

Anotaciones sobre los inicios de la crítica de arquitectura y urbanismo en Latinoamérica

Josep Maria Montaner

Este texto rastrea, a grandes rasgos, los inicios de las líneas de pensamiento de la crítica de arquitectura en el contexto latinoamericano, comprobando como empiezan legitimando la arquitectura moderna en cada país e integrando las propuestas teóricas europeas y, más tarde, consolidando unas propias construcciones históricas y posiciones teóricas.

Sin embargo, la construcción de una interpretación de la crítica y la teoría de la arquitectura en Latinoamérica es un objetivo inabarcable. Aquí sólo se pretenden señalar algunas direcciones, enfatizar algunas interpretaciones, destacar algunos autores y teorías. El presente texto constituye un “work in progress” que es paulatinamente revisado, ampliado y puesto al día, y es sólo una parte de un trabajo amplio que llega hasta la crítica a principios del siglo XXI.

Frente a los tres posibles criterios para elaborar dicha construcción de la crítica, es decir, el criterio cronológico o diacrónico, el criterio espacial, por países y contextos y el criterio por posiciones interpretativas, se ha elegido una solución híbrida; tres períodos, y dentro de cada período, un desarrollo por países y por posiciones.

Los tres períodos generales en los que se divide el trabajo son: primero el de los pioneros de la arquitectura moderna y de las primeras interpretaciones teóricas, período que iría desde 1925, en que, por ejemplo, Gregori Warchavchick publicaba en Brasil su ensayo “Sobre la arquitectura moderna”, hasta 1969, cuando se concretan fuertes cambios económicos, sociales y culturales tanto en el contexto general como en las condiciones latinoamericanas. Antes existiría un período previo que aquí no se va a tratar, a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, en el que se empiezan a crear las escuelas de Arquitectura, como las de Córdoba y Santa Fe en Argentina, fundadas en 1924, y la profesión del arquitecto intenta definir sus límites diferenciándose de otras actividades técnicas, especialmente de la ingeniería.

El segundo período es el de la consolidación de la primera generación de críticos latinoamericanos, como Marina Waisman, en los años sesenta y setenta. Si en el primer período predominan interpretaciones de raíz internacional y la defensa de la arquitectura moderna, en el segundo surge el regionalismo y se crean los SAL (Seminarios de Arquitectura Latinoamericana).

Y un tercer período, que aquí no trataremos, se iniciaría a finales de los años ochenta y principios de los noventa, es cuando empiezan a publicarse o a tener un peso decisivo textos de autores de otras generaciones, como Enrique Browne, Christian Fernández-Cox, Jorge Francisco Liernur, Roberto Fernández, Fernando Díez, Elio Martuccelli, Edson Mahfuz, Ruth Verde Zein, Carlos Eduardo Comas, Hugo Segawa, Silvia Arango y Alberto Saldarriaga. Esta eclosión y consolidación de las interpretaciones contemporáneas constituiría el período actualmente vigente.

PRIMERA PARTE **Movimientos fundacionales:** **la legitimación de los maestros de la** **arquitectura moderna y las primeras** **teorizaciones, 1925-1969**

Más allá de las publicaciones que se realizan en el siglo XIX y a principios del siglo XX dentro de la tradición académica y ecléctica, en esta primera parte nos vamos a centrar en dos fenómenos. En primer lugar, en las formulaciones de los arquitectos que en cada país fueron los protagonistas de la eclosión de la arquitectura moderna, insistiendo especialmente en los casos de Brasil, México, Venezuela, Chile y Perú. Y en segundo lugar, en el caso específico de Argentina, con la primera formulación teórica que supera sus propias fronteras, la de Enrico Tedeschi.

Relación entre crítica y obra en los **maestros de la arquitectura moderna.**

En la configuración de una teoría latinoamericana de la arquitectura ha sido fundamental la aportación de los textos que los arquitectos más cualificados han escrito en relación a su obra y en relación a la arquitectura moderna en los inicios del movimiento moderno.

En **Brasil** los textos pioneros más destacados fueron los de Gregori Warchavchik, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi y João Vilanova Artigas.

Gregori Warchavchik, de origen ruso (Odessa 1896-São Paulo 1972) vivió de 1918 a 1923 en Italia y se convirtió en el introductor

de la arquitectura moderna en Brasil, publicando en 1925 el ensayo “Sobre la arquitectura moderna”.

Lucio Costa (1902-1998) fue autor de una ingente cantidad de artículos, siempre polémicos y heterodoxos, sintetizando el convencimiento moderno por la tecnología y las nuevas formas, el respeto por el saber de la arquitectura colonial brasileira y la reinterpretación de conceptos básicos de la cultura Beaux-Arts como el de “carácter”. Algunos de sus escritos más representativos fueron recopilados en *Razones de la nueva arquitectura -1934- y otros ensayos* (1986).

Oscar Niemeyer (1907), mucho más conocido por su obra arquitectónica que por sus escritos, ha tenido también un papel relevante como teórico, al publicar constantemente ensayos y al fundar y dirigir una revista de arquitectura como *Módulo*. La mayoría de sus escritos tienen como objetivo justificar su propia obra y fundamentar una nueva arquitectura en Brasil.

Y Lina Bo Bardi (1915-1992) publicó en 1957 su tesis doctoral titulada *Contribuição-propedeutica ao ensino da Teoria de Arquitetura*, un libro culto presentado para el concurso de plaza de catedrática de Composición en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de São Paulo, que no le fue otorgada. Fuertemente influido por los ejemplos de la historia de la arquitectura italiana, este texto de estructura desordenada y magmática, que se enrosca como un ovillo, es una defensa del humanismo en la arquitectura moderna, partiendo de la cultura clásica del Renacimiento al neoclasicismo, e insistiendo en la importancia de la relación entre arquitectura y naturaleza.

Lina Bo Bardi es una de las primeras autoras que ya en los años cincuenta advierte de los problemas ecológicos que se avecinan: escasez de agua, incendios forestales, erosión, degradación. Las teorías de las que partió Lina Bo Bardi son, esencialmente, las concepciones humanistas, basadas en el concepto de espacio tal como las desarrollaron Geoffrey Scott y Bruno Zevi. Lina Bo Bardi escribió: “*Tendríamos que tratar una teoría del espacio total a disposición del hombre, o sea un espacio que participa de la vida humana, siendo el hombre, como es, autor en el espacio del mundo*”. Y trató en el libro tres temas dominantes: la voluntad de continuidad histórica, el énfasis en el binomio arquitectura-naturaleza y la defensa de la necesaria fusión entre el arte y la ciencia, continuando la tradición del rigorismo de Milizia y Lodoli y tomando como referencia a su maestro Pier Luigi Nervi.

México disponía de una larga tradición en la enseñanza de la arquitectura desde la neoclásica e ilustrada Academia de San Carlos, fundada en 1782 en el centro histórico de la capital. A lo largo del siglo XX ha predominado más la construcción de una historia de la arquitectura mexicana, interpretada en sentido nacionalista y desde los períodos políticos, que un desarrollo de la teoría de la arquitectura, aunque se pueden encontrar rastros de teoría en los textos de arquitectos como José Villagrán García e Ignacio Díaz Morales o escritores como Octavio Paz.

Los escuetos y poéticos textos y cartas de Luis Barragán (1902-1988) complementan con precisión su personal y singular obra arquitectónica. La eclosión de la obra y los escritos de Barragán se produce al mismo tiempo que las teorizaciones de otros autores como Ignacio Díaz Morales (nacido en Guadalajara en 1905); José Villagrán García (1901-1982), introductor de la arquitectura moderna en México, que publicó póstumamente en su *Teoría de la Arquitectura* (1988) sus clases de teoría de la arquitectura impartidas entre 1920 y 1976; Alberto T. Arai, profesor de Teoría de la Arquitectura; y Juan O' Gorman, arquitecto moderno que fue derivando hacia una síntesis propia y heterodoxa, pintoresca y organicista.

Ignacio Díaz Morales fue el que dio a conocer a Barragán la obra de Ferdinand Bac, que tanta influencia tuvo en su concepción de los jardines, y fue el que elaboró y teorizó una concreta definición de arquitectura: "*La arquitectura es la obra de arte que consiste en el espacio expresivo delimitado por elementos constructivos para compeler al acto humano perfecto*". Barragán y Díaz Morales habían estudiado en la Escuela de Ingenieros de Guadalajara y este último fue el fundador de la Escuela de Arquitectura de Guadalajara en 1948, que se basó en su teoría de la arquitectura.

Alberto T. Arai (1915-1959), hijo de un diplomático japonés, tuvo una formación extremadamente cosmopolita, fue miembro de la efímera Asociación de Arquitectos Socialistas y escribió diversos libros de teoría de la arquitectura, como *La raíz humana de la distribución* (1950), destacando *Caminos para una arquitectura mexicana* (1952). Seguidor del racionalismo y maquinismo de José Villagrán y de las interpretaciones puro-visualistas de Henri Focillon y de George Kubler, Arai proponía un cuarto valor arquitectónico en la conciencia social. Escribió sobre "*el horizonte abierto del hombre histórico que sabe superar la limitación de su constitución orgánica y somática, física y*

fisiológica, por medio de la lucidez de su conciencia cognoscitiva, de su voluntad emprendedora y de su sentimiento artístico". Al mismo tiempo defendió la conciencia de la historia de la arquitectura mexicana como substrato esencial. Según él, la conciencia social y la conciencia histórica no podían estar reñidas con la necesidad de tecnificación y utilidad. Arai preconizaba una síntesis entre lo viejo y lo nuevo, lo racional y lo irracional, lo emotivo y lo práctico.

Por último, ha tenido un gran peso en la arquitectura mexicana la época en que diversos artistas alemanes, especialmente durante los años cuarenta, como los arquitectos racionalistas Hannes Meyer y Max Cetto o el escultor Mathías Goeritz, realizaron obras, colaboraron con los arquitectos mexicanos y transformaron los sistemas de enseñanza de la arquitectura. Además, México ha disfrutado de la teoría del arte, de relevancia internacional, elaborada por el poeta y ensayista Octavio Paz.

En **Venezuela**, Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) dedicó artículos a sus obras, a acontecimientos importantes de la arquitectura contemporánea y a la expansión de la arquitectura moderna, que han sido recogidos en *Textos escogidos*, de 1980. La confluencia en el mismo Villanueva de una obra muy destacada –especialmente la Universidad Central de Venezuela en Caracas– y la publicación de sus textos ha hecho de él la figura clave de la arquitectura moderna en Venezuela, cuya historiografía y crítica gira siempre en torno a él.

En uno de estos textos escogidos "*La síntesis de las artes*" (1965), el autor de la Ciudad Universitaria de Caracas escribe con clarividencia y razón sobre la integración de las artes, y tras comentar la obra de Antoni Gaudí, Juan O'Gorman, Roberto Burle Marx y Joaquín Torres García, propone al diseño industrial italiano como el ejemplo contemporáneo de integración de arte e industria.

En estrecha relación con Carlos Raúl Villanueva, con quien colaboró como dibujante, el historiador Juan Pedro Posani (nacido en 1913 en Roma) ha elaborado una teoría arquitectónica con la voluntad de sintetizar el pensamiento marxista con las interpretaciones regionalistas, exigiendo de la arquitectura moderna rigor funcionalista, versatilidad para adaptarse al medio ambiente y respeto por la arquitectura colonial.

En **Chile**, la fundamentación estética de una nueva arquitectura fue planteada por Juan Borchers y continuada sobre las mismas directrices por Isidro Suárez. Juan Borchers (1910-1975) fue un arquitecto sin-

gular, que construyó una obra muy reducida y que escribió textos claves, pensados como refundamentación de la arquitectura moderna en Chile. Su texto teórico *Institución arquitectónica* (1968), que recoge parte de sus clases dictadas en 1964 y 1965, ha sido durante años libro fundamental de algunas escuelas de arquitectura de Chile. Isidro Suárez y Jesús Bermejo han sido sus más destacados discípulos, y han ido publicando y continuando su obra.

Haithabú, publicado póstumamente por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1998, es una obra lírica no fechada en su original, planteada como una especie de diario personal, como visión del mundo desde el extremo sur, en Punta Arenas. Sin embargo, estos textos no son más que la mínima parte de una ingente obra escrita en guiones de clases y diarios personales.

El proyecto teórico de Borchers partía de una desmesurada voluntad de interpretar y medir el mundo, todo lo visible, del cuerpo humano al horizonte, partiendo de los tratados renacentistas, las proporciones armónicas de Juan de Herrera, las morfologías de Goethe y los dibujos de Le Corbusier y Picasso. Tomando el cuerpo humano como medida de todas las cosas –cuerpos atmosféricos, objetos y pinturas– se dedicó obsesivamente a medir fenómenos, como las nubes, o arquitecturas, como los monasterios románicos catalanes. Un proyecto a la vez físico y a la vez poético: *“Ir al fondo del horizonte”*. Su objetivo era buscar unas geometrías y unos números plásticos, una geografía poética que consiguiera sintetizar, a la vez, la tradición pitagórica y la tradición orgánica. En *Haithabú*, Borchers escribe sobre *“la tierra como animal, algo viviente y no una escena yerta”*, señalando algo que más tarde científicos como James Lovelock han convertido en la teoría de Gaya. Borchers escribía que *“donde residía era en Stravinsky, en Satie, eso era mi ciudad, el país donde vivía”*. Sus reflexiones sobre el paisaje le llevaron a exclamar: *“Y tras el horizonte, el mundo y el allende... allá iría un día cuando fuera grande...”*; *“El horizonte es un rectángulo, alargado de norte a sur”*; *“Debería quizá llegar a un lugar donde la tierra y el firmamento se tocaban: una playa como la que hacía el encuentro de la tierra con el mar, las playas del firmamento: donde la tierra, el mar y el firmamento se encontraban en una recta o franja y allí pasar de este lugar al allende, al puro allende maravilloso, vestido del asombro inaccesible, de una embriaguez ilimitada, entrar al fin en un mundo de sueño y presentimiento: de lo que todo*

mi cuerpo era el signo, el arco y la flecha y el disparo: el cuerpo magnético orientado.”

Además, en Valparaíso se ha desarrollado desde 1952 una línea autónoma ideada por el arquitecto Alberto Cruz Covarrubias junto a un grupo de profesores y estudiantes de la Universidad Católica de Valparaíso. A partir del estudio inicial de la arquitectura popular de la ciudad, propusieron la construcción de una *Ciudad Abierta* cerca de Valparaíso, una ciudad laboratorio que ha sido proyectada por los profesores, con la intervención de los estudiantes de cada promoción. Paulatinamente, la escuela de arquitectura ha ido configurando sus conceptos básicos sobre el habitar, partiendo de la idea de *Amereida*, según el poema del mismo nombre creado en 1965 por el poeta argentino Godofredo Tommí, también miembro del grupo. El objetivo ha sido ir realizando una multitud de intervenciones dispersas por el territorio, siguiendo distintas travesías por el interior de la tierra de América, iniciadas en 1964, situando las arquitecturas fundacionales y poéticas de una posible Eneida americana.

Cada pieza de la sede de la Ciudad Abierta promovida por la Cooperativa Amereida – la sala de música, los instrumentos musicales al aire libre, las casas que se denominan hospederías, los talleres, las residencias temporales de profesores, el cementerio– se basa en utilizar materiales locales y reciclados, articulados en formas orgánicas, expansivas y libres, partiendo estrictamente de las funciones y los gestos, de la espontaneidad y el sentido común, pintorescas e integradas al lugar, buscando siempre un sentido escultórico. El núcleo inicial de la Ciudad Abierta se sitúa sobre las dunas de la costa del Pacífico; por eso se trata de livianas y crecederas estructuras de madera ensamblada, llenas de luz que atraviesa lucernarios y sobre suelos de arena; formas en continua mutación, semihundidas y unidas por marcas en el terreno, que de manera incansable se rehacen y amplían mientras el escenario de arena va cambiando.

Y en **Perú**, el trabajo de fundamentar una teoría de la arquitectura moderna acorde con el contexto peruano fue realizado por Luis Miró Quesada en su libro *Espacio en el tiempo* (1945), una cuidada reflexión teórica en la que los conceptos internacionales de la arquitectura moderna sobre el espacio se fusionan con la arquitectura histórica peruana y con las primeras obras modernas en Perú.

En *Espacio en el tiempo*, Miró Quesada parte del pensamiento de Kant y se acerca a las teorías modernas del arte y del espacio de Schmarsow y Riegl, sintonizando con lo que

en aquellos años están escribiendo Giedion y Zevi. Miró Quesada defiende una síntesis expresiva de la tríada: espacio, cultura y tiempo, y rechaza el pseudomodernismo que ridiculiza lo antiguo, hace tábula rasa del pasado y se convierte en un mero estilo. Miró Quesada proclama: “Porque admiro y comprendo la perfección del Partenón, la espiritualidad de la Catedral de Chartres y la magnificencia de San Pedro de Roma. Porque gusto del sereno equilibrio de los templos griegos; de la imperial grandeza de las construcciones romanas; del exaltado misticismo de las catedrales medievales; y del brillante y vital panteísmo de los palacios renacentistas. Porque he logrado profundizar el amor a las culturas que anteceden y son sustento de la que hoy vivo. Porque he aprendido en la enseñanza de la historia que la verdadera arquitectura es un arte viviente. Porque creo en la evolución superativa del género humano, y en ella siento, amo y vivo en ansias de interpretar arquitectónicamente su espíritu. Por todo ello tengo fe en la nueva arquitectura, en una arquitectura totalmente nueva, que haya roto con el pasado histórico y esté, por ello mismo, en consonancia con la historia”.

Su libro termina con la defensa de una nueva forma social: “El urbanismo no es sino la función social de la arquitectura, es la prolongación del ejercicio de la arquitectura, del problema individual al problema colectivo”.

Podríamos interpretar el magnífico libro de Elio Martuccelli *Arquitectura para una ciudad fragmentada* (2000) como una lectura postmoderna de cuestiones muy similares a las que trató Miró Quesada.

La fortuna de la tradición italiana: Enrico Tedeschi en Argentina.

En Argentina, aunque fuera lentamente, la tradición del arte y de la arquitectura modernos fue introduciéndose en los años treinta y consolidándose de manera profunda, pasando a formar parte de su identidad contemporánea. En los años cuarenta aparecieron los primeros manifiestos escritos, proyectados y realizados por Amancio Williams y las primeras grandes obras racionalistas de Mario Roberto Álvarez, que más tarde realizaría obras emblemáticas como el Teatro Municipal General San Martín (1953-1960).

En la génesis de la crítica de arquitectura en Latinoamérica durante este siglo ha existido una fuerte influencia europea, esencialmente italiana. De hecho, entre los años cuarenta y sesenta, los vínculos con los arquitectos italianos y con revistas como *Casabella* fueron muy intensos.

Y en la arquitectura argentina fue clave la experiencia de la Escuela de Arquitectura de Tucumán. En 1946 se fundó el nuevo Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán, con la voluntad de crear una nueva Bauhaus y con una fuerte influencia del Grupo Austral. Fue promovido por un grupo de renovadores y jóvenes arquitectos argentinos, con Eduardo Sacriste, Horacio Caminos y Jorge Vivanco a la cabeza, e intervinieron arquitectos italianos como Cino Calcaprina, Ernesto Nathan Rogers, Luigi Piccinato y Enrico Tedeschi. El paso de Rogers fue efímero, entre 1947 y 1948; en cambio Tedeschi, que se instaló definitivamente en Argentina en 1948, es el que tuvo mayor influencia. La experiencia pionera de Tucumán sufrió un cambio en 1952 ante la dificultad de construir la nueva Ciudad Universitaria y las crisis económicas. De Instituto pasó a ser Facultad y la crisis fue acelerándose hasta el cierre en 1955, con el golpe de estado y la caída de Perón.

La aportación de Enrico Tedeschi en Argentina, se plasmó en una serie de libros trascendentales sobre arquitectura, tales como *Una introducción a la historia de la arquitectura* (1951) y *Teoría de la arquitectura* (1962), y de muy diversas colaboraciones en libros colectivos como su texto “El medio ambiente natural” en el libro *América Latina en su arquitectura* (1975) coordinado por Roberto Segre.

Nacido en Roma en 1910, titulado como arquitecto en la misma ciudad en 1934, Tedeschi cultivó tanto la arquitectura como la crítica y la historia. A partir de la Segunda Guerra Mundial había colaborado en Roma con Bruno Zevi en la fundación y dirección de la revista *Metron* y en la difusión del movimiento organicista en Italia. Con la llegada de la democracia cristiana al poder en 1947 Tedeschi, como otros arquitectos italianos, se sintió profundamente defraudado y emigró a América.

La llegada de las teorías de Tedeschi, que después de impartir clases en Tucumán se trasladó a Mendoza y a Córdoba, significa el desarrollo de las teorías de Benedetto Croce y Bruno Zevi en tierras americanas. Tedeschi asumió la renovación de los estudios históricos y críticos desde el mismo interior del país, más allá de la capital porteña. Introducir las ideas de Zevi significaba introducir el pensamiento organicista; introducir la estética de Croce significaba dar entrada a los conceptos de la teoría del arte centroeuropea (espacio, voluntad de forma, abstracción, empatía, etc) que Croce había introducido en las lenguas latinas al traducirlas de los textos alemanes de Alois Riegl, Heinrich Wölfflin, Wilhelm Worringer y otros.

Los tres conceptos básicos que Enrico Tedeschi defendió desde Argentina fueron el de la importancia de la historia en una situación contemporánea que ya puede superar el prohibicionismo decretado por la arquitectura moderna (en ello es muy similar a lo que defiende su compatriota E.N. Rogers); la insistencia en que la esencia de la arquitectura radica en el espacio, lo cual ha de comportar una total transformación tanto de los métodos del proyecto y la representación, como de los mismos criterios de la crítica (en ello continúa las ideas de su maestro Bruno Zevi, superando, sin embargo, su concepción dogmática y exclusivista); y el reconocimiento de la importancia de la escala del paisaje y de la relación de la arquitectura con el medio ambiente. Para establecer todo juicio crítico sobre arquitectura, Tedeschi sigue la concepción de Benedetto Croce que prima el valor estético y espiritual de la obra de arte, conciliándola en el caso de la arquitectura con la relevancia de la funcionalidad, el contexto y la sociedad.

Similar a lo que sucede con la arquitectura de Lina Bo Bardi en Brasil, que enriqueció su bagaje cultural italiano con la fuerza de la cultura popular brasileña, Tedeschi elaboró una teoría arquitectónica que parte de la cultura europea pero que lejos de ella, de sus modas y premuras, adquiere una madurez, solidez, lucidez y delicadeza únicas. De la misma manera que Josep Maria Sostres en Barcelona fue la referencia de la recuperación de la modernidad y, al mismo tiempo, del inicio de su revisión, Enrico Tedeschi en Argentina aportó todos sus conocimientos de la cultura arquitectónica moderna para fundar al mismo tiempo toda una nueva tradición de revisión y crítica; una tradición de la crítica de arquitectura que tuvo eco especialmente en la actividad de Marina Waisman.

Además, en los años sesenta y setenta, el mundo editorial en Argentina tuvo un peso trascendental en los países de habla hispana: las editoriales Summa, Nueva Visión, Poseidón y otras realizaron una política sistemática de publicación de libros de arquitectura, diseño y arte. Algo similar a lo que hicieron la editorial Siglo XXI, fundada en la capital de México por exiliados españoles, y Monte Ávila en Caracas.

SEGUNDA PARTE

La consolidación de la primera generación de críticos latinoamericanos: los años sesenta y setenta

Es en los años sesenta, después de esta valiosa política de publicaciones y traducciones, en gran medida por parte de las edi-

toriales argentinas y mexicanas, cuando se consolida una crítica autónoma en Latinoamérica. Ello va a tener su reflejo en muchos países, especialmente en Argentina.

Dentro de la crítica más madura en Argentina destacan Ramón Gutiérrez, especialista en bibliografía latinoamericana, autor, entre otras muchas recopilaciones, de *Notas para una bibliografía hispanoamericana de arquitectura 1526-1875* (1972) y de *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica* (1983). Creador, además, del principal centro de documentación continental, el CEDODAL. Y también Alfonso Corona Martínez, especialista en crítica y docencia de proyectos, autor de *Ensayo sobre el proyecto* (1990) y mentor de una parte importante de jóvenes críticos argentinos y brasileños.

La propuesta culturalista en la aportación de Marina Waisman

La aportación más trascendental ha sido la de Marina Waisman, autora de libros como *La estructura histórica del entorno*, *El interior de la historia* y *La arquitectura descentrada*. Marina Waisman (Buenos Aires 1920, Córdoba 1997) se tituló como arquitecta en la Universidad de Córdoba en 1945, iniciando una interpretación de la cultura arquitectónica desde la visión del contexto latinoamericano que expresó en el libro *La estructura histórica del entorno* (1972), en el que planteaba una revisión de las interpretaciones sociológicas y estructuralistas, mostrando un conocimiento detallado y profundo de todas las corrientes de pensamiento vigentes en los años sesenta y una especial sensibilidad artística. Y termina analizando el mundo descentrado y fragmentado de la actualidad en *La arquitectura descentrada* (1995). A pesar de ello, tal como demuestra su refinado y sistemático trabajo sobre las metodologías de la historia en *El interior de la historia* (1993) y a pesar de integrar el pluralismo y de escribir contra los nostálgicos de la centralidad, el utillaje mental de Marina Waisman siguió siempre dentro de la ética del humanismo –“el patrimonio de un país es su gente”, escribió–, de los métodos del racionalismo analítico que persigue una visión coherente del mundo y del orden del estructuralismo que busca unos sentidos subyacentes. A todo ello intentó integrar el profundo eclecticismo, dispersión y caos contemporáneos. Una de sus máximas aportaciones ha sido el uso del concepto de “transculturación” o trasposición de los criterios arquitectónicos y urbanos pertenecientes a un contexto determinado –como Europa o Norteamérica– a otro muy distinto –como los países latinoamericanos.

La aportación de Marina Waisman se manifestó también en las publicaciones de la revista *Summa* y en la colección *Sumarios*. Y ha tenido influencia sobre discípulos tan cualificados como César Naselli autor de libros como *De ciudades, formas y paisajes* (1992) y creador en el neovanguardista Instituto de Diseño en Córdoba de una relación totalmente nueva entre la teoría y el proyecto mediante el fomento de mecanismos creativos. La herencia de Marina Waisman ha sido recogida en la revista que publica el Centro Marina Waisman de Formación de Investigadores en Historia y Crítica de la Arquitectura, en Córdoba, Argentina.

Desarrollo y crisis de la ortodoxia marxista

Está pendiente aún la tarea de revisar y valorar la valiosa aportación de la crítica de raíz marxista, que en los años sesenta y setenta tuvo una gran relevancia en la crítica latinoamericana y que actualmente ha dejado una cierta estela de frustración. Los textos de autores como Roberto Segre o Rafael López Rangel, por citar dos de los más representativos, han sido de gran calidad y trascendencia, con un fuerte espíritu crítico y conciencia social, pero por algunas de las interpretaciones desde la que se escribieron se han vuelto obsoletos. En este sentido está pendiente la necesaria consolidación de una teoría crítica postmarxista, una reinterpretación y actualización de las partes aún válidas de la tradición marxista, de análisis profundo y crítico de los fenómenos y los sistemas de objetos.

El caso más relevante ha sido el de los escritos de Roberto Segre (1934), autor entre otros muchos textos de la *Historia de la arquitectura y el urbanismo en los países desarrollados. Siglos XIX y XX* (1985), con unas valoraciones de las obras en las que primaban los criterios sociológicos e ideológicos por encima de los arquitectónicos, tecnológicos, formales y espaciales. Su inteligencia y su gran habilidad para la escritura han permitido a Segre seguir su trabajo de historiador y crítico más allá de la crisis de los países del llamado “socialismo real” y actualizar sus criterios y conceptos.

Especialista en los inicios de la arquitectura racionalista en México, Rafael López Rangel ha publicado, entre otros, *La modernidad arquitectónica mexicana, antecedentes y vanguardias 1900-1940*, (1989). Juntos, López Rangel y Segre, han publicado *Tendencias arquitectónicas y caos urbano en América Latina* (1986).

Es necesario superar, por lo tanto, el dogmatismo maniqueo y simplista al que han recurrido autores como Roberto Segre u Otilia Arantes, y que se genere una corriente postmarxista que, manteniendo la primacía de lo económico, social y político, la exigencia primordial de justicia e igualdad, acepte, tal como ya hizo Walter Benjamín, que la superestructura del arte y la cultura mantiene una relación dialéctica con la infraestructura productiva. Mientras esto no suceda queda en suspenso una posición que era especialmente crítica y exigente respecto a las cuestiones sociales. Actualmente son las corrientes que se basan en análisis exclusivamente formalistas las que tienen más facilidades para encontrar continuidad. Por ello sería necesario reconstruir una línea interpretativa postmarxista, que sintetice la capacidad de crítica interpretativa de un marxismo no ortodoxo con la capacidad del análisis formal y profundo de las obras.

La utopía del estar americano

En el vacío alternativo que ha dejado la crisis del marxismo ortodoxo brotan las teorías propias del estar y el existir en Latinoamérica, aquellas que, a partir de la experiencia, han generado una teoría y una práctica liberadoras propias de Latinoamérica. Aquí vamos a señalar dos ejemplos.

Continuando y actualizando la tradición social marxista con la confianza en las diversas disponibilidades tecnológicas, destaca el arquitecto venezolano Fruto Vivas (1928), que ha teorizado y legitimado una corriente ecológica e inventiva en la arquitectura contemporánea, defensora de las culturas aborígenes, resumida en su libro *Reflexiones para un mundo mejor* de 1983. Se trata de una singular voluntad de fusión de las formas que se adapta al clima tropical local con los medios de la alta tecnología, proponiendo livianas “casas-árbol” y combatiendo por una arquitectura social, en muchos casos autoconstruida por sus usuarios, o en otros realizados por talleres de artesanos formados por el mismo arquitecto. Fruto Vivas en Venezuela, Eladio Dieste en Uruguay, Félix Candela en México o la Cooperativa Amereida en Chile, demuestran la importancia de abrir nuevos caminos en la arquitectura latinoamericana que parten de una especial sensibilidad por la cultura material de cada lugar, consiguiendo lo máximo con las propias disponibilidades tecnológicas y humanas de cada cultura.

La otra gran aportación es la del arquitecto argentino Claudio Caveri (1928), fundador

del Movimiento de las Casas Blancas y de la Cooperativa Tierra, incansable pensador de la condición humana en el mundo contemporáneo. Su singular capacidad teorizadora recorre sus libros, desde los años sesenta hasta ahora: *El hombre a través de la arquitectura* (1965), *Los sistemas sociales a través de la arquitectura. Organización popular y arquitectura latinoamericana* (1975); *Ficción y realismo mágico en nuestra arquitectura* (1987), y *Mirar desde aquí. O la visión oscura de la arquitectura* (2001).

Su último libro publicado, *La frontera caliente* (Syntaxis, Buenos Aires, 2002), es una minuciosa crítica global a la cultura europea. El recorrido a través de la historia resulta tan seductor como esquemático, tan lúcido y profundo como inquietante.

Su crítica a la cultura europea se basa en interpretarla según la dualidad de la tradición aria y la semita. Sin embargo se minimiza el hecho trascendental de que la cultura que empieza a ser dominante en los años sesenta es la norteamericana, el modo de vida social imperante. De hecho las corrientes del pop art o del minimalismo empiezan o terminan siendo esencialmente norteamericanas.

¿Por qué no se plantea una posibilidad de nexo, enlace o unión entre el hijo menor de la señora Europa —el existencialismo de Camus, la fenomenología de Husserl, la etnología de Lévi-Strauss— con un pensamiento y un arte actual latinoamericano liberador? La respuesta culta y humanista de Caveri consiste en argumentar un estar latinoamericano en contraposición al querer ser

europeo, la aceptación de una nueva manera del estar en América, sin competencia y ambiciones, conviviendo, compartiendo y viviendo sobre la tierra.

EPÍLOGO

Ha sido en los años ochenta cuando se ha consolidado una nueva generación de críticos latinoamericanos que no han pertenecido a la tradición marxista y que constituyen actualmente una generación marcadamente cosmopolita e internacionista. En ellos destaca una formación recibida en los años sesenta y setenta a partir de una cultura estructuralista que les ha aportado rigor metodológico. Se trata de una generación culta y, en muchos casos, más acomodada a las condiciones contemporáneas. Pero esto ya no es objetivo de este texto. ■

Notas

- BO BARDI, Lina. *Contribuição pro-pedeutica ao ensino da Teoria da Arquitetura*, São Paulo, 1957.
- BARRAGÁN, Luis. *Escritos y conversaciones*, El Croquis Editorial, El Escorial, 2000
- BROWNE, Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*, Ed. Gustavo Gili S.A., México, 1988.
- COSTA, Lucio. *Razones de la nueva arquitectura. 1934 y otros ensayos*, Embajada del Brasil, Lima, 1986.
- FERNÁNDEZ, Roberto. *La ilusión proyectual. Una historia de la arquitectura argentina. 1955-1995*, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 1996
- FERNÁNDEZ, Roberto. *El laboratorio americano. Arquitectura, Geocultura y Regionalismo*, Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 1998.
- FERNÁNDEZ, Roberto. *El proyecto final. Notas sobre las lógicas de la arquitectura al final de la modernidad*. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Montevideo, 2000.
- LÓPEZ RANGEL, Rafael. *La modernidad arquitectónica mexicana, Antecedentes y vanguardias 1900-1940*, UAM, 1989.
- LIERNUR, Jorge Francisco. *América Latina. Architettura, gli ultimi vent'anni*, Electa, Milán, 1990.
- O'GORMAN, Edmundo. *La invención de América*, Fondo de Cultura Económica, México, 1958.
- HITCHCOCK, Henry Russell. *Latin American Architecture since 1945*, N.Y., Museum of Modern Art, 1955.
- MARIGLIANO, Franco. *El Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán (1946-1955)*. Tesis doctoral, ETS de Arquitectura de Madrid, 2003.
- MONTANER, Josep Maria. *Arquitectura y crítica*, Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1999.
- MONTANER, Josep Maria. "Otra crítica es posible" en *Arquitectura COAM* n° 332, Madrid, 2003.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950.
- TEDESCHI, Enrico. *Una introducción a la historia de la arquitectura*, Instituto de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán, 1951.
- TEDESCHI, Enrico. *Teoría de la arquitectura*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1962.
- TEDESCHI, Enrico. "El medio ambiente natural" en Roberto Segre (relator), *América Latina en su arquitectura, Siglo XXI* editores S.A., México D.F., 1975.
- VILLAGRÁN GARCÍA, José. *Teoría de la arquitectura*, Ramón Vargas, México, UNAM, 1988.
- VILLANUEVA, Carlos Raúl. *Textos escogidos*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1980.
- WAISMAN, Marina. *La estructura histórica del entorno*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1972.
- WAISMAN, Marina. *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Escala, Bogotá, 1990.
- WAISMAN, Marina. (coordinación general) *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Ediciones Summa S.A., Buenos Aires, 1991.
- WAISMAN, Marina. *La arquitectura descentrada*, Escala, Bogotá, 1995.
- WAISMAN, Marina y NASELLI, César. *10 arquitectos latinoamericanos*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1989.
- ZÁTONYI, Marta. *Aportes a la estética*. Editorial La Marca, Buenos Aires, 1998.