escuela de Bellas Artes de París, trabajó en Santiago solo y asociado con Alberto Cruz Montt, llegando a conformar una de las oficinas profesionales más importantes de la época. Su obra es de un gran eclecticismo. Transitó todos los estilos, desde el Tudor al neoclásico y al renacimiento español y francés, llegando incluso hasta el racionalismo. Sus principales obras son la iglesia de los Sacramentinos, el Club de la Unión, la población de viviendas Huemul, el Palacio Iñiguez, el edificio Ariztía y la cité Adriana Cousiño. [H.E.]

BIBLIOGRAFÍA: Larraín Bravo, Ricardo, *La higiene aplicada en las construcciones*. Imprenta Cervantes, Santiago de Chile, CL, 1909-1910, tres volúmenes.

LARRAÍN GARCÍA-MORENO, Sergio

Santiago (Chile), 1905

Este arquitecto chileno representa el paradigma del modernismo en Chile desde los años treinta a los sesenta. Su actitud vanguardista guiaría su actuación como arquitecto, docente, decano, hombre público y coleccionista. Entre 1919 y 1924 viajó por Europa, para regresar a Chile ese año e ingresar en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica. Obtuvo su título de arquitecto en 1928 y de nuevo viajó a Europa para tomar contacto con la Bauhaus y Le Corbusier (→), confirmando su interés por el arte del momento. En 1929, se asoció en Santiago de Chile con el arquitecto Jorge Arteaga.

Dos años más tarde inició la construcción del edificio Obpaur, prototipo del modernismo y nacionalismo fuertemente influido por Mendelsohn. En 1932 fue nombrado profesor de historia del arte y, en 1936, de taller, ambos cargos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile. Se asoció a Emilio Duhart (→) en 1948 y al año siguiente fue nombrado director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile, de la que luego sería decano.

En 1956 fundó las Escuelas de Arte y de Diseño dependientes de la Facultad de Arquitectura. Se asoció a los arquitectos Ignacio Covarrubias y Jorge Swinburn. En 1971 viajó a Ecuador, donde revalidó su título de arquitecto para ejercer profesionalmente en Quito. En 1980 ingresó en Cristianos para la Ciudad Nueva, parte de las Fundaciones para un Mundo Nuevo que dirige Jean Michel Rousseau desde Francia. En 1981 obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura. En 1981 fundó el Museo de Arte Precolombino donando colecciones acumuladas durante sus numerosos viajes a lo largo de cuarenta años; en 1982 se convirtió en cofundador del Taller Americano y durante 1984 fue nombrado doctor *Honoris Causa* de la Universidad Católica de Chile, dando por finalizada su carrera profesional al año siguiente. [C.]

BIBLIOGRAFÍA: Boza, Cristián, *Sergio Larraín García Moreno. La vanguardia como propósito*, Colección SomoSur, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1991.

LEBRET, Louis Joseph

Minihic-sur-Rance (Francia), 1897 – París (Francia), 1971
Dominico francés, fundador del movimiento *Économie et Humanisme*. De 1947 a 1956, Le Bret recorrió Brasil, Uruguay, Argentina, Chile y Colombia desarrollando una intensa actividad en la formación de Equipos de Bien Común que tienen particular incidencia en los estudios territoriales, urbanos y sociales. Sus trabajos en Colombia alcanzaron particular importancia.



LARRAÍN GARCÍA-MORENO, Sergio.
Edificio La Patria,
Concepción (Chile), 1961.
Fotografía: C. Boza.

vancia y sus textos sobre la pobreza, como *El drama del Siglo* y el manifiesto *A los cristianos de buena voluntad*, conmovieron a generaciones de profesionales de la arquitectura y del urbanismo continental americano.

BIBLIOGRAFÍA: Le Bret, Louis Joseph, «Lettre aux Américains», *Revue économique et humanisme*, n.º 34, Lyon, FR, 1947; *Desarrollo y acondicionamiento de territorios*, ITU, Montevideo, UY, 1957; Lamparelli, Celso Monteiro, «O ideário do urbanismo em São Paulo em meados do século XX. O Padre Le Bret: continuidades, rupturas e sobreposições», *DANA*, n.º 37-38, Buenos Aires, AR, 1995. [R.G.]

LE CORBUSIER (Jeanneret, Charles Édouard)
Chaux-de-Fonds (Suiza), 1887 – Roquebrune (Francia),
1965

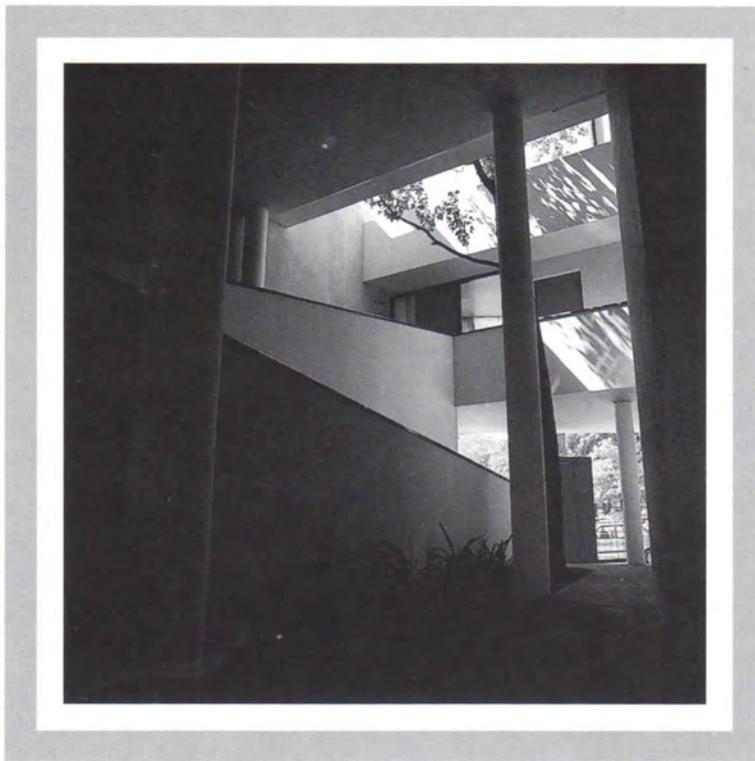
Autodidacta que supo conjugar una intensa producción teórica con sus actividades de arquitecto, urbanista, diseñador de muebles y artista plástico, su actuación en el campo de la arquitectura y del urbanismo lo colocó a la cabeza de los arquitectos del siglo XX. Sus viajes a América del Sur y sus contactos profesionales con el medio artístico e intelectual latinoamericano se revelaron extremadamente fértiles, no sólo por la implantación y el desarrollo del Movimiento Moderno en algunos países (Argentina, Brasil, Colombia), sino también por su propia visión poética de la arquitectura. Gesto y experiencia estético-histórica innata a la condición humana, la arquitectura pasa a ser cada vez más —y entendida por Le Corbusier a partir de sus viajes sudamericanos como la «casa de los hombres»— manifestación universal, pues es capaz de potencializar y expandir lo que cada cultura posee como patrimonio intelectual y sensible.

OBRAS ARQUITECTÓNICAS: Entre sus obras principales se pueden mencionar las residencias Citrohan, La Roche, Saboya, el Pabellón Suizo en la ciudad universitaria de París, el loteamiento de la Cité Frugès, las Unidades de habitación de Marsella y

Nantes-Rèze, la capilla de Ronchamp, el convento de la Tourette y el Plan director de Chandigarh.

En América Latina, los planes urbanísticos para las ciudades de Río de Janeiro y São Paulo (Brasil); Montevideo (Uruguay) y especialmente el Plan Director para Buenos Aires (Argentina) y el Plan Regulador de Bogotá (Colombia). También se destacan las siguientes obras realizadas en este continente: proyecto de Casa Errázuriz (Zapallar, Chile); estudios para la residencia de Victoria Ocampo y Julián Martínez (Buenos Aires, Argentina); estudios para el atelier de Roberto Dávila (Santiago, Chile); edificio del Ministerio de Educación y Salud, en colaboración; el proyecto para la Ciudad Universitaria de Brasil (Río de Janeiro, Brasil); obra de la Casa Curutchet (La Plata, Argentina) y proyecto para la Embajada de Francia en Brasilia.

BIBLIOGRAFÍA: Le Corbusier, *L'art décoratif aujourd'hui* (1925), Vicente Fréal, París, FR, 1959; *La Charte d'Athènes* (1943), traducción Delfina G. de Williams, Contémpera, Buenos Aires, AR, 1954; *La ville radieuse* (1935), Vicente Fréal, París, FR, 1964; *Manière de penser l'urbanisme* (1946), Gonthier, París, FR, 1982; *Précisions sur un état présent de l'architecture* (1930), Vicente Fréal, París, FR, 1960; *Quand les cathédrales étaient blanches* (1937), Vicente Fréal, París, FR, 1957; *Urbanisme* (1925), Vicente Fréal, París, FR, 1958; *Vers une architecture* (1923), Vicente Fréal, París, FR, 1958; Le Corbusier; Jeanneret, Pierre, *Œuvre complète de 1910-1929*, Girsberger, Zürich, CH; *Œuvre complète de 1929-1934*, Girsberger, Zürich, CH; *Œuvre complète de 1934-1938*, Girsberger, Zürich, CH; Le Corbusier; Pierrefeu, François de, *La maison des hommes* (1942), Plon, París, FR, 1954; *Le Modulor*. Edit. L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne, FR, 1950; *Le Modulor 2*, L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne, FR, 1955; *Les derniers œuvres*, vol. 8 de las *Obras Completas*, Les Editions d'Architecture Artemis, Zürich, CH, 1973; *Œuvre complète de 1938-1946*, Girsberger, Zürich, CH; *Œuvre complète de 1946-1952*, Girsberger, Zürich, CH; *Œuvre complète de 1952-1957*, Girsberger, Zürich, CH; *Œuvre complète de 1957-1965*, Girsberger, Zürich, CH; AA.VV., *Homenaje a Le Corbusier*, École Polytechnique de Lausanne, Departamento de Arquitectura/Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, AR, 1989; AA.VV., *Le Corbusier en Colombia*, Cementos Boyacá, Bogotá, CO,



LE CORBUSIER.
Casa Curutchet,
La Plata (Argentina).
Fotografía: J. Tartarini.

1987; Bardi, Pietro M., *Lembrança de Le Corbusier*, Nobel, São Paulo, BR, 1984; Bardi, Pietro M., *A critical review of Le Corbusier (Leitura crítica de Le Corbusier)*, Hâbitat Editora/Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, BR, 1950; Crasemann, Christine, *La casa Errázuriz de Le Corbusier. Encuentro de dos culturas ficticias*, Universidad Católica de Chile, Santiago, CL, 1988; De Anda, Enrique, *Le Corbusier y su influencia en la arquitectura moderna mexicana*, INBA, México, MX, 1987; Harris, Elizabeth, *Le Corbusier. Riscos brasileiros*, Nobel, São Paulo, BR, 1987; Monnier, Gérard, *Le Corbusier*, Brasiliense, São Paulo, BR, 1986; Pérez Oyarzún, Fernando (org.), *Le Corbusier y Sudamérica*, ARQ/Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, CL, 1991; Rodríguez dos Santos, Cecilia *et al.*, *Le Corbusier e o Brasil*, Projeto, Tessela, São Paulo, BR, 1987. [M.D.S.P.]

LE MONNIER, Eduardo

París (Francia), 1873 – Buenos Aires (Argentina), 1931
Graduado en la École des Beaux Arts de París, se estableció inicialmente en Brasil, donde trabajó en las obras de la nueva ciudad de Belo Horizonte. Diseñó la estación de ferrocarril General Carneiro en Minas Gerais. En 1896 se trasladó a Argentina, donde proyectó obras académicas, como la sede del Jockey Club y la Bola de Nieve en la ciudad de Rosario (1906-1908), además de otros edificios modernistas; realizó también algunas obras racionalistas, como el Yacht Club de Buenos Aires, pero son, sin duda, las residencias académicas, como la de Fernández de Anchorena (hoy sede de la Nunciatura; Buenos Aires, 1909), las que demuestran su talento y vigor compositivo. [R.G.]

LEDUC, Carlos

México, 1908

Arquitecto, sus trabajos transitan los caminos de la arquitectura popular que se desprende de los postulados de la Revolución Mexicana. Colaborador de Juan O'Gorman (→), su actividad en la construcción de escuelas es notable. Luchando por una arquitectura pobre, elimina todo discurso formal aprovechando los elementos constructivos para ganar más espacio

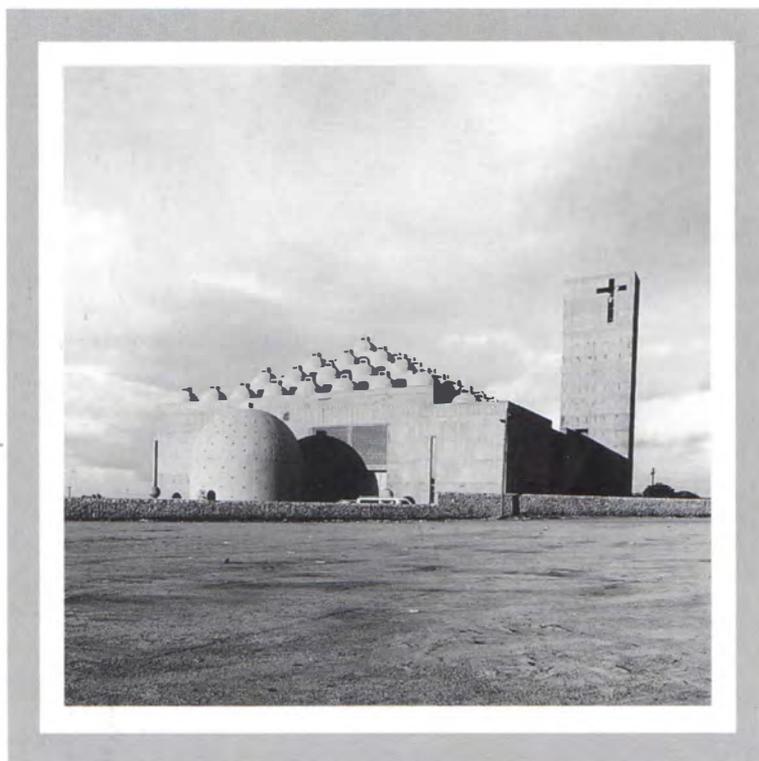
habitado y confort climático para los trópicos; en sus escuelas aparecen los pórticos para juegos, profilaxis y asambleas comunitarias, las ventanas sin vidrieras y a salvo de lluvias —aún ciclónicas—, inventando para ellas un sistema de gráficas de viento célebre en el medio proyectual. Dan cuenta de ello las escuelas de Manzanillo (1935) y las de Colima (1940-1946) su hospital de enfermedades tropicales en Huiztla, realizado en la selva de Chiapas en 1939. Hoy Leduc es docente de la Escuela de Arquitectura del Autogobierno. [C.G.I.]

LEGORRETA, Ricardo

México, 1931

Realizó sus estudios en México, obteniendo su título en 1953 Colaboró en el taller de José Villagrán García (→), llegando ser su socio en 1955. En 1960 inició su práctica privada con la fundación de Legorreta Arquitectos, desarrollando una obra basada en el estudio y la comprensión de los valores mexicano. A partir de 1968, con el Hotel Camino Real México, estableció un lenguaje propio tanto en la arquitectura como en el urbanismo, con edificios de perfil horizontal, de gruesos muros y pequeñas aberturas, revistiendo los espacios de texturas y colores cálidos que provienen del empleo de materiales naturales, como el barro, la madera y los textiles. Ha destacado dentro de la arquitectura doméstica, hotelera (Camino Real Cancún, 1975; e Ixtapa, 1981; Mediterráneo, 1988) e industrial (fábricas de IBM, 1975, y Renault, 1983), así como en conjuntos de oficinas (Westlake, 1988), museos (Children Museum, 1990; Museo Marco, 1991; «El Papalote», 1993) y, recientemente, la Catedral de Managua. Por la importancia y la calidad de sus obras, ha logrado en la actualidad un reconocimiento internacional.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Hotel Camino Real Ixtapa (Guerrero, México), 1979-1981. La vida en comunión con la naturaleza, los grandes espacios, la brisa y el mar son los temas de este



LEGORRETA, Ricardo.
Catedral de Managua
(Nicaragua), 1983.
Fotografía: L. Noelle.

hotel, que ofrece la oportunidad olvidada del placer de caminar y meditar en un ambiente propicio. Las cuatrocientas cincuenta habitaciones aprovechan al máximo las vistas y el entorno natural, a la vez que la estructura que las sustenta se adapta al terreno siguiendo su inclinación; así, se utilizó el techo de una habitación para la terraza de la superior, auspiciando la privacidad y el contacto directo con los elementos. El edificio se integra en la topografía, destacando con fuerza en el paisaje y ofreciendo todos los servicios propios para el esparcimiento.

BIBLIOGRAFÍA: Noelle, Louise, *Ricardo Legorreta, tradición y modernidad*, UNAM, México, MX, 1989; Attoe, Wayne (editor), *The architecture of Ricardo Legorreta*, University of Texas Press, Austin, US, 1990; Noelle, Louise, *Terraced Seaside Hotel*, Architecture, Washington, US, agosto 1983. [L.N.M.]

LELARGE, Gastón

Rouen (Francia), 1861 – Cartagena (Colombia), 1934

Adelantó estudios de arquitectura en la Academia de Bellas Artes de París, donde fue discípulo y colaborador de Charles Garnier en la obra de la Ópera. Llegó a Bogotá en 1890 y se estableció en Colombia a partir de 1897. Diseñó el Palacio Echeverry y el proyecto de reconstrucción de las galerías sobre la plaza de Bolívar. Como ingeniero jefe del Ministerio de Obras Públicas participó en la dirección de los trabajos de construcción del Capitolio Nacional. En 1917 desarrolló los planos para la Gobernación de Cundinamarca e igualmente elaboró diseños para edificaciones de carácter religioso, residencial, comercial, asistencial y educativo. En 1918 realizó el proyecto del Club Cartagena, ciudad donde se radicó a partir de 1920 y en donde intervino la cúpula del templo de San Pedro Claver y la torre de la Catedral.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio de la Gobernación de Cundinamarca (avenida Jiménez con carrera Séptima, al lado de la

iglesia de San Francisco, Cundimarca, Colombia). Constituye, junto con el Club Cartagena, uno de los proyectos más elaborados de la producción de Lelarge en Colombia. Diseñada en 1917, su construcción se prolongó durante muchos años como consecuencia de la difícil situación política y económica del país; en el proceso, su diseño original sufrió algunos cambios introducidos por el director de la obra, aunque a pesar de todo mantuvo la estructura tipológica original. La fachada y el interior se simplificaron al ser suprimidos el frontón principal y los frontones laterales, los cuales fueron reemplazados por elementos escultóricos. En la actualidad continúa siendo la sede de la Gobernación. [R.U.]

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira

São Paulo (Brasil), 1925

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura Mackenzie (São Paulo, Brasil, 1950), trabajó también como diseñador, grabador y pintor, participando desde 1957 en varios salones de exposiciones individuales. De 1967 a 1980 dirigió el Serviço de Estudos e Tombamentos, dependiente del Consejo de Defensa del Patrimonio Histórico, Artístico, Arqueológico y Turístico del Estado de São Paulo (CONDEPHAAT). Profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo, obtuvo los títulos de doctor (1972), docente libre (1983) y profesor titular (1989). En 1991 fue nombrado miembro del Consejo Consultivo del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional.

BIBLIOGRAFÍA: Lemos, Carlos A. C.; Corona, Eduardo, *Dicionário da Arquitetura brasileira*, EDART, São Paulo, BR, 1972; Lemos, Carlos A. C., *São Paulo, sua arquitetura: colônia e império*, Ed. Nacional, USP, São Paulo, BR, 1974; Lemos, Carlos A.C.; Cozinhos, etc., *Um estudo sobre as zonas de serviço da casa paulista*, Editorial Perspectiva, São Paulo, BR, 1979; *Arquitetura brasileira. Melhoramentos*, USP, São Paulo, BR, 1979; *O que é Patrimônio Histórico*. Brasiliense, São Paulo, BR, 1980; *Alvenaria Burguesa*, Nobel, São Paulo, BR,

LERNER

1986; *História da casa brasileira*, Edit. Contexto, São Paulo, BR, 1989; *Ramos Azevedo e seu escritório*, Pini, São Paulo, BR, 1993. [C.C.L.]

LERNER, Jaime

Curitiba (Brasil), 1937

Estudió ingeniería civil (1956-1960) y arquitectura (1962-1964) en la Escuela de Ingeniería de la Universidad Federal de Paraná (Brasil). Becado por el gobierno francés en el Centre Scientifique et Technique du Bâtiment en París y en el Departamento de Urbanismo en Toulouse, también trabajó en el estudio de Candilis. A su regreso realizó varios proyectos como el Condominio Mateus Leme (1964) y el Colegio Loureiro Fernandes (1966). Participó en la creación del Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (→) (IPPUC, 1965) y en el Plan Director de su ciudad natal (1966-1969), de la que fue prefecto municipal en los periodos 1971-1975, 1979-1983; en 1994 fue elegido gobernador del Estado de Paraná. Su obra urbana transformó la ciudad de Curitiba (→) a través de innovadoras soluciones para el transporte público con nuevas políticas ambientales y de preservación de valores culturales. Por esta tarea fue declarado «Personalidad en la Arquitectura» de Brasil en 1991. Las Naciones Unidas le otorgaron el Premio Hábitat en 1992. [R.G./H.F.]

LEVI, Rino

São Paulo (Brasil), 1901-1965

Graduado en 1926 en la Universidad de Roma, donde trabajó con Marcello Piacentini, participó activamente, a través de su actividad profesional, en el debate cultural que dio origen en Brasil al movimiento de arquitectura moderna. Levi se caracterizó por introducir instancias de rigor y método a las aspiraciones programáticas de una arquitectura funcional y racionalista. Su obra madura entre los años 1940 y 1960, marcando el ritmo del desarrollo de la arquitectura contemporánea en São Paulo, al trabajar con Roberto Cerqueira César (desde 1941) y con Luis Roberto Carvalho Franco, con quienes obtiene el tercer premio en el concurso para Brasilia. Más tarde pasará a integrar su estudio el arquitecto Paulo Bruna. Entre sus obras iniciales del Movimiento Moderno en Brasil cabe mencionar los Departamentos Colombo (1928), el Art Palacio Cinema (1936), el Teatro de Cultura Artística (1947) y el Instituto del Cáncer (1948), en São Paulo. Proyectó un edificio escolar en Venezuela (1956). Su obra testimonia una línea de coherente calidad adscrita al racionalismo funcionalista y una preocupación por la arquitectura bioclimática, como lo ejemplifica su edificio para el Banco Itaú (1962).

BIBLIOGRAFÍA: Levi, Rino, *Rino Levi, arquiteto, obras. 1928-1940*, Serviço dos países, São Paulo, BR, 1940; Burtle Marx, Roberto; Goulart Reis, éstor, *Rino Levi*, Edizioni di Comunità, Milano, IT, 1974. [G.R.D.B.]

LINDER, Paul

Renania (Alemania), 1897 – Lima (Perú), 1968

Obtuvo su diploma de arquitecto entre 1923 y 1934 en la Universidad de Ingeniería de Múnich. Fue discípulo de Gropius y trabajó en Berlín con los profesores Bruno Taut, primero, y con Alfred Bresalauer, después. Antes de viajar a Perú, trabajó en España como colaborador del Instituto de Estudios Catalanes. En Perú inició sus labores en 1939 dentro del campo de la enseñanza, siendo profesor de estética y filosofía del arte. La obra arquitectónica de Linder refleja la formación en los principios de la arquitectura moderna y una definición en cuanto a la marcada racionalidad, claridad y abstracción en la composición arquitectónica. Sus principales obras son la iglesia de San Felipe Apóstol (1945); con Héctor Velarde, la Nunciatura Apostólica (1940); el colegio de Santa Úrsula (1939) y el colegio Alexander von Humboldt (1959).

BIBLIOGRAFÍA: Ludowieg Telge, María Cecilia, *Paul Linder, su obra*, tesis, Lima, PE, 1984. [P.B.]

LUCCHINI, Aurelio

Montevideo (Uruguay), 1910-1989

Graduado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República en 1936 y egresado del curso de perfeccionamiento de Gran Composición para posgraduados en 1936, en 1937 obtiene el Gran Premio y viaja becado a Europa. Inicia su carrera docente en 1939 y tres años más tarde es nombrado profesor adjunto-subdirector del Instituto de Arqueología Americana, del que pasa a ser profesor-director en 1945. Fue director del Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura desde 1948 hasta 1976, encargado de los cursos de historia de la arquitectura nacional desde 1955 hasta 1976. Integrante del Consejo y decano de la Facultad de Arquitectura y vicerrector de la Universidad, recibió en 1986 el título de doctor *Honoris Causa*. Aurelio Lucchini consagró su vida activa a la universidad. Dedicado particularmente a la investigación en historia de la arquitectura nacional, transformó el Instituto de Arqueología Americana en un Instituto de Historia de la Arquitectura «capaz de crear conocimientos de un modo científico y de formar personas (...) para la producción de esos conocimientos, su difusión y su aplicación al medio». Toda su actuación, como docente, investigador y universitario, estuvo signada por su gran integridad personal, su rectitud y su ejemplar conducta.

BIBLIOGRAFÍA: Lucchini, Aurelio, «Ideas y formas en la arquitectura nacional», *Nuestra Tierra*, n.º 6, Montevideo, 1969; *El concepto de la arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay*, Libro Primero: *Modalidades historicistas*, Libro Segundo: *Modalidades renovadoras*, Universidad de la República, Montevideo, 1986; 1988; Julio Vilamajó, *su arquitectura*, FAU/Instituto de Historia de la Arquitectura, Universidad de la República, Montevideo, 1984. [A.M.1.]



MALACHOWSKI KULISICZ, Ricardo de la Jaxa Prochorowa (Polonia), 1887 – Lima (Perú), 1972

Realizó estudios de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, donde se graduó en 1910. Fue diseñador y constructor. Dada su formación académica, su arquitectura es fundamentalmente ecléctica. Sin embargo, fue uno de los propulsores iniciales de la arquitectura neocolonial e, incluso, de la indigenista. Sus obras más destacadas en Lima fueron el Palacio Arzobispal (1916), el Museo Arqueológico, el Edificio de la Sociedad de Ingenieros (1924), el Club Nacional, el edificio de la Compañía de Seguros Rímac, el Mercado de Barranco y los salones interiores del Palacio Municipal. [P.B.]

MALAUSSENA, Luis

Caracas (Venezuela), 1900 – Miami (Estados Unidos), 1963

Hijo del destacado arquitecto Antonio Malaussena Levrero, quien proyectó y construyó importantes obras en el país. Estudió en París en la École Spéciale d'Architecture, regresando a su país en 1930; a partir de entonces creó importantes obras dentro y fuera de Venezuela. Sus proyectos destacan por la destreza en el diseño de edificaciones que se caracterizan por un eclecticismo de renovada expresividad. El *art déco*, el estilo moderno y las síntesis que incorporan elementos arquitectónicos de tipo tradicional o neoclásico aparecen en su obra de acuerdo con la idea de carácter, característica del academicismo implícito en su producción.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Conjunto Escuela Militar, Escuela de Aplicación, avenida de los Próceres y paseo de los Precursores. Los diferentes proyectos que integran este importante eje urbano de la ciudad de Caracas se realizaron entre 1945 y 1953 y en ellos se evidencian tanto la capacidad derivada de su formación académica para manejar grandes escalas, como la sintaxis de la

composición elemental –especialmente en los proyectos de las escuelas para la educación militar–. El repertorio formal con el que se resuelven las edificaciones de estas dos escuelas es el de una nueva variante del lenguaje clásico que se difunde en Europa durante la década de 1930 y que generalmente se asocia a la representatividad del poder político o militar. La avenida de los Próceres es un monumental eje vacío con dos inmensos monolitos gemelos cuyos flancos están definidos por altos postes de iluminación y que transcurre entre el gran patio de honor de las escuelas militares y el paseo de los Precursores. Uno de los aspectos más interesantes de este último elemento del conjunto es el de propiciar un enriquecimiento de la calle y un tipo de actividad recreativa típicamente urbana en un lugar poblado de monumentos, fuentes y jardines de gran aceptación popular.

BIBLIOGRAFÍA: Hernández de Lasala, Silvia, *Malaussena. Arquitectura académica en la Venezuela moderna*, Fundación Pampero, Caracas, VE, 1990. [S.H.L.]

MARCO DORTA, Enrique

Santa Cruz de Tenerife (España), 1911 – Madrid (España), 1980

Doctorado en historia del arte en Madrid, discípulo de Diego Angulo Iníguez (→), Marco Dorta fue entre 1943 y 1965 director del Laboratorio de Arte Americano de la Facultad de Filosofía de Sevilla, cuyo decanato también ejerció. Posteriormente fue catedrático de arte hispanoamericano en la Universidad Complutense de Madrid. Su papel dentro del desarrollo de los estudios de la arquitectura hispanoamericana en España fue vital, tanto por sus propias publicaciones como por el asesoramiento que dio a toda una generación de arquitectos e historiadores americanos que fueron a trabajar en las fuentes documentales españolas. También, por la formación de discípulos españoles que han continuado trabajando sobre temas

MARISCAL

americanos, la huella de Marco Dorta significó un notorio avance en los conocimientos de este continente.

BIBLIOGRAFÍA: Marco Dorta, Enrique, *Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos*, Sevilla, ES, 1951; *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*, Sevilla, ES, 1951-1960, 2 vols.; *La arquitectura barroca del Perú*, Madrid, ES, 1958; *Materiales para la historia de la cultura en Venezuela*, Madrid-Caracas, ES, VE, 1967; *Arte en América y Filipinas*, Madrid, ES, 1973; Marco Dorta, Enrique; Angulo Iñiguez, Diego; Buschiaz, Mario J., *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, ES, 1945-1956, 3 vols.

[R.G.]

MARISCAL, Federico

Querétaro (México), 1881 – Ciudad de México

Formado en las aulas de la antigua Academia de San Carlos, Federico Mariscal fue uno de los precursores de la arquitectura neocolonial en el continente. Imbuido de un espíritu renovador, realizó una dura crítica a la destrucción del patrimonio arquitectónico de su país y llevó a cabo el relevamiento documentado del mismo. Proyectó a la vez edificios grandilocuentes en esa arquitectura «nacional» que en no pocos casos destruyó lo original para construir réplicas de gran escala. Fue autor del Teatro Esperanza Iris (1917), el Palacio Baldera (1927) y concluyó el Palacio de Bellas Artes diseñado por Adamo Boari (1934).

BIBLIOGRAFÍA: Mariscal Federico E., *La patria y la arquitectura nacional (1914)*, Impresora de Fuente Quebrado, 2.ª edición, México, MX, 1970.

[R.G.]

MARQUINA, Ignacio

México, 1888-1981

Estudió arquitectura en la Academia de Bellas Artes y, por influencia de Federico Mariscal, se interesó tempranamente por la arqueología, realizando relevamientos de los conjuntos de Uxmal, Palenque, Yucatán y Chichén-Itzá. Trabajó en la Dirección de Arquitectura de la Secretaría de Educación y dirigió obras de rescate y reconstrucción. Fue secretario general y director del Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH) durante varios lustros.

[R.G.]

MARQUINA BUENO, Rafael

Lima (Perú), 1885-1964

Estudió arquitectura en la Universidad de Cornell (EE.UU.), graduándose en 1909. De regreso a Lima entró a trabajar en el Ministerio de Fomento, época en la que proyectó el edificio de la estación del ferrocarril central de Desamparados (1912). Entre 1912 y 1942, Marquina trabajó en la Beneficencia Pública de Lima en proyectos de carácter social en el tema de vivienda, barrios obreros y centros de salud. En el año 1928 inició su labor en la enseñanza, que perdurará durante veintidós años, en los talleres de diseño y como jefe del Departamento de Arquitectura. En 1937 fue presidente de la recién fundada Sociedad de Arquitectos del Perú. Marquina se caracteriza como diseñador de los estilos históricos y pionero de la arquitectura «nacionalista» en Perú, especialmente con la casa Fari (1911). Su arquitectura es una integración con el entorno urbano y sus obras muestran un manejo sobrio, severo y consecuente de las reglas académicas historicistas, prefiriendo rescatar el pasado colonial con una arquitectura nueva y a la vez propia. Las obras

más destacadas fueron la terminación del Colegio Guadalupe (1920), el edificio Wiese (1924), el Hotel Bolívar, el edificio Ferrand (1929), el edificio Tambo de Belén (1930), la Casa Graña (1930) y la Casa de los Obreros (1914-1942).

[P.B.]

MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Juan

Bilbao (España), 1901 – Santiago (Chile), 1976

Arquitecto, es el principal representante de la corriente neopresionista que hace de puente entre la Academia y las posturas modernistas. Precozmente, gana el concurso del Pabellón de Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1927-1929). Más tarde construye la Facultad de Leyes (1934-1938), la Escuela de Medicina y el Templo Votivo de Maipú (1944-1977). La escala monumental y la organización funcional siguiendo patrones clásicos son elementos que están presentes en toda su obra. Fue presidente del Colegio de Arquitectos en 1952 y decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile entre 1959 y 1969.

[H.E.]

MARTÍNEZ INCLÁN, Pedro

La Habana (Cuba), 1883-1957

Graduado en la Escuela de Ingenieros y Arquitectos de la Habana en 1911, se desempeñó como jefe de Arquitectura en el Ayuntamiento. Viajó a París a estudiar los parques urbanos y las soluciones de viviendas económicas, tomando contacto, en el Instituto de Urbanismo, con Jaussely, Poete y Agache (→), entre otros urbanistas. En 1924, creó la cátedra de arquitectura de ciudades, parques y jardines en la Escuela de La Habana, en tiempos previos a los que Forestier (→) comenzara con sus proyectos para la ciudad. En 1925 escribió un libro sobre La Habana y luego realizó numerosos artículos, complementando incluso la Carta de Atenas de los CIAM en 1948. Realizó diversas obras en la Ciudad Universitaria y, en 1942, fundó el Patronato Pro-Urbanismo. En esta época tomó contacto con Karl Brünner y realizó planes para varias ciudades, como Matanzas, Santiago de Cuba y Camagüey, así como algunas obras de su Plan Regulador de La Habana. Martínez Inclán fue artífice de la transición del academicismo a la modernidad con solvencia y solidez conceptual.

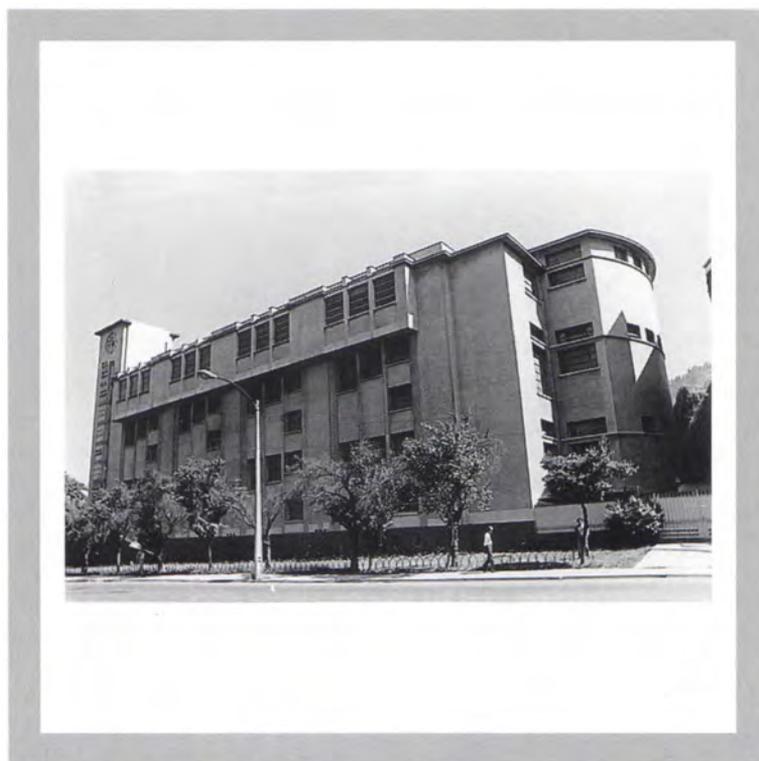
BIBLIOGRAFÍA: Martínez Inclán, Pedro, *Algunas nociones de estética urbana*, Imprenta Fernández, La Habana, 1946; *Código de Urbanismo. Carta de Atenas, Carta de La Habana*, Imprenta Fernández, La Habana, 1950; *La Habana actual. Estudio de la capital de Cuba desde el punto de vista de la arquitectura de ciudades*, Imprenta Fernández, La Habana, 1925.

[R.S.]

MARTÍNEZ JIMÉNEZ, Carlos

Subachoque (Colombia), 1903 – Bogotá (Colombia), 1991

Estudió arquitectura en la École Spéciale des Travaux Publics y urbanismo en el Institut d'Urbanisme de l'Université de Paris entre 1928 y 1933. Se caracterizó por ser historiador, crítico, urbanista y planificador. Su aporte a la cultura arquitectónica colombiana está en haber sido el pionero en la promoción e institucionalización de la arquitectura como disciplina independiente. Fue socio fundador de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (→) (1934); promotor y segundo decano de la primera Facultad de Arquitectura en Colombia (1937), y funda-



MARTÍNEZ GUTIÉRREZ,
Juan. *Escuela de Leyes,
Santiago (Chile). 1934-
1938. Fotografía: archivo
Elíash, Moreno*

dor de *PROA* (→), la revista de arquitectura de mayor continuidad en el país (1946).

BIBLIOGRAFÍA: Martínez Jiménez, Carlos, *Apostillas y reseñas*, PROA, Bogotá, CO, 1983; *Arquitectura en Colombia*, Litografía Colombia, Bogotá, CO, 1963; *Bogotá, reseñada por cronistas y viajeros ilustres*, Escala, Fondo Editorial, Bogotá, CO, 1976; *Bogotá, sinopsis sobre su evolución urbana*, Escala, Fondo Editorial, Bogotá, CO, 1976; *El urbanismo en el Nuevo Reino de Granada*, Ediciones del Banco de la República, Bogotá, CO, 1965; *La fundación de Santafé*, auspiciada por la Sociedad Colombiana de Arquitectos, Litografía Colombia, Bogotá, CO, 1973; *Las prisiones en los Estados Unidos*, Editorial Centro, Bogotá, CO, 1938; *Santafé de Bogotá*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, AR, 1968; *Santafé. Ciudad capital del Nuevo Reino de Granada*, Fondo de Promoción de la Cultura, Bogotá, CO, 1988; Martínez Jiménez, Carlos; Arango, Jorge, *Arquitectura en Colombia*, Litografía Colombia, Bogotá, CO, 1951. [L.F.]

MARTÍNEZ OLAVARRÍA, Leopoldo
Caracas (Venezuela), 1918-1992

Fue ingeniero, arquitecto, urbanista, planificador, investigador, profesor. Menos conocido que figuras historiográficamente consagradas como Villanueva (→) o Mujica (→), Martínez Olavarría es uno de los grandes protagonistas de la arquitectura y el urbanismo venezolanos. Como ingeniero municipal de Caracas (1938-1945), jefe del Departamento Técnico del Banco Obrero (1945-1947), presidente de la Comisión Nacional de Urbanismo (1946-1957) y director del Banco Obrero (1947-1949 y 1964-1968), desarrolló una labor fundada en el compromiso público continuo, la racionalización del ciclo constructivo y la reforma de la gestión urbanística, para afrontar los problemas de la vivienda y de la ciudad contemporáneas. Proyectista de la primera urbanización obrera municipal (Lídice, 1943) y responsable de los primeros planes reguladores urbanos (1951-1957), fue el eje de los cambios del Banco Obrero, en 1946, para el desarrollo del primer plan nacional de la vivienda (Nuevo Prado de María) y, en 1964, para la industrialización

masiva de la construcción (Plan Experimental de Viviendas). OBRA ARQUITECTÓNICA: Nuevo Prado de María (Prado de María, Caracas, Venezuela). 1946-1949. Realizado por el Departamento Técnico del Banco Obrero, bajo la dirección de Leopoldo Martínez Olavarría, es la primera urbanización construida dentro del plan nacional de vivienda de la Junta Revolucionaria de Gobierno presidida por Rómulo Betancourt. Sobre un terreno adquirido urbanizado, y en continuidad con la trama urbana consolidante, el parcelamiento combina los nuevos modelos de vivienda obrera (en bandas), clase media (apareadas) y una experimental casa prefabricada (de asbesto y madera), para un total de 206 casas. En 1948, en las parcelas de esquina desocupadas, se construyen 153 viviendas en 13 bloques de cuatro plantas y en cada una dos apartamentos de dos o cuatro habitaciones, con un esquema distributivo aún tradicional pero que marca el principio del fin de la ideología de la casa unifamiliar. BIBLIOGRAFÍA: Martínez Olavarría, Leopoldo, *Evolución y realidad de la vivienda*, Oficina Central de Información, Caracas, VE, 1965; Martínez Olavarría, Leopoldo; Urdaneta, Alberto, *Venezuela. Centralización y descentralización del estado*, CENDES, Caracas, VE, 1990; AA.VV., *Leopoldo Martínez Olavarría*, ALEMO, Caracas, VE, 1994; García, Noris; López, Manuel, «Esquema histórico del Banco Obrero, 1920/1958», en *Revista CAV*, año 3, Caracas, VE, dic.-enero 1989; López, Manuel, «Pioneros del Moderno en la Arquitectura Venezolana», en *Revista CAV*, año 2; Caracas, VE, abril 1986. [M.L.1.]

MARTÍNEZ SANABRIA, Fernando

Madrid (España) 1924 – Bogotá (Colombia), 1991
Arquitecto integral, diseñador de gran talento y profesor de tesis de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional durante 45 años, contribuyó con sus conocimientos y su férrea responsabilidad a imponer una cultura moderna en Colombia. Sus obras despliegan una composición compleja, espacial en esencia y con gran dinamismo y fluidez, más un lenguaje de materiales

expresados con la desnudez y elocuencia del románico. Su influencia en el panorama nacional fue decisiva y las obras que dejó –como la Plaza de Bolívar en Bogotá, la Caja Agraria de Barranquilla y muchas residencias privadas– pertenecen al patrimonio arquitectónico moderno de Colombia.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Colegio Emilio Cifuentes (Facatativá, Colombia, 1959). Anteproyecto de concurso, en el cual no obtuvo reconocimiento, aunque al año siguiente ganó un premio en la I Bienal de Arquitectura Colombiana. Los ejes diagonales dispuestos hacia las visuales de las montañas vecinas articulan y califican los espacios, subrayados por formas orgánicas y la expresión vernácula de los materiales, de sus texturas y tectónica, coherentes con los recursos del país. Esta propuesta demolió el vigente ortogonalismo racional y abstracto para enraizar el edificio en su lugar y comunicar paisaje y arquitectura en una búsqueda tipológica que habría de convertirse en preocupación fundamental de los arquitectos colombianos.

BIBLIOGRAFÍA: Montenegro, F.; Barreto, J.; Niño Murcia, C. (Compils.), *Fernando Martínez Sanabria, trabajos de arquitectura*, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1979; Niño, Carlos, *Fernando Martínez Sanabria, vida y obra*, Catálogo de la Exposición sobre su obra, Galería Deimos, Bogotá, CO, 1992. [C.N.M.]

MARTÍNEZ TORRES, Héctor Augusto

Guayaquil (Ecuador), 1910

Se gradúa como arquitecto en 1938 en la Facultad de Ciencias Matemáticas y Físicas de la Universidad de Guayaquil, siendo el primer arquitecto titulado en la ciudad y obteniendo al mismo tiempo el título de ingeniero civil. Más que una obra en particular destacó el conjunto de su obra en los primeros años de influencia del Movimiento Moderno; fue docente universitario entre 1938-1968. Tal vez sus obras arquitectónicas y urbanísticas más reconocidas son el trazado del sector moderno del cementerio de Guayaquil (1946), el proyecto de la Ciudadela Universitaria (1947-1950) y el primer conjunto multifamiliar de tipo popular, las llamadas Casas Colectivas (1945-1950). [P.L.T.]

MAZA, Francisco de la

San Luis de Potosí (México), 1913 – México, 1972

Graduado en la Universidad Nacional Autónoma de México como doctor en letras (1944 y 1953), de la Maza fue ante todo un hombre que dedicó su vida a la docencia y la investigación. Fino crítico de arte y arquitectura, dictó las cátedras de arte colonial y realizó una extensísima labor de difusión. Fueron memorables sus campañas en defensa del patrimonio artístico y cultural de México, debiéndosele la conservación de muchos monumentos. Su trabajo en el Instituto de Investigaciones Estéticas (→) fue esencial para la consolidación y renombre institucional. Su ironía y ágil prosa puestas al servicio de la causa de la cultura mexicana contribuyeron notablemente a la valoración de estas manifestaciones hasta pocos años atrás despreciadas. Como el propio de la Maza decía, «se trataba de salvar nuestro arte para nosotros mismos, para nuestro decoro, para salvarnos ante la Historia y el futuro...».

BIBLIOGRAFÍA: Maza, Francisco de la, *San Miguel de Allende. Su historia, sus monumentos*, UNAM, IIE, México, MX, 1939; *La ciudad de Durango. Notas de arte*, Imp. Grama, México, MX, 1948; *El palacio de la Inquisición*, UNAM,

IIE, México, MX, 1951; *Arquitectura de los coros de monjas de México*, UNAM, IIE, México, MX, 1956; *La ciudad de Cholula y sus iglesias*, UNAM, IIE, México, MX, 1959; *La ciudad de México en el siglo XVII*, FCE, México, MX, 1968; *El arte colonial en San Luis de Potosí*, UNAM, IIE, México, MX, 1969; *Páginas de arte e historia*, I AH, México, MX, 1971; Gorraez Arcaute, Luz, «Francisco de la Maza Cuadra. Bio-Bibliografía», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n.º 41, UNAM, IIE, México, MX, 1972. [R.G.]

MEANO, Vittorio

Susa, Piamonte (Italia), 1860 – Buenos Aires (Argentina), 1904

Graduado en Turín, trabajó con su hermano el ingeniero Cesare Meano y se instaló en Argentina en 1884, iniciando sus tareas con Francisco Tamburini, a quien sucedería en la terminación de obras como el Palacio de Gobierno, la Jefatura de Policía y el Teatro Colón. Ganador de los concursos internacionales para los Palacios Legislativos de Argentina y Uruguay, dio inicio a estas obras que quedaron truncadas al ser asesinado en 1904. Las obras fueron proseguidas en Montevideo por Gaetano Moretti (→), mientras que el Teatro Colón (Buenos Aires) fue concluido por el belga Jules Dormal. Meano era un eximio dibujante y un proyectista ecléctico que manejaba con soltura las escalas monumentales. [R.G.]

MEDEIROS ANAYA, Gustavo

Cochabamba (Bolivia), 1939

Arquitecto graduado con Medalla de Oro en la Universidad Nacional de Córdoba (1964, Argentina), ha realizado los edificios de la Universidad Técnica de Oruro (1967) junto con Franklin Anaya. Asimismo, son suyos el edificio de la Controlaría General de la República (1976) y la Cancillería de la Embajada de España en Bolivia (1992). Entre sus numerosas residencias privadas destacan la casa Medeiros-Urioste (1988) y la casa Vargas (1990) en La Paz. Trabajó en el Proyecto del Plan Regulador La Paz (1975-1977) y en la Urbanización Los Pinos, en la misma ciudad. Es también destacado artista plástico.

BIBLIOGRAFÍA: Medeiros Anaya, Gustavo, *Oruro Ciudad Universitaria*, La Paz, BO, 1967; *La Paz, casco urbano central*, La Paz, BO, 1975. [P.Q.]

MEDEL Vicente

México, 1923

Graduado en arquitectura en la UNAM en 1947, estudió en el Instituto de Urbanismo en París y trabajó en el Taller de Le Corbusier (→) en 1947 y 1948. Trabajó en el Departamento de Estudios Urbanos de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas de México (1953-1959) y fue director de la SAHOP y la SEDUE entre 1976 y 1985. Entre sus múltiples proyectos cabe señalar los del conjunto urbano de 18.000 viviendas en San Juan de Aragón (1962), los de la Villa Olímpica (1965-1968), el Plan Acapulco (1971-1976) y el parque Urbano El Chamizal en Ciudad Juárez. Coordinó numerosos estudios y trabajos en centros históricos y participó directamente en más de cuarenta restauraciones de monumentos, entre ellos el Palacio Nacional y la Catedral de México. [R.G.]

OBRA ARQUITECTÓNICA: Villa Olímpica (México, 1968). Las instalaciones olímpicas de México fueron supervisadas por un comité que presidía Pedro Ramírez Vázquez. El proyecto



MEDEL, Vicente.
Villa Olímpica de la ciudad
de México, durante las obras
de construcción, 1968.
Fotografía: V. Medel.

de conjunto de la Villa Olímpica fue realizado por el arquitecto Vicente Medel con la colaboración, entre otros, de M. González Rul, A. Hernández, C. Ortega, A. Alatorre, J. Ceballos, P. Broid y J. Enríquez. En el diseño se tuvo en cuenta el uso postolímpico y se protegió un área de zona arqueológica (siglo III a.C.) que se descubrió cuando se realizaban los trabajos. La Villa Olímpica, cercana al área del Pedregal, comprende casi un millar de unidades de viviendas y quedó bien comunicada a la ciudad al completarse el tramo sur del sistema vial urbano.

[V.M.]

BIBLIOGRAFÍA: Medel M., Vicente, *Estructura y función de la ciudad de México*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, ES, 1982.

MEDIO AMBIENTE Y URBANIZACIÓN

Editado desde 1983 en Buenos Aires (Argentina) como boletín de la Comisión de Desarrollo Urbano y Regional del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) para transformarse, posteriormente, en revista editada por el Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo – América Latina. Boletín y revista fueron iniciativa de Jorge E. Hardoy (→), acompañado originariamente en esta tarea por María Caputo e Hilda Herzer. Actualmente la dirección es compartida por Ana Hardoy, Enrique Oreiza, Sergio Mazzucchelli y Horacio Caride. Lleva editados cincuenta y dos números.

Dirección: Av. General Paz 1180, Buenos Aires, Argentina. TELEFAX: 54 1 7032894. [R.G.]

MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA

Fundado en 1988 por iniciativa del gobernador del Estado de São Paulo, Orestes Quercia, el Memorial tendió a demostrar el compromiso de los brasileños en favor de la unión de los pueblos latinoamericanos. Con un proyecto arquitectónico de Óscar Niemeyer (→) y el asesoramiento cultural de Darcy Ri-

beiro, el Memorial fue planteado como un acto de fe y solidaridad continental que se reflejaría en la osadía de su estructura. La concepción de Niemeyer de estructuras «audaces y sencillas», donde «predomina la perfección técnica y la forma novedosa», debe considerarse como un acto fallido. La «audacia» reitera experiencias pasadas del propio arquitecto en una suerte de citas nostálgicas, cuya «sencillez» desaparece ante la grandilocuencia. La «perfección técnica» es contradicha en los cotidianos problemas de mantenimiento y de mala terminación, fruto quizás de los apuramientos. El formalismo de Niemeyer ha resultado en una obra gratuitamente banal y desarmada en su conjunto que no se integra adecuadamente en el paisaje urbano. Una idea y un contenido sin duda muy positivos, desvirtuados por una arquitectura que mira más a la gloria del arquitecto que a las funciones de la Fundación.

BIBLIOGRAFÍA: *Memorial de América Latina*, Ed. Raizes Artes Gráficas, São Paulo, BR, 1990. [R.G.]

MÉNDEZ MERCADO, Pedro Ponce (Puerto Rico), 1902-1990

Inicia su formación en Cornell (EE.UU.) y en el Colegio de Artes Mecánicas de Mayagüez, estudiando con el arquitecto Frederick Revels de Syracuse hasta el cierre de la Escuela de Arquitectura en 1924. Se gradúa en la Universidad de Syracuse en 1926. Su producción abarca obras *art déco* y neocolonial en la Dirección de Edificios Públicos del Departamento de Interior, entre ellos: apartamentos Miami, Condado (Santurce, Puerto Rico, 1935) en estilo *art déco*; Residencia Baimon (en estilo neocolonial, 1939) y proyecto Mercado Guaynabo (1937), *art déco*.

BIBLIOGRAFÍA: *Pedro Méndez Mercado en su tiempo*, Exposición del Instituto Americano de Arquitectos, Museo de Arte de Ponce, Ponce, PR, 1994. [E.V.F.]



*MÉNDEZ MERCADO,
Pedro.
Proyecto del Mercado de
Ponce, Puerto Rico, 1937.
Una vanguardia muy
particular.*

MENDIOLA, Vicente
Chalco (México), 1900

Graduado en arquitectura por la Academia de San Carlos en 1925. Entre sus obras se cuentan la terminación de la Catedral de Toluca (1944), varios hospitales, los Palacios de Gobierno (de estilo neocolonial) de Guadalajara (1950-1952) y Toluca (1964), el edificio PEMEX, en la avenida Juárez, y el Colegio de los Salesianos junto con su templo (estos dos últimos en el Distrito Federal de México). Con su obra prolongó la vigencia del neocolonial cerca de un cuarto de siglo. [R.G.]

MESA R., Óscar
Medellín (Colombia), 1944

Arquitecto, diseñador y docente por la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Ganador de la beca LASPAU (1967-1970, EE.UU.) y OEA en acústica especializada (1973, Argentina). Ha desarrollado una intensa actividad como diseñador desde su llegada a EE.UU. en 1971, particularmente con la firma Arquitectos Ltda., de la que fue socio fundador. Durante los últimos años, con su propio estudio, Óscar Mesa R. & Cía., ha obtenido premios en concursos públicos oficiales y privados. Fue acreedor de la Gran Mención de Honor de la Biental Colombiana de Arquitectura en 1988 por el Teatro Metropolitano de Medellín, ciudad en la que actualmente desarrolla su actividad. Sus principales obras –además de la ya mencionada– son el Centro Comercial Villanueva, rehabilitación del Antiguo Seminario Mayor de Medellín (1981-1984), asociado con Laureano Forero O. (→), el edificio Centro de Trabajo CORFIN (1980), en Medellín, y la Urbanización Villa Concha (1978), en compañía de Marco Aurelio Montes, también en Medellín. Óscar Mesa R. plantea una arquitectura en la que el significado, la expresividad volumétrica y la claridad funcional del edificio se complementan con el dominio del oficio y de la técnica. Su obra

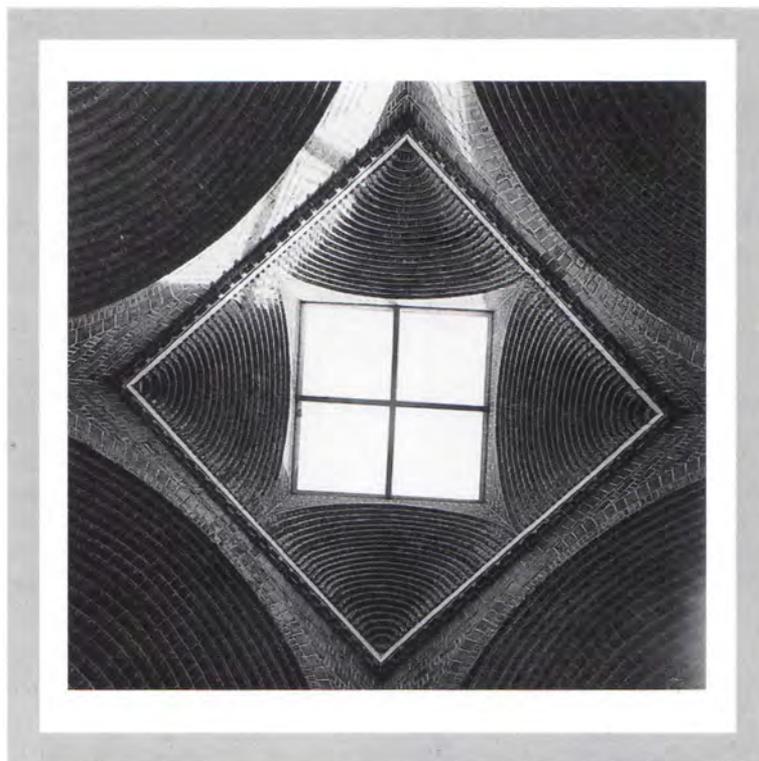
es un desafío al tiempo y la plantea para que trascienda, para que con coherencia y consistencia alcance los desarrollos perdurables y la validez cultural en el tiempo.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Teatro Metropolitano de Medellín (Calle 41 n.º 57-30, Medellín, Colombia). Diseñado entre 1980 y 1985 y construido entre 1985 y 1987 como sede de teatro sinfónico y otros espectáculos, el Teatro Metropolitano es un ejemplo sobresaliente de arquitectura, en el que la representatividad, la expresividad formal, la solidez constructiva, la funcionalidad, la trascendencia y la permanencia en el tiempo son componentes esenciales. El edificio es severo, expresa voluptuosa y seriamente su contenido, es un hecho urbano fuerte e identificable que define y caracteriza el lugar donde está ubicado, tiene imponencia y solidez y es claramente legible por los ciudadanos. Esta obra recuperó para la ciudad la idea de edificio público espacialmente ligado de afuera hacia adentro mediante el uso procesional de la obra, que se entiende con facilidad pero que sorprende con variaciones de escala, de luz, de imágenes y conmueve al usuario. Óscar Mesa ha resuelto con gracia y plasticidad la masividad de la obra, magníficamente ejecutada en ladrillo visto, logrando un edificio de gran valor formal y espacial.

BIBLIOGRAFÍA: «Óscar Mesa R., obra arquitectónica», *PROA*, n.º 359, Bogotá, CO, abril 1987. [J.P.J.]

METRO DE CARACAS

Pocas obras de equipamiento en América han tenido la repercusión urbana que produjo el Metro de Caracas. En una ciudad de difícil control y complejas circulaciones, donde se privilegió tradicionalmente el tránsito automotor (con nafta subsidiada a la quinta parte de su costo internacional) y donde los ciudadanos no tenían ámbitos públicos claramente definidos, el Metro transformó esta circunstancia. La peatonalización de la



MIJARES, Carlos.
Capilla Panteón de
Jungapeo, México, 1982-
1986, detalle de la bóveda.
Fotografía: L. Grobet.

avenida Sabana Grande, la concentración de centros de servicios en sus estaciones y un adecuado equipamiento facilitaron la vertebración del centro con los ensanches de la ciudad. Los diseños a escala urbana de un equipo dirigido por el arquitecto Max Pedemonte obtuvieron el Premio Nacional de Arquitectura en 1987. Sus diseños de estaciones y andenes, a pesar de la variedad de propuestas, demuestran una generosa disposición de espacios y materiales adecuados para un uso popular intensivo. Ello ha contribuido también a educar cívicamente a la población, convirtiéndose en un modelo de limpieza y cuidado por parte de los mismos usuarios. [R.G.]

MEYER, Hannes

Basilea (Suiza), 1889 – Crucifijo de Savossa (Suiza), 1954 Arquitecto suizo y segundo director de la Bauhaus, trabajó en la antigua URSS entre 1931 y 1937, radicándose luego en México en 1938, donde permaneció hasta 1952. En México fundó el Instituto Nacional de Planificación en el Instituto Politécnico Nacional; desde allí formó a las primeras generaciones de investigadores y proyectistas urbanos. Sus aportaciones a la cultura arquitectónica mexicana fueron el análisis de la situación de la vivienda popular y la determinación de sus tipologías. En el diseño de la Unidad Lomas de Berra (1939) aplicó un singular método didáctico para difundir la práctica de los *siedlungen* y el método comparativo de evaluación de costo-beneficio aplicados en abanicos de proyectos; también dejó una propuesta proyectual para la regeneración de una manzana en el centro histórico: la manzana de Corpus Christi. No realizó ninguna obra de arquitectura en México. [C.G.L.]

MIJARES, Carlos
México, 1930

Graduado en la UNAM en 1952, fue profesor de la Escuela de

Arquitectura de la UNAM (1954-1975) y de la Universidad Iberoamericana (1967-1975). Integró el grupo fundador de la revista *Calli* (→). En 1962 conoció a Alvar Aalto en México y encontró afinidades en su arquitectura. En su primera fase profesional realizó importantes edificios industriales, como los destinados a Fertilizantes del Bajío, Borg & Bech y VAM-Toluca dentro de la línea funcionalista (1961-1964). Posteriormente, en las capillas de Ciudad Hidalgo (Michoacán, 1969) y en el Panteón de Jungapeo (1982) desarrolló una notable creatividad plástica en el trabajo con ladrillo. En rigor, su preocupación por una arquitectura regionalista se vislumbra en su casa de Coyoacán de 1958, pero se potencia en la capilla del Panteón, con su cúpula y las ocho formidables trompas de ladrillo. [R.G.]

BIBLIOGRAFÍA: Santamaría, Rodolfo, *Carlos Mijares. Tiempo y otras construcciones*, Colección SomoSur. Editorial Escala, Bogotá, CO, 1989.

MIJARES ALCERRECA, Rafael
México, 1924

Graduado en arquitectura en la UNAM en 1946, continuó su formación en Europa. Fue autor del Pabellón de México en la Exposición Internacional de Bruselas (1958) y del proyecto para la Feria Mundial de Nueva York (1965). Asociado con Pedro Ramírez Vázquez (→), desempeñó una larga tarea profesional en el campo cultural, en la que destacan el Museo Nacional de Antropología, los de Ciudad Juárez, Tijuana y Matamoros. Ha sido docente en la UNAM y en la Universidad Iberoamericana. [R.G.]

MINDLIN, Henrique Ephim

São Paulo (Brasil), 1911 – Guanabara (Brasil), 1971
Graduado en la Universidad Mackenzie de São Paulo (Brasil) en 1932, Mindlin fue uno de los promotores del Movimiento Moderno en Brasil. Apoyó las realizaciones de las exposiciones en



MIRÓ QUESADA, Luis.
Diseño del plan de
reconstrucción del Cusco,
1951. La pérdida de la
ciudad histórica.
Fotografía: R. Gutiérrez.

el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1943 y 1955 y editó un libro que documentó, con prólogo de Sigfried Giedion, las principales obras del modernismo brasileño previas a Brasilia. Disertó sobre arquitectura brasileña en Inglaterra y Estados Unidos y fue uno de los principales difusores del movimiento. Trabajó asociado a Giancarlo Piretti y participó activamente en competencias y concursos, aunque muchos de sus diseños quedaron en proyecto. Entre sus obras cabe recordar en São Paulo el edificio Tres Leones y varios edificios de apartamentos en Río de Janeiro a partir de 1951.

BIBLIOGRAFÍA: Mindlin, Henrique, *Modern Architecture in Brazil*, Ed. Colibrís, Río de Janeiro - Amsterdam; BR/NE, 1956; Ballarín Yoshida, Celia et al., *Henrique Ephim Mindlin: O homem e o Arquiteto*. Instituto Roberto Simonsen. São Paulo, BR, 1975. [R.G.]

MOVIMIENTO PARA LA REALIZACIÓN DEL HÁBITAT SOCIAL, PERÚ (MIRHAS)

Formado en 1984 en Piura (Perú), este movimiento se constituyó en ONG que viene implementando programas de vivienda popular. Entre los realizados destaca el del barrio Malvinas Argentinas, en Piura, que recibió reconocimiento internacional en el certamen de Nueva Tecnología para Vivienda Social de la Unión Internacional de Arquitectos y del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (Hábitat, Nairobi, KE). Viene realizando otros proyectos, como el Hábitat Los Tallanes, desde 1989.

DIRECCIÓN: Apartado Postal 888, Piura, Perú. TEL./FAX: 51 74 331298. [R.G.]

MIRÓ QUESADA, Luis
Lima (Perú), 1914-1994

Formado en Perú, su labor abarcó no solamente el campo de los proyectos arquitectónicos sino que se extendió también a la

docencia y a la crítica del arte y la arquitectura. En la década de los cuarenta la modernidad se hace presente en la escena de las expresiones artísticas, lo que le motiva a publicar en 1945 el libro *Espacio en el tiempo*. Posteriormente será protagonista fundamental en la formación de la Agrupación Espacio (1947). En ese mismo año proyecta su casa, considerada una de las primeras obras de arquitectura moderna en el país. Entre sus principales realizaciones destacan el edificio de la Inmobiliaria El Sol (Premio Chavín de Fomento a la Cultura, 1954), donde se utiliza por primera vez el muro cortina de vidrio, el cementerio de El Ángel (1957), y el conjunto habitacional Palomino (1964). En la década de los setenta su búsqueda se orientará hacia la arquitectura vernácula.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa Miró Quesada. Realiza el diseño en 1947 y finaliza su construcción en 1948. La casa es de dos pisos, con una volumetría conformada por una paralelepípedo intersectado por un cilindro (la escalera de caracol); en la fachada subraya la horizontalidad a través de los aventanamientos y, además, se muestran los muros liberados del cerramiento. La azotea se utilizó para ubicar espacios de recreación infantil y otros servicios. Los espacios generan gran fluidez y dinamismo al integrar varios ambientes: estar, comedor, estudio y sala. La calidad del discurso espacial es obtenida por la conceptualización de su forma.

BIBLIOGRAFÍA: Miró Quesada, Luis, *Espacio en el tiempo; la arquitectura moderna como fenómeno cultural*. Lima, PE, 1947; *Ideas y realizaciones pedagógicas*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, PE. [P.B.]

M. M. M. Brasil (véase Roberto Hermanos)

MÓDULO

Revista de arquitectura publicada por el estudio de Óscar Niemeyer, y un grupo de intelectuales, con la finalidad de apunta-



MOREA, Luis Miguel.
Edificio en Charcas y
Talcahuano, Buenos Aires
(Argentina), 1955-1957.
Fotografía: Gómez.

lar la tarea profesional y creativa de su director. Aparecida en Río de Janeiro con un «Homenaje a Le Corbusier» en 1955, ha tenido una trayectoria discontinua, cambiando de formato en varias oportunidades y pasando años sin aparecer. El último número fue el 100, dedicado a una visión antológica de la obra de Niemeyer (1985). En esta revista puede verificarse con mayor documentación todo el proceso de diseño de la fase inicial de Brasilia. [R.G.]

MONTES CÓRDOVA, Jorge Ciudad de Guatemala, 1928

Miembro de la vanguardia que introdujo la arquitectura de estilo internacional pero de expresión regionalista en Guatemala, se formó como arquitecto en universidades de México y Alabama (EE.UU.). Realizó importantes proyectos urbanísticos de concepción modernista, como el Centro Cívico (1955-1967) y la Ciudad Universitaria (1958-1968). Recreando los valores formales y la concepción espacial de la urbanística mesoamericana antigua, logra una expresión nacional contemporánea. Cofundador del primer centro de estudios profesionales de arquitectura moderna en Centroamérica (1953), Montes es un destacado protagonista de la arquitectura contemporánea de identidad en la región. [C.A.R.]

MORA Y PALOMAR, Enrique de la Guadalajara (México), 1907 – México, 1978

El «Pelón» de la Mora fue uno de los mejores representantes de la arquitectura moderna en México. Egresado como arquitecto de la UNAM (1937), su gran inventiva lo distinguió en la construcción de iglesias y edificios, en los que aplicó numerosas soluciones estructurales. Sus primeras obras fueron el Hogar Infantil n.º 9 (1934), realizado con José Villagrán, el templo de la Purísima Concepción, en Monterrey (1946), el Instituto Tecnológico

de Monterrey (1948), la Facultad de Filosofía y Letras de la nueva Universidad Autónoma de México (1953), la escuela Normal, en Guadalajara (1956) y la Facultad de Medicina de la Universidad de Guadalajara (1962). En colaboración con Félix Candela (→) y Fernando López Carmona, utilizó los cascarones de concreto armado, con los que realizó numerosos edificios, como la Bolsa de Valores (1956), la capilla del Altílo de 1958 (obra vanguardista en lo que hace a la concepción litúrgica espacial, pues coloca al oficiante de frente a los fieles y dos coros tribunas en el presbiterio), la iglesia de San José Obrero en Monterrey (1962), la capilla para las hermanas de San Vicente de Paul (1960) y el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, en Madrid (1963). En edificios de oficinas logró audaces soluciones estructurales, como en el edificio de Seguros Monterrey, en México (1962), realizado con Alberto González Pozo, en el condominio Paseo (1965) y en algunas de sus últimas obras, como en el conjunto para la Delegación Venustiano Carranza (1975), asociado con Juan José Díaz Infante y Eduardo Echeverría, y en el edificio de Seguros Monterrey, en Guadalajara (1976). Fue docente en el Instituto Politécnico Nacional y en la UNAM.

BIBLIOGRAFÍA: González Pozo, Alberto, *Enrique de la Mora. Vida y obra*. INBA. México, MX. 1981. [A.T.F.]

MORALES, Carlos (véase R.G.M.)

MOREA, Luis Miguel

Buenos Aires (Argentina), 1921

Graduado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en 1945, destacó como diseñador, planificador e investigador en temas de vivienda, planeamiento urbano y ordenamiento ambiental. Trabajó como investigador del Centro de Investigaciones de la Vivienda en la FAU (1965-

1967). Fue miembro directivo del Consejo de Planificación Urbana de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires (Argentina) entre 1971 y 1973, y asesor en políticas del hábitat del Ministerio de Economía de la Nación y en la Secretaría de Estado de Recursos Naturales y Ambiente Humano (1973-1975). Recibió el premio Sir Patrick Abercrombie de la UIA (1981) por su Programa Impacto Ambiental de las obras de Infraestructura en el Proyecto Salto Grande y el Premio Ingeniero Luis Migone (1983). Fue nombrado académico de número en la Academia Nacional de Bellas Artes (1987). Entre 1946 y 1949, integró el estudio Pater y Morea, actuando desde esa fecha hasta 1975 como socio del ingeniero Alberto Morea. Luego, de 1976 a 1990, constituyó el estudio Morea, Mérega, Ursini, Monaldi Arquitectos. Su compromiso social le llevó a encarar políticas de vivienda y a ensayar sistemas constructivos de prefabricación liviana (NOVOMUR). De larga actuación gremial en la Sociedad Central de Arquitectos y en la docencia, Luis Morea impulsó la formación de equipos de trabajo e investigación comprometidos con la realidad cultural y social del país.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio para viviendas (Talcahuano 957/99, Buenos Aires, Argentina). Diseñado en 1955 y construido en 1957, obtuvo el Premio IV Bial de São Paulo (Brasil) en 1957 y el primer premio categoría C de Estímulo a la Edificación Privada (Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires) en 1959. Utilizando creativamente el sistema de dúplex y con una clara preocupación funcional, este edificio recoge los criterios modernos de la valoración del uso de materiales, la preocupación por soluciones ambientales y la integración entre arquitectura, arte y diseño industrial.

BIBLIOGRAFÍA: Morea, Luis *et al.*, *Planeamiento del desarrollo territorial*, Editorial Atlántico, Buenos Aires, AR, 1956; *Una propuesta social cristiana*, El Cid Editor, Buenos Aires, AR, 1982; *Vivienda de interés social*, Editorial Atlántico, Buenos Aires, AR, 1956; Morea, Luis, *La ciudad argentina, vivienda y desarrollo económico*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, AR, 1963; *Templo de Nuestra Señora de Fátima (Junín)*, Obispa de Junín, Junín, AR, 1980; *Vivienda y desarrollo económico*, CLAEH, Montevideo, UY, 1960; Morea, Luis; Gutiérrez, Ramón, *Condiciones de habitabilidad de la vivienda en función de necesidades ecológicas humanas*, Centro de Investigación Aplicada, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, AR, 1964. 2 vols. [G.M./C.U.]

MOREIRA, Jorge Machado
París (Francia), 1904

Graduado en arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro en 1932, fue el arquitecto jefe de las obras de la Ciudad Universitaria de Río, diseñando los edificios del Instituto de Puericultura y de la Facultad de Arquitectura premiados en la Bial de São Paulo. Diseñó también el Hospital de Clínicas y la Escuela central de Ingenieros. Su proyecto para la Facultad de Medicina de la Universidad de Rio Grande do Sul fue distinguido en el Congreso Panamericano de Lima (1947). Integró el equipo que diseñó el Parque Flamingo y proyectó numerosas residencias en Río de Janeiro. [R.G.]

MORENO GÓMEZ, Aníbal
Bogotá (Colombia), 1925-1990

Arquitecto por la Universidad Nacional de Colombia (1950),

diseñador, planificador y docente, trabajó con Bruno Violi hasta 1953. Realizó para la Universidad Javeriana el Plan de Desarrollo y el edificio de la Facultad de Enfermería (1964-1967). Otras obras suyas son el edificio ICFES en Bogotá (1969), el Aeropuerto de Barranquilla (1972) y los campus para las universidades Franciscana de Paula, Santander de Cúcuta (1969) y del Oriente en Cumaná, Ciudad Bolívar y Nueva Esparta. En Venezuela construyó el campus de San Cristóbal del Táchira y el Colegio Regional de Carúpano (1972-1975).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Facultad de Enfermería (Carrera 7.ª con calle 40, Bogotá, Colombia). Hoy Escuela de Música de la Universidad Javeriana de Bogotá. Fue diseñada en 1964 y construida entre 1965 y 1967. En esta obra cimera, Moreno integra con admirable dominio sistemas estructurales audaces y el trabajo artesanal del ladrillo, el hierro forjado y el concreto abujardado; ceñido a la topografía del lugar, reinterpreta el patio tradicional de la arquitectura hispanoamericana y desarrolla un conjunto de masas y volúmenes que altera a voluntad para preservar los viejos árboles del sitio. En el manejo formal presenta influencias de Louis Kahn y Paul Rudolph. BIBLIOGRAFÍA: Moreno Gómez, Aníbal. *Manifiesto del nuevo espíritu*. Editorial Escala, Bogotá, CO, 1986. [M.B.M.]

MORETTI, Gaetano
Milán (Italia), 1860-1938

Arquitecto, restaurador y docente en la Academia de Brera y el Politécnico de Milán, entre su ingente obra se señala la central eléctrica de Trezzo d'Adda (1906) como la más representativa. En Buenos Aires, con el escultor Brizzolara, ganó el concurso de proyecto de monumento a la Independencia; en Lima, el del Museo de Arte y fuente monumental; en Montevideo, la remodelación del Palacio Legislativo y una residencia particular. Su obra resulta insoslayable en toda referencia a la arquitectura moderna italiana. Su aporte americano dentro del academicismo generó polémicas en su época.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Palacio Legislativo (Montevideo, Uruguay). Es la sede del Poder Legislativo y surgió de un concurso internacional en el año 1904 que se adjudicó a Víctor Meano (→). Con modificaciones de Vázquez y Banchini, las obras comenzaron en 1908. En 1913 se contrató a Moretti para su remodelación y ornamentación. Inaugurado en 1925, el Palacio está en la antigua plaza General Flores, donde convergen las avenidas Agraciada y Libertador Lavalleja. La imponencia de su monumentalidad lleva, a veces, a exaltaciones desmedidas, pero también a críticas atendibles.

BIBLIOGRAFÍA: Moretti, Gaetano, *Costruzioni, concorsi, schizzi*, Bestetti y Tumminelli, Milano, IT, 1912; *Il duomo di Milano: notizie storiche e descrittive, raccolte e ordinate*, Milano, IT, 1928; *La chiesa prepositurale plebana di Trezzo sull'Adda*, Fuori Commercio, Milano, IT, 1933; *La conservazione dei monumenti della Lombardia; dal 1 luglio 1900 al 31 dicembre 1906*, Relazioni del Ufficio Regionale, Milano, IT, 1908; *Il castello di Milano e i suoi Musei*, Tip. Umberto Allegretti, Milano, IT, 1903; *Monumento in Buenos Aires alla Independenza Argentina*, Siglo Razón Telégrafo, Montevideo, UY, 1915; *Palacio Legislativo de Montevideo*, Tumminelli, Milano, IT, 1933; Moretti, Gaetano; Brizzolara, Luigi, *El monumento a la revolución de Mayo y a la independencia argentina en Buenos Aires*, Allegretti, Milano, IT, 1914; Bausero, Luis, *Historia del Palacio Legislativo de Montevideo*, Rosgal, S.A., Montevideo, UY, 1987; *Palacio Legislativo*, edición bilingüe, Gráfica Berchesi, Montevideo, UY, s/f;



MOSCATO y SCHERE.
Instituto Tecnológico
Chascomús (Argentina),
1989.
Fotografía: J. Moscato

Concurso internacional para un proyecto de Palacio Legislativo en la ciudad de Montevideo, El Siglo Ilustrado, Montevideo, UY, 1903; Moretti, Gaetano, *Palacio Legislativo de Montevideo. Plan regulador y afluencia de las calles adyacentes*, Tipografía Moderna, Montevideo, UY, 1921; *Palacio Legislativo. Leyes referentes a su construcción*, El Siglo Ilustrado, Montevideo, UY, 1903. [L.B.]

MORINI, Jorge L. (véase Gramática, Guerrero...)

MOSCATO y SCHERE

Los arquitectos argentinos Jorge Moscato (Buenos Aires, 1946) y Rolando Schere (Buenos Aires, 1945) se graduaron en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en 1971. Participan activamente en tareas de docencia universitaria hasta nuestros días, con un fuerte compromiso. Promotores de la tendencia Nac & Pop de la cultura arquitectónica de Buenos Aires, constituyen un movimiento informal que se articula en la idea de proyecto cultural nacional y popular, integrador y moderno, democrático y latinoamericano. Sus obras particularizan una notable sensibilidad plástica y el fuerte sentido de síntesis en una genuina reelaboración de las técnicas constructivas modernas. Entre sus proyectos destacan la Estación Terminal de Ómnibus de Venado Tuerto (Santa Fe), la Hostería en Calafate (Santa Cruz), la escuela Montessori y el proyecto del Instituto Tecnológico de Chascomús (provincia de Buenos Aires), que obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura en 1989. Recientemente han abordado temas de gestión urbana. Han contribuido permanentemente a la vinculación de los arquitectos latinoamericanos. [A.D.B.]

MOSER, Waldemar

Moscú (Rusia), 1904 – Lima (Perú), 1988

Estudió en la Escuela Politécnica de Zúrich, con el arquitecto Paul Schultze, y colaboró en la restauración del castillo Visconti, en Locarno. Trasladado a Berlín, entró en contacto con la

Bauhaus, experimentando en nuevas técnicas y sistemas constructivos. Continuó estudios en la Universidad Técnica de Graz (Austria), donde se graduó en 1932. Fue enviado por una empresa suiza a Barcelona en 1933, donde se interesó por la arquitectura popular, tema que constituyó su tesis de doctorado en Graz. Vinculado a una empresa alemana, se casó con una peruana en España y decidió establecerse en Lima en 1939. Con un amplio dominio del dibujo, Moser se asociaría con el arquitecto Emilio Harth-Terré (→) y colaboraría en el diseño de la fachada del Palacio Municipal de Lima y en el Hotel de Turismo de Arequipa (1940). Deslumbrado por la plasticidad de la arquitectura colonial, dedicó lo mejor de sus esfuerzos a la valorización de ese patrimonio. Restauró la capilla de la hacienda de La Villa (1949) y diseñó numerosas obras neocoloniales. Profesor en la Universidad Federico Villareal de Lima, murió a los 84 años dando clases sobre esa «arquitectura peruana» a la que dedicó su vida. [R.G.]

MUJICA DÍEZ DE BONILLA, Francisco Ciudad de México (México) 1899-?

Hijo de un diplomático mexicano, estudió en colegios de España, Francia, Bélgica, Argentina y Chile. En 1919 presentó sus trabajos de arte mexicano en la Universidad de Chile, en la que se graduó en arquitectura en 1920; posteriormente revalidó su título en México y estudió urbanismo en la Université de la Sorbonne (París). Interesado en los temas arqueológicos, estudió con Hermann Bayer y Antonio Caso. Obtuvo la Medalla de Oro en el Primer Congreso Panamericano (Montevideo, 1920) así como en el segundo (Chile, 1923). Fue autor de proyectos de planes reguladores para México, Cuernavaca y Nuevo Laredo, y de anteproyectos para Puebla, Monterrey, San Luis Potosí, Torreón y Saltillo. Realizó los trabajos de prospección arquitectónica y arqueológica de Chichén-Itzá junto con la institución

MUJICA MILLÁ

Carnegie de Washington. Eximio dibujante, Francisco Mujica realizó más de 20.000 elementos gráficos sobre el tesoro artístico e histórico de México en todas sus épocas y ensoñó una urbe «neomericana» con zonificación vertical de edificios de 100 pisos. En definitiva, una utopía para sistematizar el caos en que ya se había transformado su ciudad natal.

BIBLIOGRAFÍA: Mujica, Francisco, *Historia del rascacielos*. Prólogo de John Sloan, París, FR, 1929. [R.G.]

MUJICA MILLÁN, Manuel

Vitoria (España), 1897 – Mérida (Venezuela), 1963

Es uno de los arquitectos más destacados de la primera mitad del siglo XX en Venezuela. En 1928 proyectó varias casas en estilo vasco en los alrededores de Caracas y se le encargó la remodelación del Panteón Nacional, donde descansan los restos del Libertador. En 1932, en la urbanización Campo Alegre, construyó numerosas casas quintas; una de ellas, las Guaycas, fue el primer ejemplo de arquitectura moderna en el país. Once años más tarde ganó el concurso internacional para la basílica de Santa Rosa de Lima (Perú) con un proyecto de formas neobarrocas. En Mérida construyó el Seminario Arquidiocesano, el Palacio de Gobierno, la urbanización universitaria, la residencia estudiantil y proyectó la nueva sede de la Universidad de los Andes. OBRA ARQUITECTÓNICA: Las Guaicas (Campo Alegre, Caracas, Venezuela). Ca. 1943. Diseñada en los inicios de los años treinta, Las Guaicas constituye uno de los primeros ejemplos de la arquitectura racionalista realizados en el país; su blanca y compleja volumetría de articulación neoplasticista se evidencia en el notable juego positivo-negativo, interno-externo de su capacidad compositiva. La espacialidad de Las Guaicas recoge, para la arquitectura venezolana del siglo XX, un aspecto de relevante interés: su sinceridad. Sinceridad reproducida en la coherente respuesta interna de su vacío al complejo juego de su volumetría externa. Sinceridad expresada en el despojo de ornamentación y, sobre todo, en el asombroso desarrollo de su escalera interna, la cual representa una sucesión de situaciones inéditas y de espacios memorables. Fue decretada Monumento Histórico de la Nación en 1993 por iniciativa de la Fundación Museo de la Arquitectura, con el fin de desarrollar en sus espacios el Museo Nacional de Arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA: Padrón, Martín Julio, «La arquitectura de Manuel Mujica Millán», en *Inmuebles*, n.º 12, Caracas, VE, junio 1993; Niño, William *et al.*, *Manuel Mujica Millán. Exposición*, Fundación Galería de Arte, Caracas, VE, 1991. [M.J.P.]

MURTINHO & ASOCIADOS

Inicialmente eran Larraín, Murtinho & Asociados, hasta que el socio arquitecto José Larraín Ballivián (1936) se retiró y formó su propia oficina. Es uno de los estudios más destacados de Chile. De 1984 lo integran los arquitectos Pedro Murtinho Larraín (Santiago de Chile, 1933), Ricardo Contreras Arriola (Rancagua, 1946), Luis González Muñoz (Santiago de Chile, 1947), Santiago Raby Pinto (Tal-tal, 1950) y Humberto Eliash Díaz (Santiago de Chile, 1950), que se independizó en 1992. Su inmensa actividad se ha desplegado en distintos frentes, como la docencia universitaria, la formación de un centro de

estudios y la promoción del desarrollo profesional a través de la formación del grupo CEDLA (1977), la difusión y el análisis de la arquitectura chilena e internacional a través de la revista *ARS* (→). En el plano del diseño arquitectónico resaltan obra como el edificio Plaza Lyon (1977) y la casa Ivelic (1988).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio Plaza Lyon (11 de septiembre 2221, Santiago, Chile). Diseñado en 1977, su construcción finalizó en 1982. Destinado a centro comercial (tres niveles), departamentos profesionales (11 pisos), siete pisos de estacionamiento y oficinas, esta obra hace un serio intento de reconstituir y cualificar el tejido urbano a través del uso de tipologías tradicionales: la manzana en bloque, el portal, la plaza, la fachada interior y la fachada continua en un intento por conformar la trama con elementos característicos de la memoria urbana. Los principios formales usados reflejan un código que comunica sus propios contenidos; el muro cortina sugiere los espacios de oficina; las bandas horizontales, los estacionamientos; los balcones corridos, los departamentos, y el portal, el comercio. Es un edificio que, cuidando el ámbito privado, es capaz de permeabilizarse de lo público acogiendo fluidamente la vida de la calle a través de la plaza interior, que invita a la circulación y a los accesos múltiples y que, a modo de escenario, es el corazón del edificio y punto de diálogo entre el orden menor y el orden mayor.

BIBLIOGRAFÍA: Fernández, Teodoro, *Murtinho & Asociados*, Universidad Católica de Chile, Serie de monografías Arquitectura Moderna. Santiago, CL, 1991; Murtinho, Pedro; Eliash, Humberto, *Arquitectura. Taller Murtinho/Eliash. Diseños y proyectos*, ARS, Santiago, CL, 1991. [C.F.C.]

MUSEOS DE ARQUITECTURA

En la década de los ochenta se planteó la alternativa de fundar museos de arquitectura nacionales o regionales en diversos países. En 1994 se ha instalado en un remozado edificio del arquitecto L. Rother, en la Ciudad Universitaria de Bogotá, un museo que fue impulsado por la arquitecta Silvia Arango y que intenta fomentar exposiciones de arquitectura no solamente colombiana sino también latinoamericana. [R.G.]

MUSEOS DE LA CIUDAD

Desde la década de los sesenta, en varias ciudades de América se fundaron museos que recogían elementos gráficos, cartográficos y objetos de la vida urbana. El primero de ellos probablemente fue el impulsado por el arquitecto Carlos Martínez (→) en Bogotá. Instalado en una casa colonial, documentaba con planos y fotos antiguas el proceso de transformación de la ciudad. A finales de esa década se creó un museo similar en Buenos Aires dirigido por el arquitecto José María Peña, quien lo convirtió en un dinámico instrumento de recuperación de la zona histórica de la ciudad. La organización de las ferias dominicales de antigüedades en la plaza Dorrego, la creación de la Comisión Municipal de Preservación, los bailes populares, juegos y torneos, campañas de limpieza y adorno de patios, notables muestras de los variados aspectos de la vida urbana y cotidiana, han dado a la tarea de este museo un justificado prestigio y, a su impulso, un agradecido reconocimiento. [R.G.]



NAC & POP

Abreviatura utilizada irónicamente para calificar al denominado grupo de arquitectos «Nacionales y Populares» que identifican a una importante corriente de pensamiento en Argentina. Agrupados a comienzos de la década de los ochenta en Jornadas de Reflexión y Debate, «Reflex», estas reuniones espontáneas contribuyeron a fortalecer el diálogo entre diseñadores y teóricos, así como a crear ámbitos de vida cultural en tiempos de dictaduras. La prédica de algunos de los integrantes del grupo, como Jorge Moscato (→), Mario Sabugo, Alberto Petrina, Rodolfo Sorondo, Roberto Frangella (→), Rafael Iglesia, Margarita Gutman y Marcelo Martín, posibilitó decisivamente la recuperación de una vigorosa postura de compromiso social y cultural, que fue calificada como «hegemónica» por su amplia repercusión en los medios de comunicación de esa década. Muchos de los miembros de esta corriente de opinión han realizado aportes fundamentales a la formación de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (→) (SAL). [G.M.V.]

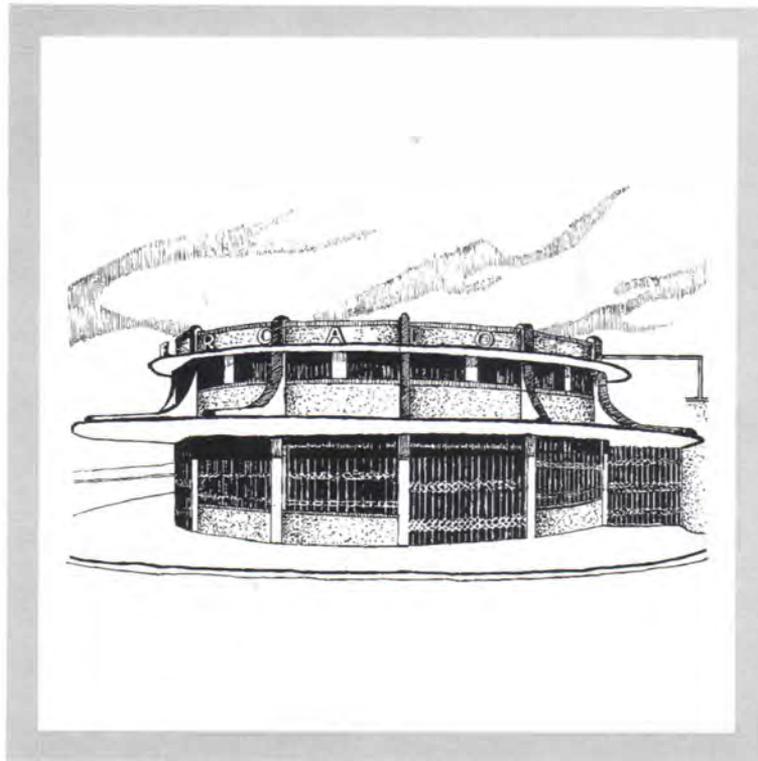
NARCOARQUITECTURA

Este término, acuñado por la revista *Arquitectura Boliviana*, calificó acertadamente el fenómeno del surgimiento de una arquitectura de ostentación y derroche que testimoniaba la riqueza fácil y rápida de ciertos sectores de la sociedad vinculados a los rendibles negocios del tráfico de droga. Esta arquitectura, que la jerga popular llamaría «kistch», «mersa» en Argentina, «siútica» en Chile y «huachafa» en Perú, se inscribía perfectamente en la apertura del «vale todo» que impulsó el posmodernismo dependiente en América Latina. La narcoarquitectura construyó mansiones y palacios con jardines zoológicos en Colombia. Allí también reutilizó antiguos edificios eclécticos, como el castillo Marroquín, que fue residencia del narcotraficante Rodríguez Gacha —alias «el Mexicano»—. Otros realizaron mansiones de

cientos de metros cuadrados en Bolivia, México y Paraguay con el imprescindible muestrario de materiales y de tecnologías importadas. Una arquitectura basada en el exhibicionismo y el mal gusto testimonió la cara emergente de la narcoarquitectura, pero ella es solamente una fase del problema, ya que los circuitos del narcotráfico y el lavado del dinero involucraron también a conocidos profesionales del continente. Algunos de ellos, como Guillermo Londoño White, al servicio del cartel de Medellín, fueron asesinados en las rencillas intestinas. Otros contribuyeron a levantar las mansiones de los zares de los carteles de Cali, Medellín y Santa Cruz de la Sierra, y finalmente muchos otros construyeron los hoteles, centros comerciales y otros «grandes emprendimientos» financiados por los organismos que controlan en el continente este nuevo poder. Los hoteles que Gaith Pharaon y su Banco (Bank of Credit and Commerce International) construyeron en varias capitales de América no sólo atentaron contra la calidad arquitectónica y ambiental y destruyeron el patrimonio cultural, sino que pusieron en evidencia la prepotencia y la corrupción que invade a América Latina. La narcoarquitectura, lamentablemente, ha encontrado bajas defensas en lo ético y profesional, para calar profundamente en un fin de siglo que, atendiendo al bolsillo, proclama la muerte de las ideologías y el fin de la historia. [P.L.]

NAVARRO, José Gabriel
Quito (Ecuador), 1883-1965

Hombre de letras, artista, diplomático e investigador de la historia del arte y de la arquitectura colonial, en especial de Ecuador, Navarro fue el primer investigador ecuatoriano que desarrolló estos temas de manera sistemática. Para Navarro, la arquitectura barroca fue el estilo dominante en América. Abordó los aspectos técnicos, como la construcción y la mor-



NAVARRO, Rogelio.
Pequeño mercado, Avenida A,
Panamá, 1935. Primicias
del estilo internacional.
Fotografía: S. Gutiérrez.

fología de los edificios, con análisis documentales bien sustentados y rigurosamente trabajados. Sus apreciaciones sobre las formas, los espacios, los sistemas constructivos y la relación del hecho arquitectónico con el contexto urbano, económico y social son generales y vistos desde una óptica conservadora. BIBLIOGRAFÍA: Navarro, José Gabriel, *Artes plásticas ecuatorianas*, Fondo de Cultura Económica, México, MX, 1945; *El arte en la provincia de Quito*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, MX, 1960; *Guía artística de la Ciudad de Quito*, La Prensa Católica, Quito, EC, 1961; *La escultura en el Ecuador. Siglos XVI al XVIII*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, ES, 1929; *La Iglesia de la Compañía de Quito*, Madrid, ES, 1930; *La pintura en el Ecuador del XIX*, Dinediciones, Quito, EC, 1991; *Las formas arquitectónicas europeas en la arquitectura americana*, Academia Nacional de Historia, Quito, EC, 1961. [A.O.C.]

NAVARRO, Rogelio
Panamá, 1906-1942

Egresado de la Universidad de Virginia (EE.UU.), en 1927, desde esa fecha hasta su prematura desaparición —o sea, en sólo quince años— desarrolló una actividad febril, realizando una gran cantidad de proyectos en los cuales destacó como pionero de la primera modernidad arquitectónica. Frente a dogmas que se aferraban a ideales historicistas, como el neoclasicismo y el neocolonial, Navarro proyectó una nueva manera de ver y hacer arquitectura. En su tarea renovadora dejó una gran cantidad de residencias y edificios, entre los que sobresalen el Cuartel Central de la Policía, el edificio de la UNILAC y el Mercado de la Avenida A, en los cuales ensayó una concepción moderna y de volúmenes puros, prefiriendo las esquinas y los muros redondeados al ángulo recto y las formas prismáticas.

BIBLIOGRAFÍA: Gutiérrez, Samuel, *Rogelio Navarro. Un genuino Precursor de la nueva arquitectura en Panamá*, Artes Gráficas Virgilio, Panamá, PA, 1968. [S.G.]

NEUTRA, Richard Joseph

Viena (Austria), 1892 – Los Ángeles (EE.UU.), 1970
Graduado en Viena en 1917, donde fue discípulo de Adolf Loos y trabajó con Eric Mendelsohn, Neutra viajó a Estados Unidos en 1923, donde contactó con Louis Sullivan y Frank Lloyd Wright, quien lo invitó a Taliesin. Posteriormente se radicaría en Los Angeles, donde tuvo una destacadísima actuación profesional en que articuló la prédica organicista con propuestas del racionalismo funcionalista. Preocupado por los ambientes de la arquitectura y la mejora de las calidades de vida, Neutra alcanzó por sus obras de casas unifamiliares y escritos una notable influencia en toda Iberoamérica. Expuso sus obras, sobre todo sus diseños residenciales, en Río de Janeiro, São Paulo y Buenos Aires. Proyectó en Caracas una casa en el Parque Nacional del Ávila y la Schulthess House en La Habana (1959). También hizo un diseño de Trébol Radiante para la Hoyada de Caracas, con una gigantesca plataforma de distribución vial, 10.000 estacionamientos, rascacielos de 60 pisos y hotel de 400 habitaciones.

BIBLIOGRAFÍA: Drexler, Arthur, *The architecture of Richard Neutra: from international style to californian modern*, Museum of Modern Art, New York, US, 1982; Hines, Thomas S., *Richard Neutra and the search for modern architecture: a biography and history*, Oxford University Press, New York, US, 1982; Mc Coy, Esther, *Richard Neutra*, G. Braziller, New York, US, 1960; Neutra, Richard, *Planificar para sobrevivir*, FCE, México, MX, 1957; *Vida y forma*, Marymar, Buenos Aires, AR, 1972; *Realismo biológico. Un nuevo renacimiento humanístico en arquitectura*, Nueva Visión, Buenos Aires, AR, 1958. [R.G.]

NICOLINI, Alberto Raúl

Buenos Aires (Argentina), 1931

Graduado en la Universidad de Buenos Aires, ha sido docente en ella y en las Universidades de La Plata y Tucumán, donde se radica en 1960. Desde allí, ha desarrollado una importante tarea de investigación en el campo de la historia de la arquitectura y ha

publicado numerosos libros y artículos. Ha estudiado temas de vivienda vernácula y popular, aspectos de historia urbana y las relaciones culturales entre la arquitectura europea y la americana. BIBLIOGRAFÍA: Nicolini, Alberto, *Vivienda popular en Andalucía*, Madrid, ES, 1968; *La Quebrada de Humahuaca*, Buenos Aires, AR, 1982; *Patrimonio arquitectónico de los argentinos*, tomo 1, *Salta y Jujuy*, SCA/IAIHAU, Buenos Aires, AR, 1982; *Patrimonio arquitectónico de los argentinos*, tomo 4, *Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero*, SCA/IAIHAU, Buenos Aires, AR, 1987.

[R.G.]

NIEMEYER, Óscar Soares Filho
Río de Janeiro (Brasil), 1907

Arquitecto brasileño que se formó en la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1934. Destaca por su incesante búsqueda de nuevos lenguajes arquitectónicos, basado en la variedad de expresiones plásticas que, potencialmente, ofrece el hormigón armado. La maleabilidad de este material abrió las puertas de su imaginación, que, con todo, nunca se apartó de los principios funcionalistas. La evidencia de ello se percibe ya en 1936, en ocasión del proyecto del Ministerio de Educación, al retirarse Lúcio Costa del equipo de arquitectos encargado de desarrollar allí las ideas corbusianas. Sin embargo, fue en 1940-1941 cuando realmente se definió como arquitecto innovador, liberándose del uso convencional del hormigón armado con el proyecto del conjunto de edificios en torno al lago de Pampulha, en Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil), donde, por primera vez, la curva aparece haciendo contrapunto con las líneas rectas de las estructuras, hasta entonces consagradas. La curva comparece ante las paredes sinuosas y los techos abovedados, haciendo que la vista recorra caminos inesperados. Su producción es enorme, tanto en Brasil como en el extranjero; en ella, destaca su colaboración, en 1947, en el proyecto del edificio de la ONU, en Nueva York; los pabellones del Parque Ibirapuera, São Paulo, en 1952-1953; el conjunto habitacional de Hansa, Berlín, en 1955; edificios oficiales y supercuadras de Brasilia, en 1956-1960; la Universidad de Haifa, en 1955; la sede del Partido Comunista Francés en París, en 1971; la sede de la Editora Mondadori, en Milán, en 1968-1975; el plan urbanístico de Argel, etc. Dentro de su obra pública más reciente destaca el conjunto de predios del llamado Memorial de América Latina, en São Paulo, iniciado en 1989.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Iglesia de São Francisco de Assis de Pampulha. Esta iglesia, proyectada por Niemeyer en 1940 y concluida dos años después en las márgenes del lago Pampulha (Belo Horizonte, Minas Gerais), tiene un inmenso significado en la obra del autor, pues es el inicio de su postura profesional ante las reglas de la estática. La organización tectónica no precisa de vigas rectilíneas, de columnas verticales ni de ángulos rectos. Tanto en la iglesia como en los demás edificios del conjunto arquitectónico de Pampulha, Niemeyer se rinde ante la sensualidad de las curvas, obteniendo nuevos e inesperados espacios. No obstante, siguió fielmente el programa de necesidades litúrgicas sin olvidar los viejos criterios de composición, tal como lo demuestran la torre separada del templo, el baptisterio lindero al acceso, el púlpito elevado y la iluminación directa del altar –en el fondo de la nave– gracias al «desencuentro» de dos bóvedas. Hasta los azulejos decorados pertenecen a la tradición y, de allí,

el impacto causado por la obra: abandono de la tipología tradicional sin contrariar la función milenaria. Pampulha se constituye en el marco inicial de la producción personalista de Óscar. BIBLIOGRAFÍA: Niemeyer, Óscar et al., *Parque do Tieté: plano de reurbanização da margem do Rio Tieté*, Almed, São Paulo, BR, 1986; Niemeyer, Óscar, *Meu sosia e eu*, Editora Revan, Rio de Janeiro, BR, 1992; *Minha experiência em Brasília*, Editora Revan, Rio de Janeiro, BR, 1992; *50 años de arquitectura*, Revista Módulo, Rio de Janeiro, BR, 1988; *Óscar Niemeyer: textos et dessins pour Brasília*, Forces Vives, París, FR, 1965; *Quase memórias, viagens: tempos de entusiasmo e revolta, 1961-1966*, Óscar Niemeyer, *desenhos do autor*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, BR, 1968; *Rio da província a metrópole*, Avenir, Rio de Janeiro, BR, 1980; *Rio de Janeiro*, Avenir, Rio de Janeiro, BR, 1980; *São Paulo, Brasil*, Almed, São Paulo, BR, 1985; Hornig, Christian, *Óscar Niemeyer: Bauten und Projekte*, Moos, München, DE, 1981; Katinsky, Julio Roberto, *Brasília em tres tempos: a arquitetura de Óscar Niemeyer na capital*, Editora Revan, Rio de Janeiro, BR, 1991; Lemos, Carlos A.C., *Arquitetura brasileira*, Melhoramentos/Edusp, São Paulo, BR, 1979; Luigi, Gilbert, *Óscar Niemeyer: une esthétique de la fluidité*, Parenthèses, Marseille, FR, c. 1987; Papadaki, Stamo, *The work of Óscar Niemeyer. Works in progress*, Reinhold, New York, US, ca. 1956; Puppi, Lionello, *A arquitetura de Óscar Niemeyer*, Revan, Rio de Janeiro, BR, 1988; *Guia a Niemeyer*, Arnaldo Mondadori, Milano, IT, 1987; Sodre, Nelson Werneck, *Óscar Niemeyer*, Graal, Rio de Janeiro, BR, 1978; Spade, Rupert, *Óscar Niemeyer*, Thames, London, GR, ca. 1971. [C.A.C.L.]

NOEL, Martín S.

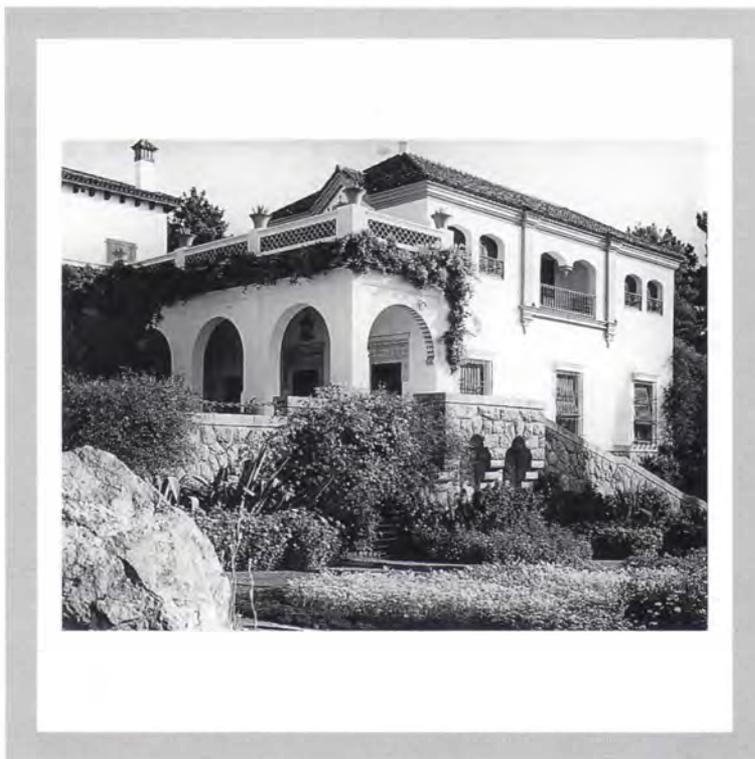
Buenos Aires, 1888-1963

Graduado en París en 1913, fue uno de los más destacados diseñadores y difusores de la arquitectura neocolonial en Argentina y un precursor en la construcción de la historia de la arquitectura argentina. Su prolífica actividad se desarrolló en el campo del diseño, la teoría y la historia de la arquitectura, el urbanismo y la gestión en el campo cultural. Su trabajo estuvo orientado a la creación y difusión de una arquitectura que transmitiera estéticamente contenidos asociados a la nación argentina, a la historia, la tradición y la cultura americanas, a la vez que respondiera a las necesidades de su presente. Su vasta producción arquitectónica abarcó programas diversos, como estaciones de ferrocarril, iglesias, fábricas, residencias unifamiliares urbanas, casas de renta, casas para obreros, estancias, museos, colegios y stands para exposiciones. Entre sus obras merecen citarse: el Palacio Noel (1922), actual Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, ubicado en Suipacha 1422, Buenos Aires; la estancia El Acelain (1924), en Tandil, provincia de Buenos Aires, para el escritor Enrique Larreta; la casa en el Parque Forestal (1926), ubicado en Merced 88, Santiago de Chile; el Pabellón Argentino para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929; la embajada Argentina en Lima, Perú (1928); el Hotel y Teatro Centenario en Potosí (Bolivia), y la Casa Radical (1938), ubicada en Tucumán 1660, Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA: Noel, Martín S., *Contribución a la historia de arquitectura hispanoamericana*, Peuser S.A., Buenos Aires, AR, 1921; *España vista otra vez*, Editorial España, Madrid, ES, 1929; *Fundamentos para una estética nacional*, Talleres Rodríguez Giles, Buenos Aires, AR, 1926; *Palabras en acción*, Ediciones Peuser, Buenos Aires, AR, 1945. [M.G.]

NORMAS DE QUITO

Documento emanado de la Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico, que tuvo lugar en Quito (Ecuador) en 1967 pro-



*NOEL, Martín S.
Estancia El Aclain, Tandil,
provincia de Buenos Aires
(Argentina), 1924. El
neocolonial españolizado.
Fotografía: archivo Galería
Zurbarán.*

movida por la OEA. En él se puntualizan los problemas específicos de la conservación en el área latinoamericana. Tendrán cabida los temas de la situación socioeconómica y cultural, la necesidad de vincularse con España y Portugal, la urgencia de tomar en cuenta el patrimonio de los siglos XIX y XX, y lo imprescindible de una acción eminentemente técnica. Se darán recomendaciones nacionales y regionales y se buscará la integración de planes de conservación y de turismo, para beneficiarse mutuamente y prevenir un mal uso del patrimonio. Otros temas de importancia serán: la conservación de entornos mediatos e inmediatos, la necesidad de trabajar con documentos históricos y de respetar las evidencias de obra, así como de propugnar la creación de centros especializados de trabajo y de formación. [G.M.V.]

NOVACAP

Entidad estatal creada en 1956 con la denominación de Compañía Urbanizadora de la Nueva Capital de Brasil y normalmente llamada por su abreviatura NOVACAP. Como sugiere su nombre, fue la encargada de viabilizar la construcción de Brasilia, atribución, como se percibe, extremadamente compleja que incluía desde la expropiación de las tierras del futuro Distrito Federal y la organización del concurso para la escuela de proyecto de los edificios, hasta los trabajos de la reglamentación de la mano de obra y la construcción de toda la infraestructura, rutas, calles, avenidas y predios en general. Su director fue el político minero Israel Pinheiro, que llegó a dirigir a cien mil personas que, literalmente, trabajaron día y noche para entregar la capital en la fecha prevista, el 21 de abril de 1960, día dedicado al Mártir de la Independencia, Tiradentes. [C.A.C.L.]

NTPR (*véase* Núcleo de Tecnologia de Preservação e da Restauração)

NÚCLEO DE TECNOLOGIA DE PRESERVAÇÃO E DA RESTAURAÇÃO (NTPR)

Se creó por determinación del Profesor Alosio Magalhaes, por entonces presidente de la Fundación Nacional Pró-Memória, a través de un proyecto presentado en 1980. Fue instalado en 1982, inicialmente en la Escuela Politécnica de la Universidad de Bahía, Brasil (UFBA). Con la implantación definitiva del Curso de Especialización en Conservación y Restauración de Edificios (→) y de la maestría en la UFBA, el NTPR pasó a funcionar en las dependencias de la Facultad de Arquitectura, apoyando la implantación de estos cursos. Actualmente, en su nueva fase, este centro de estudios desarrolla sus actividades en la Escuela Politécnica en función de las mayores posibilidades de ampliación de sus investigaciones, contando con la ayuda de otras áreas, como la de cementos, geotecnia e ingeniería química. El laboratorio del NTPR tiene como finalidad básica apoyar la enseñanza y la investigación de las ciencias de la conservación y de restauración de monumentos y sitios de interés cultural y, por extensión, el estudio de todos los problemas de durabilidad de los materiales de la construcción. Actualmente, el núcleo está conformado por Mário Mendonça de Oliveira (profesor e investigador de CNPq), Cybile Celestino Santiago (MS-profesora), cuatro becarios del CNPq y uno de la Fundación Politécnica.

OBRAS ARQUITECTÓNICAS: Proyecto y consolidación del cielorraso de estucado del gran zaguán (Palacio Río Branco, antiguo Palacio de los Gobernadores, plaza Municipal, Centro Histórico de Salvador, Bahía, Brasil, 1983). Proyecto y restauración del Museo de Arqueología de la UFBA (Edificio de la antigua Facultad de Medicina de la UFBA, local Terreiro de Jesús, anexo a la antigua Iglesia del Colegio, Centro Histórico de Salvador, Bahía, Brasil, 1983). Restauración del Palacio Río Branco (Centro Histórico de Salvador, Bahía, Brasil, 1986). Proyecto de restauración (junto con el CEAB) para la



NUNES, Luiz Carlos
de Souza.
*Leprosario, Recife (Brasil),
1935. Fotografía: Gómes
da Silva.*

antigua Facultad de Medicina. Nueva función: Centro Cultural de la UFBA. (Ex colegio jesuita de Salvador, Centro Histórico de Salvador, Bahía, Brasil, 1992.) Proyecto de conservación y restauración de la Catedral de Maceió, atribuida a Grandjean de Montigny (Plaza de la Catedral, Maceió, estado de Alagoas). Proyecto de restauración para «teatrinho» del antiguo teatro en adobe del siglo XIX de ciudad de Curacá (Sertaã da Bahia, Brasil). [M.M.O.]

NUESTRA ARQUITECTURA

Revista fundada en 1929 por Walter Hylton Scott en Buenos Aires. Editó 523 números hasta que se extinguió en 1986. Hasta 1965 la revista apareció con notable continuidad mensual y con interesante material que apoyaba temas de contenido social como los de la vivienda popular; en 1932 fue la primera revista de habla castellana que publicó trabajos de Luis Barragán (→) en Guadalajara. La Editorial Contémpera, que editaba *Nuestra Arquitectura*, también producía *Casas y Jardines* (1929) y algunos libros como *La Carta de Atenas* del CIAM. El papel que desempeñó *Nuestra Arquitectura* fue importante en la difusión de la arquitectura racionalista y en la insistencia sobre los temas de vivienda popular. [R.G.]

NUEVA VISIÓN

Fundada por Tomás Maldonado en 1953, la revista *Nueva Visión* publicó nueve ejemplares hasta el año 1958. Tuvo, antes de la emigración de Maldonado a la escuela de Ulm y luego a la de Milán, una importancia fundamental en la renovación de los conceptos de diseño gráfico e industrial. De ahí tomaría el nombre de Editorial Nueva Visión, que desempeñó también un papel esencial en la edición de libros de historia, crítica y ciencias sociales. Los *Cuadernos Summa-Nueva Visión* (→), con

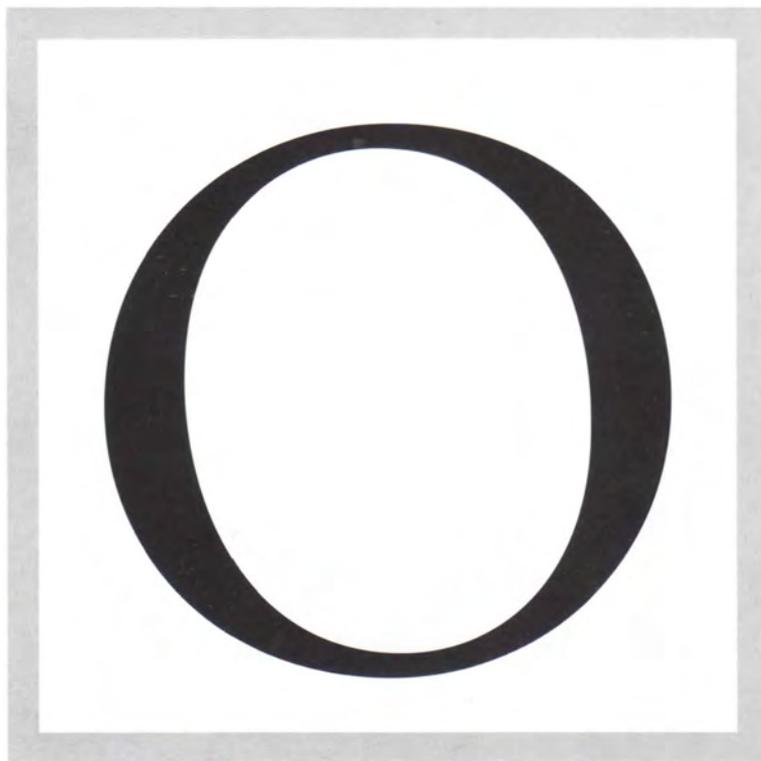
sus sesenta y un números monográficos, fueron presentaciones de gran impacto para difundir las líneas de la arquitectura de los años sesenta y setenta, señalando la crisis en que habían ingresado los postulados del Movimiento Moderno. [R.G.]

NUNES, Luiz Carlos de Souza Belo Horizonte (Brasil), 1909-1937

Cursó estudios de arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro, de la que llegó a ser presidente del Directorio Académico. Ese mismo año (1931), Lúcio Costa introdujo, con carácter experimental, la enseñanza de la arquitectura moderna. Tres años más tarde fue invitado a formar, en Pernambuco, la Dirección de Arquitectura y Construcción (DAC), sección estatal encargada de proyectar y construir edificios públicos. En aquella oportunidad introdujo la arquitectura moderna en Pernambuco siguiendo los principios enunciados por Le Corbusier (→).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Sede do Instituto de Arquitetos do Brasil (Recife, departamento de Pernambuco, Brasil). Edificio construido en 1936 por la Dirección de Arquitectura y Construcción (DAC), empresa pública del Estado de Pernambuco. De todos los edificios construidos y proyectados por la DAC, éste es el que sigue con mayor facilidad los principios de la arquitectura moderna enunciados por Le Corbusier. Tiene estructura independiente de las fachadas, aventanamiento apaisado y jardín-terracea. Un revestimiento, en estucado con dos pavimentos, recubre las vigas de la estructura y sugiere un plano libre.

BIBLIOGRAFÍA: Baltar, A. Bezerra., «Luiz Nunes», en *Arquitetura*, n.º 13, Rio de Janeiro, BR, 1963; Vaz, Rita C.A., «Luiz Nunes. Raízes brasileiras da arquitetura moderna», en *Arquitetura e Urbanismo*, n.º 51, São Paulo, BR, diciembre 1993-enero 1994. [G.G.D.S.]



OBREGÓN SANTACILIA, Carlos
México, 1896-1961

Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de la UNAM. Dedicado a la práctica privada de la profesión, recibió en 1947 el Premio Nacional de Arquitectura. En su vasta producción destaca el edificio de la Secretaría de Alburidad y Asistencia (México DF, 1926) y el edificio Guardiola (México DF, 1938). Es considerado uno de los iniciadores de la arquitectura moderna en México. Al mismo tiempo, realizó diversos intentos en la búsqueda de una expresión nacional mediante la incorporación a la arquitectura de elementos tomados de la tradición colonial o del pasado indígena y favoreció la inclusión de murales en sus obras. En conjunto su producción permaneció alejada de las exploraciones del Movimiento Moderno y caracterizada por un sobrio lenguaje racionalista con influencia *art déco*.

BIBLIOGRAFÍA: Obregón Santacilia, Carlos, *Cincuenta años de arquitectura mexicana 1900-1950*, Editorial Patria, México, MX, 1952; *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, Publicaciones Letras de México, México, MX, 1939; *El Monumento a la Revolución, simbolismo e historia*, Secretaría de Educación Pública, Departamento de Divulgación, México, MX, 1960; *Historia folletinesca del Hotel del Prado: un episodio técnico-pintoresco-irónico-trágico-bochornoso de la postrevolución*, Impr. Nuevo Mundo, México, MX, 1951; *México como eje de las antiguas arquitecturas de América*, Editorial Atlante, México, MX, 1947; Garay A., Graciela de, *La obra de Carlos Obregón Santacilia, arquitecto*, Secretaría de Educación Pública, INBA, México, MX, 1979. [P.S.]

OBREGÓN, VALE ZUELA & CÍA.

La firma integrada por los arquitectos Rafael Obregón y J. Valenzuela se constituyó en 1952 y funcionó hasta 1984 en Bogotá. Se caracterizó por la búsqueda de nuevos enfoques de diseño generando una arquitectura residencial introvertida, procurando la integración de sus proyectos al espacio público, el acople del diseño a la diversidad de climas y al reciclaje y recuperación de centros históricos. De esta gestión, destacan la Casa de Habita-

ción del arquitecto Rafael Obregón en Bogotá, y su cabaña en las islas del Rosario, los edificios de Bavaria en el centro de Bogotá y los de Seguros Bolívar y la «máquina de escribir» en Cartagena. Realizaron un proyecto de Recuperación Urbana del centro de Bogotá, exponente de su búsqueda de valoración de los centros históricos.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa de residencia de Rafael Obregón (calle 87, n.º 12-08, Bogotá, Colombia). Construida entre 1954 y 1955, fue destruida en 1980 al cambiarse la norma urbana del sector. El mérito de esta casa radicaba en el cambio que había dado a la arquitectura residencial desarrollada hasta el momento en el país, al enfocar el diseño hacia el jardín posterior integrándolo a la vivienda a través de grandes ventanales. Otro aspecto igualmente relevante lo constituye el haber superado la subdivisión tradicional de la zona social en pequeños espacios (biblioteca, salón principal, comedor, etc.) creando en cambio un solo ambiente alrededor del cual pivotará la vida familiar. Por último, con esta obra se revolucionó también la volumetría tradicional incursionando en soluciones de una sola planta y cubierta liviana plana, lo cual permitía aprovechar los grandes árboles que existían en el predio. [E.B.T.]

ÓCULUM

Revista de la Pontificia Universidad Católica de Campinas (SP, Brasil) editada bajo la dinámica gestión de un consejo editorial que dirige el profesor Abilio Guerra. Lanzada hacia finales de 1984, ha editado diez números con artículos de colaboradores nacionales e internacionales. [R.G.]

O'GORMAN, Juan

Coyoacán (México), 1905 – México, 1982

Procedente de una familia tradicional, O'Gorman mostró una temprana rebeldía integrando las filas de los más radicales archi-



OBREGÓN SANTACILIA,
Carlos.
Parte del antiguo Palacio
Legislativo transformado en
Monumento a la Revolución
Mexicana, ciudad de México,
1932. Fotografía:
R. Gutiérrez.



OBREGÓN,
VALENZUELA & Cia.
Casa Rafael Obregón, Bogotá
(Colombia), 1954-1955.
Fotografía: E. Bueno.



ORTEGA, Álvaro.
Trabajando en su laboratorio
Fotografía: C. Morales.

tectos funcionalistas. Propulsor de los grupos socialistas, llevó adelante proyectos para viviendas populares y edificios educativos y sanitarios. Posteriormente, su admiración por las propuestas organicistas le llevó a diseñar notables obras, como su propia casa, donde la integración de las artes plásticas y la fuerte presencia ambientalista de la naturaleza marcan con claridad su evolución. La utilización en la arquitectura de grandes murales que él mismo realizó culmina en el edificio de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria (1953). Entre sus primeras obras, el atelier de Diego Rivera (1929) señala la presencia vanguardista y su libertad creativa.

BIBLIOGRAFÍA: O'Gorman, Juan, *Nacionalismo cultural*, Ed. Forjadores de México, México, MX, 1988; Luna Arroyo, Antonio, *Juan O'Gorman: autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*, Cuadernos populares de pintura mexicana moderna, México, MX, 1973; Rodríguez Prampolini, Ida, *Juan O'Gorman, arquitecto y pintor*, UNAM, México, MX, 1982; Rodríguez Prampolini, Ida et al., *La palabra de Juan O'Gorman: selección de textos*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, MX, 1983. [R.G.]

OFICINA NACIONAL DE PLANEAMIENTO Y URBANISMO. PERÚ

Esta oficina técnica fue creada por Ley n.º 10723 del año 1946 para formular los planes reguladores de las ciudades principales de Perú, aconsejando asimismo a las administraciones locales sobre temas de planeamiento y urbanismo. Expresaba la visión centralizada de la faz inicial del urbanismo y así, desde Lima, se realizaron entre 1946 y 1952 una docena de planes para diversas ciudades del país. Mientras tanto, a partir del terremoto de Cuzco (1950), se diseñó un Plan Director (1951) que hubiera destruido definitivamente la ciudad (abriendo avenidas, haciendo casas corbusieranas sobre pilotis, etc.) si la carencia de dinero (pobreza salvadora) no hubiera impedido su realización. El Plan Piloto de Lima privilegiaba los problemas de tráfico y la traza de

nuevos sistemas viales que continuarían afectando a barrios y monumentos (destrucción de los antiguos claustros de San Francisco por la avenida Abancay).

BIBLIOGRAFÍA: ONPU, *Lima Metropolitana. Algunos aspectos de su expediente urbano y soluciones parciales varias*, Lima, PE, 1954. [R.G.]

ORGANIZACIÓN DE LA VIVIENDA INTEGRAL EN LA REPÚBLICA ARGENTINA (OVRA)

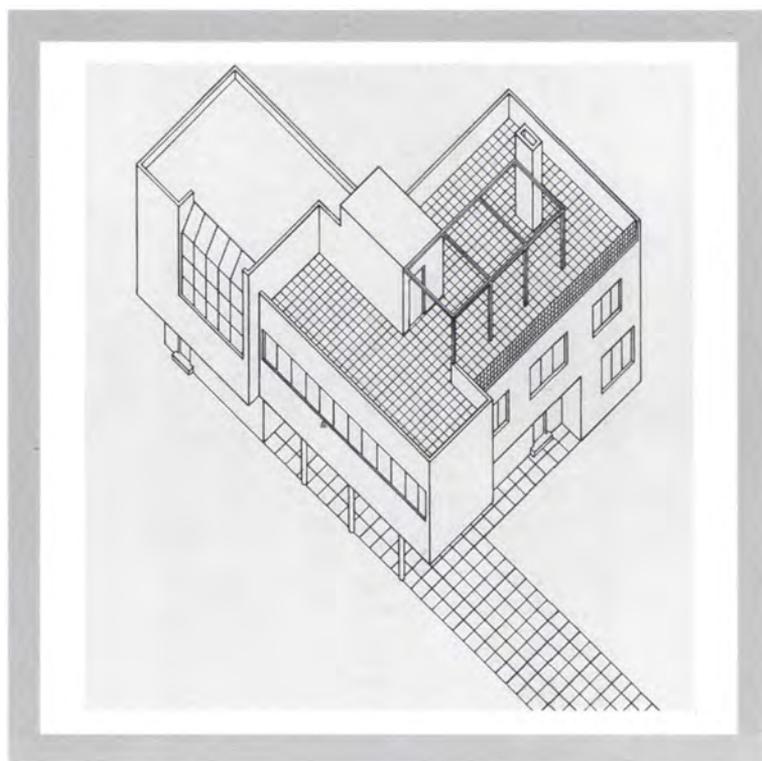
Entidad creada por Antonio Bonet (→) en 1943 con la finalidad de gestionar una mayor incidencia del Estado en planes urbanos y habitacionales. Colaboraron, entre otros, Eduardo Sacriste (→) y Amancio Williams (→). OVRA realizó una propuesta de conjuntos de vivienda para los terrenos de Casa Amarilla en Buenos Aires; lamentablemente, su actividad fue efímera. [R.G.]

ORTEGA, Álvaro

Bogotá (Colombia), 1920 – Montréal (Canadá), 1991

Realizó sus estudios de arquitectura en la École Spéciale d'Architecture de París, McGill University y en Harvard University, donde obtuvo su maestría bajo la dirección de Walter Gropius. Ejerció la profesión durante varios años en Colombia y luego se incorporó a las Naciones Unidas como experto en temas de vivienda popular desde 1960. Si bien diseñó muchos proyectos de excelente nivel arquitectónico que son considerados hitos del Movimiento Moderno en Colombia, su mayor aporte fue la permanente búsqueda de invención de tecnologías tendentes a abaratar y facilitar la construcción de viviendas para comunidades de escasos recursos. Sus investigaciones fueron publicadas en revistas técnicas de Gran Bretaña, Estados Unidos, Francia, Suiza y diversos países americanos.

BIBLIOGRAFÍA: Carbonell, Galaor (editor), *Álvaro Ortega. Prearquitectura del bienestar*, Colección Somosur, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1989. [C.M.]



OYARZÚN PHILIPPI,
Rodolfo.
Proyecto de la Casa Oyarzún,
Santiago (Chile), 1932.

ORTIZ FLORES, Enrique
México, 1937

Graduado en arquitectura en la UNAM. Entre 1965-1976 fue coordinador de Proyectos y director del Centro Operacional de Vivienda y Poblamiento (COPEVI). También fue subdirector de Vivienda del Ministerio de Asentamientos Humanos (1976-1982), gerente de Operación y director general del Fondo Nacional de Habitaciones Populares (FONHAPO) en el período 1983-1987 y secretario ejecutivo de la Coordinación Internacional para el Hábitat (HIC, 1988-1994). Es uno de los más destacados profesionales en la reivindicación del derecho a la vivienda en América Latina. [R.G.]

OVRA (*véase* Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina)

OYARZÚN PHILIPPI, Rodolfo

Santiago de Chile (Chile), 1895-1985

Se graduó en arquitectura en la Universidad de Chile en 1917.

Entre 1927 y 1929 realizó estudios de posgrado en Europa, estudiando arquitectura moderna en la Academia de Bellas Artes de Viena con el maestro Clemens Holzmeister y urbanismo con el arquitecto y urbanista Karl Brunner. Fue uno de los primeros arquitectos que construyó arquitectura moderna en Chile, siendo la casa El Bosque una de las obras más representativas de esa tendencia, por la aplicación de los principios racionalistas. Fue fundador y presidente del Instituto Nacional de Urbanismo en 1934. Asimismo, destacó por su extensa labor como docente en las universidades de Chile y del Bio-Bío. Entre sus proyectos y obras relevantes cabe citar el edificio de la Compañía de Seguros La Mundial, la casa El Bosque, el edificio de la Caja Nacional de Empleados Públicos y Periodistas, el Pabellón Central de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile, el proyecto Parque Bernardo O'Higgins en Chillán. También destacan los planos reguladores de Algarrobo, Los Ángeles, Constitución y el proyecto de la Ciudad Universitaria para la Universidad de Chile. En 1975 fue distinguido con el Premio Nacional de Arquitectura por el Colegio de Arquitectos de Chile. [P.O.]



PALACIO MAYA

Ciudad San Marcos, Guatemala, 1941. Edificio de gobierno del arquitecto Carlos A. Malau, con relieves del escultor Galeotti Torres. Obra de estilo neoindígena, reproduce elementos distintivos de la arquitectura mesoamericana antigua superpuestos a una volumetría *art déco*, para configurar una expresión de valores nacionalistas. Parte de un momento de reafirmación cultural en la arquitectura regional de la primera mitad de siglo. La obra está emplazada, como centro de un espacio abierto, sobre una plataforma de taludes piramidales; el acceso es un marco maya flanqueado por dos esculturas adosadas de Quetzalcoatl, la mayor divinidad mesoamericana antigua; las fachadas principales fueron recubiertas con decoraciones extraídas de palacios mayas clásicos. Una excepcional obra de estilo neomaya en América Latina.

BIBLIOGRAFÍA: Ayala R., Carlos, «La arquitectura neoindígena y neocolonial», *Boletín CIFA*, n.º 2, Universidad de San Carlos, Guatemala, GT, 1990. [C.A.R.]

PALAFITO

(Voz latina; de *palus*: madera, palo; *figero*: hincar, fijar). Construcción que emerge por encima del nivel del agua sobre pilotes que le sirven de fundación en un lecho acuático o terreno inundable. En América del Sur, un hábitat lacustre que trae a la memoria de los conquistadores las imágenes del Véneto, recuerdo que luego trasciende al bautizarse el lugar con el nombre, quizás peyorativo, de «Venezuela». Los asentamientos palafíticos que pueblan las riberas del lago de Maracaibo y de sus afluentes son una arquitectura que surge de sus aguas, cuya singularidad no sólo reside en su emplazamiento o en la coherencia de su diseño con el clima, sino también del hecho de haber perdurado como modelo desde antes de la conquista española hasta nuestros días. En este proceso pueden identificarse tres tipologías: a) los tectónicos primitivos; b) los del

hábitat consolidado; c) los asentamientos agrupados que reproducen núcleos de mayor densidad. En otras regiones de América, como en San Buenaventura (Colombia) y en Chiloé (Chile), existen asentamientos palafíticos.

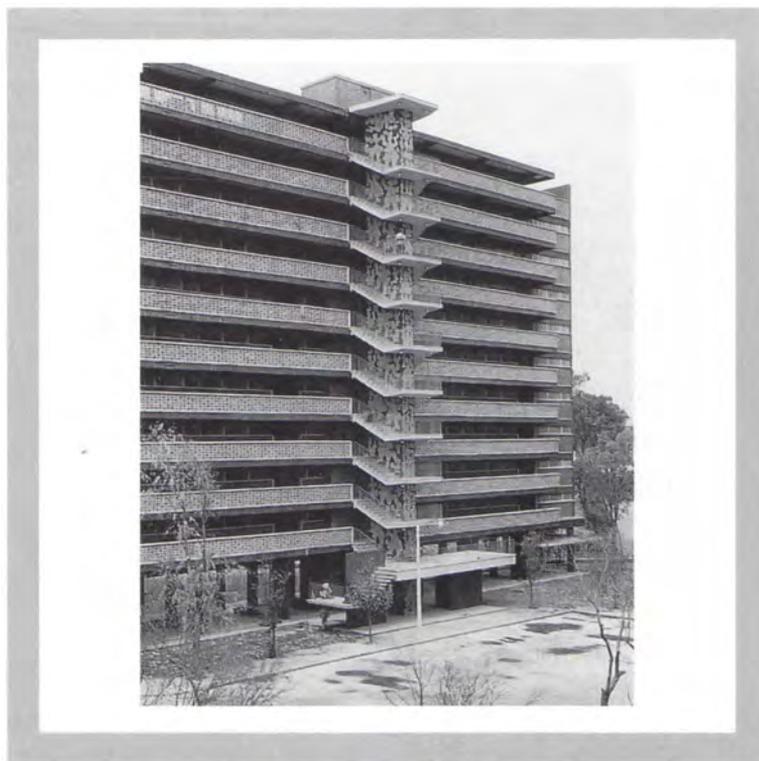
BIBLIOGRAFÍA: García I., Andrés M., «Asentamientos palafíticos. Maracaibo», en *DANA*, n.º 11, Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, AR, 1981; «El palafito, la casa primigenia», *Informes de la construcción*, n.º 413, Instituto E. Torroja, Madrid, ES, nov.-dic. 1991; Wagner, Erika, *Los palafíticos del lago de Maracaibo*, Cuadernos de Lagoven, Caracas, VE. [A.M.G.]

PALANTI, Mario

Milán (Italia), 1885-1979

Estudió en la Academia de Brera y se desplazó a Argentina como ayudante de Gaetano Moretti (→) para la Exposición Internacional de 1910. Sus eximias dotes de dibujante motivaron varias ofertas que lo llevaron a radicarse en Buenos Aires, donde colaboró con el arquitecto Prins antes de formar su propio estudio. En 1917 hizo en Milán una exposición de sus proyectos americanos y en 1924 volvió a Italia ofreciendo a Mussolini un diseño para la Mole Littoria. Inventó un sistema de prefabricación de bloques de cemento (1915), el Palan-domus, y fundó el Sindicato de Arquitectos Fascistas en el Exterior. Realizó los edificios más altos del mundo en cemento armado: Palacio Barolo (1922), en Buenos Aires, y Palacio Salvo (1924), en Montevideo. Su obra, de vertiente ecléctica, se caracteriza por alardes tecnológicos y por un lenguaje expresionista rechazado por los racionalistas del fascismo, como Pérsico. Radicado en Argentina, participó en los concursos para la Mole Littoria, el Teatro de Milán y, después de la guerra, residiendo ya en Italia, hizo varios megaproyectos de monumentos a la Paz Universal.

BIBLIOGRAFÍA: Palanti, Mario, *Prima Esposizione*, Milano, IT, 1917; *Palazzo del Littorio*, Milano, Rizzoli, IT, 1934; *Architettura per tutti*, Milano, Bestetti, IT, 1945; *The temple of the universal peace*, Milano, Bestetti, IT, 1945. [R.G.]



PANI, Mario.
Centro urbano Presidente
Juárez, Ciudad de México.
La escalera está decorada
con pinturas murales de
Carlos Mérida referidas al
mito cosmogónico
del Popol Vuh.

PALM, Erwin Walter
Bonn (Alemania), 1910 – Heidelberg (Alemania), 1988
Estudió en la Universidad de Bonn (Alemania) y completó su formación humanística en Italia. Se dedicó a la literatura y al arte europeo particularmente al español. Los acontecimientos de Alemania le llevaron a América, donde se radicó en la República Dominicana. Su gran aporte han sido sus estudios de arte colonial, en los que su libro *Los monumentos arquitectónicos de la Española* (1955) planteó la dependencia del arte de la primera fase colonial americana de los modelos europeos. Desde esta visión contribuyó a una lectura, luego generalizada, de la cultura iberoamericana como un producto «provinciano» de las manifestaciones europeas. Son muy importantes sus estudios sobre las transferencias culturales e iconográficas del viejo al nuevo continente.

BIBLIOGRAFÍA: Palm, Erwin Walter, *Los monumentos arquitectónicos de la Española*, Universidad de Santo Domingo, DO, 1955; *Los hospitales antiguos de la Española*, Santo Domingo, DO, 1950. [M.S.I.]

PAMPULHA

Revista de arquitectura editada en Belo Horizonte (Brasil) con un total de catorce números, que abarcaron temas teóricos y de presentación de obras de la década de los sesenta. [R.G.]

PANI, Mario
México, 1911-1993

Hizo estudios de arquitectura en la École des Beaux Arts de París (1930-1934). Creador prolífico e influyente, entre sus obras destacan hotel Reforma (1936), Escuela Nacional de Maestros (1946), unidad Modelo (1947), unidad habitacional Presidente Alemán (1949), primer multifamiliar en México, proyecto de conjunto de la Ciudad Universitaria (1952, en colaboración con E. de Moral), primer condominio mexicano (1956), la Ciudad

Satélite (1957), unidad habitacional Santa Fe (1957), conjunto Nonoalco-Tlatelolco (1964). Fundó y dirigió la revista *Arquitectura México* (→), que publicó 118 números entre 1938 y 1978.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Centro urbano Presidente Alemán (avenida Coyoacán y Félix Cuevas, Colonia del Valle, México D.F., México, 1949). Conjunto de 108 departamentos distribuidos en seis edificios de trece pisos y seis de tres, así como también un edificio administrativo, una guardería y una lavandería central sobre un terreno de cuatro hectáreas. Las construcciones ocupan el 20 % del predio, por lo que el 80 % restante se destinó a espacios verdes, canchas de juego, una piscina, plazas y circulaciones. En este conjunto se aplicaron, adaptándolas a la realidad mexicana, muchas de las tesis de Le Corbusier: alto índice de ocupación del suelo (más de 1.000 habs./ha.), plantas bajas libres o con servicios comerciales, circulaciones horizontales cada tres niveles. Hoy sigue siendo un conjunto habitable.

BIBLIOGRAFÍA: Larrosa, Manuel, *Mario Pani, arquitecto de su época*, UNAM, México, MX, 1985; Pani, Mario; Moral, Enrique del, *La construcción de la ciudad universitaria del Pedregal*, UNAM, México, MX, 1979; Pani, Mario, *Los multifamiliares de pensiones*, Editorial Arquitectura, México, MX, 1952. [A.G.P.]

PASTRANA, Antonio

Hermosillo Sonora (México), 1911 – México, 1967
Diseñador arquitectónico, planificador, autor de numerosas contribuciones al diseño industrial, Pastrana ha sido uno de los más renombrados profesores de proyectos de la UNAM. Conocido por su audacia y creatividad, sus obras y proyectos se caracterizan por combinar esquemas espaciales racionalistas con cubiertas y planos de una libertad onírica, y un manejo precursor del color «mexicano» que después se reconocerá por la obra de Luis Barragán (→). Ejemplos notables son el edificio de la

PATRIMÔNIO HISTÓRICO

calle Marsella n.º 8, la casa de Dinamarca n.º 68 y el proyecto del Casino y Gimnasio, así como también el reacomodo habitacional para ejiditarios en Copilco el Bajo, en la obra de la Ciudad Universitaria en 1951, y sus obras en el Parque Gutiérrez Zamora en Veracruz. [C.G.L.]

PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (PHAN)

Creado en 1936 como Servicio, fue, después, Dirección, Instituto, Secretaría, hoy Instituto Brasileño de Patrimonio Cultural (IBPC). Su primer director, Rodrigo Mello Franco de Andrade (→), lo llevó adelante durante treinta años, hasta 1967. El antiguo PHAN fue responsable de investigaciones en archivos oficiales, diocesanos, parroquiales, de cofradías, con el fin de obtener conocimiento del acervo brasileño y de su génesis. Publicó la revista (veintiún números) y monografías técnicas (treinta y ocho números). Preservó y restauró cerca de mil bienes culturales de todo el país. Responsable de la preservación de núcleos y conjuntos urbanos, creó museos regionales y casas históricas, con pertenencias de valor histórico, artístico y arqueológico. En 1989 se creó la Fundação Nacional Pró-Memória, destinada a servir como órgano facilitador para la actuación del PHAN. El PHAN ha tenido una actuación permanente, junto a las administraciones municipales y autoridades religiosas, en la orientación de la política de preservación. Articula informes con organismos internacionales relacionados con lo cultural y/o con la preservación y con la formación de técnicos: UNESCO, ICCROM, OEA, Proyecto PNUD/UNESCO, Fundação Calouste Gulbenkian. Actúa junto a universidades federales, estatales o particulares, brasileñas y extranjeras.

BIBLIOGRAFÍA: SPHAN. Pró-Memória, «Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória», Publicações de SPHAN, n.º 31, BR, 1980; SPHAN. Pró-Memória, «Rodrigo e o SPHAN», Publicações de SPHAN, n.º 38, Rio de Janeiro, BR, 1987; Andrade, Rodrigo M. F. de, *Brasil. monumentos históricos e arqueológicos*, México, MX, 1952. [A.S.T.]

PATRONATO DE LIMA

Fundado en 1988 por un grupo de empresarios, intelectuales, profesionales y artistas, el Patronato viene realizando una importante tarea de concienciación, difusión y formación de profesionales con miras a la recuperación del centro histórico de la ciudad. En su calidad de asociación civil sin fines de lucro, el Patronato ha demostrado la vitalidad de la participación ciudadana, de la opinión pública, en la decisión de acciones que complementen el papel del Estado. Entre sus fundadores, ya fallecidos, estaban el arquitecto Héctor Velarde (→) y los doctores César Pacheco Vélez, Luis Miró Quesada (→) y Manuel Solari Swaine. Presidido por Eduardo Arrarte, cuenta con el apoyo profesional de los arquitectos Juan Gunther, Elba Vargas, José García Bryce (→) y Carlos Williams, entre otros.

DIRECCIÓN : Casilla Postal 5133, Lima, Perú. TEL.: 51 1 4316086. FAX: 51 1 4319740. [R.G.]

PAYSSÉ REYES, Mario

Montevideo (Uruguay), 1913-1988

Graduado en arquitectura en la Facultad de Arquitectura de

Montevideo en 1937 y medalla de oro (1941), fue discípulo y colaborador de Julio Vilamajó (→). Ha planteado, tanto en su obra profesional como en sus funciones docentes, un estecho compromiso con la realidad urbana arquitectónica local. Interesado por la integración de las artes en la arquitectura, estuvo muy allegado al taller de Joaquín Torres García y su movimiento del arte constructivo. Su preocupación por las composiciones de fuerte expresividad plástica, pero a la vez realizadas con materiales locales como el ladrillo, se vislumbra en excepcionales ejemplos, como su propia residencia (1954-1955), el Seminario Diocesano (1953-1958) –transformado en Escuela Militar con notoria pérdida de murales realizados por Payssé–, el Banco de Previsión Social y la sucursal del Banco de la República en Punta del Este (1960-1962), edificios todos en los que se verifica los espacios de intermediación, estudiados porcentajes de llenos y vacíos, reconocimiento tipológico e integrada aplicación de las artes plásticas. Sus últimas obras de las embajadas uruguayas en Buenos Aires y Brasilia no tienen la misma calidad y ftescuta que sus anteriores trabajos, donde se vislumbraba la búsqueda de una integración con el sitio, una expresiva voluntad formal y un creativo uso de los materiales. La tarea de Payssé Reyes fue también importante en la enseñanza de la arquitectura en diversos períodos, demostrándose en la divulgación de su pensamiento en distintas publicaciones.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Vivienda Payssé Reyes (Santand 1 725, Montevideo, Uruguay). Vivienda unifamiliar. 1954-1955. Declarada Monumento Histórico Nacional en 1987. Se inscribe nitidamente en los principios generales que el propio autor expone en numerosas publicaciones. Ubicada en una zona residencial con generosos espacios verdes, parte de una sucesión de áreas intermedias abiertas y semicubiertas: terrazas aleros, parasoles horizontales, elementos éstos que le otorgan una graduación espacial y al mismo tiempo, según el autor, adecúan a la realidad climática del país. Sus fachadas reflejan un estudiado manejo de los materiales y las proporciones. Tanto en sus jardines como en el conjunto de los principales locales se percibe la voluntad de integrar las artes plásticas, especialmente aquellas vertientes vinculadas con el taller de Torres García. De este movimiento puede establecerse una interesante vinculación entre la universalidad de sus propuestas y las respuestas particulares a las condicionantes locales.

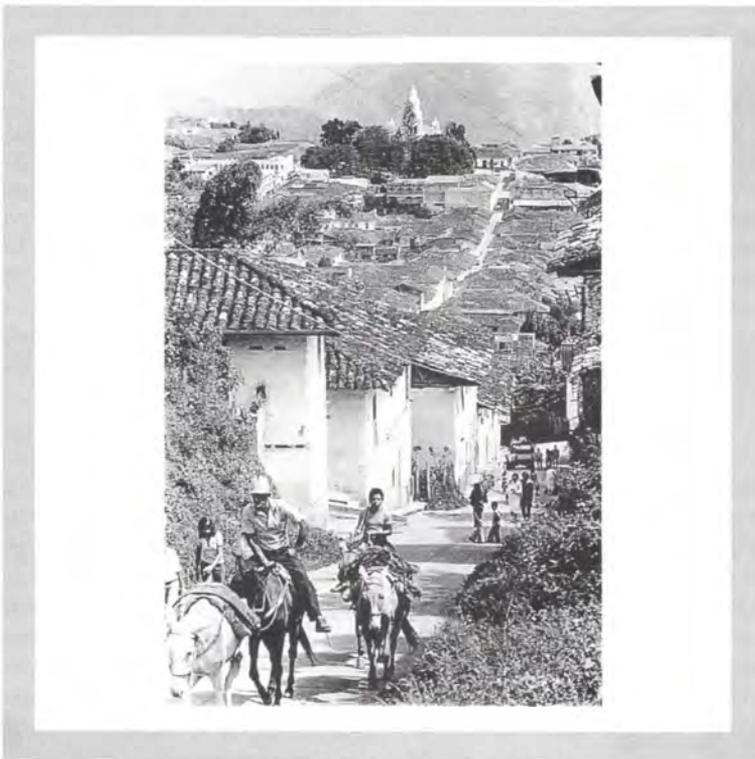
BIBLIOGRAFÍA: Payssé Reyes, Mario, *¿Dónde estamos en arquitectura?*, Ed. Arca, Montevideo, UY, 1968; «Mario Payssé Reyes», en *Arquitectura*, n.º 236, Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, UY, 1959. [R.G.M.]

PEQUEÑOS POBLADOS

La conciencia de la preservación del patrimonio en América Latina pasó del momento aislado a la del conjunto urbano sólo en la década de los setenta de nuestro siglo. No es que no existieran antecedentes, pero eran aislados, como los de Ouro Prêto (Brasil, 1937) o los de Antigua Guatemala (Guatemala, 1959). Las políticas de preservación en centros históricos de grandes ciudades dieron paso a posteriores estrategias para ciudades intermedias y pequeños poblados que ya en la década de los ochenta fueron objeto de renovados estudios, propuestas, legislaciones e intervenciones en la mayoría de los países. En general, muchos



PEQUEÑOS POBLADOS
Colonia de inmigrantes
italianos Antônio Prado, Rio
Grande do Sul (Brasil).
Fotografía: A. L. Meira.



PEQUEÑOS POBLADOS
Vista del pueblo de Salamina
(Colombia). Unidad espacial
y arquitectura popular
homogéneas.
Fotografía: M. Villegas.

de estos poblados habían conservado su patrimonio edilicio y ambiental, paradójicamente, como consecuencia de una decadencia demográfica y económica. Su revitalización para usos turísticos o culturales significó impactos no siempre favorables (Paratí o Alcântara, en Brasil) u operaciones de maquillaje urbano (Tlacotalpan, en México). Las peculiaridades de estos poblados, localizados a veces en sitios muy alejados o bien como consecuencia de la colonización de los siglos XIX y XX, nos señalan la necesidad de intervenciones específicas tendentes a generar empleos y dinamizar las actividades. Podemos indicar, a manera de ejemplo, algunos casos recientes de estudio y propuesta.

EJEMPLOS: Colonia Antônio Prado. Fundada por el Gobierno Imperial del Brasil en 1886 y destinada a recibir inmigrantes italianos, se encuentra ubicada en la costa superior del noreste del Estado de Rio Grande do Sul. En 1985 se declara monumento nacional una de las edificaciones más significativas de la antigua colonia, conocida como Casa da Neri, y, en 1990, otros cuarenta y siete edificios. La construcción, en su mayor parte, está realizada en madera, siendo comunes las cenefas decorativas que ornamentan los aleros, denominadas «lambrequins». El desarrollo de la industria maderera entre 1910 y 1930 sintetizará esta manifestación tan propia de la arquitectura de la inmigración italiana en la región, produciendo características inéditas en la arquitectura brasileña: la integración entre la materia prima disponible en el nuevo medio y la influencia de los patrones estéticos existentes en la provincia, los cuales serán acrecentados con el bagaje cultural de los inmigrantes y legados a su descendencia. Hoy día, se trata del único acervo arquitectónico y urbanístico representativo de la cultura de la inmigración italiana, considerado como Patrimonio Histórico y Artístico Nacional de Brasil. [A.L.G.M.]

Colonia Suiza. Ubicada en las proximidades de la ciudad de Bariloche (Río Negro, Argentina), fue fundada por una colectividad de inmigrantes vinculados a tareas agrícolas a comienzos del siglo XX. Las casas de madera, los utensilios y herramientas, las formas de ocupación del espacio y los modos de vida constituyen elementos de notable identidad cultural de estas comunidades. Desde 1992 se está realizando una tarea de relevamiento y valoración de este patrimonio, con entusiasta participación de la propia comunidad y de los nietos y bisnietos de los colonizadores originales. [L.L.1.]

Lapa (Paraná, Brasil). Se halla a 60 km de la ciudad de Curitiba (Brasil), a 907 metros sobre el nivel del mar. Los orígenes de la población datan del siglo XVIII, siendo su destino actual de residencia, comercio e instituciones. La ciudad de Lapa es un marco referencial del proceso de ocupación del segundo plan paranaense del siglo XXVIII, estructurándose a lo largo del antiguo «camino de las tropas» y generando una conformación urbanística lineal constituida por vías principales paralelas al camino y secundarias perpendiculares. El área delimitada se caracteriza por la calidad urbanística y arquitectónica, cuya preservación es de fundamental importancia para la historia de la región y de Brasil. Las tareas de conservación realizadas en los últimos años han tenido en cuenta este hecho.

DIRECCIÓN: Centro Urbano del Municipio de Lapa, Estado de Paraná, Brasil. [R.P.]

Núcleo da Feitoria Nova Buraco do Diabo (Ivoti, Rio Grande do Sul, Brasil). Se trata de un conjunto homogéneo de edificaciones, que datan de la primera mitad del siglo XIX y hasta mediados del presente siglo, en su mayoría realizadas con el sistema constructivo enxaimel (→) y otras con características eclécticas. El asentamiento del núcleo estuvo condicionado por el lecho del río Arroio Feitoria, sobre el cual se encuentra el puente del Emperador (monumento nacional), llegando a ser sede de municipio, como las demás «picadas» de la región. Se halla en un valle de paisaje exuberante. Las edificaciones se encuentran alineadas a lo largo de las calles, conformándose así uno de los ejemplos auténticos más significativos de la arquitectura legada por los inmigrantes alemanes y que conservan las tipologías y la escala del antiguo asentamiento. Su importancia reside no sólo en su peculiar implantación, usos de tipologías y sistemas constructivos tradicionales, sino fundamentalmente en la serie de relaciones socio-económico-culturales que allí se sucedieron, constituyéndose en un punto de referencia en el desarrollo de toda la región. [M.C.H.]

Salamina. Ciudad situada en el departamento de Caldas (Colombia), fundada en 1825, durante el período de la colonización antioqueña, fue declarada monumento nacional en 1982 por poseer un conjunto urbano homogéneo de edificaciones, construidas a finales del siglo XIX y principios del XX, representativo de la región cafetera del país. Esta arquitectura tuvo dos influencias: la llamada tradicional, que viene de la casa de patio colonial, representada en el uso del patio central, los corredores, materiales como la teja de barro etc., y el empleo de la guadua (bambú) de procedencia indígena, utilizada en el sistema constructivo que se conoce con el nombre de bahareque. Destacan los trabajos en madera labrada, como portones, contraportones, balcones, ventanas y rejas. [M.M.V.]

BIBLIOGRAFÍA: De Boni, Luis A., *et al.*, *Antônio Prado. Cidade histórica*. Posnato Arte & Cultura, Porto Alegre, BR, 1989; Cruz, Monserrat; Lolich, Liliana, «Preservación participativa en Colonia Suiza», en *ANA*, n.º 33-34. IAIHAU, Buenos Aires, AR, 1993; Paraná, Secretaria de Estado de Cultura, *Lapa: um passeio pela memória*. Coordenação Rosina Coeli Alice Parchen; SEEC, Curitiba, BR 1993; Parchen, Rosina *et al.*, *Lapa (PR). História*, IV Série, Cuadernos do Patrimônio, Curitiba, BR, 1992.

PERALTA RAMOS, Federico (véase SEPRA)

PÉREZ DE ARCE LAVIN, Mario
Santiago (Chile), 1917

Estudió arquitectura en la Universidad Católica, egresando en 1941. Realizó estudios de posgrado en Florida (EE.UU.), donde obtuvo un Master of Arts en arquitectura. Ha ejercido profesionalmente desde 1943, en asociación con diversos arquitectos, entre los cuales se cuentan Sergio Larraín García Moreno (→), Emilio Duhart (→), Alberto Pinwonka, Teodoro Fernández y su hijo Mario Pérez de Arce A. Entre las obras más relevantes en que ha participado se cuentan Colegio Verbo Divino en Santiago (1947), Escuela Naval en Valparaíso (1958), Población Salar del Carmen en Antofagasta (1959), grupo de nueve casas en el edificio San Luis en Santiago (1966), Edificio Providencia y Nueva Lyon en Santiago (1966), piscina del Estadio Español en Santiago (1989). Ha



PÉREZ DE ARCE LAVIN,
Mario.
Casa Pérez de Arce, Santiago
(Chile), 1985. Fotografía:
Pérez Oyarzún.

ejercido como docente en la misma facultad de arquitectura en la que estudió, desde 1947, llegando a ser su decano entre 1973 y 1975. En 1962 fue profesor invitado al MIT (EE.UU.). Entre sus preocupaciones más importantes se encuentran el problema del paisaje y el estudio del paisajismo, al que ha dedicado una parte importante de su actividad profesional y universitaria. En 1989 recibió el Premio Nacional de Arquitectura como reconocimiento a su trayectoria académica y profesional. [F.P.O.]

PÉREZ DE LEÓN, Rafael

Ciudad de Guatemala, 18?? – Antigua Guatemala, 1958
Renombrado arquitecto guatemalteco. Se formó en París (1927-1930) y estudió detenidamente la arquitectura colonial de Antigua Guatemala. Realizó monumentales edificios públicos como principal artífice de la última dictadura liberal, como el Palacio Nacional de Gobierno (1943). Promovió el estilo neocolonial como una expresión de valores nacionales frente al modernismo arquitectónico. Su obra más destacada en este estilo es el Palacio de las Comunicaciones (1940), una bella y original expresión arquitectónica, donde recrea los valores formales de la arquitectura colonial guatemalteca, al igual que en el Club Guatemala y en residencias privadas. Es el mayor artífice de la arquitectura neocolonial en Centroamérica.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Palacio de las Comunicaciones (Ciudad de Guatemala, 1940). Alberga las dependencias públicas de Correos y Telégrafos, es una obra de representación de la dictadura oligárquica de J. Ubico. Cristaliza una búsqueda de estilo nacional ante el arribo de la arquitectura modernista, aunque dentro de un eclecticismo local. Recrea valores formales de la arquitectura colonial de Antigua Guatemala, pero su estilización y disposición configuran cierta originalidad, particularmente el arco que enlaza las dos dependencias del

edificio, un hito en el paisaje urbano. Sus interiores asumen la arquitectura tradicional de la ciudad: patio interior, fuente, corredores, arquerías, etc.

BIBLIOGRAFÍA: Ayalar R., Carlos, «La Neo-indígena y Neo-colonial en la identidad de Guatemala», en *DANA*, n.º 31-32. Buenos Aires, AR, 1992. [C.A.R.]

PEVAL (*véase* Programa de Estudios de Vivienda en América Latina)

PHAN (*véase* Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

PIAPUR (*véase* Programa Interamericano de Planeamiento Urbano y Regional)

PIMENTEL GURMENDI, Víctor

Lima (Perú), 1928

Graduado en ingeniería en la especialidad de arquitectura, en la Escuela Nacional de Ingenieros de Lima en 1953. Pimentel realizó el posgrado del Instituto de Urbanismo y Planificación, continuando luego su formación en Italia, becado por el gobierno de ese país, en 1955; allí prosigue con los cursos de restauración de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Roma. En 1964 fue uno de los dos americanos (junto con Carlos Flores Marini (→)) que firmó la *Carta de Venecia*, que sistematizó los criterios para intervenir en el patrimonio arquitectónico. Pimentel tuvo una activa participación en el rescate de la arquitectura histórica de Perú en los años sesenta junto a Héctor Velarde (→). Catedrático de historia de la arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería, se ha desempeñado como consultor de UNESCO en cursos de posgrado y en asesoramientos sobre el patrimonio americano. Ha sido director del Museo Nacional de Antropología e Historia del Perú y jefe del Departamento Técnico de Conservación de Monumentos



*PÉREZ DE LEÓN, Rafael.
Palacio de las
Comunicaciones, Ciudad
de Guatemala, 1940.
La persistencia del
neocolonial. Fotografía:
Uman Rodríguez Díaz.*

Históricos. Entre sus obras cabe recordar las restauraciones de la Casa de Garcilaso de la Vega en Cusco, la restauración de los restos arquitectónicos de la Villa de Saña (Lambayeque), el fuerte del Real Felipe en el Callao, el proyecto del Conjunto Monumental del Convento de San Francisco en Lima, el palacio de Osambela en Lima y el Museo Ferroviario en Tacna. En la preservación del patrimonio urbanístico ha elaborado las Reglamentaciones Edilicias para la zona monumental de las ciudades de Cusco, Lima, Rímac, Moquegua, etc. Fue galardonado con el Premio América en 1989. [P.B.]

PIQUERAS COTOLÍ, José

Lucena (España), 1875 – Lima (Perú), 1938

Escultor y arquitecto. A los 15 años fue premiado por sus esculturas en la Exposición Nacional de Madrid. Estudió con Miguel Blay durante ocho años y obtuvo el Gran Premio para completar su formación en Roma. Radicado en Perú, fue un impulsor entusiasta del estilo neoperuano, que fusionaba obras de las culturas precolombinas con elementos formales del período colonial. Autor de la fachada de la Escuela de Bellas Artes de Lima (1920-1924), el Pabellón de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), la propuesta de remodelación de la plaza San Martín en Lima (junto a Rafael Marquina (→)) y del proyecto del Santuario de Santa Rosa de Lima, que quedó inconcluso a su muerte. [R.G.]

PISA I, José G. y Juan Ricardo (véase Gramática, Guerrero...)

PLAN COPESCO. PERÚ

El Programa de Cooperación entre Perú y la UNESCO derivó en 1972 en un Plan de Desarrollo Regional apoyado en el turismo cultural con el aporte de entidades financieras internacionales. El Plan, que abarcaba la región que iba desde Cusco hasta

Puno y de allí hasta la frontera con Bolivia, tenía como objetivo generar recursos sustentados en los atractivos del turismo cultural. Se emprendió así una campaña de restauración de monumentos prehispánicos y coloniales y se dictaron legislaciones que favorecían la inversión turística. Lo positivo del Plan fue la recuperación de algunos bienes del patrimonio cultural peruano y la instalación de servicios de agua potable y electricidad en pequeños poblados y ciudades intermedias de la región. La pavimentación de la ruta troncal fue otro hecho importante. Lo negativo fue el vaciamiento del área central del Cusco para la transformación de viviendas (muchas de ellas tukurizadas) en hoteles o pensiones, una incorrecta planificación de la localización hotelera (hotel de Machu Picchu y el de San Antonio Abad en Cusco) y la descaracterización del área central de la ciudad por falta de control de usos del suelo. Las crisis económicas, la violencia y el cólera demostraron en la década de los ochenta la endeblez de las políticas de desarrollo sustentadas exclusivamente por el turismo internacional. [R.G.]

PLAN EVA PERÓN

En Argentina, fue el nombre de la operatoria de vivienda más famosa del Banco Hipotecario Nacional (BHN). Aludía a la esposa del presidente Juan D. Perón, quien había destacado en ese campo. Si bien eran viviendas económicas, su diseño era típico en casas de la clase media. Cada unidad podía llegar a tener 90 m² y se construían, comúnmente, en mampostería y losas de hormigón. Su imagen variaba entre el neocolonial y el racionalismo. Los precios preferenciales del Estado y el deterioro de la deuda hipotecaria, debidos a una inflación creciente, ayudaron a los sectores de escasos recursos a acceder a este plan.

BIBLIOGRAFÍA: BHN, *Plan Eva Perón*, Buenos Aires, AR, 1951; Argentina. Ministerio de Finanzas, *Banco Hipotecario Nacional*, Peuser, Buenos Aires, AR, 1953; *Viviendas económicas*, El Ateneo, Buenos Aires, AR, 1946. [D.E.L.]



PORTO, Severiano Mário Magalhães.
Centro de Proteção ambiental, Manaus (Brasil), 1983-1988.
Fotografía: H. Segawa.

PLANIFICACIÓN

Primera revista de urbanismo del continente editada en México en 1934 por Carlos Contreras (→). Aparecieron seis números. [R.G.]

POBREZA URBANA & DESARROLLO

La revista surgió como respaldo del Programa FICONG reflejando los objetivos que éste lleva adelante desde 1991 —en el marco del Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo (→) (IIED-AL)—: servir de espacio de reflexión sobre la problemática de la pobreza en América Latina, mostrar las experiencias concretas que enfrentan esta situación, difundir sus programas y proyectos y, finalmente, constituirse en espacio de intercambio para las instituciones o personas que desarrollan esta temática. Si bien en sus inicios sus páginas mostraban, fundamentalmente, el desarrollo de los distintos talleres de trabajo que eran parte del Programa, a partir del n.º 9 su contenido es preparado por una Subregión del Programa con una temática previamente seleccionada; esta variación se muestra también en su renovación gráfica en tapa que reproduce obras pictóricas de autores latinoamericanos que reflejan el contenido. Dirigida actualmente por Luis Pérez Coscío, la revista mantiene su aparición cuatrimestral y llega hoy a quince números.

DIRECCIÓN: Avenida General Paz 1180, 1429 Buenos Aires, Argentina. TELEFAX: 54 1 7032894. [P.M.]

PORRO, Ricardo

La Habana (Cuba), 1926

Su primer trabajo como arquitecto, Casa Armenteros (1950), muestra la influencia de Mies van der Rohe; posteriormente, en la Villa Ennis (1953) aparecen rasgos corbusieranos. Enseñó arquitectura en la Universidad Central de Venezuela y

regresó a Cuba con la revolución de Castro (1960). Sus Escuelas de Artes Plásticas y de Danzas (1960-1965) constituyeron la expresión arquitectónica de la revolución cubana hasta que, por conflictos con posiciones del gobierno y sus funcionarios, Porro decidió irse de la isla. Desde entonces, y hasta hace pocos años, la obra de Porro quedó silenciada e incluso atribuida a otros autores. Hoy, estas obras paradigmáticas en su simbolismo yacen en el abandono. Sus tendencias expresionistas y plasticistas se potenciaron desde su radicación en Francia, donde realizó varios proyectos asociado con André Mrovec. En su diseño para la colonia de vacaciones de la isla de Korcula (Yugoslavia, 1972) retoma elementos de sus escuelas cubanas. Su plasticismo formalista e individualista se manifiesta en sus obras de los colegios Elsa Triolet, en Saint Denis (1987-1990), y Colonel Fabien, en Montreuil (1990-1993).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Escuela de Artes Plásticas (La Habana, Cuba, 1960-1965). Una obra fuertemente expresionista que tiende a exaltar al componente negro de la sociedad cubana con un alto simbolismo erótico. La apología de la libertad y de la creación se expresa en las formas curvas y sensuales, así como en el uso de los materiales del lugar. La notable sucesión de espacios, articulados por los portales, la utilización de la luz cenital, la preocupación por la integración de la naturaleza en la arquitectura y la previsión de crear espacios destinados al trabajo social, conforman esta valoración ambiental de la obra de Porro, más allá de sus alusiones eróticas en las formas de las cúpulas o de sus esculturas.

BIBLIOGRAFÍA: Goulet, Patrice, *Ricardo Porro. Oeuvres, 1950-1993*, Institut Français d'Architecture, Edit. Massimo Riposanti, Paris, FR, 1993. [R.G.]

PORTO, Severiano Mário Magalhães

Uberlândia (Minas Gerais, Brasil), 1928

Arquitecto formado en la Universidad do Brasil (Río de Ja-

neiro) en 1954, a mediados de los años sesenta se radica en Manaus, Amazonia brasileña, desarrollando una arquitectura comprometida con el ambiente y con las características técnico-constructivas de una región en proceso de ocupación. Asociado a Mário Emilio Ribeiro (n. 1928), lleva a cabo innumerables obras para toda la Amazonia, caracterizadas por las limitaciones materiales y por el uso racional de sistemas constructivos adecuados a la región. Arquitecto pionero en cuanto a preocupación contextual de arquitectura amazónica, son sus obras destacadas la sede de Petróbrás (Manaus, 1969), su propia casa (Manaus, 1971), la sede de la Superintendencia de Zona Franca de Manaus (1971), el campus de la Universidad de Amazonas (Manaus, 1973), la Posada de Ilha de Silves (1979), el Centro de Protección Ambiental de Balbina (Manaus, 1983). OBRA ARQUITECTÓNICA: Centro de Protección Ambiental de Balbina (Manaus, Brasil). Primera etapa: 1983-1988. Proyecto conjunto con Mário Emilio Ribeiro, espacio para albergar laboratorios de uso múltiple y específicos que compilan datos, investigación de campo y dependencias de permanencia (aún no construidas). Esta obra tenía la finalidad de acompañar el impacto ecológico proveniente de la construcción y operación de la represa hidroeléctrica de Balbina. Se trata de una gran estructura independiente de madera, caracterizada por una cubierta sinuosa realizada en lascas, también de madera, proporcionando áreas protegidas para las dependencias científicas cerradas, balcones y recorridos cubiertos (convenientes para el clima tropical del Amazonas). Es la mayor construcción, realizada por arquitectos, que usa la madera en un edificio de tal complejidad funcional.

BIBLIOGRAFÍA: Segawa, Hugo, «Severiano Porto: la Sfida dell'Amazzonia», en *Spazio e Società*, n.º 61, Milano, IT, 1982; Penteadó, Silvia; Zein, Rurh; Yamashiro, Denise, «A longa trajetória do Rio a Manaus», en *Projeto*, n.º 83, São Paulo, BR, 1986. [H.S.]

POSANI, Juan Pedro
Italia

Arquitecto, crítico e historiador, Posani colaboró durante muchos años con Carlos Raúl Villanueva (→) y tuvo activa participación en la creación del Sector de Historia y Crítica de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Colaboró con la tarea de Graziano Gasparini (→) y ha ocupado diversas funciones públicas en el campo cultural y artístico. En la actualidad es responsable de Monumentos Históricos en el CONAC y edita una sección semanal de arquitectura en el periódico *Economía Hoy*.

BIBLIOGRAFÍA: Posani, Juan Pedro; Gasparini, Graziano, *Caracas a través de la arquitectura*, Fundación Fina Gómez, Caracas, VE, 1969; Posani, Juan Pedro (Editor), *La vivienda en Venezuela: antología de textos*, Caracas, VE, 1979. [R.G.]

PRAM (véase Programa de Revitalización de Avenida de Mayo)

PRAT PUIG, Francisco

La Pobla de Lillet (Barcelona, España), 1906

Licenciado en filosofía y letras y doctor en derecho por la Universidad de Barcelona, Prat es también arqueólogo de temprana

vocación y cultiva la investigación histórica y la docencia. Llega a Cuba en 1939 y valora la influencia mudéjar en la arquitectura colonial cubana hasta el siglo XVII. Participa en obras de restauración en varias ciudades y desde 1942 se radica en Santiago de Cuba, donde restaura el Castillo del Morro, la casa de José María Heredia, construye el nuevo ayuntamiento basado en planos del Archivo de Indias y rescata la llamada Casa de Diego Velázquez, en la que instala el Museo de Ambiente Histórico Cubano. Medalla Alejo Carpentier de Cuba, Orden Isabel II de España, es asimismo doctor en ciencias del arte en la Universidad de Oriente desde 1980.

BIBLIOGRAFÍA: Prat Puig, Francisco, *El prebarroco en Cuba*, La Habana, CU, 1947; *La casa de Diego Velázquez y el Museo de Ambiente Histórico Cubano*, Santiago de Cuba, CU, 1972; *Curso de Historia del Arte*, 2 vols., Santiago de Cuba, CU, 1984. [D.T.E.]

PREBISCH, Alberto Horacio

Tucumán (Argentina), 1899 – Buenos Aires (Argentina), 1971

Graduado en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires en 1921, realizó luego estudios en Europa y Estados Unidos (Beca Bliss). Presenta en 1924, junto con Eduardo Vautier (→), su proyecto de *Ciudad Azucarera* en el Salón de Bellas Artes. Desde 1925 se integra al equipo de la revista vanguardista *Martín Fierro*. En 1931 realiza una residencia moderna en Buenos Aires, después de que Victoria Ocampo le solicitara un resumen de las conferencias que realizó Le Corbusier (→) en 1929 y que se editaron como *Précisions*. En 1936 diseña el Obelisco, símbolo actual de la ciudad de Buenos Aires, y un año más tarde proyecta el Cine Gran Rex, obra que tuvo gran resonancia por su calidad de diseño. Polemista renovador, Prebisch mantuvo a la vez el carácter ecléctico que caracterizó la generación de transición entre el academicismo y el Movimiento Moderno. Activo en el campo profesional, integró numerosos jurados y participó en diversos congresos. Fue decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (1957 y 1968), intendente de la ciudad de Buenos Aires (1962-1963) y académico de Bellas Artes. Su vasta producción profesional abarca más de cuarenta años (1924-1966) y comprende medio centenar de obras.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Cine Gran Rex (avenida Corrientes 850, Buenos Aires, Argentina, 1937). Con una temática novedosa, Prebisch tiene en cuenta la espacialidad y solución del Radio City, pero a la vez define espacios de gran calidad, como el enorme vestíbulo. El contraste entre la rotundez volumétrica externa, la perforación del enorme ventanal que introduce la transparencia y luminosidad al vestíbulo y el cuidado del diseño de la sala, sus balcones y escaleras muestran la capacidad creativa de los pioneros americanos para apropiarse de los enunciados funcionalistas del Movimiento Moderno.

BIBLIOGRAFÍA: Academia Nacional de Bellas Artes, *Alberto Prebisch*, ANBA, Buenos Aires, AR, 1979. [R.G.]

PREMIO AMÉRICA

Instituido por los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (→) (SAL), los Premios América, que valoran los apor-



PREBISCH,
Alberto Horacio.
*Obelisco y avenidas
diagonales en Buenos Aires
(Argentina), 1936.*
*Sistematización y
racionalismo.*
Fotografía: Còppola.

tes a la cultura arquitectónica continental, se otorgan en las categorías de Diseño, Crítica, Historia y Restauración. Desde su instauración han sido otorgados en distintas ciudades: en Manizales (Colombia) 1987, a Luis Barragán (→) (México) y a Marina Waisman (→) (Argentina); en Tlaxcala (México) 1989, a Fernando Castillo (→) (Chile) y Víctor Pimentel (→) (Perú); en Santiago de Chile, 1991, a Eladio Dieste (→) (Uruguay) y a Gabriel Guarda (→) (Chile); en Caracas, 1993, a Lúcio Costa (→) (Brasil), y en São Paulo (Brasil, 1995), a Rogelio Salmons (→) (Colombia) y Ramón Gutiérrez (Argentina). [G.M.V.]

PREVI

Se trata de un concurso internacional convocado por Perú, bajo la presidencia del arquitecto Fernando Belaúnde Terry (→) (1968) con el fin de realizar diseños de viviendas colectivas. La participación de arquitectos como Candilis, Christopher Alexander, Charles Correa, Aldo Van Eyck y otros le dio resonancia mundial. La realización de prototipos significó un acontecimiento que hoy, visto con treinta años de distancia, evidencia la escasa fortuna que tuvieron los proyectos para inducir el crecimiento previsto. Ciertas rigideces del diseño fueron modificadas por los usuarios, y supuestas tecnologías apropiadas demostraron no constituir una alternativa por su alto costo o por su bajo rendimiento. Capitalizar experiencias es una de las formas de superar el subdesarrollo, por lo tanto resultan muy importantes las tareas de seguimiento que se han venido realizando del proyecto por la falta de familiaridad del usuario con el sistema.

BIBLIOGRAFÍA: Grichener, Silvio, «Previ/Perú. Un intento en el más alto nivel», en *SUMMA*, n.º 32, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, 1970. [R.G.]

PROA

Revista de arquitectura editada en Bogotá (Colombia) por los

arquitectos Carlos Martínez (→) y Jorge Arango desde el año 1946. De una asombrosa regularidad en su edición, en la actualidad, bajo la dirección de Lorenzo Fonseca, lleva publicados 420 números. *Proa* recoge lo mejor de la producción arquitectónica colombiana de estas décadas y ha realizado campañas en favor de la preservación del patrimonio arquitectónico del país. También como editorial, *Proa* ha venido generando diversos títulos vinculados a las arquitecturas populares y a los seminarios que anualmente se vienen dictando en la Universidad de Los Andes organizados por el arquitecto Carlos Morales (→).

DIRECCIÓN: Calle 40, n.º 19-52, Bogotá, Colombia. TEL.: 57 1 2456447. [R.G.]

PROCO

Fundación para la Promoción de la Comunidad y mejora del Hábitat (Colombia). Formada en Bogotá y dirigida por Carmen Inés Bernal, ha impulsado la organización de cooperativas de vivienda, como la denominada Isabel Perdomo, que ha encauzado acciones de renovación urbana a través de la acción vecinal.

[R.G.]

PROGRAMA DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA PARA EL DESARROLLO. QUINTO CENTENARIO (CYTED-D)

Programa de cooperación internacional de carácter científico y tecnológico que fue impulsado por los gobiernos de España y Portugal y comprometido con los de diecinueve países de Iberoamérica. Ha realizado múltiples coordinaciones en la región. Entre sus objetivos se cuentan la integración de la comunidad científica iberoamericana, la transferencia de experiencias y técnicas, abarcando todas las áreas del conocimiento. Se formaron así, varios subprogramas de investigación coordinados. Entre ellos se cuenta el Subprograma XIV, que fue coordinado por el ingeniero Julián Salas Serrano y en el que participaron, entre

PROGRAMA DE ESTUDIOS DE VIVIENDA

otros, Centro Operacional de Vivienda y Poblamiento (→) (México), Centro Experimental de la Vivienda Económica (→) (Argentina), Fundación Salvadoreña de Desarrollo y Vivienda Mínima (→) (El Salvador), formando redes de transferencias de información y reflexión conjuntas. Sus temas de trabajo son los de la vivienda de interés social, mejora, el uso de tecnologías tradicionales y la organización social y formativa que posibilite estas acciones. Ha sido ésta una de las experiencias más importantes para la organización y articulación entre los centros de investigación de todo el continente y un fuerte punto de apoyo a su tarea en materia de autoconstrucción y construcción progresiva y participativa.

Dirección: Avenida Reyes Católicos, 4, 28040 Madrid, España. FAX: 34 1 5838338/5838342.

BIBLIOGRAFÍA: CYTED. Programa de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo, «Viviendo y construyendo»; «Vivienda latinoamericana»; «La decisión de echar raíces»; «Catálogo de sistemas constructivos», 4 vols., Santiago, CL, 1991. [G.M.V.]

PROGRAMA DE ESTUDIOS DE VIVIENDA EN AMÉRICA LATINA (PEVAL)

Fundado en la Universidad Nacional de Colombia, se trata de un importante esfuerzo para formar cuadros técnicos que puedan encarar respuestas a los requerimientos de habitaciones populares. [R.G.]

PROGRAMA DE POSGRADUACIÓN EN INTEGRACIÓN DE AMÉRICA LATINA (PROLAM)

Fue creado en la Universidad de São Paulo (Brasil) en 1988 para desarrollar los estudios latinoamericanos tendientes a fortalecer las relaciones entre los países del continente en los aspectos culturales, económicos y sociales. Partiendo de la premisa de que el continente es una unidad diversificada, el PROLAM se estructura como un programa interdisciplinario que abarca la participación de doce departamentos de la USP. Entre otras temáticas integra áreas de arquitectura, urbanismo, sociología, antropología, literatura, comunicaciones y artes, economía, historia, geografía, ciencias políticas y derecho internacional. Mantiene líneas preferenciales de investigación, entre las que se cuentan Urbanización y metropolización de América Latina y Producción artística y crítica cultural en América Latina.

DIRECCIÓN: Rua do Anfiteatro 181, Colmeias/Favo 15, Cidade Universitária, São Paulo, SP, Bra il, CEP 05508. FAX: 55 11 8150167. [R.S.I.]

PROGRAMA DE REVITALIZACIÓN DE AVENIDA DE MAYO (PRAM)

Buenos Aires, Argentina. Se inicia a partir de un convenio de cooperación entre Argentina y España, suscrito en diciembre de 1990, en el marco de la conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Los organismos ejecutores locales fueron la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires y la Agencia Española de Cooperación Internacional, en representación de las entidades españolas. Se estructura en dos áreas de actuación: el Plan de Acciones Inmediatas (a cargo de las obras) y el Programa Integral (estudios urbanos). Tuvo como objetivo principal revalorizar el eje urbano más importante de la ciudad, la Avenida de Mayo (inaugurada en 1894), a través de

préstamos a fondo perdido financiados por las partes del convenio para la rehabilitación de las fachadas de sus edificios, con la adecuación morfológica de plantas bajas, degradadas por la terciarización comercial y la revalorización de sus plantas altas, deterioradas por su falta de conservación. Los usuarios, como contraprestación y a su cargo, realizaron trabajos en los espacios comunes internos: escaleras, ascensores, pasillos, terrazas, etc. En julio de 1991 se iniciaron las primeras obras, y hasta octubre de 1992 –cuando se produjo un cambio de intendente en la municipalidad local– se habían concluido más de 23 edificios. Desde entonces, el PRAM ha realizado proyectos y asesoramientos a vecinos, aunque sin efectuar obras ni renovar el convenio binacional de cooperación. Si bien este modelo de gestión urbana, inédito en el medio local, logró movilizar al sector inmobiliario y gastronómico de la zona, no alcanzó a trascender su carácter escenográfico, al no acompañar el municipio local la acción demostrativa de las obras, con políticas urbanas globales para la recuperación integral del sector. Es el primer emprendimiento de rehabilitación urbana desarrollado por el sector público sobre el privado, en Argentina. [J.D.T.]

PROGRAMA HÁBITAT (PROHA)

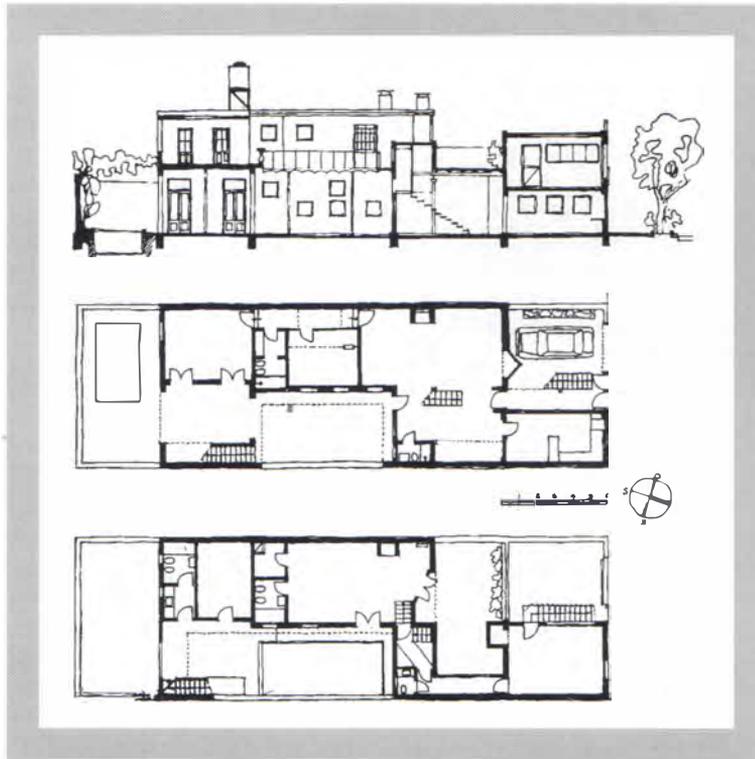
Es una organización no gubernamental fundada en el año 1988 en Argentina. Reúne un equipo interdisciplinario de profesionales que desarrollan tareas conjuntas desde 1984. Tiene como objetivo encarar actividades de investigación, difusión y acción vinculadas a la temática del hábitat de los sectores populares urbanos y su relación con la ciudad como totalidad. Entre los programas de acción que se llevan a cabo actualmente merece señalarse la actividad de apoyo al desarrollo de la Mutual Flor de Ceibo de la Villa 21-24 y el consultorio instalado en esta comunidad para asesorar a sus habitantes en todos los aspectos que conciernen al proyecto y construcción de sus viviendas para transformar la villa en un barrio más de su ciudad, hecho posible a partir de la compra de tierras (1992). Se parte de la base que esta experiencia puede ser un modelo para repetir en las demás villas que se encuentran en proceso de regularización. Simultáneamente se trabaja con habitantes de casas tomadas en la búsqueda de caminos para acceder a la vivienda definitiva. Este programa de trabajo es financiado parcialmente por la Inter-American Foundation.

DIRECCIÓN: Avda. San Martín 1932, (1416) Buenos Aires, Argentina. FAX: 54 1 5813835.

BIBLIOGRAFÍA: Revista *Hacer ciudades*, «De la participación a la gestión urbana», Buenos Aires, AR, 1993; PROHA, *Inquilinatos y hoteles de Capital y Dock Sud: establecimientos, población y condiciones de vida*, CEAL, Buenos Aires, AR, 1989; Gazzoli, Rubén (compilador), *Inquilinatos y hoteles*. CEAL, Buenos Aires, AR, 1991. [R.G.I.]

PROGRAMA INTERAMERICANO DE PLANEAMIENTO URBANO Y REGIONAL (PIAPUR)

Este Programa fue creado por la Organización de los Estados Americanos (OEA) en el Instituto de Planeamiento de Lima (UNI) en Perú. Fue director del mismo Luis Ortiz de Zevallos y actuaron como asesores Ángel Palerm, de la Unión Panamericana, y Walter Harris, de la Universidad de Yale. Se constituyó desde 1962 en el punto de referencia para la formación de pla-



PUPPO, Giancarlo.
Plano de reestructuración
de una casa en el barrio
de Núñez, Buenos Aires
(Argentina), 1986.

nificadores urbanos de todo el continente. El Instituto de Planeamiento de Lima había sido formado en 1943 en la Universidad de Ingeniería, pero desde 1951 tuvo un programa académico propio que, a partir de 1962, dio forma al PIAPUR como posgrado de especialización. [R.G.]

PROHA (véase Programa Hábitat)

PROJETO

Revista de arquitectura y editorial fundada por Vicente Wissembach en São Paulo (Brasil). Comenzó a editarse como continuación natural del *Boletín del Instituto de Arquitectos del Brasil* (IAB), del cual se publicaron sesenta números. Posteriormente Wissembach fue dando forma de revista a *Projeto*, que desde 1972 ha publicado 200 números. *Projeto* además lanzó, en la década de los ochenta, decenas de títulos que dinamizaron la producción teórica sobre arquitectura y urbanismo en Brasil. En 1993 Wissembach dejó la dirección de la revista y se ha concentrado en la editorial.

DIRECCIÓN: Rua General Jardim 633, 3º, São Paulo, Brasil. TEL.: 55 11 2599688. [R.G.]

PROLAM (véase Programa de Postgraduación en Integración de América Latina)

PROYECTO NACIONAL DEL BAMBÚ

Formado en Costa Rica bajo la dirección de la arquitecta Ana Cecilia Chávez, el Proyecto busca resolver los problemas de vivienda de los sectores de bajos ingresos. Para ello, se enfoca hacia la reforestación de áreas con bambú y se capacita a profesionales para el trabajo de la caña. Ha encarado el diseño de prototipos de bajo costo y promovido empresas de microgestión para el cultivo y aprovechamiento del bambú. Se trata de

un proyecto que ha contado con apoyo gubernamental en su país y con colaboración internacional.

DIRECCIÓN: Proyecto Nacional del Bambú, Apartado 21 - 1350, San José, Costa Rica. FAX: 506 264848. [R.G.]

PROYECTO REGIONAL DE PATRIMONIO REGIONAL Y DESARROLLO

Creado en Lima en 1975 por la UNESCO y el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), este proyecto, bajo la dirección del ingeniero Sylvio Mutal (Estambul -Turquía-, 1932) ha sido el elemento más dinámico para propulsar la preservación del patrimonio cultural del continente. Mutal le imprimió un sesgo personal que afianzó la correlación de los temas culturales con los de desarrollo social, introdujo estudios de avanzada sobre los centros históricos del continente, impulsó la formación de museos y la catalogación de los bienes culturales, y alentó la capacitación de recursos humanos para responder a la creciente necesidad en este campo. Una dinámica presencia en América y una activa tarea de difusión con decenas de publicaciones, vídeos, carteles y folletos son testimonio elocuente de una tarea relevante en un proyecto que, desde Lima, dio renovado impulso y esperanza a la recuperación de la conciencia sobre los valores de la arquitectura y el urbanismo americanos. [R.G.]

PUEBLO JOVEN, Perú (véase Barriada)

PUNTO

Revista de arquitectura que se inició en 1961 por la División de Extensión Cultural de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. De gran importancia para el conocimiento de la tarea del Movimiento Moderno en este país, la revista ha tenido aparición discontinua; su último número (65),

PUPPO

editado en 1983, estuvo a cargo de Paulina Villanueva. En la actualidad el Centro de Información y Documentación de la FAU, dirigido por Henrique Vera, está programando la reaparición de la revista.

DIRECCIÓN: CID, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Apartado Postal 40362, Caracas 1010-A, Venezuela. FAX: 58 2 6626080 / 7947. [R.G.]

PUPPO, Giancarlo
Roma (Italia), 1938

Arquitecto con estudios en Montevideo (1966) y en Buenos Aires (1970). Ejerció la docencia en las Universidades de Belgrano y la UBA, ambas en Buenos Aires, ciudad en la que reside. Asociado con la arquitecta Ethel Etcheverry, realiza una serie de obras donde intenta rescatar el concepto de tipología de antiguas viviendas recicladas. Una notable calidad para resolver espacios y un sutil manejo de materiales, texturas, luz y color muestran la percepción de artista plástico de Giancarlo Puppo. Posteriormente, asociado con Rodrigo Bustamante y Rodolfo Johannes, diseña el Taller de Arquitectura y, con Manuel Net, en 1982 en José C. Paz, la iglesia Nuestra Señora de Luján, en el espíritu misional de una «sana pobreza (que no es miseria)» y una «tecnología acorde con su medio». Esta forma de encarar la arquitectura de Puppo ha contribuido a valorar lo creativo sobre lo dispendioso y a recuperar los valores de la sorpresa y el espacio.

BIBLIOGRAFÍA: Puppo, Giancarlo, *Gustavo Medeiros Anaya. Una visión pictórica del ámbito andino*, Centro Est. Nueva Visión, La Paz, BO, 1990; *Arte argentino antes*, Hualfin Ediciones, Buenos Aires, AR, 1979. [R.G.]

QUINTANA, Antonio
La Habana (Cuba), 1919-1993

Graduado en arquitectura en 1944, Quintana fue uno de los difusores del Movimiento Moderno en Cuba dentro de las líneas planteadas por Gropius y Mies van der Rohe. En 1947, año de transformaciones en la Escuela de Arquitectura, viaja a Lima al Congreso Panamericano y toma contacto con las propuestas de vivienda económica que allí se debaten. Participó en el Plan de Obras Públicas del Gobierno de Ramón Grau San Martín, realizando con Romañach y Martínez Inclán el Barrio Obrero de Luyanó. En la década de los cincuenta, llevó a cabo varios grupos de apartamentos que le valieron reconocimiento nacional. Con la Revolución Cubana de 1959, abandonó el ejercicio privado de su profesión y se integró en la estructura productiva del Estado. Diseñó conjuntos turísticos tendiendo a la valorización del ambiente natural y fue proyectista del Parque Lenin (1969-1972), donde la arquitectura se mimetiza con el paisaje, conformando una síntesis simbólico-funcional de la naturaleza cubana. Proyectó en Chile el Parque O'Higgins (1972) y el Hotel Victoria en Viet-Nam (1974). Ambiente y tecnología son dos propuestas esenciales de la obra de Quintana, que tiende a consolidar los símbolos estéticos de la sociedad socialista.

BIBLIOGRAFÍA: Segre, Roberto, «En busca de una arquitectura con vocación estética: la trayectoria de Antonio Quintana», en *Lectura crítica del entorno cubano*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, CU, 1990. [R.S.]



RAGA

La Regional de Arquitectos del Grupo Andino (RAGA) es una de las cuatro áreas en que se dividió operativamente la Federación Panamericana de Arquitectos. Estas secciones han tenido particular trascendencia en sus encuentros para perfilar la importancia de una visión regionalista de la arquitectura americana. [R.G.]

RAMÍREZ VÁZQUEZ, Pedro

México, 1919

Realizó sus estudios profesionales en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, donde obtuvo el título de arquitecto (1943). En su práctica privada y pública, desde 1944 a la fecha, ha encabezado grupos de diseño que han abordado entre otros los siguientes temas: edificios institucionales, museos, escuelas, casas de habitación, iglesias, edificios de oficinas. Es miembro de numerosas asociaciones en México y en el extranjero y ha recibido distinciones, premios y condecoraciones por su aportación al diseño. Obras sobresalientes son el Museo Nacional de Antropología (1964), los pabellones que México ha presentado en varias exposiciones internacionales (Bruselas 1958, Nueva York 1964 y Sevilla 1992), la Basílica de Guadalupe (1975), el Congreso de la Unión (1981). La magnitud y calidad arquitectónica de sus edificios lo hacen imprescindible en cualquier revisión que se quiera hacer de la cultura mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Museo Nacional de Antropología e Historia (Ciudad de México, DF, 1963 y 1964). El proyecto ganó la Medalla de Oro de la Villa Bienal de São Paulo en 1965. Este conjunto cultural inaugura tanto la valoración de la cultura nacional que hace el Gobierno de la Revolución, como la nueva monumentalidad arquitectónica, que utiliza el espacio como recurso prioritario. El partido utiliza el esquema del patio central con cuatro edificios perimetrales; la vincu-

lación de las dependencias se hace siguiendo las áreas sombreadas. Los recintos adoptan una escala superlativa tanto para integrar el medio exterior (el Bosque de Chapultepec) como en concordancia con la importancia de los bienes históricos expuestos. Refinamiento en el uso de materiales, integración de recursos plásticos del mundo prehispánico y el nuevo concepto didáctico de la museografía son los principales atributos de este conjunto.

BIBLIOGRAFÍA: De Anda, Alanís Enrique X, *Ramírez Vázquez, Pedro. Imagen y obra escogida*, UNAM, México, MX, 1988; Ramírez Vázquez, Pedro, *Un arquitecto mexicano*, Karl Kramer Verlag, Stuttgart, DE, 1979; Ramírez Vázquez en la arquitectura, Edit. Diana, México, MX, 1989; *The National Museum of Anthropology: Mexico: art, architecture, archaeology, anthropology*, Abrams, New York, US, 1968; Doumato, Lámia, *Mexican architecture and Pedro Ramírez Vázquez. A bibliography*, Vance Bibliographies, Monticello, US, 1990; Iannini, Humberto, *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*, UAM/Gernika, México, MX, 1987. [E.X.A.]

RAMOS DE AZEVEDO, Francisco de Paula
San Pablo (Brasil), 1851-1928

Alumno de la Escuela Militar de Río de Janeiro, después de trabajar como ingeniero en los ferrocarriles se diploma de ingeniero arquitecto en la Universidad de Gante (Bélgica). Se estableció en São Paulo en 1886, donde por cuarenta años monopolizó las encomiendas de edificios públicos del Estado, asociado desde 1907 con el ingeniero portugués Ricardo Severo y con el arquitecto italiano Domiziano Rossi. Entre otras obras, hizo la Secretaría de Finanzas y Justicia, transformando un antiguo colegio colonial; reconstruyó el Palacio Municipal, la Penitenciaría y las Escuelas Normales. En la Escuela Politécnica creó, en 1894, el curso de ingeniero arquitecto, que impartió hasta su muerte. El Teatro Municipal de São Paulo (1903-1911) y la Asociación Comercial, junto con decenas de palacetes privados, dejaron testimonio de una arquitectura de alta calidad que cambió su ten-

RECICLAJE Y REHABILITACIÓN



RAMÍREZ VÁZQUEZ,
Pedro.
*Iglesia Tocumbo, Michoacán,
México, 1992.*
Fotografía: H. Velasco.

dencia academicista a ecléctica, probablemente por influencia de su socio D. Rossi.

BIBLIOGRAFÍA: Lemos, Carlos A, *Ramos de Azevedo e seu escritório*, Edit. Pini, São Paulo, BR, 1993. [G.R.D.B.]

RECICLAJE Y REHABILITACIÓN

Tipo de operaciones arquitectónicas que, por el influjo de las campañas de preservación del patrimonio y de una conciencia adecuada de aprovechar recursos existentes, se ha ido desarrollando desde la década de los ochenta de forma sistemática. Obras como la Fábrica Pompei, en São Paulo (Brasil), de Lina Bo Bardi (→), han adquirido notable reconocimiento internacional. Lo propio se puede señalar del estudio de Salvador Amenábar en la antigua usina de Valparaíso, en Chile. Algunas de estas obras han contribuido a la revitalización de áreas urbanas como el Centro Comercial Villanueva, en Medellín, de Laureano Forero (→), que utiliza parte de la antigua obra del Seminario Mayor que había realizado el Padre Buscaglione (→) en 1919. Otra obra de interés en Colombia es el Conjunto Residencial Calle del Sol en Bogotá (arquitectos Rubio y Gómez, 1989) que construyeron setenta y dos unidades dúplex de vivienda en el Seminario Menor (1917), que estaba abandonado desde hacía cincuenta años. Un proyecto de fuerte impacto fue el del Parque Central Bavaria, el edificio Palma Real (R.G.M., Arquitectos (→)) y Las Cavas (Rafael Gutiérrez, 1992), que reutilizan las antiguas instalaciones industriales de la cervecera para usos de oficinas y comercios. En materia de rehabilitación de vivienda, podemos recordar el edificio Carrera 24 de Bogotá, con 64 unidades de interés social en una antigua fábrica textil, y múltiples proyectos que contaron con la cooperación internacional de la Junta de Andalucía a través de la gestión de su director de arquitectura, José Ramón Moreno y del sociólogo Luis González Tamarit. Entre ellas, cabe recordar el conjunto San Francisco en Buenos Aires (Argentina), con partici-

pación del arquitecto Salvador Moreno Peralta, el de la casa de los Siete Patios (→) en Quito (Ecuador), el de la Casa Verde, en Montevideo (Uruguay) y el Conjunto Andalucía, que dirigió Fernando Castillo (→) en Santiago de Chile; lo propio se está realizando en La Habana (Cuba). Otro ejemplo de interés, pese a que ha primado la valoración de las nuevas funciones por encima de la preservación del edificio, es el Centro Cultural Recoleta, de Clorindo Testa (→), y lo mismo podríamos decir de las Galerías Pacífico, ambas en Buenos Aires. Parece más adecuado señalar como ejemplo relevante la obra realizada en el antiguo Hotel Majestic de Pôrto Alegre (Brasil) para Centro Cultural por Flávio Kiefer, la estación Mapocho de Santiago de Chile (Palmer, Pérez de Arce y otros) y el Penal de México para Archivo General de la Nación. [M.B.M. / R.G.]

OBRA ARQUITECTÓNICA: Majestic Hotel / Casa de Cultura Mário Quintana. El famoso Majestic Hotel fue construido en Pôrto Alegre entre 1913 y 1935 por Theo Wiederspahn, principal arquitecto de la ciudad, nacido y formado en Alemania. Su éxito duró poco. Ya en los años cincuenta, vientos modernistas determinaron la decadencia de este predio, que sólo escapó de la demolición gracias al esfuerzo y al espíritu de lucha de la población, cuando al inicio de los ochenta es reconquistado para un espacio cultural público. Desde 1987 hasta 1990, sus 12.000 m² sufren un gran reciclaje dando origen a la Casa de Cultura Mário Quintana, peculiar símbolo arquitectónico que impulsó la recuperación de los espacios públicos del centro de la ciudad. El proyecto de la reforma fue de la autoría de los arquitectos Flávio Kiefer y Joel Gorski. BIBLIOGRAFÍA: Kiefer, Flávio, *Casa de cultura Mário Quintana*, Governo do Estado, Pôrto Alegre, BR, 1990. [F.K.]

RECINOS, Efraín

Quetzaltenango (Guatemala), 1928

Artífice de una original expresión arquitectónica y paisajista, es



RECICLAJE Y
REHABILITACIÓN
*Hotel Majestic, actual sede
de la Casa de la Cultura*
Mario Quintana, Porto
Alegre (Brasil), Arq. Theo
Wiederspahn (1913-1935),
Flávio Kiefer y Joel Gorski
(1987-1990).
Fotografía: F. Kiefer.

ingeniero civil además de escultor y pintor profesional. Se inició como muralista en obras arquitectónicas, luego proyectó y construyó el espacio central del Parque de la Industria (1961), donde emerge una esbelta y abstracta escultura ambiental en un espejo y corrientes de agua, exquisitamente acoplados al relieve y follaje naturales. El Centro Cultural de Guatemala es su mayor obra (1961-1979). Su lenguaje arquitectónico, único, se caracteriza por la síntesis de formas de alta elaboración plástica, donde se disuelve la frontera entre escultura y arquitectura, la integración y el manejo de entornos naturales, la recreación de valores formales y espaciales mesoamericanos antiguos y del folclore indígena. Recinos es un testimonio de la arquitectura expresionista en América Latina.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Centro Cultural de Guatemala Miguel Ángel Asturias (Ciudad de Guatemala, 1961-1979). Monumental conjunto arquitectónico ubicado dentro de la corriente de integración plástica y de antagonismo con la concepción formal racionalista al sobreponer el valor artístico, su linaje es la arquitectura expresionista. Obra de gigantescas masas volumétricas decantadas piramidalmente que arrancan de espaciosas plazas escenográficas, recrea así la morfología mesoamericana antigua. El rico y contrastante colorido de los espacios interiores recuerda el gusto estético indígena guatemalteco. El tratamiento plástico de sus formas disocia los límites de la arquitectura y la escultura, buscando suscitar la fruición ante todo. Es una obra de valor plástico y de original expresión en la cultura contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA: Ayala R. Carlos, *La autonomía de la forma*. Universidad de San Carlos, Guatemala, GT, 1993. [C.A.R.]

REIDY, Afonso Eduardo
París (Francia), 1909 – Río de Janeiro (Brasil), 1964
Uno de los fundadores de la arquitectura contemporánea brasi-

leña, Reidy abrió un nuevo horizonte con su arquitectura vigorosa y al mismo tiempo elegante y atrayente. Proyectó obras capitales en la historia de la arquitectura contemporánea, tales como el conjunto habitacional Prefeito Mendes de Moraes, conocido como el Pedregulho, y el conjunto habitacional de la Gavea, proyectos guiados por una profunda y real preocupación social. Entre 1936 y 1942 se integró en el equipo de Lúcio Costa (→), Carlos Leão, Óscar Niemeyer (→), Firmino Saldanha, Jorge Moreira (→) y Ernani Vasconcellos, que proyectó el Ministerio de Educación, hoy Palacio de la Cultura. Entre sus últimas obras destacan el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro y el Aterro Gloria en Flamengo, realizado a partir de 1962.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (avenida Infante D. Henrique, Aterro de Gloria, Flamengo, Río de Janeiro, Brasil). Realizado en dos etapas, la primera (1954-1958) el bloque escuela; la siguiente (1967-1968) el bloque de exposiciones, y en 1978 la reconstrucción parcial en virtud de su destrucción por un incendio. Colaboraron en la obra la ingeniera Carmen Portinho y, en las estructuras, Emilio Baungart. El MAM, que podría considerarse el primer Museo de Arte Contemporáneo de Brasil y Latinoamérica, es un típico museo de los años cincuenta, verdadera obra de arte en sí mismo, a la vez que contenedor de ellas. El espacio de exposición, totalmente abierto al mar y a la ciudad, es modificado con paneles según las necesidades de cada muestra. Su estructura aérea y transparente permite el goce absoluto del paisaje privilegiado en el que está inserto; sus líneas racionales, rectas, netas, definidas, se oponen, sin interferir, a las formas sensuales de los morros cariocas. Los jardines, proyectados por Roberto Burle Marx (→), sirven de nexo entre el hombre y la naturaleza.



RESTAURACIÓN DE LA
MISIÓN JESUÍTICA DE
SAN MIGUEL
ARCÁNGEL.
*Ruinas Jesuíticas, San
Miguel (Brasil).*
Fotografía: W. Stello.

BIBLIOGRAFÍA: Arestizábal, Irma (coord.), *Afonso Eduardo Reidy. Solar Grand Jean de Montigny*, Pontificia Universidad Católica, Rio de Janeiro, BR, 1985; Franck, Klaus; Giedion, Sigfried, *Afonso Eduardo Reidy. Works and Projects*, Edit. Reinhold, New York, US, 1959. [I.A.]

REPLANTEO

Revista de los estudiantes de arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Comenzó a editarse en 1962 y alcanzó recientemente su número 13; aparece de forma discontinua como fruto de la renovación de sus equipos editoriales. Presenta un interesante panorama de los contenidos de la enseñanza y los trabajos estudiantiles de la última década.

DIRECCIÓN: CEADIG/FADU, Pabellón 3, Ciudad Universitaria, Buenos Aires, Argentina. [R.G.]

RESTAURACIÓN DE LA MISIÓN JESUÍTICA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La reducción de San Miguel Arcángel, fundada en 1632, se estableció en el sitio definitivo en 1687, como parte de un gran complejo de treinta pueblos instalados en los actuales territorios de Argentina, Paraguay y Brasil. Tuvo su primer gran crecimiento entre los años de 1687 y 1750, coincidentemente con el tratado de Madrid y la expulsión de los jesuitas en 1768, lo que inicia su decadencia. En 1938, los restos de esta misión son declarados Patrimonio Nacional, y en 1983 quedan protegidas por la UNESCO, que las declara Patrimonio Cultural de la Humanidad. La iglesia de San Miguel, proyectada por el arquitecto milanés Gian Baptista Primoli, fue una de las construcciones tecnológicamente más avanzadas de las misiones, teniendo paredes portantes en piedra, arcos y bóvedas, sustituyendo las estructuras generalmente realizadas en madera. Ha sido uno de los proyectos pioneros de restauración en Sudamérica. Lúcio Costa (→) construyó su museo de sitio. [W.F.S.]

REVISTA DE ARQUITECTURA

Aparece en 1915 como órgano del Centro de Estudiantes de Arquitectura de la UBA; en 1917 se fusiona con la revista SCA de la Sociedad Central de Arquitectos. Órgano oficial de ambas instituciones hasta 1945, pasa luego a serlo sólo de la SCA. Entre 1915 y 1951 fue de aparición mensual; desde esa fecha hasta 1955, trimestral, y entre 1955 y 1962, ocasional. El total de números llegó a 380. En 1981, la SCA vuelve a editarla: bimestralmente, pero siguiendo la numeración del boletín de la SCA, aparecido en 1955. Hasta el número 380, mostraba en su contenido general las obras de socios de la SCA (con predominio del tema vivienda, publicado con excelente presencia gráfica y comentarios escuetos), actividades de la institución, trabajo de los alumnos de la Escuela de Arquitectura y problemas profesionales. Se incorporan gradualmente temas de vivienda económica, debates sobre el lenguaje de la arquitectura y sobre problemas urbanos, en general de Buenos Aires. Constituyó uno de los principales registros de la actividad arquitectónica de esta ciudad. A partir de 1981, su contenido radica en actividades de la SCA, problemas profesionales, publicación de concursos, debates sobre temas urbanos. Como antecedentes de la *Revista de Arquitectura* se pueden mencionar: *Revisión Técnica, sección Arquitectura* (1895-1904); revista *Arquitectura*, anexo a *Revisión Técnica* (1904-1916); revista *SCA* (1917).

DIRECCIÓN: Montevideo 938, (1019) Buenos Aires, Argentina.

BIBLIOGRAFÍA: Gutiérrez, Ramón *et al.*, *100 años de compromiso con el país*, Edición SCA, Buenos Aires, AR, 1993; González Montaner, Humberto, «La revista de arquitectura», en *Summarios*, n.º 91-92, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, jul.-ag. 1985. [J.C.]

REVISTA DE CONSTRUCCIONES Y AGRIMENSURA
Editada en Cuba desde 1899 por la Asociación de Facultativ

Constructores y Agrimensores, había sido creada ese mismo año bajo la presidencia del arquitecto Pedro Córdova. Fue una de las primeras revistas especializadas que se editaron en la región. La revista fue dirigida por Aurelio Sandoval García y en 1908 pasó a ser órgano de la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos de Cuba. En 1918 se pasó a llamar *Revista de Ingenieros y Arquitectos* y, un año más tarde, cerró definitivamente. [R.G.]

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN)

Primera revista dedicada a la temática del patrimonio arquitectónico, fundada en Río de Janeiro (Brasil) en 1937, apareció al comienzo con bastante regularidad en forma anual, para luego suspenderse y regresar con nuevo formato en las décadas de los años setenta y ochenta. En total se editaron veintidós números, con artículos de contenido teórico e histórico de la mayor importancia para la valoración de la arquitectura brasileña. También el Patrimônio Histórico y Artístico Nacional (→) (PHAN) y la Fundación Pró-Memória publicaron un boletín-informativa que documentaba el trabajo de rescate de monumentos y expresiones culturales en todo el país. El antiguo PHAN, fundado también en 1937, fue disuelto por el gobierno de Collor de Mello para crear el IBPC (Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural), cuya sede colocó en Brasilia. Desde entonces la revista y el boletín no salieron más. En 1994 se le restituyó el nombre PHAN y se reanudó la edición de la revista, aunque con otro formato. [R.G.]

REY, Adolphe Augustin París (Francia), 1864-1934

Estudió en la École des Arts Décoratifs y, después, en la École des Beaux Arts de París como alumno de L. J. André, y se diplomó en arquitectura en 1888. Entre 1890 y 1900 realizó proyectos para templos protestantes e iglesias en pequeñas ciudades y en París (iglesias de Port Royal y del Bon Secour), además de *maisons* para aprendices, operarios y huérfanos. Participó en el concurso para la Exposición Universal de 1900, en la que se clasificó en tercer lugar. Fue especialmente conocido por su formación teórica en las campañas que marcaron el nacimiento del urbanismo moderno y de la arquitectura científica; participó en el Museo Social, y en congresos sobre espacios para tuberculosos. En 1905 ganó uno de los célebres concursos de la fundación Rothschild con un proyecto innovador que consideraba la aireación y el asoleamiento. Sobre estos temas escribió *Une révolution dans l'art de bâtir* (1921) y *La science des plans des villes* (1928). Con respecto a la arquitectura latinoamericana, Rey ganó en el concurso para el Palacio de Gobierno de Rio Grande do Sul (Brasil) en 1908, aunque otro arquitecto francés se apropió del proyecto, realizándolo parcialmente. Augustin Rey fue, hasta los años treinta, una de las figuras más significativas en lo tocante a la discusión del hábitat social y la higiene urbana, con amplia difusión de su pensamiento en América. [H.A.]

RGM, arquitectos

Compañía bogotana constituida en 1967 por Jorge Rueda Gutiérrez (1941-1989), Enrique Gómez Grau (1941) y Carlos

Morales Hendry (1942). Con el retiro de Gómez en 1975, cambió su nombre por Rueda, Gutiérrez y Morales, liquidándose en 1989, a la muerte de Jorge Rueda. Su actividad se centró en el proyecto, constituyéndose en la iniciadora de una tendencia de la arquitectura colombiana actual que integra la tradición reelaborando el diseño. Su labor ha trascendido a través de la docencia ejercida por Rueda en la Universidad Nacional y del trabajo de Morales como decano de la Universidad de los Andes y como director de la colección SomoSur.

OBRA ARQUITECTÓNICA: De sus obras arquitectónicas se destacan los proyectos de vivienda de la década de los setenta, que incluyen varias casas y edificios multifamiliares en Bogotá y sus alrededores, ejemplificados en el conjunto Santa Teresa de la calle 120 con carrera 5a. en Bogotá, diseñado en 1974 y construido entre 1974 y 1975. Es una agrupación de catorce casas en los predios de una hacienda; su implantación enfatiza la relación interior-exterior, dando a la arquitectura un carácter intimista; respeta la naturaleza, que es de gran valor por su vetustez, y rememora la antigua estancia integrando sus vestigios y reelaborando sus detalles. [M.E./M.B.M.]

RIVAS MERCADO, Antonio México, 1853-1927

Graduado en l'École des Beaux Arts de París en 1878, revalidó su título en México, donde enseñó en la Escuela de Bellas Artes. Junto con los arquitectos Gorozpe y Garita realizó el proyecto de la Columna de la Independencia en el Paseo de la Reforma de la ciudad de México (1910). [R.G.]

ROBERTO, Hermanos

Marcelo (Río de Janeiro, Brasil, 1908-1964); Milton (Río de Janeiro, Brasil, 1914-1953); Maurício (Río de Janeiro, Brasil, 1921). Formados en la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro --en 1930, 1934 y 1944, respectivamente--, son conocidos como MMM Roberto y constituirán uno de los estudios más creativos del Movimiento Moderno brasileño de los años treinta. Alcanzan notoriedad cuando Marcelo y Milton ganan dos importantes concursos: la sede de la Associação Brasileira de Imprensa (1936) y el Aeropuerto Santos Dumont (1937), ambos con una arquitectura identificada con Le Corbusier (→), aunque con un lenguaje propio que maduró con el tiempo. Sus obras destacaron por la racionalidad extrema en lo constructivo y funcional, por el detalle (sobre todo en los cuidados puestos en el aspecto climático, con diseño de los *brise-soleil*), sin que se descuidara la forma arquitectónica como un todo y cuyas soluciones contribuirían a caracterizar una imagen de la arquitectura moderna brasileña. Otras obras de importancia son: Instituto de Reaseguradores de Brasil (1941); Colonia de vacaciones en Tijuca (1943); edificio Seguradoras (1949); edificio Marqués de Herval (1952). El estudio hoy continúa su producción a cargo de Maurício.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Associação Brasileira de Imprensa (Río de Janeiro, Brasil, 1936-1938). Considerado como el primer edificio del Movimiento Moderno con lenguaje corbusieriano en la capital carioca. El proyecto de Marcelo y Milton Roberto fue el ganador del concurso público patrocinado por una institución de periodistas abierta a las nuevas tendencias de la arqui-

ROBLES PIQUER

ectura de ese entonces. Se resuelve en un predio en esquina en una manzana cuyo padrón de ocupación fue definida en el Plan Urbanístico para Río de Janeiro por Alfred Agache (→) en 1930. Los volúmenes se construyeron sobre la línea de vereda con fondos volcados hacia un patio interior y alturas limitadas y uniformes por reglamento. Sin características modernas en su implantación, el edificio destaca por la pureza formal: un prisma regular de nueve niveles revestido con una variedad de mármol fuertemente marcado en las fachadas por el ritmo de los parasoles fijos y el juego mutante de luces y sombras, con un geométrico diseño precursor del arte concreto. Fue pionero en la introducción de puntos de la arquitectura corbusierana: estructura independiente, planta libre y terraza jardín (proyectada por Roberto Burle Marx).

BIBLIOGRAFÍA: De Irizarri, Florita Z. Louie, *The Robertos (Mauricio, Milton and Marcelo). A Brazilian family of architects: a bibliography*, Vance Bibliographies, Monticello, US, 1983. [H.S.]

ROBLES PIQUER, Eduardo

Madrid (España), 1910 – Caracas (Venezuela), 1992

Graduado en Madrid en 1935, emigró a México en 1939 y posteriormente se radicó en Venezuela en 1957. Dedicado a arquitectura paisajista y a crear una conciencia ambiental, Robles Piquer se asoció en Caracas con Pedro Vallone diseñando parques, edificios culturales, deportivos, turísticos y recreativos. Entre sus últimos trabajos cabe recordar el Jardín Zoológico de Caricuao. Fue también un notable caricaturista y crítico de arte.

[R.G.]

ROCA, Jaime

Córdoba (Argentina), 1899-1970

Egresado de la Universidad de Michigan (USA), inicia su actividad en 1927 con la restauración y ampliación del Colegio Nacional de Montserrat, de fundación jesuítica, y la Caja Popular de Ahorro (1929) en estilo neoplateresco. Diseñador y docente, decano de la Facultad de Arquitectura, su contribución más importante a la arquitectura fue la introducción del Movimiento Moderno en Córdoba. Incursiona en el *art déco* y el clásico modernizado, además del neocolonial y el racionalismo. Su obra puede resultar ecléctica, contradictoria o pluralista, pero de gran valor y siempre innovadora.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa Ferreyra (Bv. Chacabuco 1294, Córdoba, Argentina, 1940). Vivienda. El racionalismo se manifiesta en el juego de volúmenes, las superficies limpias, el tratamiento de bandas y ventanales corridos, pilotes, terraza y calera exterior, así como en el uso del ladrillo de vidrio para enfatizar la circulación vertical. Destaca la correcta resolución funcional que adecua los principios básicos del Movimiento Moderno a las formas de vida locales y a los requerimientos de la localización urbana. Además del impacto en el medio, tradicional y academicista, propicia la difusión del Movimiento Moderno en el país.

[A.T.]

ROCA Y SIMÓ, Francisco

Palma de Mallorca (España), 1876 – Madrid (España), 1940

Graduado en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1906, fue compañero de José Jujol. Se radica en Palma de Mallorca, donde realiza varias obras historicistas y modernistas. En 1913 trabaja en Almería, y un año más tarde viaja a Argentina, donde permanece un lustro. Radicado en Rosario, construye el Club Español (1915), el edificio Remonda Montserrat, la Asociación Española de Socorros Mutuos (1916), la confitería La Europea y el Palacio Cabanellas (1917). En 1919 regresa a España. En 1929 estaba radicado en Soria. La obra de Roca en Argentina fue de notable calidad y, con la de Julián García Núñez (→), constituye lo mejor del modernismo catalán realizado fuera de España. Roca contó para ello con excelentes artesanos del hierro, el vitral, la cerámica y la carpintería que marcaron la breve distancia que había –entonces– entre centro y periferia en la producción arquitectónica. [G.M.V.]

ROCHA, Paulo Archias Mendes da

Vitória (Espírito Santo, Brasil), 1928

Arquitecto formado en la Universidad Mackenzie (São Paulo) en 1954, fue profesor de la Universidad de São Paulo. Fue uno de los más importantes representantes de la llamada escuela paulista de arquitectura, línea desarrollada a partir de los años sesenta como una derivación independiente más relacionada con el modernismo de Río de Janeiro de los años 1940-1950, cuya figura más conocida es Óscar Niemeyer (→). Su obra está impregnada de valores de la utopía moderna del siglo XX, que condujo a la búsqueda de una actitud modernizadora y emancipadora de la cultura brasileña a través de la arquitectura. El Gimnasio del Club Paulistano (São Paulo, 1957), su propia casa (São Paulo, 1964), el pabellón de Brasil en la Feria Internacional de Osaka, Expo 70 (Osaka, 1969), la terminal de autobuses de pasajeros de Goiânia (1985) y el Museo de la Escultura (São Paulo, 1988) son sus obras más destacadas.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Museu Brasileiro da Escultura (Rua Alemanha, São Paulo, Brasil). Iniciado en 1988, aún hoy sigue en curso su ejecución. Este proyecto, que tiene un espacio destinado a promover el conocimiento relacionado con la escultura y las artes plásticas, está lejos de ser un lugar destinado sólo a la guarda y exhibición de objetos escultóricos de gran porte. Se trata de una obra que emerge en el paisaje con una viga de hormigón de gran luz que avanza libre e identifica el museo. Las dependencias administrativas y museográficas están semienterradas, ocupando partes del terreno sin constituirse en un volumen convencional. El museo se confunde con el entorno, disolviendo la relación tradicional entre edificio y lote.

BIBLIOGRAFÍA: «Rocha, Paulo Mendes de», en *Acrópole*, n.º 342-343, números especiales. São Paulo, BR, 1967; Segawa, Hugo. *O essencial como norma*. A & V Monografías de Arquitectura y Vivienda. Madrid, ES, 1994; Telles, Sophia. «Museu da Escultura», en *AU. Arquitetura e Urbanismo*, n.º 32, São Paulo, BR, oct.-nov., 1990. [H.S.]

ROCHE, Luis

Caracas (Venezuela), 1888 – Montreux (Suiza), 1965

Realiza sus estudios en Francia, sin llegar a completar los secundarios. Pese a la falta de formación académica, su actividad como urbanista hizo de él una de las personas que más influyó en las transformaciones de Caracas, que en lo esencial mantenía



RODRIGO MAZURE,
Miguel.
Centro recreativo Naña,
Perú.
Fotografía: P. Belaúnde.

la escala y la traza coloniales, durante la primera mitad del siglo. En sus trabajos destacan la incorporación masiva de vegetación y la búsqueda de dignidad del diseño a través de una cierta monumentalidad de los espacios públicos. Entre 1926 y 1928 emprende novedosos desarrollos urbanísticos para sectores de ingresos bajos y medios. Sus labores posteriores serán todos para grupos de ingresos altos. Destacan La Florida, en 1929, con J. B. Arismendi y las intervenciones precursoras del arquitecto Mujica Millán (→) en Venezuela; Los Caobos en 1939, y Altamira en 1943.

OBRA URBANÍSTICA: Urbanización Altamira. La última y quizá más ambiciosa de las realizaciones urbanísticas de Luis Roche fue iniciada en 1943 en los terrenos de una antigua hacienda. Se ubica al nordeste del Área Metropolitana de Caracas, en jurisdicción del municipio de Chacao, lindando al norte con el parque Nacional E. Ávila, al sur con la avenida Francisco de Miranda y al oeste y este con otras urbanizaciones. Su característica más relevante y excepcional en los desarrollos urbanísticos caraqueños es el ingreso principal desde la avenida Miranda a través de una plaza monumental (plaza Francia o Altamira) de 2,8 hectáreas de superficie, ornada con jardines y fuentes de agua y rematada por un obelisco en su extremo norte. Ha sido objeto de remodelaciones, que no han alterado sus características esenciales, en ocasión de su integración a la estación Altamira de la línea 1 del Metro. En cambio, su carácter y su escala se ven seriamente amenazados por la mole de algunos proyectos propuestos en sus inmediaciones.

BIBLIOGRAFÍA: Roche, Luis, *Sur-América vista por un venezolano*. Buenos Aires, AR, 1949; Roche, Marcel, *La sonrisa de Luis Roche: Un ensayo biográfico*. Caracas, VE, 1967. [M.N.]

RODRIGO MAZURE, Miguel
Lima (Perú), 1926

Estudia arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería

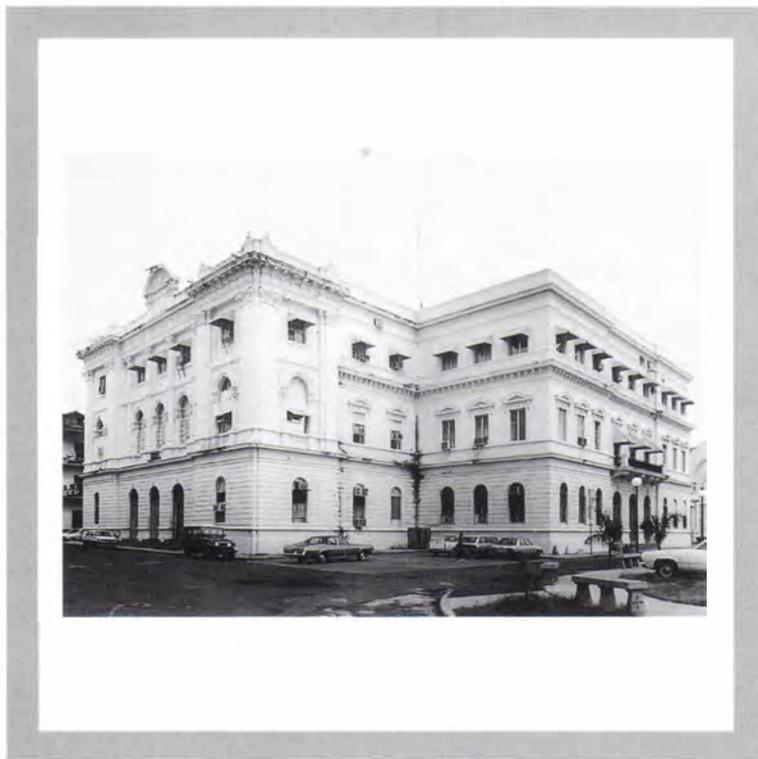
(1950). Es uno de los pioneros de la arquitectura internacional y brutalista en Perú. Su arquitectura se caracteriza por el rigor geométrico en las composiciones planimétricas, la búsqueda de volumetrías simples, la expresión del vigor estructural y las posibilidades de nuevas tecnologías constructivas y estructurales. Sus obras más destacadas son el Banco Hipotecario del Callao, el edificio de Guzmán Blanco (asociado con M. Villarán), el Banco Hipotecario de Miraflores, la vivienda de la familia Chávez (Premio Chavín 1957), el Ministerio de Pesquería, hoy Museo de la Nación, y el Hotel de Turistas Isla de Esteves de Puno (asociado con Cruchaga y Soyer). [P.B.]

ROJAS VEGA, Edward

El Mineral de Potrerillos (Atacama, Chile), 1951

Se titula en arquitectura en la Universidad de Chile, en Valparaíso, en 1977. En 1978 se radica en la ciudad de Castro, isla de Chiloé, desde donde inicia un trabajo de revalorización de las tradiciones arquitectónicas y constructivas relacionadas con el uso de la madera. Asimismo, destaca por acertadas intervenciones de reciclaje de antiguos edificios en madera. En lo medular de su propuesta arquitectónica está la búsqueda de una síntesis entre tradición y modernidad. Su obra ha producido un significativo aporte cultural a la isla de Chiloé.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Mercado de Dalcahue (Dalcahue, Chiloé, Chile). Proyectado en 1983 y construido en el siguiente año, en colaboración con Renato Vivaldi T. Se materializa en pilotes de luma, estructuras de ulmo y ciprés de las guaitecas y cubierta de tejuelas de alerce. La obra constituye un reparo para las actividades del mercado en el bordemar de Dalcahue. Hacia uno de sus extremos el edificio se transforma en palafito, permitiendo las labores de carga y descarga de los botes bajo techo. En el centro se ha incorporado un torreón que, al estilo de las torres de las iglesias de Chiloé, es



RUGGIERI, Gennaro.
*Palacio de Gobierno
 de Panamá, actual sede
 del Ministerio del Interior
 y Justicia, Panamá,
 1905-1908.*
 Fotografía: E. Tejeira Davis.

mojón y referencia para los pescadores y navegantes. Este edificio se ha convertido en un hito de la arquitectura contemporánea latinoamericana por cuanto ha puesto en el centro del debate el tema de los materiales apropiados, el respeto por el paisaje y el privilegio del espacio público.

BIBLIOGRAFÍA: Rojas, Edward, *Textos y referencias críticas*. Autor, Castro, CL, 1988; Edward Rojas. *El reciclaje insular*, Ed. Escala, Bogotá, CO, 1996.

[G.C.B.]

ROSERO CUEVA, Alberto

Obtuvo el título de arquitecto en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador en 1969. Fue profesor de proyectos y diseño básico en la Facultad de Arquitectura entre 1970 y 1990 y director del Instituto de Investigación en 1978. Fue secretario nacional del Colegio de Arquitectos en el período 1976-1980, y presidente de la Fundación Natura, Capítulo Quito. Miembro fundador de Consulplan, ha participado en planes de ordenamiento urbano y regional. Desde 1989 es director y coordinador de los Programas de Centros de Asesoría de Vivienda Popular, CAVIP, para la Junta Nacional de Vivienda, el Banco Ecuatoriano de Vivienda y GTZ, desarrollando investigación y acción sobre metodología de diseño urbano, tecnologías urbanas alternativas, selección de suelos aptos para vivienda popular y fortalecimiento municipal.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Tecnología constructiva en caña guadua. En el marco de un programa general de asesoramiento en la construcción de la vivienda popular y de fortalecimiento de la gestión municipal se relaciona la propuesta de recuperación de tecnologías alternativas, entre ellas las del uso de la caña guadua (→), reivindicando el producto del saber popular, el esfuerzo de los investigadores nacionales y las experiencias de otros países. La propuesta comprende todo el proceso detallado de actividades básicas, desde la selección, adquisición y tratamiento del

básico, la adecuación y preparación del terreno, la cimentación y los pisos, la tabiquería portante, la cubierta, los elementos de cierre y las instalaciones sanitarias y eléctricas, concluyendo con un análisis de costos demostrativos de la disminución del valor por metro cuadrado de edificación y su adecuación para los sectores populares de las áreas costeras del país. [E.P./R.M.T.]

ROTHER, Leopoldo

Breslau (Alemania), 1894 – Bogotá (Colombia), 1978

Inicia estudios de arquitectura en Karlsruhe y los concluye en Berlín Charlottenburg en 1920. Fue arquitecto del gobierno entre 1933 y 1935, cuando diseñó y construyó la moderna penitenciaría de Brandeburgo. Desde 1936 trabajó en Colombia con el gobierno y diseñó innumerables edificios nacionales y la Ciudad Universitaria de Bogotá. Su arquitectura se inspiró en los principios de la Bauhaus y los CIAM, pero con carácter muy personal. Fue docente en varias universidades, planificador y diseñador, además de teórico.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Ciudad Universitaria (avenida al aeropuerto El Dorado y carrera 30, Bogotá, Colombia). Ocupa más de 128 hectáreas. Fue iniciada en 1935 y concluida en 1940. Su diseño original se debe al arquitecto Leopoldo Rother y al pedagogo Fritz Karsen y significó la organización racional de funciones docentes en un campus universitario eludiendo el compromiso de la clasificación clásica de profesiones para transferirla a unidades docentes, cuyo resultado se plasmó en una planta radial y concéntrica, novedosa en América. La arquitectura de sus primeros edificios le definieron el título de Ciudad Blanca. Últimamente se han introducido modificaciones al esquema inicial.

BIBLIOGRAFÍA: Rother, Hans, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, Bogotá, CO, 1984; Amoroch, Luz, *Universidad Nacional de Colombia. Planta física. 1867-1982*, Edic. Proa, Bogotá, CO, 1982. [A.C.A.]

ROTIVAL, Maurice

París (Francia), 1908-1980

Destacado urbanista e ingeniero en puentes y caminos que actuaría asesorando, con J. Lambert y H. Prost, en la transformación urbana de Caracas a partir de 1938. Fruto de sus sucesivos viajes en la década de los cuarenta fue la preparación del Plan que lleva su nombre, del Plan Monumental de Caracas y de las precisiones posteriores, cuando en 1959 creó su Oficina Técnica para remodelar el casco central de la ciudad. Imbuido de los planteos de los urbanistas decimonónicos en cuanto a la estética edilicia, Rotival, sin embargo, valora con claridad la importancia del tránsito y el sistema vial en sus planes. Predomina su visión de grandes ensambles que expuso en 1935, planteando urbanizaciones articuladas.

BIBLIOGRAFÍA: *Revista Municipal del Distrito Federal*, n.º 1, Caracas, VE, 1939; Vallmitjana, Marta *et al.*, *El Plan Rotival. Una Caracas que no fue. 1939-89*, FAU, UCV, Caracas, VE, 1991; Vegas, Juan Andrés, «Maurice Rotival», en *Punto*, n.º 65, Caracas, VE, 1983. [R.G.]

RUA

Revista de la Maestría en Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Bahía (Salvador, Brasil), es dirigida por Marco Aurélio de Filgueiras Gomes. Se trata de un importante esfuerzo por volcar trabajos de investigación en el campo de la historia urbana y la planificación. Desde 1988 ha editado cinco números.

DIRECCIÓN: Rua Caetano Moura 121, Campus de Federação, CEP.40210, Salvador, Bahía, Brasil. [R.G.]

RUEDA, Jorge (véase RGM)

RUGGIERI, Gennaro

Italia, c. 1870-1930

Se desconocen sus orígenes y preparación. Llegó a Panamá en 1905, donde trabajó como diseñador y arquitecto. Fue contratado por el gobierno para diseñar el Palacio de Gobierno (1905-1908), el Teatro Nacional (1905-1908), el Palacio Municipal (1907-1910), el Instituto Nacional (1909-1911) y el proyecto inicial del Palacio de Justicia (1930). La obra de Ruggieri señala el inicio de la arquitectura monumental panameña tras la independencia del país en 1903. Su obra es ecléctica, aunque refleja, ante todo, las tendencias neorrenacentistas italianas de finales del siglo XIX.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Palacio de Gobierno (Avenida Central, entre calle 3 y calle 4, Ciudad de Panamá, Panamá). Diseñado en 1905, se concluyó en 1908. El Palacio de Gobierno fue la primera gran obra gubernamental construida en Panamá después de la independencia. Comparte la manzana con el Teatro Nacional, que también fue diseñado por Ruggieri y que fue construido en los mismos años. El estilo es básicamente neorrenacentista y refleja las tendencias cosmopolitas de la época en toda América Latina. Esta obra fomentó decididamente la modernización de la práctica de la construcción en Panamá, sobre todo en materia de decoración y acabados. En la actualidad es la sede del Ministerio de Gobierno y Justicia.

BIBLIOGRAFÍA: Ruggieri, Gennaro, «Informe del ingeniero arquitecto inspector de los trabajos del Palacio de Gobierno y Teatro Nacional», en *Memoria de la Secretaría de Fomento. 1907-1908*, Tipografía Nacional, Panamá, PA, 1908. [E.T.D.]



SACRISTE, Eduardo
Buenos Aires (Argentina), 1905

Se gradúa en la Universidad de Buenos Aires en 1932. Entre 1945 y 1960 actúa como director del Instituto de Arquitectura, como profesor de composición arquitectónica, teoría e historia de la arquitectura y, finalmente, como decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán. Durante esos años la Escuela de Tucumán alcanza el mayor prestigio académico de Sudamérica, convirtiéndose en un centro vital para la enseñanza de la arquitectura moderna. A la par, Sacriste ejercerá la docencia en el London Polytechnic, en el Bengal Engineering College de Calcuta y en varias universidades norteamericanas (Harvard, Tulane, Raleigh, MIT). Miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes desde 1976, en 1984 recibe el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Escuela Rural (Localidad de Suipacha, provincia de Buenos Aires, Argentina, 1943). La arquitectura de Sacriste –autor de casi un centenar y medio de obras– sobresale por una rigurosa síntesis entre modernidad y tradiciones espaciales y constructivas regionales. Su estética, que roza el minimalismo, le emparenta con otros pocos contemporáneos –como el mexicano Luis Barragán(→)–, revelando un perfil de inusual sabiduría expresiva y técnica. Esta escuela constituye, por las citadas virtudes, un hito dentro de su vasta producción. Sacriste fue, asimismo, pionero en estudiar y reflexionar sobre la sabiduría de las arquitecturas vernáculas y populares.

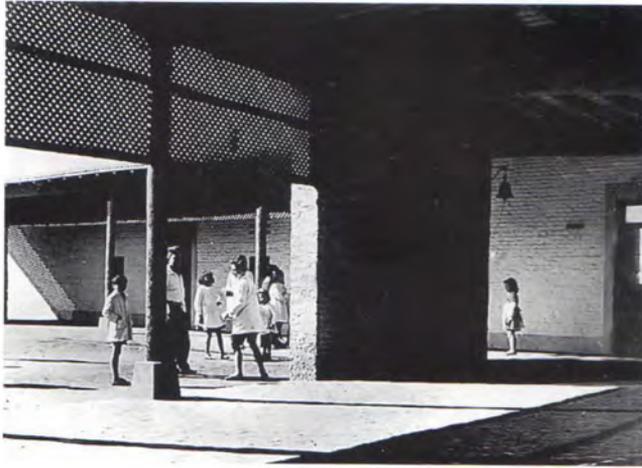
BIBLIOGRAFIA: Sacriste, Eduardo, *Huellas de edificios*, Eudeba. Buenos Aires, AR, 1962; *Usonia*, Infinito, Buenos Aires, AR, 1960; *Charlas a principiantes*, Eudeba, Buenos Aires, AR, 1964; *Casas y templos*, UBA, Buenos Aires, AR, 1990; Net, Manuel, *El maestro. Eduardo Sacriste*, UBA, Buenos Aires, AR, 1994. [A.P.]

SAGMACS (*véase* Sociedad de Análisis Gráfica y Mecnográfica Aplicada a los Complejos Sociales)

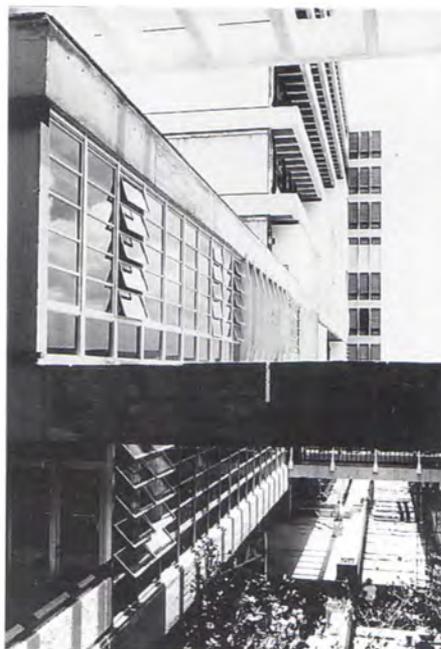
SAIA, Luiz
San Carlos (SP, Brasil), 1911 – São Paulo (Brasil), 1975
Graduado en arquitectura en la Escuela Politécnica de São Paulo, colaboró con Mario de Andrade en trabajos desarrollados en el Departamento de Cultura del Municipio de São Paulo. Fue uno de los pioneros del inventario del Patrimonio Cultural cuando se formó el Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (→) (PAHN), donde fue jefe de distrito de la Región Sur del país (São Paulo, Paraná, Santa Catalina y Rio Grande do Sul) hasta su muerte. Autor de varios estudios sobre arquitectura tradicional brasileña, fue restaurador notable de monumentos históricos. También realizó trabajos de planeamiento urbano y regional, además de diseños arquitectónicos pioneros entre los de arquitectura moderna del país.

BIBLIOGRAFIA: Saia, Luiz, *Morada paulista*, Edit. Perspectiva, São Paulo, BR, 1976. [A.D.]

SALIÑAS, Fernando
La Habana (Cuba), 1930-1992
Graduado en arquitectura en la Universidad de La Habana en 1957, colaboró en la oficina de Philip Johnson en Nueva York. A partir del advenimiento del gobierno revolucionario en 1959, se convirtió en el primer arquitecto cubano que relacionó dialécticamente una valiosa producción arquitectónica –oficinas de la Empresa de Mecánica Agrícola (1963), sistema de viviendas Multiflex (1969), Embajada de Cuba en México (1977)– con una fundamentación teórica en la cual el concepto de diseño ambiental se correspondía con los valores de justicia social, planificación económica e integración artística presentes en el socialismo cubano. Sus textos establecieron los parámetros con-



*SACRISTE, Eduardo.
Escuela rural en Suipacha,
provincia de Buenos Aires
(Argentina), 1943.
Fotografía: Thorlinchen.*



*SALINAS, Fernando.
Ciudad Universitaria
José Antonio Echeverría,
La Habana, Cuba,
1960-1990.
Fotografía: R. Segre.*



SALMONA, Rogelio.
Residencia El Polo, Bogotá
(Colombia).
Fotografía: Trujillo.

ceptuales de los profesionales progresistas, tanto en América Latina como en otras áreas del Tercer Mundo.

BIBLIOGRAFÍA: Salinas, Fernando, *De la arquitectura y el urbanismo a la cultura ambiental*, Universidad de Guayaquil, Guayaquil, EC, 1988; Salinas, Fernando; Segre, Roberto, *El diseño ambiental en la era de la industrialización*, Centro de Información Científica y Técnica, Universidad de La Habana, La Habana, CU, 1972; Ayala, Enrique (Comp.), *Fernando Salinas. El compromiso de la arquitectura*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México, MX, 1992; Vejar, Carlos, *Y el perro ladra y la luna enfría. Fernando Salinas: diseño, ambiente y esperanza*, México, MX, 1994. [R.S.]

SALMONA, Rogelio
París (Francia), 1927

Arquitecto y diseñador, inicia su actividad profesional nutriéndose durante varios años de la dualidad Le Corbusier - Francastel. A su regreso a Colombia, hacia los años sesenta, inicia una búsqueda alterna al internacionalismo reinante, en un continuado esfuerzo por una arquitectura que se ajuste a las circunstancias culturales, geográficas y económicas del país. Su obra es una depuración continua en aras de recrear las circunstancias ambientales, los recorridos y las experiencias sensoriales o poéticas posibles en sus espacios y lugares. Personaje polémico y contestatario, activo defensor de la naturaleza y del espacio público, ha recibido, sin embargo, los más significativos encargos gubernamentales. En cuatro ocasiones ha sido premiado con el Premio Nacional de Arquitectura, y su casa de Huéspedes Ilustres de Cartagena ha recibido el reconocimiento a la mejor obra latinoamericana producida en la década de los años ochenta. Activo participante de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (→), su arquitectura ha trascendido los límites nacionales y es hoy una inquestionable referencia continental.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Archivo General de la Nación (Centro histórico y político de Bogotá, Colombia). Diseñado en 1988 y construido entre 1990 y 1993, el proyecto se integra

en el entorno histórico-político de la capital colombiana, consolidando progresivamente un área que ha sido sometida a un profundo programa de renovación urbana. Su morfología, similar al programa contiguo de vivienda en el que Salmona participa desde años atrás, está compuesto por dos cuerpos integrados de baja altura, decididamente apoyados en los bordes de la manzana, con particular tratamiento en sus esquinas y cubierta. Un patio interior circular, referencia especial del bloque norte –dedicado al área administrativa, técnica y de difusión– es cruzado por una diagonal que enlaza el telón natural de los cerros bogotanos. El austero lenguaje institucional se deriva de una geometría rigurosa, aunada al empleo del ladrillo, material tradicional de la ciudad. Su vigor es matizado por un interior dispuesto para ser recorrido en secuencias espaciales siempre sometidas a una cambiante luz cenital.

BIBLIOGRAFÍA: Téllez, Germán. *Rogelio Salmona. Arquitectura y poética del lugar*, Editorial Escala. Colección SomoSur, Bogotá, CO, 1991; *Cuadernos Summa-Nueva Visión*, Rogelio Salmona, «Ideas y obras de un arquitecto colombiano», (1) y (2), n.º 2 y 3, Nueva Visión, Buenos Aires, AR, 1975; *Proa*, «Monografías», Rogelio Salmona, obra publicada en *PROA*, n.º 3, Editorial PROA, Bogotá, CO, 1990. [S.T.]

SAMPER GNECCO, Germán
Bogotá (Colombia), 1924

Graduado en arquitectura, Samper trabajó en el estudio de Le Corbusier durante varios años y regresó a Colombia a mediados de la década de 1950. Inicialmente colaboró con el Instituto de Crédito Territorial y el Banco Central Hipotecario en temas de vivienda y en los centros comerciales y culturales de El Polo, El Tunal y Muzú. En 1960 se vinculó a la oficina profesional de Ezguerra Sáenz y Urdaneta y estructuró una nueva modalidad de diseño que le permitió realizar obras de notoria importancia, como los laboratorios Abbott (1963), el Museo del Oro (1965) y la ampliación de la Biblioteca Arango (1966). El



*SALMONA, Rogelio.
Casa de Huéspedes Ilustres,
Cartagena (Colombia).*



*SALMONA, Rogelio.
Archivo General
de la Nación, Bogotá
(Colombia), 1988-1993.
Fotografía: S. Trujillo.*

cuidadoso manejo de los detalles interiores contrasta, como señala Silvia Arango, con una escasa preocupación por su inserción en el contexto urbano. Esta tendencia se acentuará luego en los grandes edificios en altura de Coltejer en Medellín (1968), aunque en sus planteamientos urbanísticos de vivienda (Ciudadela Real de Minas en Bucaramanga, por ejemplo) hay una mayor conciencia de recuperación de calidades urbanas a escala de las comunidades. La preocupación teórica y social de Samper se ha visto reflejada en diversos textos, pero la traducción de la misma y de la nostalgia corbusierana a una realidad contextualizada ha tenido desfases.

BIBLIOGRAFÍA: Samper Germán, *La arquitectura y la ciudad: apuntes de viaje*. Ed. Escala. Bogotá, CO, 1986. [R.G.]

SANABRIA, Tomás José
Caracas (Venezuela), 1922

Graduado en arquitectura en Caracas (1945) y en Harvard (1947). Premio Nacional de Arquitectura en la III Bial de 1967. Proyectó el edificio de la C. A. Electricidad de Caracas en San Bernardino (1951), el laboratorio Abbott, en la capital venezolana (1953), el Hotel Humboldt Pico Ávila, en Caracas (1956), y la fábrica de Alimentos Heinz, en San Joaquín, Estado de Carabobo (1959). Docente universitario y director de la Escuela de Arquitectura (1953). Asociado con Diego Carbonell, realiza entre 1949 y 1953 numerosas residencias en Caracas. A partir de 1960, Sanabria inicia lo que podría llamarse la segunda etapa de su producción creativa. Este período se identifica por una fuerte influencia de tendencia corbusierana, filtrada a través de la arquitectura japonesa y del brutalismo inglés, puesto de manifiesto en el acentuado énfasis en el sólido aspecto estructural de la edificación (relacionado con la estética de las megaestructuras) y el perfeccionamiento en el uso de hormigón a la vista. Los grandes volúmenes de materia manifiestan intenciones que se resuelven en la autonomía del objeto arquitectónico y que se integran en su propia preocupación: la necesidad de convertir el edificio en eje e inicio de transformaciones espaciales a escala urbana. Una tercera etapa en su actividad lo vinculará con la necesidad de reconceptualizar la disciplina arquitectónica de su país (que optó, a partir de los años setenta, por convertirse en adorno superfluo). Esta conceptualización destaca por una doble esfera de acción: enriquece el medio arquitectónico de la ciudad al aplicar una concepción estética que sostiene que debe insertarse plenamente en el entorno urbano y, por último, el edificio es autosuficiente, asume la dignidad de un monumento, en el sentido propio, para advertir, con el énfasis dimensional y la materialidad de la estructura, la arquitectura como realización única y aislada. Entre sus obras principales, en la ciudad de Caracas, se cuentan el centro comercial La Florida (1962), la sede del Banco de Venezuela (1963), la sede del I CE (en avenida Nueva Granada, 1968), la biblioteca de la Universidad Metropolitana (1980), la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, ambos de 1983.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Banco Central de Venezuela (Avenida Urdaneta, Caracas, Venezuela, 1960). Es un volumen bajo, sumergido y de proporciones cúbicas que identifica claramente uno de los objetivos fundamentales de su arquitectura: la clima-

tización. Además de la excelente organización interna de este edificio y de su esmerada realización, cabe destacar el valioso intento de que la arquitectura adquiriera el papel generador del ambiente, en términos por lo menos teóricos, de un nuevo equilibrio del ambiente físico-artificial. Repercute en el panorama de nuestra arquitectura por la calidad de una edificación concebida dentro de los parámetros de la climatización, y finalmente retoma una opción al aplicar la «estética moderna racional», precisamente cuando se exalta una arquitectura de «materiales y brillos», impuesta por la estética de la opulencia o de la posmodernidad. El conjunto del Banco Central de Venezuela fue concebido en forma tal que se hiciera notar en la acción generadora del centro tradicional de la capital venezolana.

[M.J.P.]

SÁNCHEZ ELÍA, Santiago (*véase* SEPRA)

SÁNCHEZ, LAGOS y DE LA TORRE

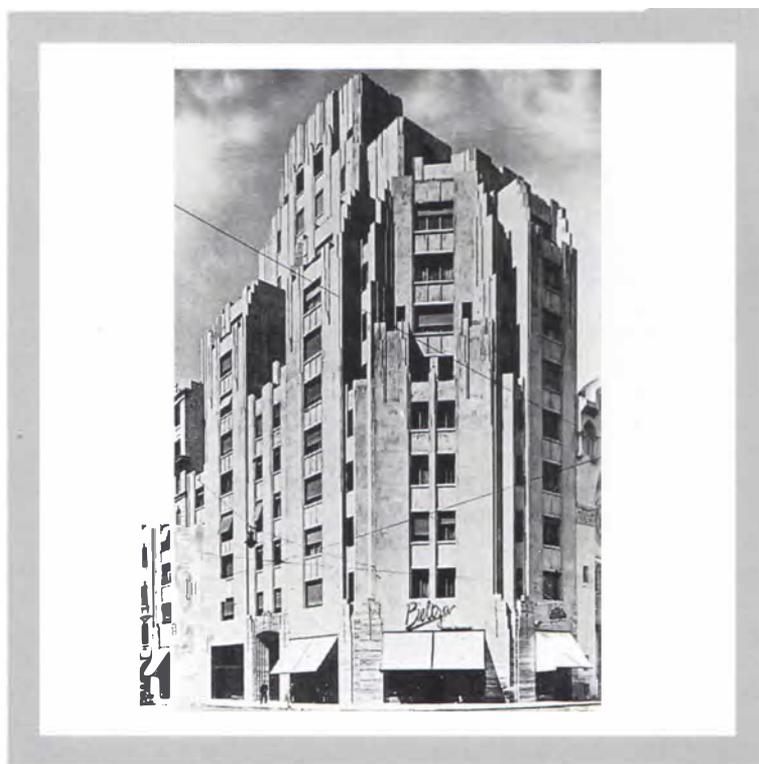
Estudio de arquitectura integrado, en 1920, por Gregorio Sánchez (Montevideo, Uruguay, 1881; Buenos Aires, Argentina, 1941), Ernesto Lagos (Buenos Aires, Argentina, 1890-1977) y Luis María de la Torre (Buenos Aires, Argentina, 1890-1975). Expresaron cabalmente la actividad ecléctica de esos arquitectos que desarrollan con solvencia las «arquitecturas paralelas» y que ven la arquitectura moderna como un estilo más. Entre sus obras, el edificio Kavanagh, de Buenos Aires (Argentina, 1934), y el Country Club, de Rosario (1939), testimonian la calidad de un manejo compositivo con lenguaje racionalista. En el Kavanagh se percibe además una notable capacidad para resolver el emplazamiento en un predio de difíciles condiciones (triangular y en pendiente). Antes y después de esta obra, el estudio realizó otros diseños de tendencia clasicista sin que esto significase, por ese entonces, contradicción alguna.

BIBLIOGRAFÍA: Sociedad Central de Arquitectos, *Sánchez, Lagos y De la Torre*. Cuadernos de arquitectura, SCA, Buenos Aires, AR, 1938. [R.G.]

SAN MARTÍN, Eduardo
Santiago (Chile), 1938

Arquitecto, se graduó en la Universidad Católica de Santiago en 1962. De destacada labor pública y gremial, ha sido alcalde de la comuna La Reina (1972-1973), director y vicepresidente del Colegio de Arquitectos de Chile (1984 y 1988) y presidente de la VII Bial de Arquitectura en Santiago. Ha difundido el quehacer arquitectónico a través de revistas y programas de televisión. Entre los años 1978 y 1990, se asoció a Enrique Browne (→) y Patricio Wenborne, con quienes realizó una vasta producción arquitectónica. Algunas de sus obras más significativas son el edificio para Canal 13 (1980), el Centro Cultural España (1992) y la Asociación Nacional de Fútbol (1994). En la actualidad es socio de Patricio Wenborne y Pedro Gastón Pascal.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Centro Cultural España (Providencia 927, Santiago, Chile). Fue diseñado y construido entre 1990 y 1992 por los arquitectos Eduardo San Martín, Patricio Wenborne y Pedro Gastón Pascal. Esta obra, destinada a Centro Cultural, renueva la imagen de un antiguo edificio tradicional concebido bajo las reglas estilísticas de los años



SÁNCHEZ, LAGOS y
DE LA TORRE.
Edificio art déco,
Buenos Aires (Argentina).

treinta. En una potente intervención, el edificio se corta en dos mediante una perforación vertical en toda su altura y profundidad, generando una nueva interioridad. Sin perderse la estructura original, revitaliza dramáticamente el interior a través de una inteligente composición de los elementos a modo de esculturas. Este eje central relaciona el interior de la casa con elementos geográficos del contexto.

BIBLIOGRAFÍA: San Martín, Eduardo, *La arquitectura de la periferia en Santiago. Experiencias y propuestas*, Editorial Andrés Bello, Santiago, CL, 1992.

[C.F.C.]

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos
Brasil, 1943-1989

Arquitecto, urbanista y antropólogo, fue también *visiting scientist* del Massachusetts Institute of Technology; profesor de posgrado en Planeamiento Urbano, Sociología y Antropología Urbana de la Universidad Federal de Río de Janeiro, de la Fundación Getúlio Vargas y de la Universidad del Estado de Río de Janeiro; profesor titular de proyecto y teorización de arquitectura de la Universidad Federal Fluminense y del Instituto Brasileño de Administración Municipal. Fue consultor de la Comisión de Hábitat de la ONU para temas de rehabilitación de áreas urbanas centrales y formas no convencionales de financiación de habitación popular, campo en el que produjo cambios ideológicos y metodológicos de tal envergadura que su acción puede parangonarse con la desarrollada en su momento por Lúcio Costa (→), si bien éste trabajó en el Brasil «oficial» y Dos Santos sentó las bases para un enfoque diametralmente opuesto de la cuestión urbana en los sectores «informales» de las favelas (→).

BIBLIOGRAFÍA: Santos, Carlos N. F. dos, *Quando a rua vira a casa*, Rio de Janeiro, BR, 1981; *Los juegos para la ciudad*, Zahar, Rio de Janeiro, BR, 1987; *Movimientos urbanos no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, BR, 1982.

[A.P.]

SANTOS, Paulo Ferreira
Río de Janeiro (Brasil), 1904-1988

Ingeniero y arquitecto por la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1926, fundó con su colega Paulo Pires, en 1926, la firma Pires y Santos, que dirigió hasta su retiro de la profesión. Profesor de varias disciplinas en la Escuela Técnica del Ejército (1934-1954) fue también profesor catedrático de arquitectura en Brasil, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Río de Janeiro (1951-1971), de la cual fue fundador. Pionero en la organización de programas y metodología de la enseñanza de la disciplina, influyó en otras universidades del país. Miembro del Consejo Consultor del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, coordinó durante varios años (años sesenta y setenta) la reformulación de la instrucción en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Río de Janeiro, elaborando proyectos de perfeccionamiento con la colaboración de colegas y alumnos. Dedicado también a la investigación y la crítica de la arquitectura en Brasil, produjo numerosos textos, muchos de los cuales siguen inéditos.

BIBLIOGRAFÍA: Santos, Paulo Ferreira, *Arquitetura religiosa em Ouro Preto*, Kosmos, Rio de Janeiro, BR, 1951; *O Barroco e o Jesuítico na arquitetura do Brasil*, Kosmos, Rio de Janeiro, BR, 1951; *A arquitetura da sociedade industrial*, Facultad de Arquitectura, Universidad Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, BR, 1960; *Contribuição ao estudo da arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil*, Coimbra, PT, 1972; *Formação das cidades no Brasil Colonial*, Coimbra, PT, 1972; *Quatro séculos de arquitetura*, IAB, Rio de Janeiro, BR, 1981.

[A.S.T.]

SCA (véase Sociedad Central de Arquitectos y Sociedad Colombiana de Arquitectos)

SCASSO, Juan Antonio
Montevideo (Uruguay), 1892-1975

Integrante de la primera promoción de egresados de la Facultad

SCHERE

de Arquitectura creada en 1915, el arquitecto Scasso egresa en 1916, obteniendo la Medalla de Oro. Su actuación profesional destaca tanto en la actividad privada como en la pública, desempeñándose, dentro de esta última, en la Intendencia Municipal de Montevideo desde 1920, siendo designado director de Paseos Públicos desde 1929. También su actividad académica resulta importante desde que comienza a actuar en calidad de docente de la cátedra de trazado de ciudades y arquitectura paisajista en 1920, hasta su nombramiento como subdirector del Instituto de Teoría y Urbanismo en 1951. Sus realizaciones, dentro de las que se destacan las escuelas experimentales de Malvín y Las Piedras, el Estadio Centenario y el Hotel Miramar, muestran su afiliación a diversas modalidades expresivas de la modernidad europea, en particular a la arquitectura de Dudok y su reinterpretación en términos nacionales.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Estadio Centenario de Fútbol (Alfredo Navarro y Américo Ricaldoni, Montevideo, Uruguay). Obra emblemática por su alto contenido evocativo que lo vincula al centenario de la jura de la primera Constitución y a la realización del primer campeonato mundial de fútbol. El carácter de significación que posee es interpretado en términos de estricta modernidad, puesta de manifiesto en su implantación, la resolución funcional, la expresividad del hormigón armado y la formalización de la Torre de los Homenajes (remate visual de la avenida 18 de julio). En ella, con sus nervaduras verticales, sus rítmicos balcones y la terminación escalonada con el mástil, la poética moderna llega a un punto culminante.

BIBLIOGRAFÍA: Scasso, Juan A., *Espacios verdes: política del verde en Alemania hasta el año 1932*, Tip. Atlántida, Montevideo, UY, 1941. [M.R.]

SCHERE, Rolando (véase Moscato y Schere)

SCHWEITZER LOPETEGUI, Ángela
Valdivia (Chile), 1923

Arquitecta por la Universidad de Chile y candidata a magister en desarrollo urbano (PUC86), gana un concurso de anteproyectos para la municipalidad de Valdivia, uno de los ejemplos de arquitectura moderna en la ciudad (1958). Becada a Inglaterra en 1968 y a España en 1973, se destacan sus aportes al estudio de los problemas de formación del arquitecto. Académica de la Universidad de Chile, sede Valparaíso (1960-1982), funda la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Norte (1982-1984) con creativos aportes pedagógicos y culturales. Realizó actividades docentes en las ciudades de Mendoza y San Juan (Argentina) y es subdirectora de investigación de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile (1993).

BIBLIOGRAFÍA: Schweitzer Lopetegui, Ángela; Riesco, H., *Evaluación crítica de Taller de Arquitectura desde sus inicios hasta la obtención del título*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Xerox, CL, 1989; (en colaboración) *El cerro Santo Domingo*, Sernatur, Valparaíso, CL, 1982; (editora) *El arquitecto en Chile: universidad y profesión*, CPU, CL, 1990; (editora) *El Taller: teoría y práctica en la docencia universitaria*, CPU, CL, 1992. [E.G.]

SEGRE, Roberto
Milán (Italia), 1934

Radicado en la República Argentina entre los años 1939-1963,

se trasladó a Cuba en ese último año, donde permaneció hasta 1993. Historiador de la arquitectura, discípulo de Mario J. Buschiazzo (→), Enrico Tedeschi (→), Francisco Bullrich y Giulio Carlo Argan, su obra crítica y de investigación destaca por el enfoque marxista que intenta relacionar las diferentes escalas del diseño con transformaciones sociales, económicas y culturales. Sus escritos sobre la arquitectura de la revolución cubana difundieron a escala internacional la obra de la primera sociedad socialista en el hemisferio occidental. También realizó un estudio global de la arquitectura antillana en el siglo XX.

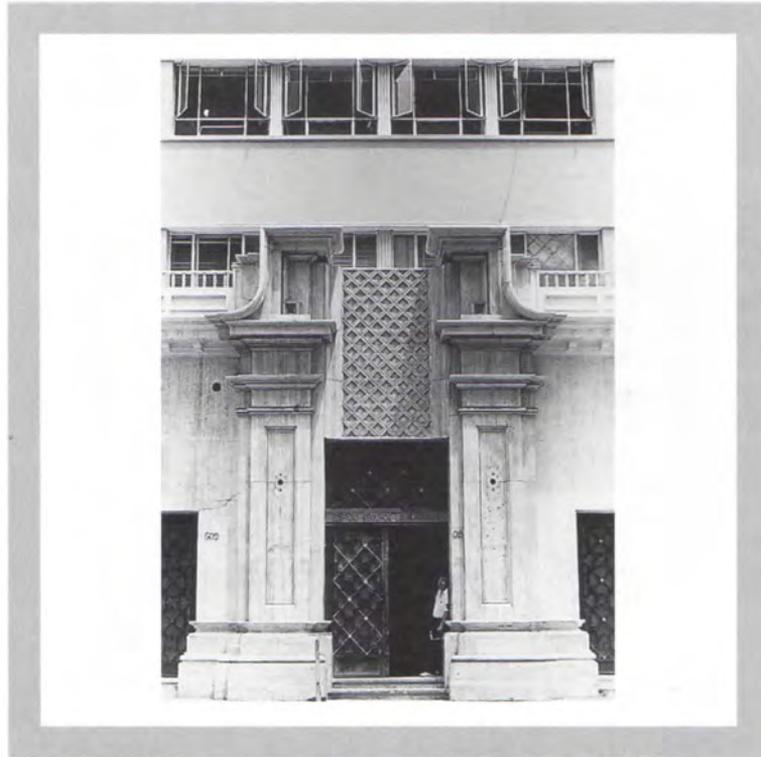
BIBLIOGRAFÍA: Segre, Roberto (edit.), *América Latina en su arquitectura*, UNESCO, Siglo XXI, México, MX, 1975; *América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas da sua arquitetura*, Nobel, São Paulo, BR, 1990; *Arquitectura y urbanismo de la Revolución cubana*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, CU, 1989; *Arquitectura y urbanismo modernos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, CU, 1988; *Arquitectura e urbanismo da Revolução cubana*, Nobel, São Paulo, BR, 1987; *Arquitectura, historia y revolución*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, MX, 1982; *Cuba, arquitectura de la revolución*, Gustavo Gili, Barcelona, ES, 1970; *Diez años de arquitectura en la Cuba revolucionaria*, Ediciones Unión, La Habana, CU, 1970; *Historia de la arquitectura y el urbanismo. Países desarrollados, siglos XIX y XX*, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, ES, 1985; *La vivienda en Cuba: República y revolución*, Departamento de actividades culturales, Universidad de La Habana, La Habana, CU, 1985; *Las estructuras ambientales en América Latina*, UNESCO, Siglo XXI, México, MX, 1977; *Lectura crítica del entorno cubano*, Letras cubanas, La Habana, CU, 1991; Segre, Roberto; Cárdenas, Eliana, *Crítica arquitectónica*, CAE, Quito, EC, 1982; Segre, Roberto; López Rangel, Rafael, *Arquitectura e territorio nell'America Latina*, Electra Editrice, Milano, IT, 1982. [R.S.]

SEGURA GUTIÉRREZ, Juan
México, 1898-1989

Arquitecto que se distinguió como uno de los más creativos iniciadores de la arquitectura moderna en México, su ingente producción incluyó hospitales, edificios de oficinas, conjuntos habitacionales y escuelas. El edificio Isabel (1929) es un conjunto polifuncional, con comercios en la planta baja; además, es edificio de apartamentos, y tiene también calles peatonales para casas unifamiliares. En su mejor obra, el edificio Ermita (1930), el programa es también complejo: comercios en planta baja, cine, tres tipos de apartamentos en los pisos superiores y una zona comunal recreativa. En sus obras utilizó con gran acierto la decoración a base de zócalos, cenefas y remates; fue notable también su diseño de vitrales y herrería. En el asilo de ancianos de Orizaba (Veracruz, 1936-1940), en las escuelas de Navolato y Culiacán (1945) y en el Seminario de esa misma ciudad (1947), resolvió las plantas con un esquema de simetría refleja, situando los espacios de uso común en el centro. La simplificación que se ha hecho al clasificar la obra de Segura como *art déco* ha resultado muy desafortunada, ya que basta un análisis mínimo para ver que intentó y logró producir una arquitectura moderna y bien construida.

BIBLIOGRAFÍA: Esqueda, X., *Una puerta al art déco*, UNAM, México, MX, 1980; García Salgado, T., *Análisis celular del edificio Ermita*, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, MX, 1984; México INBA, *Juan Segura, Francisco Serrano*, Documentos para la historia de la arquitectura mexicana n.º 3, INBA, México, MX, 1993; Toca Fernández, Antonio, *Juan Segura: orígenes de la arquitectura moderna en México*, Documentos para la historia de la arquitectura en México n.º 3, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, MX, 1990. [A.T.F.]

SELAVIP (véase Servicio Latinoamericano de Vivienda Popular)



SEOANE ROS, Enrique.
Compañía de Seguros
La Nacional, Lima, Perú,
1947.
Fotografía: J. Bentin.

SEMANA DE ARTE MODERNA (13, 15 y 17 de febrero de 1922)

Como marco de la renovación de las artes en Brasil en movimiento antiacadémico, la Semana se desarrolló en el Teatro Municipal de São Paulo, ciudad que por entonces se metropolizaba vertiginosamente. Contó con la participación de artistas plásticos –como Anita Malfatti, Brecheret, Di Cavalcanti, John Graz, Vicente do Rego Monteiro–, músicos –como Villalobos– y arquitectos –como Georg Przirembel y Antonio Moya–, además de poetas y escritores, como Oswald de Andrade y Mario de Andrade (→). Ellos fueron los líderes del movimiento modernista que se desencadenaría en los años veinte a partir de la Semana, con periódicos, publicaciones y exposiciones. Conciertos, conferencias y muestras de obras de arte se realizaron durante la Semana, dando ocasión a polémicas en la prensa local. La unión de los intelectuales y los artistas para ese encuentro derivó de la exposición de Anita Malfatti en 1917 en la capital paulista. La arquitectura de Flávio Carvalho (→) y Warchavchik (→) en los años veinte, forma parte de las manifestaciones modernistas de São Paulo. [A.A.]

SEMINARIOS DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANA (SAL)

Originados en una autoconvocatoria de arquitectos latinoamericanos en la I Bienal de Arquitectura de Buenos Aires en el año 1985, los SAL han constituido la columna vertebral de una reflexión de la arquitectura continental. Integrados por teóricos, críticos, arquitectos, diseñadores, investigadores y promotores de vivienda popular y de temas ambientales, los SAL se desarrollan regularmente desde hace una década con reuniones en Buenos Aires, Manizales (Colombia), Tlaxcala (México), Santiago de Chile, Caracas (Venezuela) y São Paulo (Brasil), estando prevista una nueva reunión en Lima (Perú) a principios de 1998.

Los SAL han ido aglutinando un cuerpo de doctrina, textos teóricos, propuestas de acción y sobre todo han generado un amplio espacio de reflexión, debate y difusión de la arquitectura latinoamericana. Los encuentros de revistas de arquitectura del continente, la permeabilización de los temas culturales en los organismos gremiales y los propios Seminarios, que movilizan a varios centenares de participantes, evidencian la vitalidad de una intensa actividad que ha generado profundas transformaciones en la valoración de la arquitectura latinoamericana en la última década. Se trata de un movimiento informal, sin autoridades constituidas y con grupos de trabajo temáticos, que promueve sus reuniones con apoyos de entidades universitarias, organismos públicos o privados y entidades profesionales. Desde 1993 viene editando un boletín, *INFOSAL* (→), a cargo del periodista y crítico chileno Miguel Laborde.

BIBLIOGRAFÍA: Universidad Nacional de Colombia (Manizales), *Seminario de Arquitectura Latinoamericana*, Documentos y Ponencias, Manizales, CO, 1988; Universidad Autónoma Metropolitana de México (UAM Atzacapotzalco. UAM Xochimilco), *Ponencias, Relatorías y Conclusiones*, IV Encuentro de Arquitectura Latinoamericana, México, MX, 1988-1990. [R.G.]

SEMTA (véase Servicios Múltiples de Tecnologías Apropriadadas)

SEOANE ROS, Enrique
Lima (Perú), 1915-1980

Fue eminentemente un diseñador de gran talento, muy intuitivo, que no se preocupó de participar en los grupos teóricos de la época (por ejemplo, en La Agrupación Espacio, 1946-1954). Destacó en el diseño de viviendas para la alta burguesía y el Ministerio de Educación, la Compañía de Seguros La Nacional, Banco Comercial, el Banco Wiese, los edificios Ostolza y Tacna Wilson, la Compañía de Seguros El Sol, la iglesia de Ancón y la Hacienda Huando, entre otros. Su aporte principal consis-



SEPPRA.
Municipalidad Córdoba
(Argentina), 1954.
Arquitectos: Sánchez Elía,
Peralta Ramos y Agostini.

tió en hallar una arquitectura sustentada en raíces peruanas y, en particular, rescatando elementos de las culturas prehispánicas y del período colonial. En sus inicios lo hizo literalmente; posteriormente lo haría de modo conceptual.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio Compañía de Seguros La Nacional (Esquina de los jirones Camaná y Emancipación, Lima, Perú). El diseño se realizó en 1947, finalizándose su construcción al año siguiente. El edificio está destinado a oficinas de la compañía, a vivienda (apartamentos), comercios en el primer nivel y oficinas de renta; cada una de estas partes con ingreso separado y diferenciado. Actualmente se le está cambiando el uso para comercio (mercado de pequeñas tiendas). Esta obra resume la teoría de Seoane Ros en lo que respecta al estilo neoperuano y marca la transición entre su época neoperuana (también conocida como neocolonial) y su posterior ingreso a una época moderna.

BIBLIOGRAFÍA: Seoane, Enrique, «La técnica, la economía y la cultura ambiente: factores básicos de la arquitectura contemporánea», *Revista Peruana de Cultura*, Lima, PE, 1963; Bentín Díez Canseco, José, *Enrique Seoane Ros. Una búsqueda de raíces peruanas*, Índice Editores, Lima, PE, 1989; Beláunde Terry, Fernando, *Enrique Seoane Ros. Premio Chavin 1950*, E.A.P., Lima, PE, 1950. [J.B.]

SEPPRA

La sigla SEPPRA se formó de los apellidos de los profesionales titulares del estudio, los arquitectos Santiago Sánchez Elía (1911-1976), Federico Peralta Ramos (1914-1975) y Alfredo Agostini (1908-1973), quienes en 1936 comenzaron su actividad con una postura similar a los estudios comerciales norteamericanos. Durante casi de medio siglo concretaron una vasta producción, variada y ecléctica, que, con gran honestidad, consideraba los requerimientos del cliente y las tendencias del momento. Una etapa importante del estudio se dio a finales de los años cuarenta, con una arquitectura sobria de ladrillo y hor-

migón visto, como el Sanatorio de la Pequeña Compañía de María, hoy Mater Dei (Buenos Aires, 1948) y el Hotel Victoria Plaza (Montevideo, 1950). A esta etapa siguió otra con obras de expresión plástica brutalista de inspiración corbusierana, en la que se destacan los edificios para los diarios *La Nación* (1959) y *La Razón* (1962), para Teléfonos del Estado (1951-1964), todos ellos en Buenos Aires, y la Municipalidad de Córdoba (1953-1962). El proceso culminó en el Banco de Londres, donde SEPPRA trabajó con Clorindo Testa.

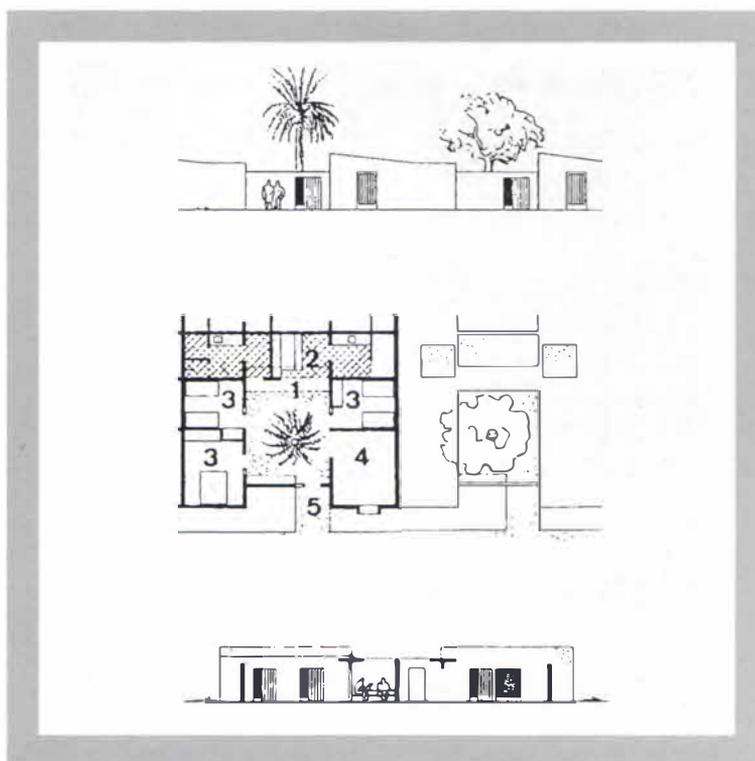
OBRA ARQUITECTÓNICA: Municipalidad de Córdoba (Paseo Sobremonte, Córdoba, Argentina, 1953-1962). Emplazada en un terreno triangular, sobre un basamento de piedra que define una plaza que continúa el espacio verde del Paseo, se resuelve según un volumen bajo rodeado de un peristilo (oficinas jerarquizadas, auditorio, biblioteca) que se une, a través de un puente, con otro de mayor altura. De lenguaje corbusierano, presenta su mayor acierto en la gran fuerza plástica de la estructura aporcionada de apoyo del volumen alto y en la configuración espacial del hall de entrada definido por dichos pórticos.

BIBLIOGRAFÍA: Ortiz, Federico, *SEPPRA*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, FAU, Buenos Aires, AR, 1964. [J.C.]

SERRANO, Francisco

Ciudad de México (México), 1900

Ingeniero en 1924, ingresó luego en la Escuela de Arquitectura, donde se graduó en 1937. Influidor por Le Corbusier (→) y el modernismo, fue autor de los primeros cinematógrafos racionalistas (Encanto, Isabel, Félix, Teresa, etc.). También realizó tem-plos, como el de San Cayetano, con cáscaras de cemento. Sus edificios de apartamentos, como el Basurco (1940), son especialmente interesantes, al igual que la obra de la Facultad de Ingeniería, que realizó con Mac Gregor y Pineda en la Ciudad Universitaria de México. Su última obra, dentro de una prolon-



SERT, Josep Lluís.
Diseño de casa, Chimbote
(Perú), 1947.

gadísima trayectoria, fue la Embajada de México en Brasilia, conjuntamente con Teodoro González de León (→) y Abraham Zabludovsky (→). [R.G.]

SERT, Josep Lluís

Barcelona (España), 1902-1983

Graduado en Barcelona (1929), donde fundó el Grupo Este del GATEPAC, Sert emigró en 1939 a Estados Unidos, donde habría de formar su Oficina de Urbanismo con Paul Lester Wiener y compartir con Walter Gropius la enseñanza en Harvard hasta 1969. Discípulo de Le Corbusier (→) y activo impulsor de los Congresos de Arquitectura Moderna (CIAM) (→), que presidió entre 1946 y 1956, Sert tuvo fuerte incidencia en las propuestas urbanas para ciudades americanas. Cabe recordar sus proyectos para el puerto de Chimbote, en Perú (1947), y sus recomendaciones para Lima, su sociedad con Le Corbusier para el Plan de Bogotá en 1949 y los de Medellín y Tumaco, también en Colombia, la Ciudad de los Motores en Brasil (1945) y la Unidad Vecinal La Pomona, así como una iglesia en Puerto Ordaz en Venezuela. El Plan para La Habana que le encomendara el dictador Fulgencio Batista en 1955 no llegó a entregarse por el advenimiento de la Revolución Cubana en 1959. Ello salvó el patrimonio arquitectónico de la ciudad, que hubiera sido arrasado por el proyecto de renovación urbana de Sert. Otros proyectos con similares propuestas tuvieron a bien quedar en papeles.

BIBLIOGRAFÍA: Bastlund, Knud, *José L. Sert*, Editions d'Architecture, Zurich, CH, 1967; Freixa, Jaume, *José Lluís Sert*, Ed. Gili, Barcelona, ES, 1979; Sert, J. L. et al., *Can our Cities Survive?*, Harvard University Press, Cambridge, US, 1942; Wiener, Lester; Sert, J. L., *Town Planning in South America. Reprinted from L'Architecture d'aujourd'hui* 33, American Distributor, Wittenborn, US, 1951; Zevi, Bruno, *Sert's architecture in the Miro foundation*, Ed. Polígrafa., Barcelona, ES, 1976. [R.G.]

SERVICIO LATINOAMERICANO DE VIVIENDA POPULAR (SELAVIP)

Organización no gubernamental que integra la Coalición Hábitat, por los Derechos de la Vivienda. Dirigida por el jesuita argentino y arquitecto, Jorge Anzorena, ha desarrollado una amplia tarea en nuestro continente, África y Asia, tratando de integrar las políticas y estrategias de vivienda en los países del Tercer Mundo. Anzorena, docente en la Universidad Sophia, de Japón, ha obtenido en Filipinas, en 1994, el Premio Ramón Magsaysay, otorgado al Entendimiento Internacional por su ayuda a los menesterosos. [R.G.]

SERVICIOS MÚLTIPLES DE TECNOLOGÍAS APROPIADAS (SEMATA)

Organización no gubernamental formada en La Paz (Bolivia), bajo la dirección ejecutiva de Claudia Renabdalo. Desarrolla actividades en investigación y documentación, a la vez que imparte cursos de capacitación y actúa como consultora.

DIRECCIÓN: Alfredo Ascarrunz 2675, La Paz, Bolivia. FAX: 591 2 391458. [G.M.V.]

SERVIVIENDA

La Fundación de Servicio de Vivienda Popular actúa en Bogotá (Colombia) bajo la dirección del padre Alberto Jiménez Cadena, ocupándose del alojamiento de sectores de bajos ingresos. Su modalidad de trabajo incluye la colaboración en la organización de la comunidad, en la gestión administrativa y legal, el diseño urbano, el equipamiento comunitario, la mejora de la vivienda y los proyectos de nueva planta. Ha trabajado en la relocalización de barrios de invasión en Villa La Paz de Bogotá que, de un hábitat totalmente degradado en lo físico y social, ha ido recuperando mejoras en la calidad de vida mediante su propia acción comunal. DIRECCIÓN: Calle 48, n.º 16-41, Bogotá, Colombia. [R.G.]

SIAP (*véase* Sociedad Interamericana de Planificación)

SILVA TELLES, Augusto Carlos da
Río de Janeiro (Brasil), 1923

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Río de Janeiro (FAU/RJ), fue profesor de la misma institución entre 1952 y 1982. Doctor en arquitectura (1962), dirigió las áreas de Conservación y Restauración de la Secretaría de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) / Fundación Nacional Pró-Memória (FNPM). Se desempeñó también como secretario de la SPHAN y presidente de FNPM entre 1988 y 1989. Fundador y primer presidente del Comité Brasileño de ICOMOS (1978-1982), fue asimismo vicepresidente de este organismo (1984-1986). Igualmente, actuó como miembro del Consejo y presidente de la Asamblea General de ICCROM (1984-1988) y delegado brasileño en el Comité de Patrimonio Mundial de la UNESCO. Es un activo investigador.

BIBLIOGRAFÍA: Silva Telles, Augusto C., «Vassouras: estudo da construção residencial urbana», en *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 16, Río de Janeiro, BR, 1968; *Nossa Senhora da Glória do Outeiro*, Livraria AGIR editora, Río de Janeiro, BR, 1969; *Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil*, DAC/FENAME, Río de Janeiro, BR, 1975. [C.C.L.]

SIMPLEX CEPOL

Sistema constructivo creado a comienzos de la década de los sesenta por el ingeniero Ramón Undurraga y los arquitectos Óscar Zacarelli y Ramón del Píano. El sistema constructivo consiste en la fabricación de paneles de hormigón liviano con volutas de poliestireno destinados a la construcción de viviendas prefabricadas. Sus primeras experiencias se desarrollan en Ciudad Guayana, en Venezuela. Participa activamente en el programa de vivienda popular del presidente Eduardo Frei Montalva (Chile), denominado 20.000-70 de la Corporación de Servicios Habitacionales del Ministerio de Vivienda en los años 1969 y 1970. [E.S.M.]

SINOPSES

Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de São Paulo (Brasil). Desde 1982 ha publicado diecinueve números, con artículos de teoría e investigación sobre diversos campos, realizados por docentes de dicha Universidad.

DIRECCIÓN: Facultad de Arquitectura e Urbanismo (USP), Seção Publicações, Rua do Lago 876, Cidade Universitária, Butantã, 05508 - 900, São Paulo (SP), Brasil. TEL.: 55 11 8133222. Ramal 3722. [R.G.]

SMITH SOLAR, Josué

Chillán (Chile), 1867 – Santiago (Chile), 1938

Hijo del ingeniero norteamericano Silas Baldwin Smith, estudió arquitectura en el Polytechnic College of Philadelphia, donde se radica en 1885. Posteriormente, en 1889 viajó a Europa, donde visitó las Exposiciones Internacionales, regresando a Estados Unidos dos años después. Allí continuará sus estudios y trabajos, para volver a Chile en 1894. Realizó numerosas residencias veraniegas en los balnearios de Papudo y Zapallar, a cuya urbanización contribuyó decisivamente. Participó en la formación de la Sociedad Central de Arquitectos de Chile, en

1912. A partir de 1920 trabajó asociado con su hijo José Tomás Smith Miller y, más adelante, con otros dos hijos menores, Silas y Teodoro (este último arquitecto, egresado también en EE.UU.). La sociedad Smith Solar-Smith Miller fue de las oficinas más importantes de Chile. Su ecléctica producción no obvió notables ejemplos de arquitectura neogótica y un variadísimo repertorio pintoresquista para los chalets de balnearios y casas quintas suburbanas.

BIBLIOGRAFÍA: Pérez de Arce Antonicich, Mario, *Josué Smith Solar, un arquitecto chileno del 900*, PUC, Santiago, CL, 1993. [R.G.]

SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS (SCA) (Argentina)

Fundada el 18 de marzo de 1886 por un grupo de diez arquitectos (de los cuales, cuatro eran argentinos y seis extranjeros): Ernesto Bunge (presidente), Joaquín Belgrano (secretario), Carlos Altgelt, Otto von Arnim, Juan Martín Burgos, Juan A. Buschiazzo, Adolfo Buttner, Julio Dormal, Enrique Jostens y Fernando Moog. Sus objetivos principales fueron establecer un arancelamiento de honorarios y una reglamentación profesional, resguardar la propiedad intelectual y jerarquizar la profesión. Disuelta en 1892, se funda nuevamente el 26 de junio de 1901, bajo la presidencia de Buschiazzo y la vicepresidencia de Alejandro Christophersen (→). Nucleó a los profesionales más prestigiosos de Buenos Aires y participó permanentemente en las polémicas urbanas de cada momento (reglamento de construcciones, proyectos de avenidas diagonales, salubridad, comisiones de estética edilicia, etc.). Tuvo decisiva influencia en la difusión de los concursos públicos de arquitectura, creando su primer reglamento en 1904. Es la más antigua de las instituciones gremiales de arquitectos en Sudamérica. Editó la *Revista de Arquitectura* (→) desde 1915, y a partir de 1955 hasta hoy, el *Boletín-Revista SCA* (→).

DIRECCIÓN: Montevideo 938, 1019, Buenos Aires, Argentina.

BIBLIOGRAFÍA: Gutiérrez, Ramón et al., *Centenario de la Sociedad Central de Arquitectos 1886/1986*, Sociedad Central de Arquitectos/Instituto de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, Buenos Aires, AR, 1993. [J.D.T.]

SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS (SCA)

Fundada en 1934 por iniciativa de Alberto Manrique Martín y un reducido grupo de arquitectos, agrupa hoy unos cuatro mil afiliados. Su primer presidente fue Carlos Martínez Jiménez (→). Además de sus objetivos gremiales, la SCA se propuso los ideales de la arquitectura y el urbanismo modernos, cuyos principios divulgó a través de la efímera revista *Arquitectura y Construcción* (→) y luego en el *Boletín de la SCA*. Desde 1962, la SCA organiza la Bienal Colombiana de Arquitectura, que otorga, a partir de 1971, el Premio Nacional de Arquitectura y otros galardones. La afiliación a la SCA es voluntaria; no obstante, por Ley de la Nación, la SCA tiene carácter de cuerpo consultivo del Gobierno, con asiento en el consejo Profesional de la Ingeniería y Arquitectura, en el Consejo de las Academias y en el Consejo de Monumentos Nacionales.

DIRECCIÓN: Carrera 6, n.º 26-85, Santafé de Bogotá, Colombia.



SORDO MADALENO,
Juan.
*Laboratorios Merk, Sharp &
Dohme, Ciudad de México,
1960.*
Fotografía: G. Zamora.

BIBLIOGRAFÍA: Sanderson, Warren, *International Handbook of Contemporary Developments in Architecture*, Greenwood Press, US, 1981; Sociedad Colombiana de Arquitectos, *Anuario de la Arquitectura en Colombia*, publicado por la SCA entre 1971 y 1985, Bogotá, CO; Sociedad Colombiana de Arquitectos, *Boletín de la SCA* (mensual), Bogotá, CO; *Testimonio*, libro publicado por la SCA desde 1986 para dar a conocer las obras seleccionadas y galardonadas en cada Bienal Colombiana de Arquitectura, Bogotá, CO. [G.S.]

SOCIEDAD DE ANÁLISIS GRÁFICA Y MECANOGRÁFICA APLICADA A LOS COMPLEJOS SOCIALES (SAGMACS)
Fue fundada en São Paulo en el año 1947. A partir de 1957 estuvo vinculada a trabajos que llevaba adelante el Padre José Luis Lebrez cuando era dirigida por el dominico Fray Benvenuto de Santa Cruz y realizaba investigaciones urbanísticas sobre São Paulo en épocas en que el tema aún no tenía gravitación. La visión de «Economía y Humanismo» fue iniciada por jóvenes profesionales, como Mario Laranjeira de Mendonça, Antonio Bezerra Baltar y Celso Monteiro Lamparelli. En 1956, la Prefectura de São Paulo encomendó al equipo de SAGMACS el estudio de la «Aglomeración paulistana», que se concluyó dos años más tarde. En la misma época, un equipo de Río de Janeiro realizaba estudios socioeconómicos sobre las favelas (→) cariocas y en Belo Horizonte, dirigido por Francisco Whitaker Ferreira, prepara un análisis de la estructura urbana. El SAGMACS, parcialmente desactivado entre 1959 y 1962 por la participación de sus técnicos en acciones de Gobierno, fue cerrado a consecuencia del golpe militar de 1964.

BIBLIOGRAFÍA: Monteiro Lamparelli, Celso, *O ideário do urbanismo em São Paulo em meados do século XX. Louis Joseph Lebrez e a pesquisa urbano-regional no Brasil*, Cadernos de pesquisa LAP, USP, FAU, São Paulo, BR, 1995. [R.G.]

SOCIEDAD DE INGENIEROS Y ARQUITECTOS DE CUBA

Fundada en La Habana en 1907, fue presidida por el inge-

nero Aurelio Sandoval. Entre sus primeros acuerdos estuvo el contribuir financieramente a la erección de un monumento en Francia dedicado a Joseph Monier, inventor del cemento armado. Unos años después sus miembros formarían la Sociedad Cubana de Ingenieros y el Colegio de Arquitectos de La Habana, que editó, en 1917, la revista *Arquitectura*, denominada luego *Arquitectural/Cuba* (→). [R.G.]

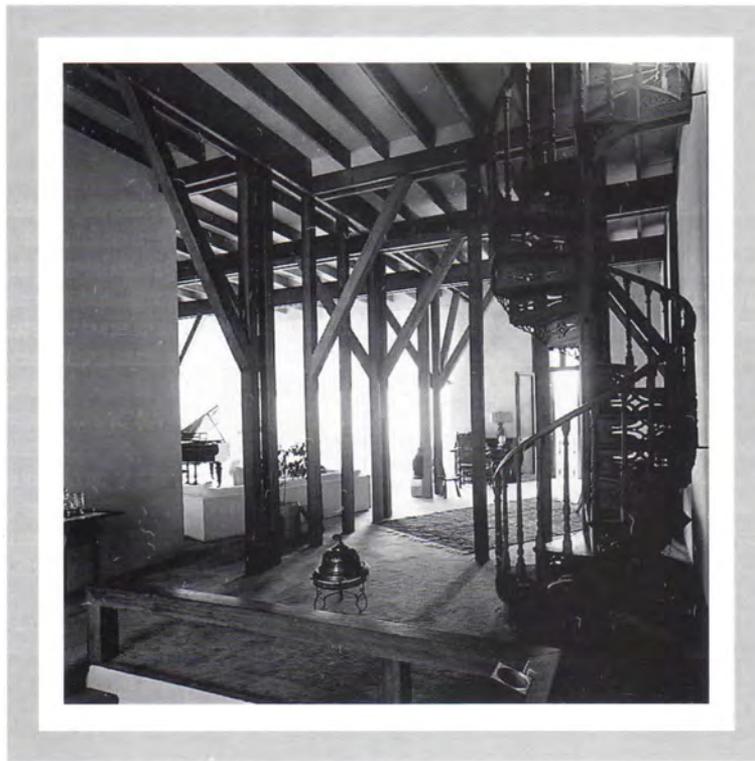
SOCIEDAD INTERAMERICANA de PLANIFICACIÓN. SIAP

Organismo no gubernamental fundado en 1967 que dio notable impulso a la planificación urbana y regional en el continente en la segunda mitad del siglo XX. Fue presidida, entre otros, por Jorge Enrique Hardoy (→) y Cuauhtémoc Cárdenas (hoy alcalde electo de México, DF). Promovió foros y estudios en que participaron destacadas personalidades e intelectuales, como el sociólogo Henrique Cardoso, luego presidente de Brasil. Publica la *Revista Interamericana de Planificación* y su presidente actual es el ingeniero Fernando Cordero Cueva (Ecuador).

DIRECCIÓN: Casilla 01-05-1978, Cuenca, Ecuador. TEL.: 593 7 823860. FAX: 593 7 823949. [R.G.]

SORDO MADALENO, Juan
México, 1916-1985

Estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, en donde obtuvo el título de arquitecto en 1939. Trabajó primero en sociedad con Augusto H. Álvarez, y más adelante con José A. Wiechers. Desarrolló proyectos para el gobierno de la Ciudad de México: Dirección de Policía y Tránsito (1956) y el Palacio de Justicia (1964), entre otros. Para la iniciativa privada realizó los Laboratorios Merck, Sharp and Dohme (1960) y el Hotel El Presidente (Acapulco 1958, Cozumel, Quintana Roo, 1969, Cancún, Quintana Roo, 1974, y Chapultepec, 1977). Su



SOYER NASH, Emilio.
Casa Nash, Barranco (Perú).
La calidad de una
recuperación inteligente.
 Fotografía: J. Casals.

obra incorpora tanto edificios para fines industriales, como de género habitacional con notoria calidad estética. Introdujo en México la modalidad de agrupación comercial, en el conjunto Plaza Universidad de 1969.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Hotel El Presidente Chapultepec (Ciudad de México, DF, México). Edificio de gran altura realizado entre 1976 y 1977, donde la solución técnica de instalaciones y cimentación marcha paralela al éxito estético del conjunto. Se trata de un paralelepípedo con solución de fachadas a base de vanos y macizos; el conjunto responde formalmente a sus orientaciones y a la jerarquía urbana de un nuevo desarrollo inmobiliario de la ciudad de México. En ese momento de su vida profesional, Sordo Madaleno había incorporado a su lenguaje la rusticidad de texturas y la estridencia de colores en un marcado propósito por regionalizar los ámbitos internos sin abandonar la actualidad plástica del resto de la estructura. [E.X.A.]

SOYER NASH, Emilio
 Lima (Perú), 1936

Es un arquitecto eminentemente diseñador que sintetiza el univer o cosmopolita y la arquitectura del lugar. Su arquitectura, en la primera etapa de su actuación, estaba caracterizada por volúmenes cerrados y horizontales, secuencias de circulaciones quebradas para generar los contrastes espaciales. Se ponía en evidencia, entonces, una interpretación abstracta de las arquitecturas prehispánicas. Se destacan las obras de la Casa Velarde (que en 1969 obtuvo el Hexágono de Oro) y la Casa Vega (1967). Posteriormente evoluciona hacia la búsqueda de composiciones espaciales más complejas, exploraciones de la luz, interrelaciones visuales entre los espacios interiores y exteriores y extraordinario tratamiento de las superficies y los materiales. Entre sus proyectos más destacados se encuentran las casas de campo de Aguirre

Ghariani, las reformas de las casas de Nash y De Aliaga y el edificio multifamiliar de Ajax-Hispania.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio Multifamiliar Ajax-Hispania (calle Alfredo Salazar, Urbanización Santa Isabel, Distrito San Isidro, Lima, Perú). El proyecto se diseñó en 1981 y la construcción finalizó en 1983. El uso actual es de vivienda multifamiliar (siete apartamentos). El proyecto se propone plantear una solución al problema de la densificación en áreas previamente zonificadas como unifamiliares, lograr una transición entre la casa y el apartamento de propiedad horizontal y encontrar una vivienda que permita el uso de las áreas exteriores (patios). El proyecto se resuelve como una dualidad con una escalera de tres tramos en el eje central: los espacios, tanto exterior como interior, buscan la integración y la materialización de la forma espacial, utilizando las dobles orientaciones para apropiarse de las visuales exteriores y permitir la circulación cruzada de ventilación en los interiores. La masa arquitectónica de volúmenes recortados y limpios, la presencia de la naturaleza como parte del edificio, la luz que se resuelve con juegos clarososcuros y colores, nos hacen recordar la arquitectura de tierra del pasado prehispánico. [P.B.]

SPHAN (*véase* Revista do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

STAGNO, Bruno
 Santiago de Chile, 1943

Graduado en arquitectura en la Universidad Católica de Chile, en 1967, estudió en la École des Beaux Arts de París (1969-1972) y trabajó en el antiguo taller de Le Corbusier con J. Oubrierie. En 1973 se radica en Costa Rica, donde desarrolla su tarea profesional. Ha sido docente en la Universidad Católica de Chile y en la Universidad Autónoma de Centroamérica. Sus



STAGNO, Bruno.
 Conjunto Plaza Mayor,
 San José (Costa Rica).
 Fotografía: B. Stagno.

liseños han merecido reconocimiento en la Bial de Arquitectura del Caribe. Su preocupación por la arquitectura regional y por los condicionantes climáticos como una referencia cierta para una arquitectura contemporánea, ha sido planteada en las múltiples conferencias y seminarios que ha dictado en países americanos y europeos. [R.G.]

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa Friedlander (Escazú, Costa Rica). 1978-1979. La arquitectura de esta casa ha considerado los condicionantes climáticos de su emplazamiento: lluvia y sol abundante, atmósfera diáfana, luz brillante, brisa en permanencia y vegetación exuberante. Así, se ha potenciado la ventilación cruzada, captándose el espectáculo de la lluvia copiosa, que se transforma en finos hilos de agua al caer del alero y buscándose la penumbra interior, donde el ojo descansa. También el techo se despegó, flotando sobre los muros y acentuando la condición espacial de un cobijo ligero y transparente. [B.S.]

SUELO CEMENTO. Proyectos y Asesorías

Fundada en 1984 por el arquitecto Eduardo Salmar Nogueira e Taveira, su objetivo principal es el desarrollo de las tecnologías apropiadas a Brasil. Todos sus proyectos tienden a valorizar las tecnologías alternativas y a estimular la autonomía constructiva en este país. Como miembro destacado se puede mencionar al arquitecto João Carlos Leite. Entre las obras realizadas, se cuentan el Conjunto Habitacional de Andradas, la residencia Aurora Dantas, la residencia Carlos Coachmann, etc.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Atelier del artista plástico Marcos Guimarães (Chácara Chapadão, Valinhos, Brasil, 1987). El valor de esta obra radica en el hecho de haber empleado tierra cruda en su realización, revelando la creatividad del hombre de la mano de la naturaleza. Tierra, sol, vegetación tropical, otorgan equilibrio cuando hay sincronía. El diseño en la mano del hombre, una forma de construir la historia.

DIRECCIÓN: Rua Manta da Tijuca, 129. Bosque de Barão Gerlado, Campinas, Brasil.

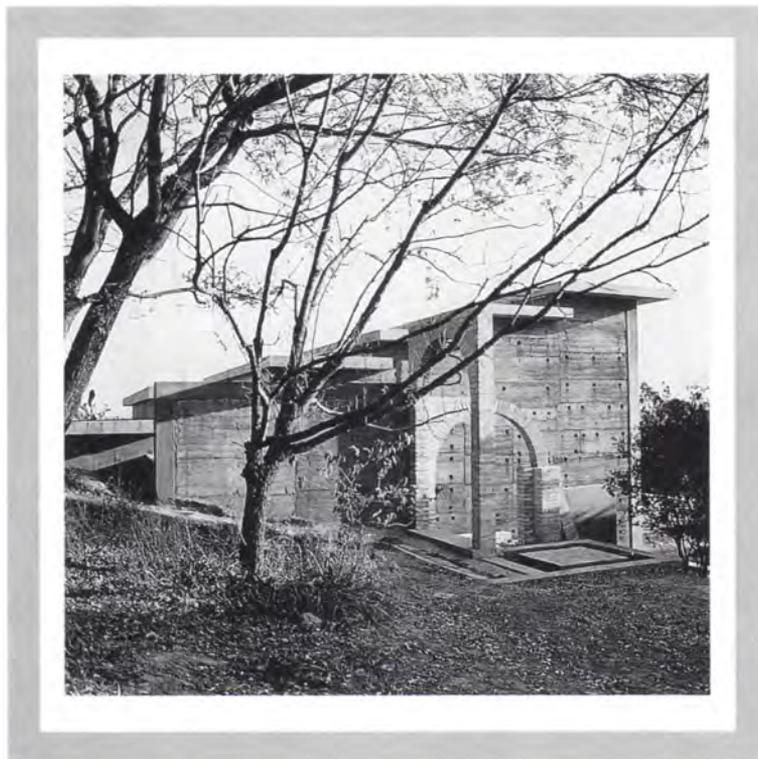
BIBLIOGRAFÍA: *O solo-cimento no campo e na cidade: construir, morar, habitar*, Editora Ícone, São Paulo, BR, 1986. [E.S.N.]

SUMMA

Revista de arquitectura fundada en Buenos Aires en 1963 por Lala y Carlos Méndez Mosquera y que alcanzó singular proyección en la difusión de la arquitectura en los países de habla hispana. Dirigida por Lala Méndez Mosquera durante los treinta años que se editó (número 300, año 1993), *SUMMA* tuvo la peculiaridad de convocar a notables editores y articulistas que le dieron justo renombre. Entre ellos cabe recordar en la etapa inicial a Leonardo Aizenberg y Ernesto Katzenstein (→), a Marina Waisman (→) que dirigió los 132 números de la colección *SUMMARIOS*, a Julio Cacciatore, que publicó los 35 números de la colección *SUMMA-Temática*, a Alberto Petrina, Marcelo Martín, Miriam Chandler, Adriana Irigoyen y Patricia Méndez (→), que en su última fase marcaron el creciente compromiso de la publicación con la arquitectura del continente. *SUMMA* tuvo particular relevancia en este sentido por el apoyo que dio al surgimiento de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (→) (SAL). Cerrado su ciclo en 1993, en la actualidad se edita una revista *SUMMA +* cuyo contenido se corresponde poco con los niveles de interés que alcanzó la *SUMMA* original. [R.G.]

SUPERBLOQUE

Denominación que se dio a la línea de proyectos adoptada por el Taller de Arquitectura del Banco Obrero (TABO) de Venezuela para alcanzar los indicadores estimados en el Plan de Viviendas que lanzó el gobierno dictatorial de Pérez Jiménez en 1951. Se trataba de realizar grandes estructuras de cemento armado (15 a 18 pisos) que permitían una concentración ha-



*SUELO CEMENTO.
Atelier Guimarães, Chácara
Chapadao, Valinhos (Brasil,
1987. Realizado en arcilla.
Fotografía: E. Salmar.*

bitacional de alta densidad. La propuesta respondía a los conceptos arquitectónicos y urbanos de los CIAM, aunque la disponibilidad de espacios donde se localizó el casi centenar de superbloques, con sus 160.000 habitantes, fue menos generosa. Los resultados, desde el punto de vista social, fueron catastróficos y pusieron en evidencia la relatividad de las transferencias teóricas de los países centrales a regiones tropicales con otros modos de vida y formas de uso de los espacios. Lo propio puede decirse de la simétrica transferencia de los diseños de prefabricación soviética y yugoslava en Cuba durante el régimen de Fidel Castro.

BIBLIOGRAFÍA: Orellana, Angelina; Briceño, Olga, *60 años de experiencias en desarrollos urbanísticos de bajo costo en Venezuela*, INAVI, Caracas, VE, 1989. [R.G].

SURRACO, Carlos A.

Montevideo (Uruguay), 1896-1976

Arquitecto que realiza un notable aporte, a partir de su egreso de la Facultad de Arquitectura de Montevideo en 1922. Sus obras muestran un conocimiento profundo de la vanguardia moderna

europea y una reinterpretación de sus propuestas en la arquitectura nacional. La clara comprensión del *art déco*, que realiza ejemplos como el local comercial para Eugenio Barth y Cía. o el garaje para la Ford, dan paso a un maduro racionalismo de su obra hospitalaria: Hospital de Clínicas, Instituto de Higiene, Instituto de Traumatología, con los que se concreta la idea de un centro médico a la manera de una ciudad alternativa conformada por bloques exentos rodeados de verde.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Hospital de Clínicas (Avenida Italia 2878, Montevideo, Uruguay, 1930). Primer premio de un concurso de anteproyectos destinado a hospital universitario. La propuesta inicial, que plantea la utilización de un bloque exento y que sugiere un doble escalonamiento de los extremos al centro, es modificada durante el proceso de construcción. Se mantiene, sin embargo, la voluntad de exteriorizar su funcionalidad tanto en el partido volumétrico como en el lenguaje adoptado, claramente vinculados a las vertientes modernas de corte más racionalista. El hospital constituye aún hoy una referencia de las tempranas manifestaciones modernas y lógica urbana. [M.R]



TABO (*véase* Banco Obrero, Superbloque y Villanueva, Carlos Raúl).

TALLER AMÉRICA

Entidad formada en 1982 por Sergio Larraín (→), Enrique Browne (→), Cristián Fernández Cox (→) y otros arquitectos e intelectuales de Chile para discutir aspectos teóricos y operativos de la cultura continental. [R.G.]

TALLER DE PROYECTOS E INVESTIGACIÓN DEL HÁBITAT URBANO. RED HÁBITAT

Localizada en La Paz (Bolivia), se trata de una ONG cuyos objetivos están dirigidos a contribuir a la mejora de la vivienda de los sectores populares. Su trabajo se centra fundamentalmente en tareas de capacitación e investigación bajo la conducción del arquitecto David Quezada.

DIRECCIÓN: Calle Pascal 2530. Ciudad El Alto. La Paz. Bolivia. [G.M.V.]

TALLER NORTE

Se trata de una organización no gubernamental fundada en Santiago de Chile en 1982 dedicada al apoyo técnico de programas de desarrollo social para la mejora de la vivienda y del hábitat popular. Sus profesionales, que provienen de diversas áreas disciplinares, tienden a fomentar proyectos de ayuda mutua, encaran cartillas y manuales para la mejora de la vivienda y la capacitación de líderes comunitarios dando asesoría legal a pobladores de bajos ingresos. Han encarado programas de mejora habitacional con densificación urbana, atendiendo específicamente a los problemas de los vecinos «allegados» de reciente migración y que comparten terreno con otro grupo familiar que es propietario del mismo. Para estos programas han contado con el apoyo de la Fundación Solidaria Trabajo para un Hermano de la Iglesia Católica de

Chile. Las experiencias de participación comunitaria y la posibilidad de construcción de viviendas de bajo costo para propietarios y allegados demostraron la viabilidad de una densificación racionalizada para una nueva estructuración urbana más digna.

DIRECCIÓN: María Luisa Santander 0440. Providencia. Santiago de Chile, Chile. TEL.: 56 2 2041241/ 2745726. FAX: 56 2 2250603. [R.G.]

TECNÉ

Revista aparecida en Buenos Aires (Argentina) entre 1942 y 1944. Fue una publicación de tamaño tabloide, con abundante texto y gran calidad de impresión y reproducción gráfica. Dirigida por Conrado P. Sonderegger y Simón L. Ungar, *Tecné* apareció vinculada al Grupo Austral (→), a ciertos sectores de la vanguardia arquitectónica de Buenos Aires y a algunos de los maestros del Movimiento Moderno. Entre otros, colaboraron o participaron en la revista Wladimiro Acosta (→), Alberto Prebisch (→), Eduardo Sacriste (→), Ernesto Vautier (→) y A. U. Vilar (→). El propósito militante de la publicación en favor de una modernidad arquitectónica arraigada al lugar («El defecto más grave de lo que aquí se construye —lógicamente influido por lo europeo— es su falta de unidad y relación con lo que lo rodea —suelo, clima, hombre ... Es hora, para los honestos, de empezar a construir aquí, pisando nuestro suelo»; editorial de Conrado P. Sonderegger, en *Tecné*, n.º 3) y la importancia de sus colaboradores explican su repercusión a pesar de su corta vida. Aparecieron tres números; el último fue un ejemplar doble. [P.S.]

TECNOVIVA

El centro de investigación y capacitación Tecnología Viva, ha sido formado en Ecuador, por el ingeniero Patricio Cevallos Salas, para difundir el uso de las tecnologías alternativas. Con



TABO.
Taller de Arquitectura del
Banco Obrero, Caracas
(Venezuela). Equipo de
diseñadores dirigidos por
Carlos Raúl Villanueva.
Fotografía: M. López.

apoyo de la cooperación internacional ha realizado diversas experiencias de construcción y consultoría técnica.

DIRECCION: Buenos Aires 410 y Juan Larrea. Quito, Ecuador. [G.M.V.]

TEDESCHI, Enrico

Roma (Italia), 1910 – Buenos Aires (Argentina), 1978

Estudió en Milán y Roma y fue cofundador de METRON. Desde 1948 –ya instalado en Argentina– desempeñó un papel decisivo en la educación, la cultura y la investigación arquitectónicas. En la Facultad de Arquitectura de Tucumán, con otros profesores italianos, diseñó en ese mismo año un programa revolucionario; en 1960 creó la Facultad de Arquitectura de Mendoza, en la que unió enseñanza e investigación, culminando en la creación del IADIZA, para el estudio de las zonas áridas y la energía solar. Fue asesor de Planificación en Mendoza y Córdoba. Sus pocas obras construidas tendieron a sentar principios de diseño. Unió su capacidad teórica a una gran potencia organizativa. Su ideología arquitectónica-histórica, crítica, orgánica, expresada en libros y enseñanzas, creó una escuela de pensamiento que perdura. Fueron sus obras principales: 1944-1945, Plan Director de Roma (revisión); 1945-1946, Plan Director para Caserta; 1946-1947, Plan para Capua (reconstrucción); 1948, Plan Director para la Ciudad Universitaria de Tucumán (en colaboración); 1950-1952, siete casas en Tucumán; 1961-1963, Facultad de Arquitectura, Universidad de Mendoza; 1965-1967, Hotel y casas en San Luis; 1970-1971, Facultad de Ingeniería Electrónica, Mendoza; 1970-1973, Facultad de Derecho, Mendoza.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio para la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza (Diagonal Hammarshkjold 750, Mendoza, Argentina). Diseñado y construido entre 1961 y 1963, el proyecto lleva a la práctica la actitud de investigación de su autor, que busca soluciones sin atenerse a las conven-

ciones. Para responder a los problemas de una zona afectada por fuertes seísmos, en lugar de apelar a la rigidez y al peso de la estructura, crea una estructura liviana formada por postes de cemento pretensado –usados corrientemente para instalaciones eléctricas– organizados en una red diagonal. La recurrencia a estos elementos no tradicionales subraya la apertura creativa y marca posibles direcciones para el desarrollo tecnológico de la región, independientes de las tendencias internacionales.

BIBLIOGRAFIA: Tedeschi, Enrico, *I servizi collettivi nella comunità organica*, Metron, Roma, IT, 1947; *L'Architettura in Inghilterra*, Ed. 'U', Firenze, IT, 1948; *Estadística para el Urbanismo*, Universidad de Tucumán, AR, 1950; *Una introducción a la Historia de la Arquitectura*, Universidad de Tucumán, AR, 1951; *Asoleamiento en la Arquitectura*, Universidad de Tucumán, Tucumán, AR, 1955; *Frank Lloyd Wright*, Nueva Visión, Buenos Aires, AR, 1955; *La Plaza de Armas del Cuzco*, Universidad de Tucumán, Tucumán, AR, 1961; *La arquitectura en la sociedad de masas*, Buenos Aires, AR, 1962; *Teoría de la Arquitectura*, Nueva Visión, Buenos Aires, AR, 1963.

[M.W.]

TENREIRO DEGWITZ, Jesús

Valencia (Estado de Carabobo, Venezuela), 1936

Arquitecto, es profesor de diseño y teoría arquetipal en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela. Inició su práctica profesional y docente en el período de mayor desconcierto ante las tendencias internacionales que prosperaron desde la crisis del Movimiento Moderno y el estilo internacional. Su adhesión a la poética de Louis Kahn le permitió enfrentar las realidades temáticas, ambientales y tecnológicas locales con lenguaje homogéneo y gran claridad formal. Sus primeras realizaciones consistieron en dos viviendas unifamiliares en Caracas, una en Cumbres de Curumo y la otra en Colinas de Los Ruices (1964), proyectadas con estructura de hormigón visto y muros de ladrillos de arcilla, que se organizaban alrededor de un ámbito articulador. Este procedimiento es recurrente en todos los proyectos de Tenreiro. Obtuvo por concurso de ante-



TENREIRO DEGWITZ,
 Jesús.
 Monasterio benedictino de
 San José de Güigüe
 de Valencia, Carabobo
 (Venezuela).
 Fotografía: A. Sato.

proyectos el premio para la realización de la sede del Consejo Municipal de Barquisimeto (1965), construido en hormigón visto. Entre 1967 y 1970 realizó la sede de la CVG (Corporación Venezolana de Guayana), el edificio EDELCA -con pantalla de protección solar de ladrillo y estructura de acero- y el monasterio benedictino de San José de Güigüe (Valencia, Edo. Carabobo), que está emplazado sobre una colina y extiende desde el patio del claustro las alas correspondientes a las celdas, la iglesia y los servicios. Es la obra más significativas de la arquitectura venezolana de la década de los años ochenta.

BIBLIOGRAFÍA: López, Manuel, «Jesús Tenreiro, la arquitectura del monumento» *Inmuebles*, n.º 10, Caracas, VE, abril 1993; «Reimaginando la ciudad», en *Punto*, n.º 61, 1979; Tenreiro, Jesús *et al.*, *Arquitectura de los 80*, Galería de Nacional, Caracas, VE, 1985. [A.S.]

TENREIRO DEGWITZ, Óscar Caracas (Venezuela), 1939

Graduado en arquitectura en la Universidad Central de Venezuela, realizó otros estudios en Chile y París (1962). Desde 1972 trabajaba asociado al arquitecto Francisco Sesto, con quien realizó algunos proyectos de enorme envergadura, como la Galería de Arte Nacional (no concretado) y la Plaza del Bicentenario, con un diseño de compleja propuesta y alto costo, que no ha tenido la posibilidad de un uso público continuo. Tenreiro se ha desempeñado como docente universitario desde 1965 y en los últimos años ha realizado una vasta tarea de difusión de la arquitectura moderna venezolana desde una sección especializada en un periódico de Caracas. Sus planteamientos de reivindicación de un diseño individualista y de fuerte carga formal le han significado polémicas por la ausencia de criterios contextuales cuando interviene en edificios que forman parte del patrimonio cultural del país.

BIBLIOGRAFÍA: Tenreiro, Óscar, *GAN. Proyecto para la Nueva Galería de Arte Nacional de Caracas*, Caracas, VE, 1984; *Sobre arquitectura. Conversaciones con...* Nave, Caracas, VE, 1990. [R.G.]

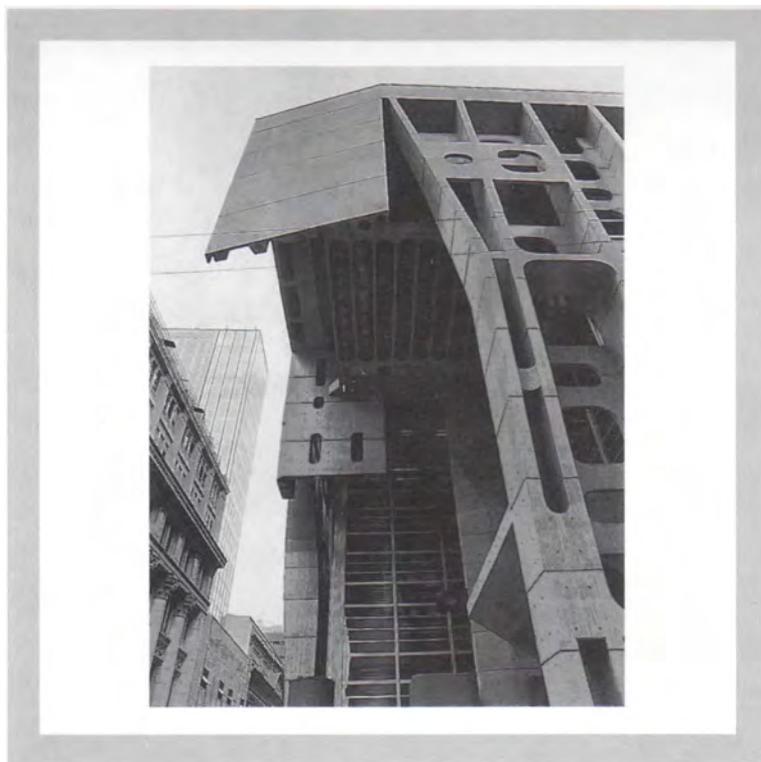
TERRA, Juan Pablo Montevideo (Uruguay), 1924-1992

Graduado en la Universidad de la República en Montevideo, Terra pronto abordó las problemáticas sociales de la arquitectura y desarrolló su vocación hacia los temas de la planificación. Vinculado a los grupos de Economía y Humanismo que propulsara en varios países de América el dominico José Luis Lebrecht, habría de formar el Centro Latinoamericano de Economía Humana (→), una de las instituciones de mayor actividad en la investigación y la promoción social en Uruguay. Dirigente del Partido Demócrata Cristiano, Juan Pablo Terra obtuvo en 1968, como senador, la sanción de una de las más avanzadas leyes de vivienda en el continente. Sus estudios sobre la niñez, la pobreza urbana y la vivienda digna alcanzaron resonancia y reconocimiento internacional. Su solidez profesional no le hizo perder una notable sensibilidad que Mariano Arana definiera como «el rostro humano de la razón».

BIBLIOGRAFÍA: Terra, Juan Pablo *et al.*, *Integración latinoamericana, balance y perspectivas*, CLAEH, Montevideo, UY, 1980; *Mística, desarrollo y revolución*, Ed. FESO, Quito, EC, 1982; Terra, Juan Pablo; Camou, Juan E., *El proceso de la vivienda de 1963 a 1980*, CLAEH, Montevideo, UY, 1983; Terra, Juan Pablo, *Proceso y significado del cooperativismo uruguayo*, Ed. Arca/ Banda Oriental, Montevideo, UY, 1986; *Vivienda y ambiente urbano en el Uruguay*, Naciones Unidas, Washington, US, 1985; *Situación de la infancia en América Latina y el Caribe*, UNICEF, Santiago de Chile, CL, 1979. [R.G.]

TESTA, Clorindo Nápoles (Italia), 1923

Se hace difícil valorar la significación de Clorindo Testa en el concierto de la arquitectura argentina y americana. Nació en



TESTA, Clorindo.
Banco de Londres y América
del Sur, actual Lloyd's Bank,
Buenos Aires (Argentina),
1956-1966. Fotografía:
C. Dulitzky.

Nápoles y arribó poco meses después a Argentina. Hizo sus estudios de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires (1947) reconociendo en sus etapas formativas la influencia de Le Corbusier. Testa debe ser considerado sobre todo un artista cuya poética se ha manifestado no solamente en la arquitectura sino también en una significativa obra plástica. Su mejor aporte a la cultura arquitectónica americana reside precisamente en su desbordante creatividad, que lo ha independizado tanto de las modas como de la rutina. Entre su obra pueden destacarse el Banco de Londres y América del Sur, la nueva Biblioteca Nacional, el Centro de la Recoleta (todas ellas en Buenos Aires), los balnearios de La Perla (Mar del Plata) y el Centro Cívico de Santa Rosa.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Banco de Londres y América del Sur, actual Lloyd's Bank (Bartolomé Mitre y Reconquista, Buenos Aires, Argentina). La sede central del Banco de Londres fue erigida entre 1960 y 1966, según proyecto de Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini (SEBRA) (→) y Clorindo Testa, en una esquina, en plena *city* financiera de Buenos Aires. Fue desde entonces una de las obras canónicas de la arquitectura argentina, visitada por sucesivas generaciones de estudiantes e incluida en casi todas las reseñas disciplinarias. Contrastando enérgicamente con los edificios bancarios próximos, que se muestran con lenguajes académicos, la obra exhibe resoluciones estructurales innovadoras, con innegable intencionalidad plástica, que aluden al *béton brut* corbusierano. Su espacio interior, alguna vez calificado como «piranésico», se despliega en una rica variedad de episodios que reencuentran su unidad dentro de una envolvente de connotaciones megaestructurales.

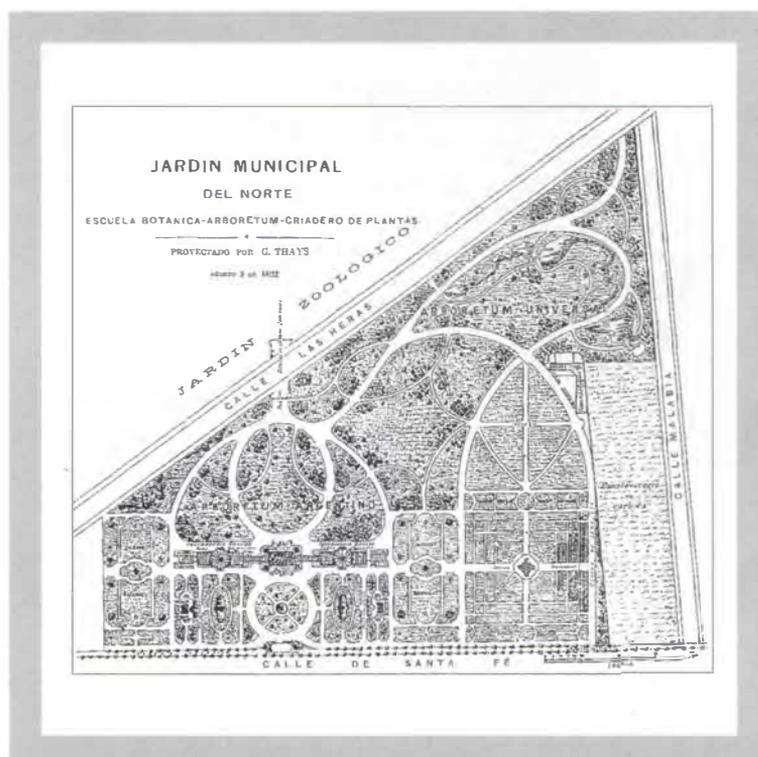
BIBLIOGRAFÍA: «Testa, Clorindo, la obra de un artista», volumen monográfico, *Summa*, n.º 183-184, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, enero-febrero, 1983; Glusberg, Jorge, *Clorindo Testa, pintor y arquitecto*, UIA, Buenos Aires, AR, 1983. [M.S.]

THAYS, Carlos

París (Francia), 1849 – Buenos Aires (Argentina), 1934
Socio de Edouard André, fue el paisajista de mayor actuación e importancia en Argentina, país al que llegó en 1889. Fue director de Paseos de la Ciudad de Buenos Aires, así como autor de la mayoría de los parques y plazas de la ciudad. En el interior realizó unas sesenta obras públicas y casi un centenar de parques privados en estancias y residencias. Su tarea se extendió a propuestas urbanas como la de Palermo Chico (en Buenos Aires), realizando también obras en Santiago de Chile y Montevideo. Su intervención llegó a Iguazú (en 1902) dentro del fomento que hizo de los Parques Nacionales. Gracias a su inmensa labor, las ciudades argentinas incorporaron definitivamente el verde como elemento cotidiano.

OBRA PAISAJÍSTICA: Jardín Botánico Carlos Thays (Circunscripto por las calles La Heras, Santa Fe y República Árabe Siria, Buenos Aires, Argentina). Proyectado en agosto de 1892 e inaugurado en septiembre de 1898. Debemos a Thays haber creado un espacio verde que atiende por igual a objetivos científicos, recreativos y paisajísticos. «Deseando que el trazado mismo del jardín constituyera elementos de instrucción, dispuse el trazado de modo que en él fuesen representados los tres estilos adoptados en la arquitectura paisajista, es decir, el estilo simétrico, el mixto y el pintoresco» (C. Thays).

BIBLIOGRAFÍA: Thays, Charles, *Les forêts naturelles de la République Argentine*, Congrès Forestier International de Paris, junio 1913, Touring Club, France, París, FR, 1913; Paula, Alberto de, *Carlos Thays*, en Summa Colección Temática, n.º 3, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, 1983; «Salta en la obra del paisajista Carlos Thays», en *Salta IV siglos de arquitectura y urbanismo*, Sociedad de Arquitectos de Salta, Salta, AR, 1982; Berjman, Sonia; Charles Thays. «El máximo paisajista argentino», en *El jardín en la Argentina*, n.º 2, Buenos Aires, AR, verano 92-93; *El Jardín Botánico de Buenos Aires*, Intendencia Municipal, Buenos Aires, AR, 1910; Thays, Carlos León (h), *El jardín botánico municipal de la ciudad de Buenos Aires*, Talleres Gráficos de la Escuela Superior de Guerra, Buenos Aires, AR, 1928; Berjman, Sonia, *Jardín botánico Carlos Thays*, Buenos



THAYS, Carlos.
Año del Jardín Botánico del
barrio de Palermo, Buenos
Aires (Argentina), 1982.
El paisajismo francés se
impone con la urbanística
beaux-arts.
Fotografía: S. Berjman.

Aires, *Summa*, n.º 264, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, 1989; Pino, Diego A. del, *Historia del Jardín Botánico, joya de Palermo*, Junta de Estudios Históricos de Palermo, Buenos Aires, AR, 1990. [S.B.]

TORO FERRER

Puerto Rico

La firma de arquitectos Toro Ferrer es fundada en 1945 por los arquitectos Osvaldo L. Toro (Ponce, Puerto Rico, 1914) y Miguel Ferrer (San Juan, Puerto Rico, 1915). La sociedad de Toro y Ferrer se mantuvo activa durante cuarenta años hasta 1985. Su obra construida combina los planeamientos básicos: la arquitectura internacional de los cincuenta y los sesenta con una atención particular a la relación de la edificación con el ambiente tropical de la isla. Entre sus obras más importantes se encuentran los hoteles Caribe Hilton y La Concha, las sedes corporativas del Banco Popular de Puerto Rico y del Banco de Ponce y la Corte Suprema de Puerto Rico. [A.M.]

TORRES HIGUERAS, Juan Luis

Callao (Perú), 1932 – Lima (Perú), 1994

Graduado en la Universidad Nacional de Ingeniería en 1956, Johnny» Torres trabajó en Nueva York (1957-1958) y a su regreso a Lima se asoció con los arquitectos Arana y Orrego. Tuvo una vasta actuación gremial en la profesión, habiendo sido decano del Colegio de Arquitectos del Perú (1970-1972), promotor de la formación del Grupo Andino (1971-1984), relator general del Congreso Panamericano realizado en Caracas (1980) y presidente de la Federación Panamericana de Arquitectos (1984-1988). Su tarea tuvo particular importancia para lograr una apertura cultural y una organización regional de las instituciones gremiales de la arquitectura durante la década de los ochenta. [R.G.]

TOSI, Leopoldo J.

Montevideo (Uruguay), 1875-1968

Estudió arquitectura en la Facultad de Matemáticas y desde 1903 integró el grupo renovador del 900. Entre 1905 y 1907 realizó la residencia Williman con influencias del modernismo catalán y decoraciones *art nouveau*. En 1917 construye una de sus obras más importantes dentro del proceso renovador uruguayo: el edificio comercial Pablo Ferrando, donde se percibe la influencia de Horta junto a elementos clasicistas. Ya entonces su dedicación mayor era su empresa constructora, que desarrollaba un volumen muy importante de obras, incluso puentes y caminos, limitando su presencia en la arquitectura renovadora. A partir de 1925 se inclina por el *art déco*.

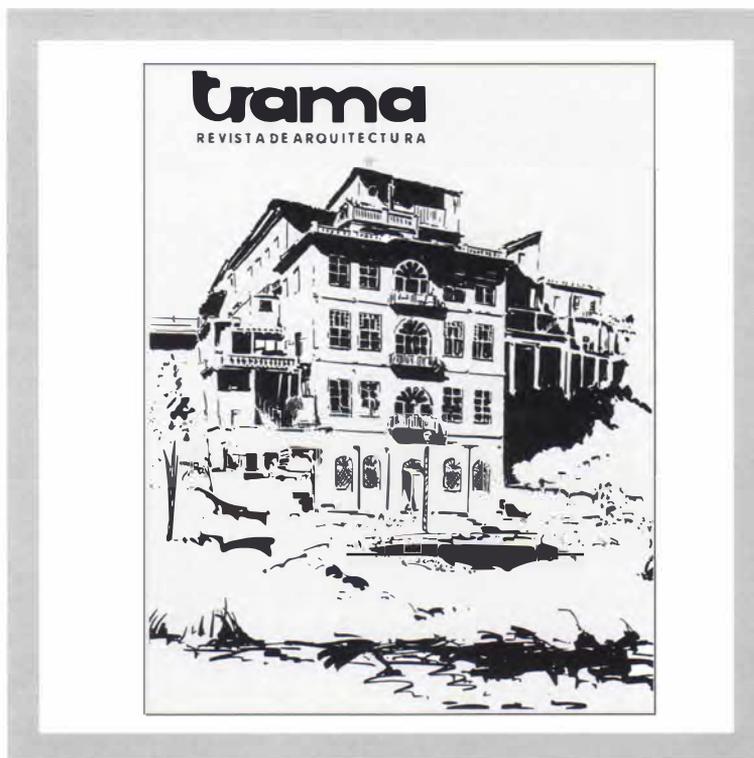
OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio comercial Pablo Ferrando (calle Sarandí 675, Montevideo, Uruguay). Fue terminado en 1917 y aun hoy es uno de los edificios comerciales arquitectónicamente más valiosos de la ciudad, representativo del movimiento renovador del 900. Concebido con un espacio central interior, de tres pisos altos en forma de balcón sobre dicho espacio, se expresa en la fachada ampliamente vidriada, recordando una de las obras más importantes de Horta, las tiendas Innovation de Bruselas (1903). Tosi, que en 1913 había realizado un edificio industrial con estructura totalmente en hormigón armado, usó el mismo material en este edificio, señalando el comienzo del sistema constructivo que dominaría posteriormente en Uruguay.

BIBLIOGRAFÍA: Domingo, Walter, *Arquitectos renovadores del 900. La Escuela de Bellas Artes de París y el Uruguay*. Leopoldo J. Tosi, CBA, Montevideo, UY, 1992. [W.D.]

TOUSSAINT y RITTER, Manuel

México, 1890 – Nueva York (Estados Unidos), 1955

Formado en la Escuela Nacional de Bellas Artes de México, fue



TRAMA.
Cubierta de la revista.
Quito (Ecuador).

secretario de la Universidad en 1920 durante el rectorado de José Vasconcelos. En 1923 dirigió el departamento de Bellas Artes y durante una década tuvo a su cargo la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República (1944-1954), desde donde realizó una notable tarea de recuperación del patrimonio arquitectónico mexicano. Hombre de sólida cultura, fue el fundador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, desde donde se prodigó en el fomento de la investigación sobre el arte en todas sus manifestaciones. La formación de cuadros de investigación que promovió Toussaint, la edición regular de sus *Anales* y su propia y extensísima producción, que abarcó temáticas de otros países americanos, lo ubican con justicia entre los pioneros de la reflexión de la propia arquitectura y de la defensa de su patrimonio.

BIBLIOGRAFÍA: Toussaint, Manuel, *Tasco, su historia, sus monumentos*, México, MX, 1931; *Paseos coloniales*, México, MX, 1939; *Pátzcuaro*, México, MX, 1942; *Arte mudéjar en América*, México, MX, 1946; *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*, Porrúa, México, MX, 1948; *El arte colonial en México*, UNAM, IIE, México, MX, 1948; *La Catedral y las iglesias de Puebla*, Porrúa, México, MX, 1954; Buschiazzo, Mario, «Manuel Toussaint y Ritter», *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 9, Buenos Aires, AR, 1956; AA.VV., *Manuel Toussaint en la historia del arte mexicano*, UNAM, México, MX, 1992. [R.G.]

TRAMA

Primera revista de arquitectura impresa en Ecuador por los arquitectos argentinos Rolando Moya T. y Evelia Peralta, quienes

se radicaron en Quito en 1975. Editada con continuidad desde 1982, ha publicado más de sesenta números, en los que se recogen textos teóricos y la presentación de la producción arquitectónica del país. Como editorial, Trama ha venido recopilando los resultados de las sucesivas bienales y los trabajos efectuados en el centro histórico de Quito. Otras revistas *Trama* se editaron en Perú y en Argentina, esta última, que ha vuelto a salir después de estar suspendida varios años, es impulsada por los arquitectos Resoagli, Becerra, Molina y Vedia, Schere y Frangella y lleva editados veintiséis números.

DIRECCIÓN: Trama, Casilla P. 17.01, 2676, Quito, Ecuador. TEL.: 593 2 547037.

DIRECCIÓN: Trama, Moldes 4681, Buenos Aires, 1429, Argentina. TEL.: 54 1 7020087. [R.G.]

TRAZO

Revista de arquitectura del Centro de Estudiantes de la Universidad de la República (Montevideo, Uruguay). Formada en 1979 en tiempos difíciles de dictaduras, la revista ha ido creciendo en calidad y contenido en sus veinticinco ediciones. Cabe destacar la continuidad de esta publicación estudiantil a pesar de los naturales cambios de dirección que se producen en los organismos representativos. También se valora el creciente esfuerzo por integrar una visión latinoamericana en sus artículos.

DIRECCIÓN: Trazo, Boulevard Artigas 1031, Montevideo, Uruguay. [R.G.]



UALS (*véase* Unión de Arquitectos en Lucha por el Socialismo)

UNIÓN DE ARQUITECTOS EN LUCHA POR EL SOCIALISMO (UALS)

Fue una agrupación mexicana vinculada a la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto del Patrimonio Nacional entre 1937 y 1941, a tono con el gobierno del general Cárdenas. Se propuso crear un campo arquitectónico al servicio del proletariado ascendente en esos años (los de la expropiación petrolera en México). Sus miembros más destacados fueron Enrique Yáñez (→), Raúl Cacho, Alberto T. Arai, Enrique Guerrero, Ricardo Rivas, Balbino Hernández y otros (hasta cincuenta), que sus memorias citan. Elaboraron una «Doctrina Socialista de la Arquitectura» (Arai) y proyectaron la «Ciudad Obrera» al norte de la ciudad, como ejemplificación de la doctrina. Trajeron a México a Hannes Meyer e impulsaron la planificación urbana. Construyeron obras señeras, como sedes sindicales, destacándose el Sindicato Mexicano de Electricistas de Rivas y Yáñez (1938), la Facultad y Torre de Ciencias, de Cacho, y los frontones de Arai, ambas en la Ciudad Universitaria. Su aportación más significativa como grupo sería la apertura a la planificación y al diseño urbano y el método de ajuste al medio local de las tipologías habitacionales del Movimiento Moderno, creando una escuela, presente en la edificación posterior de la ciudad. [C.G.L.]

URBANA

Revista de urbanismo editada por el Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela (Caracas), ha concretado una docena de números con importantes artículos sobre planeamiento urbano y regio-

nal. Se ha constituido así en uno de los vehículos de difusión más importantes de la disciplina.

Dirección: Instituto de Urbanismo, FAU - UCV, 4.º piso, Ciudad Universitaria, Caracas, Venezuela. [R.G.]

URBANISMO Y ARQUITECTURA

Editada en Santiago de Chile en 1939, fue ésta una de las primeras revistas del continente que enfocaron los problemas urbanos. Aparecieron un total de catorce números. [R.G.]

VALDÉS, Héctor (*véase* Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro)

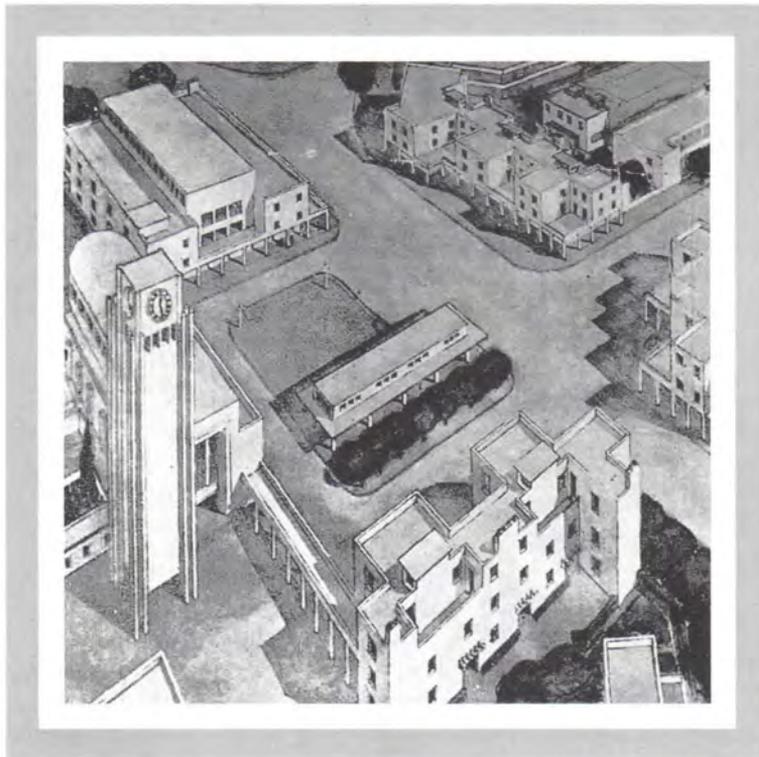
VALENZUELA, Jaime (*véase* Obregón, Valenzuela & Cía.)

VAUTIER, Ernesto

Buenos Aires (Argentina), 1891-1989

Fue arquitecto, «rurbanista», de extensa e importante trayectoria en nuestro país y América Latina. Graduado a principios de los años veinte, realizó un viaje a Francia junto con su condiscípulo Alberto Prebisch (→), abandonando rápidamente los cursos de L'École de Beaux Arts. Viajaron entonces y observaron los nacimientos de las líneas de vanguardia en la arquitectura y la cultura en general. Especialmente son atraídos por la figura de Tony Garnier y sus trabajos en Lyon, además de entrar en contacto temprano con las propuestas de Le Corbusier (→). De nuevo en Buenos Aires trabajarán en equipo de 1924 a 1928 realizando proyectos y obras. Pero más significativo resulta su paso por la revista *Martín Fierro*, donde exponen los principios de la nueva arquitectura y atacan la solemnidad de los pseudoacademismos y del festival de los estilos ya en franca corrupción y decadencia, aunque todavía fuerte en amplias y poderosas capas de la sociedad. En el año 1924 obtienen el Premio Estímulo en el Salón de

VECINDAD



VAUTIER, Ernesto.
*Proyecto de Ciudad
 Azucarera –junto a Horacio
 Prebisch–, Tucumán
 (Argentina), 1924.
 La influencia de Tony
 Garnier y del racionalismo
 europeo.
 Fotografía: J. Tarantini.*

Bellas Artes, sección Arquitectura, con un proyecto de Ciudad Azucarera para Tucumán, con ecos evidentes de la Ciudad Industrial de Tony Garnier de 1903. En 1933 publica un detallado estudio de diseño de la avenida 9 de Julio (avenida Norte-Sur), tema en el que también participa Fermín Bereterbide (→). Desde 1936 hasta 1946 participa en el equipo de proyecto que, dirigido por el ingeniero Palazzo, diseña y realiza la avenida General Paz, trazado de 25 kilómetros resuelto como avenida parque de una calidad notable. En los años cincuenta deja el país contratado para trabajar en el Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento (→), con sede en Colombia. Allí inicia el que él consideraba el período más feliz de su vida, con una actividad metódica e incansable junto a los pobladores rurales de innumerables sitios, no sólo de Colombia sino de Brasil, Centroamérica, etc., dedicado a la organización para la autoconstrucción, las cuestiones de los asentamientos rurales que lo mantendrán en lúcida actividad hasta el fin de sus 90 años de vida. El trabajo para Las Veredas de Chambimbal, entre otros, es fruto de ese período de integración de los temas de la arquitectura con la comprensión antropológica de los hábitos de vida todavía pertenecientes a seculares culturas indígenas. Esas visiones del Tercer Mundo están animadas por un empuje modernizador entendido como comprensión de lo propio de cada cultura, no como arrasadora supresión de las tradiciones y las diferencias.

BIBLIOGRAFÍA: Vautier, Ernesto *et al.*, *Manual de investigación y extensión en vivienda rural*, Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento, Serie Manuales, n.º 5, Bogotá, CO, 1958; Vautier, Ernesto; Fals Borda, Orlando, *La vereda de Chambimbal: estudio y acción en vivienda rural*, Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento, Servicio de Intercambio Científico y Documentación, Bogotá, CO, 1958. [J.M.V.]

VECINDAD

Término empleado en México y en otros países (Cuba, por ejemplo) para identificar una casa utilizada colectivamente, en

forma tugarizada, generalmente a razón de una familia por habitación. En el siglo XIX, estas vecindades eran consecuencia de la ocupación de antiguos edificios; pero luego se construyeron específicamente para este fin con objetivos especulativos. En Argentina y Uruguay se las denomina conventillos. [R.G.]

VELARDE BERGMAN, Héctor
Lima (Perú), 1898-1991

Arquitecto que estudió en la Escuela Especial de Trabajos Públicos de París (1919). Al terminar sus estudios residió dos años en Buenos Aires y, luego, en Washington. De regreso a la ciudad de Lima en 1928, realiza una actividad intensa con proyectos residenciales e institucionales y conforma la empresa constructora Gramovel, S.A., actualmente con la denominación Graña y Montero, S.A. Su obra se divide en tres etapas: los estilos históricos, el neocolonial y la arquitectura moderna. Busca en ellos conciliar tradición y modernidad. Paralelamente a la actividad de diseñador, fue escritor y maestro de muchas generaciones de arquitectos. Entre sus principales obras se cuentan la Universidad de San Agustín de Arequipa, donde aplica el neocolonial con empleo de materiales locales (piedras de sillares), los Baños de Miraflores (1934) y el Casino de Ancón (1942), edificios de volumetrías horizontales y en estilo buque (→), así como el Hospital Bravo Chico (1950).

BIBLIOGRAFÍA: Velarde Bergman, Héctor, *Arquitectura peruana*, Fondo de Cultura Económica, México, MX, 1946; *El barroco: arte de conquista: el neobarroco en Lima*, Universidad de Lima, Lima, PE, 1980; *Fragmentos de espacio*, Compañía de Impresores y Publicidad, Lima, PE, 1933; *Historia de la arquitectura*, FCE, México, MX, 1949; *Itinerarios de Lima. Guía de monumentos y lugares históricos*, Asociación Artística y Cultural «Jueves», Lima, PE, 1971; *La arquitectura en veinte lecciones*, Buenos Aires, AR, 1937; *Nociones y elementos de arquitectura*, Lima, PE, 1933; *Vuelo entre cornisas*, Editorial Ausonia, Lima, PE, 1960; Cuadra K., Manuel Alejandro, *Héctor Velarde*, Tesis de Bachillerato, Programa Académico de Arquitectura, Urbanismo y Artes, UNI, Lima, PE, 1976. [P.B.]



VELARDE BERGMAN,
Héctor.
*Perspectiva del Club Regatas
de Chorrillos, Lima, Perú,
1936.*



VILAR, Antonio Ubaldo.
*Automóvil Club Argentino,
Buenos Aires (Argentina),
1940-1942. Projectado en
conjunto con el estudio
Sánchez, Lagos y De la Torre
y los arquitectos Morixe,
Bunge, Jacobs, Giménez
y Falomir.
Fotografía: E. Sijerckovich.*

VESPIGNANI

VESPIGNANI, Ernesto

Lugo (Italia), 1861 – Buenos Aires (Argentina), 1925

Arquitecto y sacerdote salesiano, es autor de numerosas obras religiosas en Sudamérica dentro de criterios eclécticos y pintor-esculturas. Su obra del templo de San Carlos, en la ciudad de Buenos Aires, con recargadas pinturas murales, sirvió de ejemplo para otras iglesias de su congregación en Perú (María Auxiliadora) y en Bolivia, donde también termina la Catedral de la ciudad de La Paz comenzada en el siglo XVIII. En Uruguay proyectó el Santuario del Cerrito, y en Argentina la Basílica de Itatí (Corrientes), el Colegio San José de la ciudad de Rosario y la Merced de Tucumán. [R.G.]

VILAMAJÓ ECHANIZ, Julio A.

Montevideo (Uruguay), 1894-1948

Egresado de la Facultad de Arquitectura de Montevideo en 1915, actuó como docente de la misma desde 1917. En el conjunto de su obra ha sabido sintetizar sabiamente la tradición académica de la formación que le impartiera el maestro J. Carré, las ideas y las formas de la modernidad y los requerimientos particulares de la implantación. En 1921 viajó a Europa y, desde Granada y Barcelona, remitía ideas para un plan regulador y estudio de jardines en su ciudad natal. A su regreso de Europa, a finales de 1924, diseñó y construyó numerosos edificios residenciales, entre ellos su propia casa (1930). En 1935 proyectó un sistema constructivo, el «VIBRO-ECONO», una tipología de vivienda de bajo costo. Su principal obra fue la Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936-1953), donde desarrolló sus capacidades de diseñador y su talentosa composición plástica en un lenguaje de avanzada. En 1946 encaró la urbanización del Ventorrillo de la Buena Vista y la formación de la Villa Serrana con su Mesón de los Cañas, mostrando su dominio de las condiciones del paisaje y el respeto por la utilización de los materiales apropiados. Un año más tarde, fue convocado para integrar la junta de proyectistas de la Sede de las Naciones Unidas, junto con Le Corbusier (→) y Niemeyer (→), entre otros. Para ello viajó a Nueva York, realizando sugerencias al proyecto. Vilamajó falleció tempranamente, pero dejó una clara huella de su capacidad creadora para realizar obras de avanzada en un contexto respetuoso con el paisaje y la cultura. Sus principales obras verifican su particular postura: edificio de apartamentos y oficinas del Centro de Almaceneros Minoristas (1929), su propia vivienda (1930), edificio Araújo (1936), Ventorrillo de la Buena Vista (1946), planeamiento de Villa Serrana (1946-1947).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Facultad de Ingeniería y ramas anexas (avenida J. Herrera y Reissig, 565, Montevideo, Uruguay). El proyecto de 1936 fue inaugurado parcialmente en 1945 y se finalizó en 1953. Declorado Monumento Histórico Nacional desde 1975, este proyecto resume claramente la postura de Vilamajó en relación con la arquitectura moderna. Si bien adopta un partido que, por su estructuración en bloques diferenciados de acuerdo con su función (algunos de ellos elevados sobre pilotis), parece afiliarse a la ortodoxia de la modernidad centroeuropea, a su vez resulta adecuado por integrarse a una implantación comprometida ya por la vegetación del parque donde se instala, ya por la topografía con fuerte desnivel hacia el río. Por tanto, la

desagregación volumétrica y la elevación minimizan el impacto y, al mismo tiempo, mantiene visuales y perspectivas cambiantes de la estudiada relación edificio-lugar. El recurso expresivo en el empleo del hormigón a la vista, complementado con la aplicación puntual de piezas de mármol aglomerado, termina por conferir a la obra un carácter relevante en el contexto uruguayo y latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA: Lucchini, Aurelio y otros, *Julio Vilamajó: su arquitectura*. Instituto de Historia de la Arquitectura, Universidad de la República, Montevideo, UY, 1970; *Del concurso de proyectos para el edificio de la Facultad de Arquitectura y otros concursos*, Montevideo, UY, 1938; Vilamajó Echaniz, Julio A.; Hill, W., *Facultad de Ingeniería. Su edificio en construcción*. Impresora uruguayo, Montevideo, UY, 1938; Arana, Mariano, «Julio Vilamajó ante la arquitectura y el medio», en *Nuestra Arquitectura*, n.º 510, Buenos Aires, AR, 1980; Loustau, César, *Vida y obra de Julio Vilamajó*, Dos Puntos, Montevideo, UY, 1994. [R.G.M.]

VILAR, Antonio Ubaldo

La Plata (Argentina), 1887 – Buenos Aires (Argentina), 1966

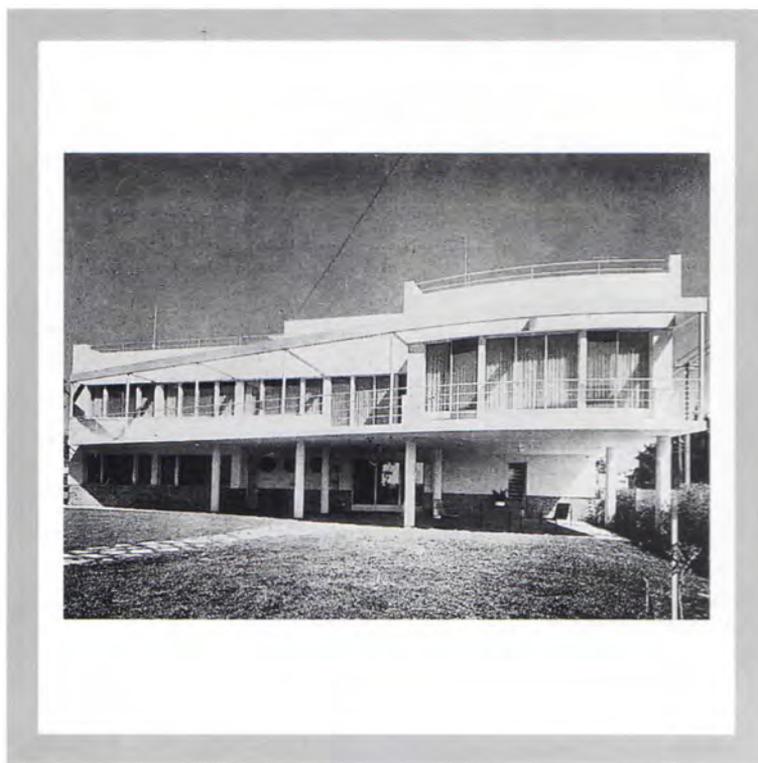
Graduado en Buenos Aires, Vilar fue uno de los principales arquitectos racionalistas de Argentina. Preocupado por los temas de vivienda social, fue, sin embargo, reconocido por la extensa y calificada obra que realizó para el Automóvil Club Argentino. Ella incluía la sede central, inaugurada en 1942, que proyectara conjuntamente con Sánchez, Lagos y de la Torre, Bunge, Giménez, Falomir y Morixe (→), así como la red de cincuenta y dos estaciones de gasolina en todo el territorio del país. Vilar se preocupó de que sus diseños tuvieran un cierto «carácter» común y manifestaran una identificación y señalización «que los hiciera fácilmente reconocibles». Esta actitud era notoriamente renovadora en tiempos del absoluto imperio del individualismo en la arquitectura. Este «concepto de unidad» tenía relación tanto con las propuestas de un diseño sistematizado como con la creación de una imagen corporativa. Otras obras suyas fueron la sede del Hindú Club, la compañía Nordiska y el Banco Holandés Unido, todas ellas en la ciudad de Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA: Vilar, Antonio U., «El Automóvil Club Argentino al servicio del país», en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, AR, enero de 1943; Vilar, Antonio U., «La vivienda popular», en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, AR, enero de 1937; Scarone, Mabel, *Antonio U. Vilar*, IAA, FAU, Buenos Aires, AR, 1970. [R.G.]

VILAR, Carlos

La Plata (Argentina), 1891-1986

Arquitecto por la UBA (1918) fue, como su hermano Antonio, protagonista del Movimiento Moderno de los años treinta en Argentina. Su vasta obra se desarrollaba según tres momentos: hasta 1930, excelente academicismo; entre 1930 y 1940, modernidad equilibrada; después de 1940, lenguaje alternativo de ladrillo visto. Son sus principales obras en la ciudad de Buenos Aires y alrededores: período 1: casas de renta calle Libertador y Callao, y Rufino de Elizalde y Alejandro María de Aguado (las tres, Premios Municipales de Arquitectura); período 2: su propia casa y casas Pischel y Viejobueno; período 3: casas Ocampo y Leupold. Coautor con Antonio Vilar (→) del Banco Popular Argentino (sede central) y del Hospital Policial B. Churrucá.



VILAR, Carlos.
Casa A. Vilar, San Isidro,
provincia de Buenos Aires
(Argentina), 1937.
Fotografía: J. Cacciatore.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa en Olivos (Rosales 2795, Olivos, provincia de Buenos Aires, Argentina, 1940). Vivienda unifamiliar en casa suburbana. Servicios en planta baja, recepción y dormitorios en piso alto y piscina en terraza superior. A través de terrazas, galerías y aberturas amplias, se vuelca hacia un jardín en barranca con vistas al Río de la Plata. Cuando muchos cultores del Movimiento Moderno de los años treinta lo abandonan, Vilar lo enriquece con un original tratamiento de ladrillo a la vista.

BIBLIOGRAFÍA: Katzenstein, Ernesto, «Carlos Vilar», en *Summa*, n.º 237, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, 1985; Argentina, Facultad de Arquitectura, Antonio U. Vilar, FAU/UBA, Buenos Aires, AR, 1989. [J.C.]

VILLA EL SALVADOR (véase Burga Bartra, Jorge)

VILLA MISERIA (véase Callampa)

VILLAGRÁN GARCÍA, José
México, 1901-1992

Graduado en la UNAM en 1923, participó en el proceso de renovación de los contenidos de la enseñanza de la arquitectura, preocupación temática que lo acompañó en su dilatada tarea docente y profesional. Insistiendo sobre los parámetros de la funcionalidad, la renovación tecnológica y las respuestas sociales a las necesidades de los sectores mayoritarios, Villagrán contribuyó notablemente a la concienciación de los jóvenes arquitectos mexicanos. Su tarea en arquitectura hospitalaria, con la temprana obra del Instituto de Higiene de Popotla (1925), marcó las pautas de la funcionalidad racionalista. Junto a una práctica profesional amplia, que incluyó la Escuela de Arquitectura y el Museo de Arte de la Ciudad Universitaria (1951-1953) y el Instituto de Cardiología de Tlalpan (1976), Villagrán se dedicó a la difusión y a la formulación de plantea-

mientos teóricos sobre arquitectura, buscando arraigar su vanguardismo modernista a una comprensión profunda de su realidad regional. Por esta vasta tarea recibió el Premio Nacional de Artes en 1968.

BIBLIOGRAFÍA: Villagrán García, José, *Imagen y obra*, UNAM, México, MX, 1986; *Integración del valor arquitectónico*, UAM, Azcapotzalco, México, MX, 1990; *Panorama de 62 años de arquitectura mexicana contemporánea (1900-1962)*, INBA, México, MX, 1963; *Teoría de la arquitectura*, INBA, México, MX, 1983; *Teoría de la arquitectura*, Prólogo Ramón Vargas Salguero, UNAM, México, MX, 1986. [R.G.]

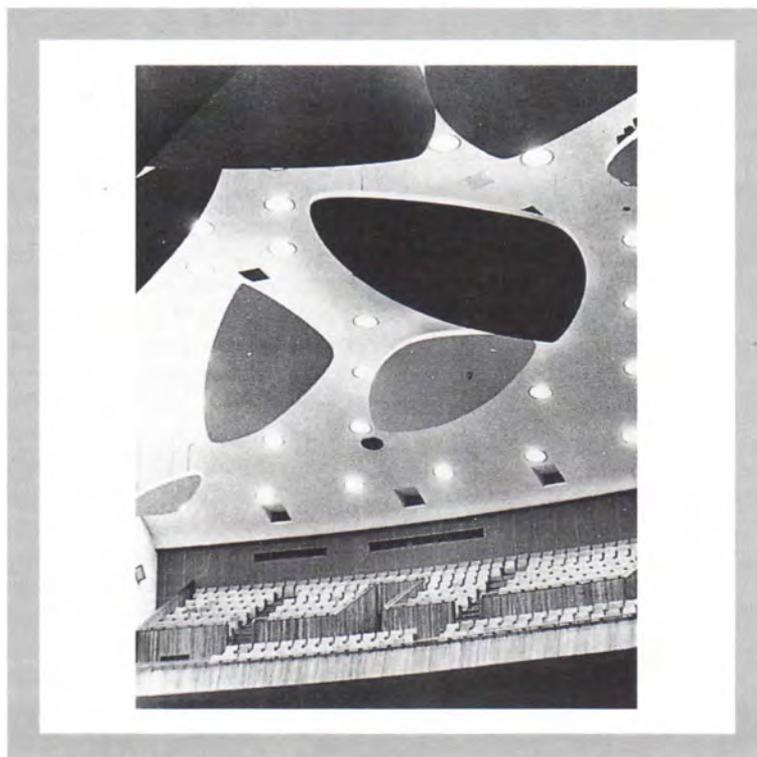
VILLANUEVA, Carlos Raúl

Londres (Gran Bretaña), 1900 – Caracas (Venezuela), 1975

Graduado en arquitectura en la École des Beaux Arts de París con el maestro Héraud, se habrá de especializar en temas urbanos. De regreso a Venezuela se incorpora a la función pública desde el Ministerio de Obras Públicas, realizando obras de diverso carácter, como los Museos de los Caobos y la Escuela Gran Colombia. Dentro de una producción ecléctica, su diseño para la Reurbanización de El Silencio marca una apertura a la búsqueda de otras manifestaciones más próximas a la producción neocolonial. Como consultor del Banco Obrero (→), Villanueva habrá de crear el Taller de Arquitectura TABO, que hará los grandes conjuntos multifamiliares durante la dictadura de Pérez Jiménez. En 1946 fue fundador de la Escuela de Arquitectura, transformada en Facultad en 1953. Su obra cumbre fue la prolongada y creativa tarea de la Ciudad Universitaria de Caracas, probablemente una de las realizaciones de mayor calidad en la arquitectura contemporánea del continente. Tanto en su diseño urbanístico como en la propuesta del equipamiento y en la integración artística para sus espacios y edificios, Villanueva mostró una excepcional calidad y una apertura organicista



*VILLAGRÁN GARCÍA, José.
Sanatorio Huipulco, Ciudad
de México, 1939.
Fotografía: E. de Anda.*



*VILLANUEVA, Carlos Raúl.
Aula Magna, Ciudad
Universitaria, Caracas
(Venezuela), 1944.
Diseño interior de Calder.
Un espacio memorable.*



VILLANUEVA, Emilio.
Rectorado de la Universidad
mayor de San Andrés,
La Paz (Bolivia), 1941-1948.
Fotografía: P. Querejazu.

que evidencia el positivo proceso de búsqueda desde el academicismo hacia la modernidad.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Ciudad Universitaria (Caracas, Venezuela). La Ciudad Universitaria de la Universidad Central de Venezuela fue generada en 1943, cuando el gobierno cedió 200 hectáreas de la antigua Hacienda Ibarra. Desde 1944 Carlos Raúl Villanueva comenzó a diseñar el conjunto, adoptando al comienzo un planteamiento rígidamente academicista que fue evolucionando hacia una mejor integración con el paisaje. También adoptó premisas de zonificación modernas por áreas funcionales, buscando articular adecuadamente los edificios mediante un excepcional equipamiento de pérgolas, pasajes cubiertos y espacios abiertos y semicerrados. Retomando un postulado del Movimiento Moderno en arquitectura, Villanueva convoca a artistas plásticos de todo el mundo para hacer obras en la ciudad universitaria. Así podemos disfrutar hoy de obras de Calder, Pevsner, Arp, Léger, Kandinsky, Lam, Vassarely, etc., distribuidas en el recinto universitario.

BIBLIOGRAFÍA: Villanueva, Carlos Raúl, *Caracas en tres tiempos*, Comisión de Asuntos Culturales del Cuatricentenario, Caracas, VE, 1966; *Dibujos de Carlos Raúl Villanueva*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas, VE, 1972; *La Caracas de ayer y de hoy, su arquitectura colonial y la reurbanización de «El Silencio»*, Paris, FR, 1950; *La vivienda popular en Venezuela. 1928-1952*, Banco Obrero, Caracas, VE, 1953; Moholy-Nagy, Sybil, *Carlos Raúl Villanueva*, Ed. Praeger, New York, US, 1964; Posani, Juan Pedro, *Arquitecturas de Villanueva*, Lagoven, Caracas, VE, 1983; Vera, Henrique (coordinador), *La arquitectura de Carlos Raúl Villanueva*, Universidad de Alcalá de Henares, Caracas/Madrid, VE / ES, 1993. [R.G.]

VILLANUEVA, Emilio
La Paz (Bolivia), 1886-1970

Se graduó como ingeniero arquitecto en Santiago de Chile y estuvo activo en la arquitectura boliviana desde 1917 hasta

1953. Fue rector de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz y ministro de Estado en Instrucción Pública. Fundador de la Facultad de Ciencias Exactas (1935) y de la Escuela de Arquitectura (1937) en dicha Universidad. Entre sus obras más destacadas, todas en La Paz, se pueden mencionar, de su primera etapa, el Hospital General (1913-1917); de un período ecléctico y academicista, la Alcaldía de La Paz (1925), el Banco Central de Bolivia (1926) y el Estadio Hernando Siles (de 1930 y demolido en 1970), y, de su última fase, la Universidad Mayor de San Andrés, iniciada en 1941 y estrenado el cuerpo principal en 1948, pero de la cual ha quedado inconcluso el complejo. Iniciador de la moderna planificación urbana en Bolivia, diseñó el barrio de Miraflores (1927) y las avenidas Mariscal Santa Cruz y Camacho (1930-1945) en La Paz.

BIBLIOGRAFÍA: Villanueva, Emilio, *Urbanismo, esquema de la evolución urbana en Europa y América*, La Paz, BO, 1939; *Urbanística, práctica-técnica*, La Paz, BO, 1967; Mesa Gisbert, Carlos; Sáenz, Jaime, *Emilio Villanueva. Hacia una arquitectura nacional*, Librería Don Bosco, La Paz, BO, 1984. [P.Q.]

VILLANUEVA MEYER, Leonardo
Huaraz (Perú), 1890 – Panamá, 1981

Fue diseñador, constructor y docente. Viajó a Panamá en 1912 contratado como profesor en la nueva Escuela de Artes y Oficios y en ese país vivió hasta su muerte. Destacó inicialmente con la remodelación de la Presidencia (1921-22) y el diseño de la Residencia Porras (1922; hoy Procuraduría), los Archivos Nacionales (1924) y la Residencia Del Valle (1925). Sus obras generalmente son eclécticas, aunque predomina lo neocolonial. En 1926 fundó, con Víctor M. Tejeira, la firma constructora Villanueva & Tejeira, principal difusora del neocolonial en la arquitectura residencial de Panamá.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Residencia Arturo Del Valle (calle 44,



VILLANUEVA MEYER,
Leonardo.
Residencia Arturo del Valle,
Panamá, 1924-1925.
Fotografía: E. Tejeira Davis.

n.º 26, Ciudad de Panamá, Panamá). Diseñada en 1924, se construyó en 1925. Ésta fue una de las primeras residencias suburbanas de alta categoría construidas en la ciudad de Panamá y es de las más significativas de su época en Centroamérica. Tipológicamente, el diseño deriva de los bungalows caribeños, que en lo común agrupan las habitaciones principales en un solo piso y tienen amplias galerías en varios costados. En detalle, las columnas pareadas y el basamento con ventanas de arcos rebajados recuerdan la arquitectura monumental francesa del siglo XVII. Actualmente es sede de COLAC.

BIBLIOGRAFÍA: Samudio, David. *Leonardo Villanueva Meyer*. Universidad de Panamá, Panamá, PA, 1964 (edición limitada). [E.T.D.]

VIOLI CENI, Bruno

Milán (Italia), 1909 – Bogotá (Colombia), 1971

Intervino como diseñador en el taller del arquitecto suizo Denis Honegger para el proyecto de la Universidad Católica de Friburgo (Suiza). Diseñó importantes obras en la Dirección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas en Bogotá (1931), destacando el pabellón de Ingeniería de la Ciudad Universitaria. Enseñó arquitectura en las Universidades Nacional (1936) y Javeriana (1954), contribuyendo así a la formación de los mejores arquitectos del momento. A partir de 1949 su arquitectura estuvo influida por los trabajos de Perret para El Havre (1944-1954).

OBRA ARQUITECTÓNICA: Edificio El Tiempo (esquina Sureste de la Carrera 7.ª con la avenida Jiménez de Quesada, Bogotá, Colombia). Obra representativa de Violi es este edificio del periódico *El Tiempo* (1957). Construido sobre un terreno compuesto de dos franjas largas y angostas, su estructura de concreto armado se elaboró con gran refinamiento que le concede alto valor plástico, como son sus columnas estriadas con pequeño capitel, situadas en nichos realzados en el primer

nivel de la fachada. Sobresalen el ritmo y la composición de los vanos con marcos de concreto, placas molduradas y enchapes de piedra, así como la sobria ornamentación compuesta por barandas de bronce y rejas finamente elaboradas.

BIBLIOGRAFÍA: Rother, Hans, *Bruno Violi*, Universidad Nacional, Bogotá, CO, 1986. [F.G.M.]

VIVANCO, Jorge

Buenos Aires (Argentina), 1912-1987

Graduado en la Facultad de Buenos Aires, fue un muy personal representante de la generación de arquitectos fuertemente ligados a los CIAM (→) y en particular a las propuestas de Le Corbusier (→). Brillante proyectista, extraía lo esencial de cada tema y lo fijaba en pocos términos de meridiana claridad. En este sentido fue un ejemplo de mentalidad realmente moderna, creativa, inquieta y renovadora. En sus proyectos y sus obras construidas aparece esa fuerza de sus ideas. Estuvo ligado al Grupo Austral, hasta la experiencia de la primera Escuela Moderna de Arquitectura: la de la Universidad de Tucumán. Allí, junto con otros excepcionales maestros, como Eduardo Sacriste (→), Catalano (→) y Caminos, encara una experiencia pedagógica tempranamente interrumpida de la que quedan señales en las construcciones de la nueva ciudad Universitaria en el Cerro. Ya cerca de 1950 forma parte del equipo principal de la nueva oficina del Plan de Buenos Aires donde actúan, entre otros, Ferrari Hardoy y Kurchan, cor quienes realiza un estudio de antecedentes históricos y un análisis de problemas urbanos. Viaja a Europa en el año 1947 donde participa en el congreso del CIAM en Bridgewater, en el que conoce y discute cuestiones ligadas a sus ideas para el trabajo del nuevo instituto de Arquitectura y Planeamiento con figuras como Le Corbusier (→), Gropius, Van Eesteren, Giedion, Sert (→), Roth, etc. En Londres, junto con Ferrar



*VIOLI CENI, Bruno.
Edificio El Tiempo, sede del
periódico homónimo, Bogotá
(Colombia), 1957.
Fotografía: C. Prieto.*



*VIVAS, Fruto.
Casa Marín, Caracas
(Venezuela), 1974. Un
albergue para vivir.
Fotografía: F. Vivas.*

VIVAS

Hardoy, estudia el Plan de esa ciudad. Trabajó en múltiples planes reguladores, entre ellos los de Jujuy y Palpalá, Salta, Necochea, Trelew, Río Hondo, Mar del Plata. Atraído por la experiencia de la Revolución Cubana, viaja a la isla. Allí es contratado, realizando planes para la ciudad de Santiago de Cuba y un edificio educativo en La Habana. Fue a trabajar luego en Argelia. De nuevo en Argentina, participó en planes en Santiago del Estero y Posadas. [J.M.V.]

VIVAS, Fructuoso «Fruto»

Páramo de la Negra (Venezuela), 1928

Graduado en Caracas (UCV) en 1956, realizó estudios en Madrid, donde conoció a Eduardo Torroja. Sus tempranas inquietudes tecnológicas lo llevarían a construir la notable bóveda hiperbólica-parabólica del Club Táchira de Caracas. Colaboró con las oficinas técnicas del Banco Obrero (→) en

tematicas de vivienda popular y autoconstrucción dirigida. En 1965 se trasladó a Cuba a colaborar, durante cuatro años, en proyectos de prefabricación de vivienda. A partir de 1970 retomó sus investigaciones teóricas sobre la búsqueda de mayor libertad en el diseño, formulando su «árbol para vivir» y propuestas de «bio-arquitectura». También colaboraría en Nicaragua con proyectos de tecnologías alternativas. En 1987 obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura. Fruto Vivas ha destacado por su coherente prédica ambientalista, por la búsqueda de soluciones creativas y por un acendrado compromiso social y cultural en su arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA: Vivas, Fruto, *Reflexiones para un mundo mejor*, Gráficas Armitano, Caracas, VE, 1983; *Ideas para un programa alternativo de vivienda popular*, Ediciones CGV, Caracas, VE, 1989; Castro, Raquel, *Fruto Vivas. Del barro al metal*, Ed. CVG, Siderúrgica del Orinoco, Caracas, VE, 1989. [R.G.]



WAISMAN, Marina

Buenos Aires (Argentina), 1920 – Río Cuarto (Córdoba, Argentina), 1997

Arquitecta por la Universidad Nacional de Córdoba en 1945, su constante labor se ha centralizado en la historiografía y crítica arquitectónica, con especial hincapié en la defensa de la arquitectura latinoamericana. En ella intentó siempre comprender los significados y reconocer los signos de la metamorfosis constante de la producción arquitectónica, haciendo de la historia el modo más pleno y rico de acercarse a esa realidad. Docente, investigadora y conferencista incansable, fue miembro fundador del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo (→) en 1978. La posición tomada por Marina Waisman se refleja en las numerosas publicaciones que ha integrado, sobre todo en la revista *Summa* en la sección Servicio de Novedades y como directora de la serie *Summarios*. Su tarea fue galardonada en numerosas ocasiones: en 1987, con el Premio América (→) a la labor crítica, otorgado en el Seminario de Arquitectura Latinoamericana (SAL) (→); la Asociación de Críticos de Arte de Buenos Aires (1982); homenajeada en el marco del II Congreso de Cultura Arquitectónica (Salta, Argentina, 1993), como historiadora argentina de la arquitectura. Hasta su muerte, continuaba su actividad como directora del Instituto de Historia y Preservación del Patrimonio de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Córdoba, como profesora emérita en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba, a cargo del Taller de Crítica para docentes, como directora de la serie *Cuadernos* editada por Escala (Colombia) y como miembro correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes de la Argentina.

BIBLIOGRAFÍA: Waisman, Marina (Coord.). *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, 1978 (1ª edición); *Arquitectura colonial argentina*, Ediciones Summa, Buenos Aires, AR, 1986, 1ª

edición; Waisman, Marina *et al.*, *El Patrimonio Arquitectónico de los argentinos: Córdoba*, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, AR, 1983; Waisman, Marina, *La estructura histórica del entorno*, Nueva Visión, Buenos Aires, AR, 1972; Waisman, Marina; Naselli, César, *10 arquitectos latinoamericanos*, Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía, Sevilla, ES, 1989; Waisman, Marina, *El interior de la historia*, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1990; Waisman, Marina *et al.*, *La arquitectura en la era posmoderna*, Editorial Escala, Bogotá, CO, 1992. [P.M.]

WARCHAVCHIK, Gregori

Odessa (Rusia), 1896 – São Paulo (Brasil), 1972

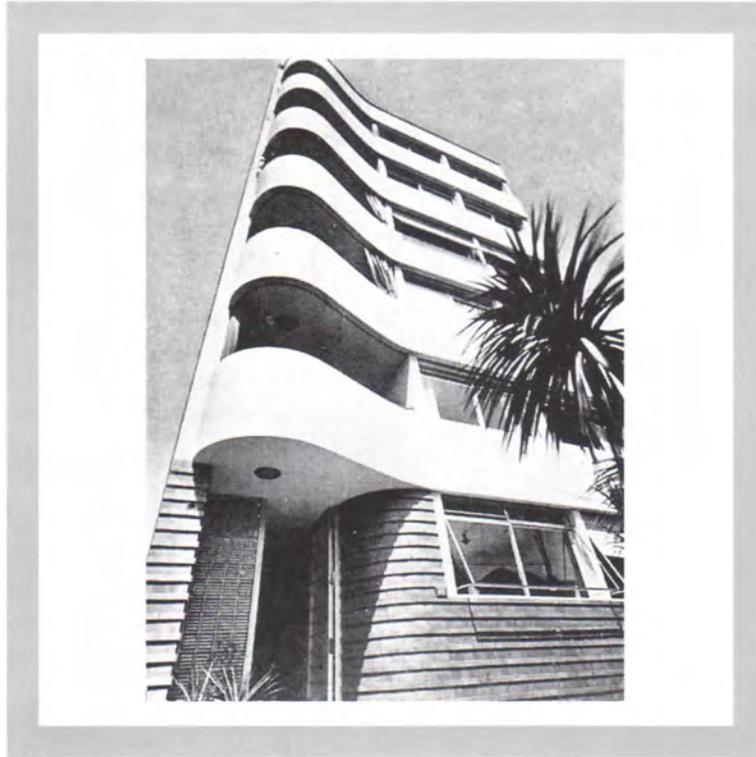
Formado en Europa, primero en Rusia y luego en el Instituto de Bellas Artes de Roma, emigró en 1923 a Brasil, donde sería uno de los pioneros del Movimiento Moderno y el primer representante del CIAM (→) en el país. Su llamamiento para una arquitectura moderna en 1925 fue, junto con la Semana de Arte Moderna (→) de 1922, uno de los acontecimientos que señalaron el comienzo de un cambio que habría de concretarse una década más tarde. Su casa Villa Mariana, realizada en 1927, y la de Luiz Silva Prado, de 1930, conforman hitos en este proceso de introducción de la modernidad. Colaboró con Lúcio Costa (→) en la modernización de la enseñanza de la arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro. Sus últimas obras fueron realizadas en la década de los cuarenta en São Paulo y Guarujá.

BIBLIOGRAFÍA: Ferraz, Geraldo, *Warchavchik e la introdução da Nova Arquitetura no Brasil. 1925-1940*, Museu de Arte, São Paulo, BR, 1965. [R.G.]

WEISS Y SÁNCHEZ, Joaquín Emilio

La Habana (Cuba), 1894-1968

Graduado en la Universidad de Tulane (EE.UU.), se le reconoció su título en Cuba en 1918. Fue profesor de la historia de la arquitectura desde 1930 hasta 1962 y autor de numerosos textos. Fue uno de los precursores de los estudios de arquitectura moderna en Cuba, realizando obras *art déco* y racionalistas. Su



WARCHAVCHIK, Gregori.
Casa en São Paulo (Brasil),
1929.

aporte historiográfico cubrió todas las etapas de la arquitectura cubana.

BIBLIOGRAFÍA: Weiss, Joaquín, *Arquitectura cubana contemporánea*, La Habana, CU, 1947; *Arquitectura cubana del siglo XIX*, Junta Cubana de Arqueología, La Habana, CU, 1960; *Arquitectura colonial. Siglos XVII y XVIII*, La Habana, CU, 1979-1980, 2 vols., 2.ª edición. [R.G.]

WILHEIM, Jorge
Italia, 1928

Emigrado a Brasil en 1938, se graduó en arquitectura en la Universidad Mackenzie de São Paulo en el año 1952. Entre sus diseños destacan en São Paulo el Parque Anhembi, el Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo, con Paulo Mendes da Rocha (→), y el Centro Estadual de Civismo y Cultura. Se desempeñó como Secretario de Planeamiento del Estado de São Paulo (1975-1979) y en 1978 organizó el Instituto de la Ciudad, cuyo objetivo es el estudio de la calidad de vida en los núcleos urbanos. Sus trabajos a escala urbana han tenido especial repercusión en el continente. En el campo urbanístico hizo planes directores para las ciudades de Curitiba, Fortaleza, Goiânia, Natal, Campinas, etc. En 1981 ganó el concurso para reurbanizar el valle Anhangabaú (SP) junto con Rosa Kliass.

BIBLIOGRAFÍA: Wilhelm, Jorge, *Espaços e palavras*, Projeto, São Paulo, BR, 1985; *O substantivo e o adjetivo*, Perspectiva, São Paulo, BR, 1983. [R.G.]

WILLIAMS, Amancio

Buenos Aires (Argentina), 1913-1989

Destaca, principalmente, como diseñador e investigador del hábitat, tanto en la arquitectura en la ciudad como en el equipamiento en general. Tiene pocas obras realizadas, la más importante es la casa del Arroyo en Mar del Plata, pero varias han sido planteadas en otros países, como el Banco de Hong Kong y el aeropuerto de Osaka, en Japón. Sus proyectos más repre-

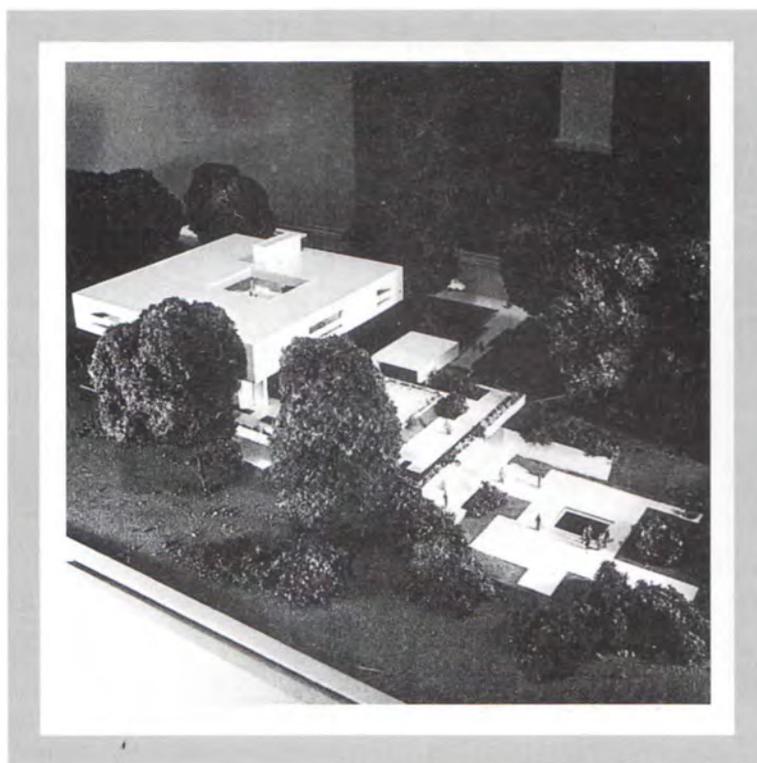
sentativos son Viviendas en el Espacio, la Sala de Espectáculos en el Espacio, las Oficinas Colgantes, los hospitales de Corrientes, el aeropuerto sobre el río y el modelo de Ciudad Lineal. Ha sido reconocido internacionalmente por su creatividad.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa del Arroyo (Mar del Plata, Argentina). Es una vivienda para sus padres, concretada entre los años 1943 y 1945, cuando el tenía treinta, y construida dentro de un parque en las afueras de la ciudad de Mar del Plata. Es su mejor obra realizada en plena guerra mundial; a Le Corbusier le asombró cuando la conoció. Marcó un camino propio a la arquitectura americana que a través del diseño encontró una síntesis original entre la técnica actual, el habitar y la calidad visual y expresiva de las formas. Esta unidad fue expuesta enfáticamente en las estructuras resistentes de todos sus edificios.

BIBLIOGRAFÍA: González Capdevila, Raúl, *Amancio Williams*, Instituto de Arte Americano, Facultad de Arquitectura, Universidad de Buenos Aires, AR, 1955; *Amancio Williams*, Harvard University, Graduate School of Design, J. Silvetti Editor, US, 1987; Pando, Horacio J., *El pensamiento y la obra de Amancio Williams*, Fundación Tecnología y Humanismo, Buenos Aires, AR, 1990; Williams, Claudio *et al.*, *Amancio Williams*, Gaglianone, Buenos Aires, AR, 1990. [H.J.P.]

YÁÑEZ DE LA FUENTE, Enrique
México, 1908-1992

Graduado en la Escuela de Arquitectura en 1931, recibió una formación academicista, pero bajo la influencia de Villagrán García (→) mantuvo una apertura hacia la modernidad. Fue también importante la influencia de la posición ideológica de Le Corbusier (→) y sobre todo el particular clima que vivía el país bajo los efectos de la revolución mexicana. La prioridad asignada por el Estado a los temas de vivienda, educación y salud hicieron que Yáñez y sus compañeros del funcionalismo arquitectónico se articularan rápidamente en la producción de diseños y obras. Como estudiante, desde 1924 se adhirió a la Unión



WILLIAMS, Amancio.
 Proyecto para la Embajada
 alemana en Buenos Aires
 (Argentina), junto con
 Walter Gropius.
 Fotografía: H. Pando.

de Arquitectos en lucha por el Socialismo que formó Juan O'Gorman (→) con el apoyo de Juan Legarreta, Alberto T. Arai, Raúl Cacho, Enrique Guerrero y Carlos Leduc (→). La conjunción entre racionalismo y nacionalismo, que señala López Rangel, tiñó la actuación profesional de Yáñez durante medio siglo, desde su temprano Sindicato Mexicano de Electricistas hasta sus textos y tareas docentes de sus últimos años. Las obras de arquitectura hospitalaria (Hospital de la Raza, Centro Médico Nacional, el Hospital General de Ciudad Juárez y los de Tampico y Torreón, así como los del Distrito Federal de México, Zaragoza y López Mateos) le dieron sólido renombre profesional. También realizó en la Ciudad Universitaria la Escuela de Ciencias Químicas y complementó esta producción con una prolongada labor docente en el campo de la teoría y del diseño arquitectónico. La obra de Yáñez señala toda una trayectoria de búsqueda para compatibilizar los requerimientos sociales con una vocación profesional creativa y moderna.

BIBLIOGRAFÍA: Yáñez, Enrique, *Arquitectura: teoría, diseño y contexto*, UAM, México, MX, 1983; *18 residencias de arquitectos mexicanos*, Ed. Mexicanas, México, MX, 1951; *Del funcionalismo al post-racionalismo: ensayo sobre la arquitectura contemporánea de México*, Ed. Limusa, México, MX, 1990; *Hospitales de seguridad social*, Sexta Edición, México, MX, 1982; López Rangel, Rafael, *Enrique Yáñez en la cultura arquitectónica mexicana*, Ed. Limusa, México, MX, 1989; Universidad Nacional Autónoma de México, *Enrique Yáñez de la Fuente*, México, MX, 1990. [R.G.]

ZABLUDOVSKY, Abraham México, 1924

Estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM. Dedicado a la práctica privada de la profesión, autor de la obra extensa, es socio del Colegio de Arquitectos de Israel (1956), miembro honorario del Instituto de Arquitectos Americanos (1982) y miembro del Colegio de Arquitectos Mexicano desde 1949. A partir de 1968 ha trabajado en asociación con el arquitecto

mexicano Teodoro González de León (→), con quien compartió el Premio Nacional de Artes (1982), desarrollando una fecunda labor de proyecto y construcción de edificios públicos organizados en torno de un gran espacio central distribuidor (en México DF: Delegación Cuahutémoc, 1972; INFONAVIT, 1973; Colegio de México, 1974; Universidad Pedagógica Nacional, 1979; Museo Rufino Tamayo, 1980; Multibanco Mercantil, 1985, y el Teatro Emilio Rabasa, 1983, en Tuxtla Gutiérrez). Las dos últimas obras mencionadas las hizo sin asociados. Otros proyectos suyos son las sucursales de Banamex en México DF, 1986-1988.

OBRA ARQUITECTÓNICA: Casa de descanso para ancianos Los Tamayo (Oaxaca, 1989). En la ciudad de Oaxaca, conocida por el carácter vernáculo de su arquitectura, se proyectó esta casa de ancianos con capacidad para sesenta personas en treinta habitaciones dobles. Se ha realizado a través de una fundación que financian el pintor Rufino Tamayo y su esposa Olga. La edificación ocupa un terreno irregular, en una zona jardinada, con amplias vistas sobre el entorno y la ciudad. El conjunto se ha organizado básicamente en dos bloques. En el primero, alrededor del patio, se alojan el área social, la administración y los servicios de apoyo; en el segundo se encuentra el área de las recámaras dividida en dos alas de quince habitaciones cada una. Éstos tienen salida a los jardines a través de una terraza semiprivada. Los dos bloques se comunican gracias a una circulación cubierta. Se intentó respetar las características de la arquitectura local, proyectando un edificio de baja altura, desarrollado en un volumen de 3.000 m², con el empleo predominante de piedra del lugar, aplastados y, en algunas partes, con uso de concreto aparente.

BIBLIOGRAFÍA: Zabudovsky, Abraham, *Arquitectura contemporánea mexicana. Obras de Teodoro González de León y Abraham Zabudovsky*, Central de Publicaciones, México, MX, 1969; *Ocho conjuntos de habitación, Arquitectura y sociedad*, Edit., México, MX, 1976; Heyer, Paul, *Mexican architecture, the work of*



ZABLUDOVSKY,
Abraham.
*Plano de la casa para
ancianos Los Tamayo,
Oaxaca (México), 1989.*

Abraham Zab Ludovsky y Teodoro González de León. Walter & Co., Nueva York, US, 1979. [P.S.]

ZANINE CALDAS, José
Belmonte (Bahía, Brasil), 1919

Carismática y heterodoxa figura de un artista humanista que se inserta como autodidacta en la arquitectura, a través de su tarea en el Maquette Studio en Río de Janeiro y São Paulo. Entre 1942 y 1954 produjo 750 maquetas de proyectos de arquitectura contemporánea en Brasil que fueron publicadas en revistas internacionales. A partir de la década de los cincuenta encara las estructuras portantes de diversas residencias arquitectónicas en Río de Janeiro y Brasilia, donde también diseña conjuntos de vivienda popular (1984). Propulsor de la conciencia ecológica y social concebida a través de los valores del «sentir» y del «hacer» ha apoyado el rescate de tecnologías apropiadas y la formación del Centro de Investigación sobre madera en Nova Viciosa (Bahía, 1968), la Fundación DAM

para el desarrollo y aplicación de la madera en Brasil (Río de Janeiro, Brasilia, 1984) y un laboratorio taller en la selva amazónica. [G.R.■.B.]

ZOHN, Alejandro
México, 1930

Ingeniero y arquitecto radicado en la ciudad de Guadalajara, destaca por su creatividad aplicada a la conjugación de estructuras muy libres y un manejo de los materiales locales con una fantasía especial de vanguardia y logros en la armonía con el sitio en que se emplaza la obra. Ejemplos de lo anterior son: el nuevo mercado Libertad, en Guadalajara, calificado por la crítica como una obra maestra de la arquitectura mexicana; la unidad deportiva López Mateos y el Archivo del Estado de Jalisco. Ha destacado como el vivendista más calificado en México, aunando investigación de punta y obras señeras, entre las que sobresalen el conjunto Flores Magón, la ciudad CTM Atemaj y los edificios Pablo Neruda. [C.G.L.]

LOS AUTORES: NOTICIAS BIOGRÁFICAS

ELADIO DIESTE nació en Artigas (Uruguay) en 1917 y en 1943 se graduó en ingeniería en Montevideo. Enseñó mecánica teórica y estructuras en la Facultad de Ingeniería de Montevideo y dictó seminarios acerca de sus trabajos en casi todos los países hispanoamericanos. Lleva más de cincuenta años estudiando el empleo del ladrillo como material estructural, desarrollando y construyendo los instrumentos mecánicos capaces de dar empleo práctico a las técnicas ideadas. Bajo su asesoramiento se han efectuado importantes obras públicas, como la presa de Salto Grande, el emisario subacuático de Montevideo y el muelle de Nueva Palmira. Autor de numerosas publicaciones y miembro de academias de nivel internacional, entre sus principales realizaciones en cerámica armada deben recordarse las iglesias de Atlántida y Durazno, el Depósito Julio H y Obes del puerto de Montevideo y las industrias agroalimentarias de Massaro y Saman.

HUMBERTO ELIASH DÍAZ se graduó en arquitectura en la Universidad de Santiago de Chile en 1975. De 1974 a 1992 fue socio del estudio Murtinho & Asociados Arquitectos, con quienes ha participado en la construcción de numerosas viviendas, fábricas, edificios escolares e iglesias. En 1977 fue fundador del grupo CEDLA y de la revista *ARS* y profesor de dibujo de la Universidad de Chile, de Santiago, y de la Universidad del Desarrollo, de Concepción. Ha dado numerosas conferencias en casi todos los países hispanoamericanos. Es autor de varias publicaciones y forma parte de la redacción de la revista *Diseño*. Miembro activo de los SAL, actualmente es vicepresidente del Colegio de Arquitectos de Chile.

CARLOS GONZÁLEZ LOBO, arquitecto mexicano, profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Au-

tónoma de México (UNAM) desde 1960. Se ha especializado en arquitectura popular y en el empleo de tecnologías apropiadas, sectores en los que su aportación y sus innovaciones han tenido una importancia muy destacada. *Visiting professor* en varias universidades hispanoamericanas, es miembro de numerosas academias y comisiones federales mexicanas para la planificación y la tutela del patrimonio artístico. También es miembro activo de los SAL (Seminarios de Arquitectura Latinoamericana). Ha desarrollado su experiencia profesional trabajando en México, Colombia y Argentina en apoyo de grupos populares y organizaciones pro vivienda. Es miembro representante del UNAM en la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE), y después del terremoto de 1985 participó en la realización de más de 359 viviendas en régimen de autoconstrucción.

RAMÓN GUTIÉRREZ nació en Buenos Aires, donde se graduó en arquitectura. Ha enseñado historia de la arquitectura y del urbanismo en las Universidades de Buenos Aires, Mar del Plata y del Nordeste, y ha sido *visiting professor* en varias universidades brasileñas, peruanas, venezolanas, españolas, colombianas, mexicanas, uruguayas e italianas. Consultor de la Unesco para el patrimonio cultural de América Latina, es miembro del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas argentino (CONICET). También es miembro de las Academias de la Historia y Bellas Artes de Argentina y de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Desde 1973 es director de la revista *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana* (DANA). Es autor de varias obras sobre arquitectura y urbanismo hispanoamericano y coordinador de los SAL (Seminarios de Arquitectura Latinoamericana), que a partir de 1985 se han ido desarrollando por todo el continente. Director del Centro de Docu-

mentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) en Buenos Aires.

JORGE MOSCATO nació en Buenos Aires en 1946 y en 1969 se graduó en arquitectura en la Universidad Nacional de dicha ciudad. Trabaja con Rolando Horacio Schere, con el que le han sido otorgados más de treinta premios en concursos nacionales, entre los cuales figuran siete primeros premios. En 1989, Moscato y Schere obtuvieron el premio anual de arquitectura de la SCA-CPAU para la realización de los Laboratorios de Biotecnología de la Chascomús-INTECH, en la provincia de Buenos Aires. Desde 1984 es profesor ordinario de arquitectura de la FADU-UNDA, y enseña como *visiting professor* en otras universidades argentinas y estadounidenses. En 1985 figuró entre los fundadores de los SAL, y de 1986 a 1989 fue miembro de la dirección de la revista chilena *ARS*. De 1989 a 1993 fue asesor de la Planificación Urbana de Buenos Aires, de la que actualmente es coordinador de su plan estratégico.

EDUARDO SAN MARTÍN BARAYÓ se graduó en arquitectura en la Universidad Católica de Santiago de Chile en 1962.

Ha desarrollado una notable actividad en el sector público y a nivel profesional, y fue alcalde de La Reina (1972-1973), director y vicepresidente del Colegio de Arquitectos de Chile (1984-1988) y presidente de la VII Bienal de Arquitectura de Santiago. Miembro de los SAL, con los socios de su estudio dio vida a una extensa producción arquitectónica en el campo residencial, deportivo, comercial, televisivo, hospitalario y hotelero. Autor de varias publicaciones y conferenciante en varios países, ha obtenido numerosos premios.

GRACIELA MARÍA VIALLES nació en 1940 en Buenos Aires, donde en 1967 se graduó en arquitectura. Fue profesora y directora del Departamento de Conservación del Patrimonio Arquitectónico de la Universidad Nacional del Nordeste, Argentina. Especializada en la tutela del patrimonio y el desarrollo de las tecnologías alternativas, dirige el Centro Barro y forma parte de la Red Internacional Habiterra. Ha publicado varios libros de historia de la arquitectura, sobre restauración y tecnologías de construcción mediante el empleo de tierra. Codirige en la actualidad la Maestría en Gestión del Patrimonio Arquitectónico de la Universidad Nacional de Mar de Plata.

COLABORADORES DEL DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO

AA	Aracy Amaral (Brasil)	CCP	Ciro Caraballo Perichi (Venezuela)
AA1	Alberto Acuña (Uruguay)	CD	Cristina Damm (Bolivia)
AC	Antonio Cravotto (Uruguay)	CFC	Cristián Fernández Cox (Chile)
ACA	Alberto Corradine Angulo (Colombia)	CFM	Carlos Flores Marini (México)
AD	Antonio Dias (Brasil)	CG	Ceça de Guimaraens (Brasil)
ADB	Ana de Brea (Argentina)	CGL	Carlos González Lobo (México)
ADP	Alberto de Paula (Argentina)	CJ	Carlos Jaramillo (Colombia)
AGP	Alberto González Pozo (México)	CM	Carlos Morales (Colombia)
ALGM	Ana Lúcia G. Meira (Brasil)	CMN	Celia Martins Neves (Brasil)
AM	Andrés Mignucci (Puerto Rico)	CN	César Naselli (Argentina)
AM1	Andrés Mazzini (Uruguay)	CNM	Carlos Niño Murcia (Colombia)
AMG	Andrés M. García (Venezuela)	CRM	Carlos Roberto Monteiro (Brasil)
AOC	Alfonso Ortiz Crespo (Ecuador)	CU	Celia Ursini (Argentina)
AP	Alberto Petrina (Argentina)	CV	Carlos Villagómez (Bolivia)
ARN	Alberto Raúl Nicolini (Argentina)	DAG	Dora Arízaga Guzmán (Ecuador)
AS	Alberto Sato (Venezuela)	DEL	Diego E. Lecuona (Argentina)
ASR	Alberto Saldarriaga Roa (Colombia)	DTE	Daniel Taboada Espiniella (Cuba)
AST	Augusto Silva Telles (Brasil)	EB	Enrique Browne (Chile)
AT	Adriana Trecco (Argentina)	EBA	Esterzilda Berenstein de Azevedo (Brasil)
ATF	Antonio Toca Fernández (México)	EBT	Edgar Bueno Tafur (Colombia)
AV	Ana Vera (España)	EG	Eugenio Garcés (Chile)
AVP	Alejandro Villalobo Pérez (México)	EG1	Eliseo Guzmán (Perú)
BB	Briane Bicca (Brasil)	EJB	Emilio J. Brea (República Dominicana)
BS	Bruno Stagno (Costa Rica)	EM	Ernesto Moure (Colombia)
CA	Carlos Altezor (Uruguay)	EM1	Edín Martínez (El Salvador)
CA1	Cecilia Alderton (Uruguay)	EM2	Eduardo Morán (Ecuador)
CACL	Carlos Alberto Cerqueira Lemos (Brasil)	EOF	Enrique Ortiz Flores (México)
CAR	Carlos Ayala R. (Guatemala)	EP	Evelia Peralta (Ecuador)
CB	Cristián Boza (Chile)	ER	Erhard Rohmer (España)
CC	Constanza Cruz (Colombia)	ESM	Eduardo San Martín (Chile)
CCL	Cyro Correa Lira (Brasil)	ESN	Eduardo Salmar Noguera (Brasil)
CCO	Carlos Chanfón Olmos (México)	ETD	Eduardo Tejeira Davis (Panamá)

EVF	Enrique Vivoni Farage (Puerto Rico)	MA	Mariano Arana Sánchez (Uruguay)
EXA	Enrique Xavier de Anda (México)	MBM	Martha Barrero Morales (Colombia)
FA	Fernando Álvarez (España)	MCH	María Cristina Hofer (Brasil)
FB	Felipe Bermejillo (Uruguay)	MDSP	Margareth da Silva Pereira (Brasil)
FG	Fabio Grementieri (Argentina)	ME	Marta Espinosa (Colombia)
FGM	Felipe González (Colombia)	ME1	Martin Evans (Argentina)
FK	Flavio Kieffer (Brasil)	MG	Margarita Gutman (Argentina)
FPO	Fernando Pérez Oyarzún (Chile)	MJP	Martín Julio Padrón (Venezuela)
GCB	Gonzalo Cerda Baintrup (Chile)	ML	Marta Levisman (Argentina)
GD	Gustavo Díaz (Colombia)	ML1	Manuel López (Venezuela)
GG	Graziano Gasparini. (Venezuela)	MM	Manuel Moreno (Chile)
GGDS	Geraldo Gomes da Silva (Brasil)	MMM	Marcelo Miguel Martín (Argentina)
GM	Guillermo Mérega (Argentina)	MMO	Mário Mendonça de Oliveira (Brasil)
GMD	Guilherme Mazza Dourado (Brasil)	MMV	María Matilde Villegas (Colombia)
GMV	Graciela María Viñuales (Argentina)	MN	Marco Negrón (Venezuela)
GNA	Grupo Nueva Arquitectura	MR	Mariella Russi (Uruguay)
GRDB	Giovanna Rosso del Brenna (Italia)	MRR	Marta R. Risso (Uruguay)
GS	Germán Suárez (Colombia)	MS	Mario Sabugo (Argentina)
GTA	Guillermo Trimmiño Arango (Colombia)	MS1	Mario Sartor (Italia)
HA	Heliana Angotti (Brasil)	MW	Marina Waisman (Argentina)
HB	Horacio Berretta (Argentina)	NG	Noris García (Venezuela)
HC	Horacio Caride (Argentina)	NI	Nelson Inda (Uruguay)
HD	Hernán Duval (Chile)	PB	Pedro Belaúnde (Perú)
HD1	Heriberto Duverger (Cuba)	PG	Patricio Gross (Chile)
HE	Humberto Eliash (Chile)	PL	Pedro Limano (México)
HF	Humberto Fogazza (Brasil)	PLT	Pablo Lee Tsui (Ecuador)
HJP	Horacio Jorge Pando (Argentina)	PM	Patricia Méndez (Argentina)
HS	Hugo Segawa (Brasil)	PO	Paulina Oyarzún (Chile)
IA	Irma Arestizábal (Argentina)	POA	Paulo Ormindo de Azevedo (Brasil)
IHL	Iván Hernández Largaía (Argentina)	PQ	Pedro Querejazu (Bolivia)
IMN	Isabel Moromi Nakata (Perú)	PS	Pedro Sondereguer (Argentina)
JB	José Bentín (Perú)	RC	Rafael Calventi (República Dominicana)
JB1	Jorge Burga (Perú)	RDV	Ruby de Valencia (Venezuela)
JBC	Juan Benavides Courtois (Chile)	RG	Ramón Gutiérrez (Argentina)
JC	Julio Cacciatore (Argentina)	RG1	Rubén Gazzoli (Argentina)
JD	José Durán (Uruguay)	RGM	Rubén García Miranda (Uruguay)
JDT	Jorge Daniel Tartarini (Argentina)	RM	Rubén Moreira (Ecuador)
JG	Jorge Grané (Costa Rica)	RMT	Rolando Moya Tasquer (Ecuador)
JLC	José Luis Colmenares (Venezuela)	RP	Rosina Parchen (Brasil)
JLL	José Luis Livni (Uruguay)	RP1	Rubén Pesci (Argentina)
JMV	Juan Molina y Vedia (Argentina)	RS	Roberto Segre (Cuba)
JP	Juan Pujal (Argentina)	RS1	Rebeca Scherer (Brasil)
JPJ	Jorge Pérez Jaramillo (Colombia)	RSO	Rubens Stagno Oberti (Uruguay)
JPM	Juan Pedro Margenat (Uruguay)	RU	Rodolfo Ulloa (Colombia)
JRK	Julio Roberto Katinsky (Brasil)	RV	Rafael Vallés (Uruguay)
JSS	Jaime Salcedo Salcedo (Colombia)	SAM	Salvador Alba Martín (México)
JV	Javier Vidal (Uruguay)	SB	Sonia Berjman (Argentina)
LB	Luis Bausero (Uruguay)	SDS	Silvia de Schiller (Argentina)
LB1	Livia Bocchiardo (Uruguay)	SF	Silvia Ficher (Brasil)
LC	Lorenzo Castro (Colombia)	SG	Samuel Gutiérrez (Panamá)
LF	Lorenzo Fonseca (Colombia)	SHL	Silvia Hernández de Lasala (Venezuela)
LG	Luis Gallegos (Ecuador)	SS	Salvador Schelotto (Uruguay)
LL	Luis Lapidus (Cuba)	ST	Sergio Trujillo (Colombia)
LL1	Liliana Lolich (Argentina)	VMM	Vicente Medel Martínez (México)
LM	Lucio Munaín (México)	VSP	Víctor Saúl Pelli (Argentina)
LNM	Louise oelle Merelles (México)	WD	Walter Domingo (Uruguay)
LR	León Restrepo (Colombia)	WFS	Wladimir Fernando Stello (Brasil)
MAFG	Marco Aurelio de Filgueiras Gomes (Brasil)	YB	Yolanda Boronat (Uruguay)

Este libro se acabó de imprimir en el mes de julio de 1998
en los talleres gráficos de Lunweg Editores de Barcelona

ISBN 84-7782-510-6



9 788477 825104

Jaca Book


LUNWERG
EDITORES, S.A.