

“Una mirada crítica a la arquitectura latinoamericana del siglo XX. De las realidades a los desafíos”. En: Karge, Enrik (ed.). *1810-1910-2010. Independencias dependientes. Art and national identities in Latin America*. Dresde, Universidad de Dresde, 2012. En colaboración con Ramón Gutiérrez. (En prensa).

## **UNA MIRADA CRÍTICA A LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XX. DE LAS REALIDADES A LOS DESAFÍOS**

Ramón Gutiérrez (CEDODAL, Buenos Aires)

Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Universidad de Granada, España)

### **1. Espejismos y rupturas (1900-1930)**

El siglo XIX nos había legado la obsesión por ser “modernos”, en esa inaccesible condición de la modernidad abstracta y universal, con la rotunda convicción de que nos esperaba el progreso indefinido.

Sin parámetros claros, nuestra arquitectura se acomodaba desde fines de siglo a los cambios de modas y gustos, fundamentalmente a los de la École des Beaux Arts de París, de donde procedía buena parte de los arquitectos que organizaron nuestras Escuelas de Arquitectura y donde fueron a formarse los hijos de las elites americanas colonizadas culturalmente.

A comienzos del siglo XX pensábamos y vivíamos en una arquitectura cuyas raíces nos eran exóticas, cuya fundamentación profunda desconocíamos y cuyas propuestas no daban cabal respuesta a nuestras necesidades. Así, importábamos materiales y formas, como las mansardas de fuerte pendiente, utilizadas en lugares donde jamás caería la nieve y creábamos paisajes urbanos de ficción a contrapelo de clima, geografía y modos de vida.

Luego de 1910 un 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 teoría de la arquitectura de lo que se iba a realizar en América con una reflexión propia. Mariscal y Acevedo en México, Noel, Guido y Kronfuss en Argentina, 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.

### **2. Modernismo sin modernidad (1930-1950)**

El paso del academicismo clasicista al racionalismo arquitectónico fue un proceso lento, con distintas formas de penetración en cada región del continente. Reconoce antecedentes en la pausada ruptura del modelo académico generado por el eclecticismo primero, luego por los movimientos “modernistas” (art nouveau) y finalmente del neocolonial. Así, el racionalismo encontró un terreno ya decantado donde el art déco le abrió otro frente de avance sobre la base de un soporte geometrístico de la arquitectura **(FIG. 1)**.

Sin embargo es necesario acotar que el primer racionalismo ya plantea algunas rupturas y aperturas. La primera fue la búsqueda de un a-historicismo con referencia a los legados del pasado hasta entonces aceptados como las fuentes del diseño contemporáneo. Ello implica aceptar que sus propuestas se relacionaban más con el futuro que con el pasado. La segunda, tendía a propiciar una arquitectura de carácter científico, aunque ello significara adoptar el aire dogmático de la antigua academia e institucionalizar sus propios preceptos como excluyentes de otras formas de pensamiento. Todo ello obviamente, se suponía que estaba basado en premisas que no partían del subjetivo gusto sino de la razón.

Otro aspecto es la apertura a la problemática social, fundamentalmente a la necesidad de encarar desde la “arquitectura de masas” respuestas adecuadas para los 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 como las de los “funcionalistas radicales” mexicanos o las preocupaciones teóricas que ubican el problema de la vivienda como tema central del ejercicio profesional. Esta acción en realidad venía de la década anterior cuando habían comenzado a sancionarse las leyes de “Casas Baratas”, “Casas económicas” o de “Vivienda obrera” en varios de los países americanos. Estas propuestas se hacían en general desde una perspectiva asistencialista del Estado sin clarificar estrategias de diseño, desarrollo tecnológico ni formas de inserción en las tramas urbanas o de modalidades de producción y administración.

En estos tiempos se verifica la potencia convocante que tenían las esperanzas de optimismo vital que reclamaba el CIAM de La Sarraz (1928) para ponerse a tono con el “espíritu de la época”, o con el corbusierano “espíritu nuevo”. Los avances científicos y tecnológicos y la ruptura del viejo orden acompañaban las nuevas presencias de los totalitarismos -del cual eran parte esencial con su voluntarismo despótico- y 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 la propia realidad considerada como testimonio de aquello que debía ser destruido.

En este período se generan procesos de industrialización que se acelerarán durante la segunda guerra (1939-1945) como consecuencia de la necesidad de sustituir las importaciones tradicionales de materiales y artefactos de construcción. En los países americanos esta modernización fue en realidad epidérmica, ya que el desarrollo industrial habría de generarse en la segunda mitad del siglo. Solamente el papel activísimo que juega el Estado en esta circunstancia posibilita que la producción arquitectónica adquiera un rol significativo.

Estos Estados tenían formas muy contradictorias de identificación política, desde dictaduras militares, autocracias conservadoras, hasta populismos democráticos, pero donde todos estaban convencidos de la necesidad totalitaria de un “Estado fuerte” con destino inexorable de protagonismo. Si este protagonismo se obtenía por las vías de la arquitectura vanguardista del racionalismo o el futurismo mussoliniano, o por el socialismo marxista, o mejor aún por el neoclasicismo monumental, esto lo tenía sin cuidado al gobernante de turno **(FIG. 2)**.

La arquitectura del Estado prefirió muchas veces una alternativa “racionalista” porque la

misma le permitía hacer más obras con menos costos económicos que los tradicionales y recargados edificios neoacadémicos. Pero cuando llegó la hora de realizar los edificios símbolos, desde el Capitolio cubano hasta los Ministerios, en la mayoría de nuestros países se apeló a las mastodónticas formas del monumentalismo neoclasicista. Este desconcierto de la transición a la modernidad continuará hasta avanzada la segunda mitad del siglo. La arquitectura “internacional” y “sin estilo” se convertirá pronto en un estilo más, “el estilo moderno” que reconoce una primera fase de “estilo buque” con ojos de buey, puentes de mando y cromados diversos, fruto del prestigio modernista de los nuevos transatlánticos **(FIG. 3)**.

En estos desconciertos un estudiante de Buenos Aires afirmaba, 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). En este panorama no puede sorprendernos que la mayoría de las oficinas y estudios produjeran “arquitecturas paralelas” cumpliendo con la demanda del cliente ya fuese en el “estilo moderno” en la variante ecléctica, pintoresquista o académica que le requirieran.

Recién en la década del 40, una mayor conexión con las vanguardias europeas y con el exilio de arquitectos renovadores que la guerra civil española y la segunda guerra mundial arrojaron a las costas americanas, se podrá constatar la presencia de grupos de accionar homogéneos. Son aquéllos que dejan de plantear el compromiso con la obra puntual y con el gusto del cliente para caracterizar un pensamiento que abarca toda la producción del estudio de arquitectura.

Nuestras vanguardias se instalaron con éxito en países tan distantes como México o particularmente el Uruguay, donde en las décadas de los 20 y 30 se realizó por parte de arquitectos como Del Campo, Aubriot, Surraco, Scasso, Vilamajó, Cravotto y otros, una excepcional producción innovadora **(FIG. 4)**. En México la obra de Obregón Santacilia, Segura, De la Mora, Pani y Mendiola fue acompañada teóricamente por Villagrán García quien fundamentaba la “concepción racional de la arquitectura”.

También en México las posturas radicalizadas del “funcionalismo socialista” de O’Gorman, Legarreta y Yáñez testimoniaron la preocupación social de los arquitectos de esta primera fase de la Revolución Mexicana **(FIG. 5)**. Fue por ello la región de mayor capacidad de integración de la arquitectura con los procesos políticos, sociales y artísticos del continente, lo que les permite a los mexicanos superar casi sin conflictos las retóricas subsistentes del academicismo. Amparados por el Estado, los funcionalistas pudieron experimentar sus teorías en vastos conjuntos edilicios con programas sociales de sanidad, vivienda y de educación de profunda repercusión. Asimismo, la integración con la obra de los muralistas revolucionarios marca una de las propuestas de esta transformación modernista.

La inserción de los edificios en altura, influencia de los prestigiados rascacielos neoyorquinos nuevos símbolos de modernismo, habría de conflictuar por primera vez el soporte de la cuadrícula colonial que tan bien había resistido el acoso decimonónico.

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 ejercitación. Estos programas edilicios recurrirán a las manifestaciones de una

arquitectura “funcionalista” que expresaba, a mediados del siglo, el espejismo de un modernismo sin la verdadera modernidad que hubiera significado, por ejemplo, un proceso de industrialización.

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”*. Ello explica por qué en Venezuela, Colombia, Ecuador, Bolivia y Perú, es decir la región andina, la prolongación del neocolonial y el pintoresquismo postergó la inserción del racionalismo hasta la segunda mitad del siglo XX.

Superado el academicismo, el conflicto frontal entre neocolonial y racionalismo se daría en Brasil, a pesar de ser el lugar donde había una mayor lucidez para reclamar lo que Menotti del Picchia sintetizaba en 1924: *“modernos e brasileiros”*. Si el escritor Mario de Andrade había planteado la compatibilización entre el pensamiento vanguardista y su cultura, afirmando -apoyándose en Gide y Maritain- *“toda la obra de arte será tanto más universal cuanto más refleje la señal de la patria”*, otras vertientes europeizantes como la de Warchavchik (representante del CIAM para toda América), hacían la apología del a-historicismo modernista. El alemán Buddens afirmaba que *“el modernismo no es una evolución de lo tradicional, esto es de los valores artísticos del pasado, es una creación integral de nuestro tiempo”*.

Con el manifiesto “Voluntad y Acción” el Grupo Austral de Buenos Aires en 1939 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 Hardoy, Kurchan, etc.) manifiesta su preocupación por los problemas del clima, de los modos de vida de la gente, de los materiales locales, del 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”.

### **3. La obsesión de la modernidad. Crisis en el movimiento moderno (1950-1970)**

Promediando el siglo aquel modernismo sin modernidad parecía agotado, aunque el surgimiento de gobiernos populistas (el “Estado Novo” de Getúlio Vargas en Brasil, la “Argentina Justicialista” de Juan Domingo Perón y los gobiernos de Leguía en Perú, Pérez Jiménez en Venezuela e Ibáñez en Chile) abrirían un nuevo cauce desde el Estado para la expansión del Movimiento Moderno.

Como fugaz regodeo para el desconcierto subsistirían en la segunda mitad del siglo los rezagos del monumentalismo neoadadémico y de la “arquitectura imperial” que los gobiernos fuertes impulsaban en búsqueda de eternidades clasicistas. Alejo Carpentier, un arquitecto frustrado, nos habla de sus dificultades para compatibilizar la prédica corbusierana con las calidades de vida de sus casas habaneras. Como contrapartida, las tempranas obras de Luis Barragán en Jalisco muestran la ductilidad de una arquitectura razonable que integra variantes de las arquitecturas mediterráneas de raigambre islámica y

recupera efectos de luz, textura y color en los espacios internos, afirmando el papel primordial del jardín, el verde, la sombra y el agua en los microclimas externos. Manejo del espacio y del detalle serán valores de una arquitectura americana que no se quedará en el fácil recurso de copiar los repertorios historicistas.

En el concierto desconcertante no faltaría una variable populista del “neocolonial”. Carente ya de los contenidos ideológicos nacionalistas, esta nueva vertiente llegó desde Estados Unidos expresada en el chalet “californiano”. La identificación de los sectores populares con esta propuesta de vivienda individual, cuyas semejanzas con la “segunda casa”, de fin de semana o de balneario, de la clase media era obvia, marcó la adopción de patrones de muros encalados, techo de teja y otros rasgos formales como el imaginario deseable.

Estas décadas fueron cruciales para la transformación de la mayoría de las ciudades americanas, como consecuencia de las grandes migraciones que los procesos de industrialización generarían. Fueron los momentos de crecimiento y consolidación de periferias pauperizadas, de concentración de inversiones inmobiliarias y de concreción de los grandes conjuntos de viviendas o de los guetos urbanos como las “ciudades universitarias” o los “centros cívicos”. Es también el período de terciarización de zonas que expulsan los usos residenciales y crean funciones discontinuas y de alta concentración modificando el carácter polifuncional de algunos barrios.

Estas medidas generaron en muchos casos un proceso de destrucción de calidades de vida y espacios físicos en nuestras ciudades capitales e intermedias por acción de 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. Nuevamente América sirvió de “laboratorio de ensayo” urbano de las ideas generadas en otros lados y puestas a prueba en nuestro territorio.

La posguerra y una efímera bonanza reverdeció aquel aliento del “cosmopolitismo” que ahora, globalización mediante, nos permitía ser Europa + Estados Unidos, donde la vigencia de “parecernos a...” era ya más genérica que imitativamente concreta, donde el modelo era tanto París como Nueva York y donde aquellas vanguardias arquitectónicas claudicantes de principios y acumuladoras de recursos, aspiraban a instalar en cada uno de nuestros países la sucursal reconocida de alguno de los grandes “maestros” de la modernidad.

El predominio ideológico de las adscripciones a los “maestros” de la primera, segunda y tercera generación estaba sustentado en el aparato de la cultura arquitectónica manejado por las revistas especializadas y por la enseñanza. Los desconciertos fueron transformados en certezas, obviamente, absolutas. Pero simultáneamente los modelos externos no eran sujetos a ningún tipo de análisis serio. Un “funcionalismo” verbal fue asimilado sin cuestionamientos y, a la vez, se fue trivializando el ejercicio profesional del arquitecto que manejando ciertos códigos y mecanismos, sólo se preocupaba de maximizar la rentabilidad. Las pautas de ese “funcionalismo” eran las de unas funciones abstractas y universales, por ende a-históricas e indiferentes a cualquier compromiso cultural.

Junto a la actitud mimética venía la obsesión de la modernidad. Ser hombres de nuestro tiempo y 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 Corbusier como dioses míticos de un Panteón secularizado. Sujetos a los vaivenes de la moda, aunque suponiendo que estaban apegados a verdades eternas, los arquitectos del movimiento moderno no fueron capaces de entender cómo, teniendo toda la razón en sus manos, construían ciudades tan irracionales.

Fue así por qué la prédica de los maestros se transformó en recetario. La planta libre, los pilotis, los parasoles, la fenestración horizontal, la terraza jardín, el uso acumulado de nuevos materiales o el recurso de los colores primarios sirvieron para avalar obras que tomaban del Movimiento Moderno un supuesto “funcionalismo” y una estricta aplicación de la idea de espacios mínimos y renta máxima.

Al tomar nuevamente el Estado el carácter de motorizador 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 la residencial configuraron vastos programas desde México hasta la Argentina. En algunos recintos emblemáticos como las Ciudades Universitarias de México y de Caracas (FIG. 6) el manejo generoso de vastas superficies, 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 Villanueva, indican más allá de las calidades intrínsecas de los edificios como objetos arquitectónicos, una preocupación por el uso del espacio público con calidad y dignidad.

En desconcertante coro, las revistas de arquitectura premiaban los grandes logros de conjuntos de viviendas que expresaban la “modernidad” desde el “23 de enero” de Caracas de Villanueva, los Multifamiliares de Pensiones de Mario Pani o Tlatelolco-Nonoalco en México, hasta los multitudinarios de Lugano, Soldati, Ciudadela o La Rioja en Buenos Aires. Conjuntos que años después mostraban los traumas sociales, las cicatrices profundas de una arquitectura pretenciosa planteada para el papel satinado de las revistas, impulsada por los “mayores costos” de las empresas constructoras y generadora de los guetos de delincuencia más despiadada (“Fuerte Apache”).

En contrapartida podemos señalar decenas de obras singulares de calidad realizadas en todo el continente. La exposición sobre el Brasil del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA. 1943) catapultó a nivel internacional la producción de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, los hermanos Roberto, Affonso Reidy, Enrique Mindlin, Giancarlo Palanti, Rino Levi, etc. La frescura de las propuestas del primer Niemeyer en Pampulha (FIG. 7), la reflexiva utilización de los códigos corbusieranos 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 abrumadora rigidez de la ortodoxia “moderna” que saluda alborozada esta curiosa semilla que fructificaba en la periferia del sistema.

El proyecto brasileño demostraba la potencialidad de articular creativamente un lenguaje formal moderno con una flexible funcionalidad atendiendo, a la vez, a premisas de integración de las artes contemporáneas y respuestas adecuadas al clima (tamices de luz, ventilación cruzada, espacios intermedios, etc.). Un generoso desenfado en el diseño potenció a la arquitectura brasileña de los 50 al más alto nivel de reconocimiento internacional. Lucio Costa, la figura más destacada y más coherente del conjunto, procedía de una ajustada preocupación por la defensa de su patrimonio cultural que no veía incompatible con posturas modernas como lo demostró en sus obras de San Miguel

de Misiones o en Nueva Friburgo. Niemeyer, el más activo propagandista del grupo haría lo propio en su hotel de Ouro Preto, pero luego caería en un divismo que le autoexigió, formalismos mediante, ser un creador -artista- inteligente a tiempo completo, sacrificando usos y razonabilidad de propuestas en aras de esta “originalidad” permanente.

Con sus obras de Brasilia (1956-62) la producción de Niemeyer entra en franca decadencia, que no alcanza a rescatar sus alardes europeos y que culmina con instalaciones 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 del propio Niemeyer...

Brasilia marcó justamente la ruptura de aquella pujante arquitectura brasileña. Fue la ciudad de nueva fundación 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 sus habitantes **(FIG. 8)**. Contando con el respaldo omnímodo de la voluntad política, la obra de Costa y Niemeyer fue concebida como “ciudad-monumento” donde 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 urbana, 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 algo dispersos en un espacio inhabitable.

Una búsqueda de caminos propios puede identificarse en las diversas etapas de la propuesta comunitaria de Claudio Caveri. Lo mismo sucede con los diseños de Eduardo Sacriste (Argentina) y Mario Payssé Reyes (Uruguay) quienes manejando los códigos del movimiento moderno sin embargo 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, con sus proyectos de “comunidades” formula una alternativa de riquísimo potencial para la construcción de una ciudad más humanizada.

La Revolución Cubana configuró en los sesenta un camino inédito aplicado justamente en el lugar donde las formas de transferencia de las tecnologías y modelos norteamericanos habían alcanzado a mediados de siglo la mayor incidencia. En Cuba, el desarrollo de la industria de la construcción vino acompañado en una 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 del 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 aportaría a las estadísticas con metros cuadrados de vivienda construida con conjuntos ramplones e inhabitables en climas tropicales. La imagen de la arquitectura revolucionaria cubana sin embargo fue dada por las obras singulares de una fuerte dosis de creatividad formalista, sobre todo con las Escuelas de Arte de Ricardo Porro.

Era claro, para buena parte de la vanguardia arquitectónica a mediados de los 60, que la propuesta del Movimiento Moderno se iba agotando en sus contradicciones y en la evidencia de que el proceso no iba resolviendo los problemas básicos de la población. A ello se unían los ensayos que otros arquitectos del continente venían haciendo desde una

marginalidad crítica a la hegemónica práctica modernista y las manifestaciones acalladas de otras experiencias regionales como las de Alvar Aalto o Louis Kahn.

El reconocimiento de estas insatisfechas realidades llevó en estas décadas a un cierto “sociologismo” de la profesión que actuaba como catalizadora de los desconciertos que la crisis de aquellas “verdades eternas” del movimiento moderno había causado. La consiguiente pérdida del oficio, lejos de contribuir a resolver los problemas pendientes, contribuyó a la incapacidad para actuar sobre ellos con las calidades técnicas necesarias.

Los movimientos contestatarios de las arquitecturas de “casas blancas”, la reivindicación de las arquitecturas vernáculas con sus dosis de sabiduría y la revalorización de la ciudad humanizada frente a la planificación dictatorial y maquinista, se alcanzaban a atisbar como las disonancias a fines de este período. Sin embargo, muchas de sus propuestas serían banalizadas en la reproducción formalista de una arquitectura de consumo “mediterránea” para “countries” y conjuntos cerrados suburbanos en las décadas siguientes.

#### **4. Posmodernismos y deconstructivismos. Cinismos y “sin ismos” (1970-2000)**

La crisis del funcionalismo internacionalista situó a la arquitectura en la revisión de una trayectoria, que no por esos fracasos sucesivos, lograba despegarse del prestigio de los modelos externos. Los arquitectos preparados para ser prolijos copistas de los desvelos ajenos insistían, con entusiasmos dignos de mejor causa, en traducir a una variable apropiable cuanta cosa surgía en la “aldea global”.

En este sistema de pensamiento lo más importante era la velocidad y la precisión con la que se copiaba e imitaba. La utilización de “referencias” libraba del esfuerzo de la creatividad y habilitaba la posibilidad de obtener la concesionaria local de los nuevos centros del “poder arquitectónico” ya fuese de la Costa Este de Estados Unidos, la “Tendenza” milanese o de alguna vertiente japonesa impulsada por revistas de alarde gráfico y escaso contenido pedagógico. Fueron los diseñadores autodenominados “Lápices de oro”, rápidos en el eco, los que introdujeron el posmodernismo en nuestro continente, como lo hacen hoy con el deconstructivismo.

Globalmente se descalificó al Movimiento Moderno y a su sistema de valores, que fue reemplazado por la inexistencia de ellos. Frente a la rigidez dogmática, ahora la respuesta era el “vale todo” y esta presunta recuperación de la libertad habría, obviamente, de sumergirnos en la etapa más avanzada de la decadencia contemporánea. Donde vale todo, nada vale nada.

Así frente al antiguo “sociologismo” comprometido con la militancia, los reciclados profetas impulsaron la asepsia de la “autonomía de la arquitectura” desprendiendo a la disciplina de todo aquel “lastre” social. Ahora ya éramos “socialmente irresponsables” y nuestros diseños no tenían por qué destinarse a redimir a ninguna de las lacras del mundo, ya que los diseñadores no eran responsables de lo que allí sucedía.

La necesaria recuperación del “oficio de arquitecto” vino acompañada de otra vuelta de tuerca elitista. Se comenzó a crear una jerga arquitectónica para “iniciados” y hubo esfuerzos para encontrar sistemas de representación y dibujo con perspectivas caballerías que fueran absolutamente herméticas hasta para los propios arquitectos de la generación

anterior. Se vivió una eufórica etapa fundacional de la arquitectura donde los 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 terminó de afirmar que daba lo mismo la arquitectura dibujada que la realizada. Para ese 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 diluyeron 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 se plantea una reconsideración del papel de la historia en la arquitectura, es difícil aceptar como consecuencia de ello la vuelta a los más banales historicismos, aplicados sin rigor y con buena dosis de ignorancia. Esto derivó en un decorativismo capaz de servir de envoltorio a las más lamentables arquitecturas comerciales, creando la superficial idea de una obra “aggiornada”. Tiempos de desconcierto, pues, y más de lo mismo.

El historicismo vino a potenciar la moda con unos toques de nostálgicas “citas” o unas efusivas “celebraciones” de notoria gratuidad. Este mecanismo de las “alusiones” se complementó con la fragmentación “liberadora” de las unidades expresivas y la yuxtaposición de formas geométricas puras, en un juego de primarias manifestaciones cuyas infantiles carencias asomaron con desparpajo en los contextos más variados **(FIG. 9)**.

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 donde no se optaba por la elección de los símbolos prestigiados, sino por la creación de unos nuevos símbolos. Los códigos clasicistas fueron entonces retomados 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 podían ser intercambiados libremente. La nueva “imagen” posmodernista tuvo un positivo contenido lúdico y una frívola concreción de su propuesta.

La ciudad fue un surrealista escenario patentizado en la dureza de plazas de cemento, autopistas que son cicatrices urbanas, monumentos efímeros e intrascendentes, pinturas gratuitas de pavimentos, arquitos, escalinatas que no conducen a nada. Éste fue el testimonio enajenado de los arquitectos funcionarios de las más crueles dictaduras que, en estas décadas, padeció el continente. Arquitectos que 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, continúan con sus mansiones principescas, sus centros comerciales de cúpulas de acrílicos y tubos de neón rosado, con su ecología artificial (de flores y gaviotas de plástico) y con sus hoteles cinco estrellas, invirtiendo los dineros del narcotráfico o de los nuevos “inversionistas” internacionales en la consecuente tarea de destruir el patrimonio cultural y los valores de la arquitectura latinoamericana.

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 un posmodernismo voluntarista. Lejos habían quedado los discursos

iniciales del “contextualismo” que posibilitaba el reconocimiento del entorno construido.

La propuesta de estos arquitectos al fin del siglo, no privilegia la necesidad de terminar con el derroche, de asumir en plenitud la realidad de la circunstancia económica y social. No se plantea que el centro de la tarea profesional radica en los problemas cruciales de la sociedad, con millones de carentes que reclamaban viviendas y espacios dignos para la vida, que se preocupan poco por las “alusiones” de frontones partidos y dobles fachadas. Todo ello 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 a una modernidad aún pendiente.

## **Epílogo. Asignaturas pendientes**

### **a. La cultura arquitectónica**

Aun en estos tiempos de duro economicismo, la dimensión cultural del desarrollo, evaluada antes en rígidos términos de costo-beneficio, está siendo replanteada. De allí que el debate cultural de la arquitectura haya sido en los últimos veinte años un centro polémico de aproximación y el punto de partida para el cambio. Se comprendió que los hombres “cultos” no eran los que tenían una visión enciclopédica del mundo, sino los que conocían profundamente su propia cultura. La creciente autoconciencia de los valores con la evolución y defensa de las tradiciones ha consolidado la identidad cultural de los pueblos americanos.

Si la segunda mitad del siglo marcó el comienzo de profundas transformaciones urbanas, su resultado, no deseado, fue la escasa identificación del hombre con el entorno urbano de sus ciudades. Sólo algunos referentes simbólicos o espacios públicos caracterizados mantuvieron esta calidad identificatoria, que sin embargo muchos pobladores vislumbraban en sus barrios. Culturas teñidas de incoherencias se manifestaron arquitectónicamente en un deterioro ambiental continuo.

Esta ruptura se presenta como compleja para las 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 la ciudad latinoamericana para vivirla como un bien colectivo e identificarse con ella.

En el paisaje urbano, las formas del recetario tomadas en préstamo han terminado postergando el posible desarrollo de una expresión genuina. Así se confunden las imágenes, deterioran la calidad de la escena urbana 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.

La necesidad de una reconciliación con la herencia cultural pasa por otra actitud. La propuesta arquitectónica tendrá que ver con el contexto cultural, con las posibilidades económicas y tecnológicas, con las necesidades concretas y con los modos de vida. La historia es la que enseña a respetar contextos, a explicarnos procesos e indicarnos caminos.

El desafío pendiente 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 la tarea profesional. Es la arquitectura capaz de rescatar los fragmentos urbanos patrimoniales con calidades ambientales y espaciales para una mejor respuesta social y cultural. Es la arquitectura de pequeños espacios públicos a escala de las comunidades que los arquitectos de las Cooperativas del Uruguay han ido consolidando o que Rogelio Salmona ofrece en sus “Torres del Parque” entregando un espacio público a la ciudad o en su reciente Archivo Nacional (Colombia) (FIG. 10). Es la tarea de recuperar áreas urbanas como ha hecho el proyecto Puerto Madero en Buenos Aires, hoy amenazado por una segunda fase de especulación inmobiliaria.

Son también confluentes 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 Groot en Chile, de las casas del malogrado Herbert Baresch, o de Dicken Castro y Carlos Morales en Colombia, de la obra de la Hidroeléctrica de Assis Reis, o el Museo de las Esculturas de Paulo Mendes da Rocha en Brasil, de Jorge Moscato, Rolando Schere, Giancarlo Puppò, Pablo Beitía o Roberto Frangella en sus obras argentinas y de una pléyade 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 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 tecnología apropiada y tipología ambiental que constituyen hoy el programa de los más lúcidos arquitectos en toda América.

## **b. La acción sobre el patrimonio cultural y ambiental**

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 finalmente a su fin y la revalorización de arquitectura propia ha ganado un espacio sustancial en el debate arquitectónico de nuestro tiempo.

En esto también hemos cambiado. En la década de los 30 comenzó hablándose de patrimonio “histórico” pensando en los “monumentos” en las obras paradigmáticas que, por sus calidades, 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 a algún evento o prócer de la historia oficial) sino “lo cultural” que ampliaba el campo a otras manifestaciones testimoniales regionales o locales. La idea de “patrimonio cultural” involucraba no 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 y lugares de encuentro).

El patrimonio arquitectónico, portador de valores propios, es a la vez fuente propicia “con lucidez, sin falsas nostalgias, para encontrar allí fuente de inspiración” como señalaba Rogelio Salmona incitando a “apoyarse en la cultura y transformarla, recreándola paso a

paso”. También esta valoración del patrimonio ha apoyado la idea de una inserción de la producción arquitectónica contemporánea 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. Las obras de José Ignacio “Togo” Díaz en Córdoba, asumieron esta misma preocupación contextual en la construcción de la ciudad.

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

Los fracasos del urbanismo funcionalista develaron la falacia mecanicista que veía la ciudad como una sumatoria de sistemas viales, de transportes, redes de servicios y zonificación. La ciudad era mucho más que esto, ya que configuraba el soporte de los modos de vida y de la relación de la gente que la habitaba. Las teorías abstractas de la ciudad han dado lugar a realidades más enriquecedoras donde los elementos vivenciales como los sitios de encuentro, los aspectos lúdicos, los factores de cambio y sorpresa, los remansos ambientales, adquieren singular valor. Los mejores lugares 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 recuerdo y esperanza.

Arquitecturas respetuosas del medio geográfico, de 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 desde el 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.

### **c. La responsabilidad social del arquitecto**

En nuestra realidad de dificultades económicas, 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 y social para resolver los problemas de demanda y escasez de vivienda y equipamientos comunitarios.

Es una arquitectura coherente con lo que se ha llamado “el diseño pobre” y que implica una profunda conversión de la sociedad hacia un cambio que potencie otros valores que los del consumismo imperioso. Es la que se apoya en los 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.

Un programa bajo esta óptica implica recuperar la arquitectura no obsoleta, racionalizar los gastos e inversiones, buscar modos creativos de producción de arquitectura y ciudad que 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.

Buena parte de las mejores obras realizadas en estos últimos años en el continente son operaciones de refuncionalización y rehabilitación tales como el Centro Quintana (Porto Alegre. Flavio Kieffer), Chilectra (Valparaíso. Salvador Amenábar), la Fábrica Pompeia (San Pablo. Lina Bo Bardi), el Mercado Modelo (Salvador. Paulo de Azevedo), la Fundación Pérez Pallares (Quito. Fabián Espinoza), el Centro Villanueva (Medellín. Laureano Forero), el Museo Franz Mayer (México. SEDUE), el Centro Estación Mapocho (Santiago de Chile, Montserrat Palmer y otros) y la Usina del Gasómetro y el Mercado (Porto Alegre. Prefectura) Podemos como contrapartida, señalar también múltiples “reciclajes” consumistas de “shopping center” o “Centros Culturales” donde la frivolidad de los diseñadores ha destruido espacios de valor patrimonial sin atender a los elementos estructurales de la tipología.

#### **d. La gestión y la participación urbana. Espacios públicos y vivienda**

El gran tema pendiente y que habitualmente no figura en las historias de la arquitectura es el de la vivienda popular. Para América Latina se constituye en 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.

El problema de la vivienda no puede resolverse con los patrones tradicionales. 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 con esfuerzo propio y ayuda mutua sus requerimientos más urgentes. Las alternativas de “suelo con servicios” iniciadas en Chile en la década del 60, la autogestión comenzada en Perú en los '70, y las múltiples acciones de instituciones profesionales y organizaciones no gubernamentales testimonian que el camino para una respuesta justa pasa por otro lado que el que transitan las políticas estatales.

La política de rehabilitar vivienda en los centros históricos conforma una estrategia válida para recuperar ciudad a la vez que resolver el problema habitacional. Esto significa que además se densifican y se aprovechan integralmente áreas con infraestructura y servicios, de lo que habitualmente no se dispone en la periferia. Estamos hablando de “rehabilitar” y no de “restaurar” pues ello implica trabajar con costos menores que los de vivienda de nueva planta ubicada en el suburbio a lo que debemos agregar equipamiento e infraestructura (vial, agua, electricidad, escuela, sanidad).

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 y se carece de valores en los espacios públicos y no hay siquiera plazas o hitos simbólicos de referencia.

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” prehispánicas 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 4.000 predios del área central. En un año y medio con la participación de la población y más de 500 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.

#### **e. Recuperar técnicas alternativas**

Para poder dar una respuesta a la demanda de vivienda y de equipamiento tampoco son ya válidas las premisas de los empresarios de la construcción. La capacidad de producción de ellos trabajando a pleno no alcanzan 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 '60 y los '70, la escasa penetración de los mecanismos de prefabricación liviana industrializada, han hecho retornar la mirada 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 aún 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 han resultado eficientes (Guayaquil y Manizales por ejemplo)

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 en la zona costera y serrana del Perú con quincha y adobe, los barrios de vivienda realizados en Chile, Bolivia, Ecuador, Venezuela y Paraguay con varios de estos sistemas, nos demuestran que estas son técnicas apropiadas para encarar las demandas acuciantes.

La recuperación del trabajo en madera, en muchas regiones del continente desde las obras de Rojas y Lobo e las islas de Chiloé hasta las de Severiano Porto en la Amazonia, indican la potencialidad creativa de este material para plantear una arquitectura con tecnología alternativa. Justamente, 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 del diseño de la mejor arquitectura americana. Utilizado con espectacular creatividad por Eladio Dieste (Uruguay) **(FIG. 11)**, 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 pendientes con inusual calidad.

El ladrillo ha posibilitado, en las experiencias de 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. En el Brasil las experiencias de Filgueiras Lima “Lelé” con ferrocemento de alta plasticidad han posibilitado creativas y originales manifestaciones aptas para resolver a bajo costo equipamiento social.

No se trata de realizar obras monumentales, se trata de hacer aquello que responda al tiempo y al espacio concretos. Los americanos hemos aprendido en las tragedias formalistas de Oscar Niemeyer, Agustín Hernández y otros, cuyas obras singulares pretenden configurar parámetros de “objetos de arte” únicos. Los problemas de la arquitectura americana pasan 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 o Argentina está preanunciando la era de los “edificios inteligentes” hechos por arquitectos que no merecen el mismo calificativo ya que continúan con la enajenación cultural con obras que luego no tienen recursos adecuados para mantenerse en buen 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.

Cuando nuevamente las usinas del pensamiento central exógeno se han dedicado a premiar aquello de nosotros que se parece a ellos, o aquello de ellos que copiamos nosotros (Premio Mies Van der Rohe), es cada vez más necesario no soslayar una reflexión crítica sobre la búsqueda de una arquitectura que identifique las respuestas a nuestros problemas resueltas coherentemente con nuestros modos de vida y posibilidades en cada tiempo histórico.

Al finalizar el milenio la arquitectura iberoamericana oscila entre las tentaciones de participar de los encandilantes fuegos de artificio de las propuestas del modelo globalizador o afirmarse sobre las búsquedas de arquitecturas regionales que valoran su patrimonio, sus experiencias de tecnología apropiada, su racional utilización de los recursos y que privilegian las respuestas pendientes a sus problemas sociales y culturales. En la lectura de la arquitectura de este denso siglo XX puede encontrarse las claves para entender en qué se acertó o se erró cuando aplicamos alguna de ambas opciones.

## ILUSTRACIONES

1. Roberto Hoegg, Wilhelm Krebs y Antón Holzheu. Edificio “La Perla” (1927), Guatemala. (Foto: RGV).
2. Alejandro Bustillo y Ángel Guido. Monumento a la Bandera (1943-1957), Rosario (Argentina). (Foto: RGV).
3. Pérez Butler constructores. Planeta Palace Hotel (1939), Atlántida (Uruguay). (Foto: RGV).
4. Juan Aubriot y Ricardo Valabrega. Edificio Lapidó (1933), Montevideo. (Foto: RGV).
5. Juan O’Gorman. Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo (1931-1932), México D.F.. (Foto: RGV).
6. Carlos Raúl Villanueva. Ciudad Universitaria (1940-1960), Caracas. Torre de enfriamiento del Aula Magna, con el mural-tríptico *Sophia* de Víctor Vasarely (1954). (Foto: RGV).
7. Oscar Niemeyer. Iglesia de San Francisco (1943), Pampulha (Brasil). Mural de azulejos por Cándido Portinari. (Foto: RGV).
8. Vista aérea de Brasilia (1956-1960). (Foto: RGV).
9. Construcciones Nabra. Hotel Decameron Salinitas (2005), El Salvador. (Foto: RGV).
10. Rogelio Salmona. Edificio de la FES -hoy Centro Cultural de Cali- (1986-1987), Cali (Colombia). (Foto: RGV).
11. Eladio Dieste. Parroquia de Cristo Obrero (1958-1960), Atlántida (Uruguay). (Foto: RGV).