

Arellano, Alfonso

Universidad Nacional Experimental del Táchira, San Cristóbal, Venezuela

aarellan@unet.edu.ve

Introducción

La referencia al carácter "latino" de una cultura, es decir, al carácter derivado del de los pueblos del Lacio o de los antiguos romanos y, en ese sentido, en arquitectura, al tratamiento de las edificaciones a partir del uso de elementos clásicos o del "estilo románico", confirió un preciso significado al término en tanto adjetivo calificativo. Una América latina sería aquella que, en su producción figurativa, se enriquecería con tal carácter y elementos, si se utilizan las palabras a partir de esa significación.

El adjetivo "latinoamericano" deriva de una operación amplia y compleja. La palabra "Latinoamérica" fue concebida en Francia durante la década de 1860, como un programa integral de acción para incorporar el papel y las aspiraciones de Francia "hacia la población hispánica del nuevo mundo" (Phelan, 1995, p. 1). Así, *l'Amérique latine* constituye un nombre acuñado a propósito del proyecto de expansión y de conquista de mercados hacia América, que se inició con la intervención en México en 1861. En realidad, es un nombre más de ese continente a través del cual se construye una imagen europea de América como forma de su apropiación simbólica, tanto como lo fueron en épocas anteriores términos como "las Indias" en el siglo XVI o "el nuevo mundo" para los efectos de colonización del cristianismo ("América latina"). América sería latina en tanto Napoleón III recurría a una antigua voluntad de unidad de los pueblos latinos (actuales Francia, Bélgica, España y Portugal), el viejo panlatinismo de la "Europa latina" (término igualmente acuñado esos años posteriores a 1861), ante los avances de los pueblos sajones (con Inglaterra de líder) y eslavos (con Rusia a la cabeza). Hay que ubicar, entonces, el origen de la equívoca expresión, dentro del proceso de reparto de África, Asia y América durante la segunda mitad del siglo XIX.

La expresión será hecha suya, sin embargo, en Hispanoamérica, como símbolo de unidad respecto de los intentos de apropiación de las Antillas españolas por parte de los Estados Unidos, aliado de Inglaterra, en 1898. Lucha que es recogida en 1900 en el enfrentamiento entre Ariel (el alma latina) y Calibán (el alma sajona) en obra de José Enrique Rodó (1871-1917), marcando con expresiones como “nuestra América latina” (p. 59) el inicio de un proceso que las llamadas vanguardias latinoamericanas asumirán como afirmación de identidad.¹ No fue, por tanto, sino con la actuación de tales vanguardias entre 1920 y 1940, que la expresión “latino” dejó de referirse a una tradición europea u occidental, en el escenario que significó la mitificación de la autonomía, la hibridación cultural o la universalización de lo particular del Nuevo Continente, en las diversas y contradictorias interpretaciones de las vanguardias a través de manifiestos y obras de arte. Aunque en realidad, las vanguardias latinoamericanas se ocuparon del tema de la identidad nacional, o de su ausencia, dejando al margen, en cierta medida, lo latinoamericano en su dimensión continental o internacional. A pesar de lo específico de la expresión, ella ha servido como demarcación de la producción arquitectónica en el continente.

De tal modo, el tema de la arquitectura latinoamericana, incluso el de la arquitectura hispanoamericana (su antecedente histórico), se fue mostrando como el asunto a examinar respecto de los fines historiográficos del proyecto inicial que se querían alcanzar.² Se trataba, pues, de construir una historiografía de la arquitectura en América latina, escrita en español.³ Sin embargo, la investigación que respaldó esta ponencia generó resultados parciales sobre historiografía de la arquitectura venezolana.⁴

¹ En la literatura arquitectónica reciente en Venezuela ha sido tratado el tema de la construcción de “un estilo propio en Latinoamérica” (Calvo, Azier, 2007, p. 163 y ss.).

² La delimitación del objeto de la investigación tuvo un notable escenario en el curso “Historiografía de la Arquitectura en América Latina”, dictado por el autor en la Maestría en Historia, Teoría y Crítica de Arquitectura, en la Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de Los Andes, en 2008.

³ No se abordaron, finalmente, la historiografía de la arquitectura nacional en Latinoamérica ni la historiografía de la arquitectura latinoamericana en otros idiomas. Entre ésta debe mencionarse: Hitchcock, Henri-Russel (1955). *Latin American architecture since 1945*. New York: Museum of Modern Art, en inglés, una notable obra cercana a las antologías de arquitectura. Liernur, Jorge Francisco (1990). *Amérique latine Architecture 1965-1990*. París: Editions du Moniteur, en francés, inicialmente en italiano por Electa en 1990, una obra reciente de corte histórico, con una sección introductoria general de Liernur y secciones por países analizados en su arquitectura por historiadores.

⁴ Véase: Arellano, Alfonso. “Historiografía de la arquitectura venezolana. Arquitectura como arte”. En: Portafolio 18 (2008), vol. 2, pp. 10-20.

Es necesario señalar, asimismo, un rasgo de los materiales seleccionados, el que justificó caracterizarlos como historias de la arquitectura o aproximaciones a ella. Un análisis historiográfico de dichos materiales arrojó, como se verá, evidencias de los problemas en las investigaciones que respaldaron a las publicaciones seleccionadas. Más producto de un conocimiento personal, la literatura que aquí se analiza constituyó el resultado de la aplicación de un enfoque de construcción histórica que por lo general no se explicita, en pocos casos explica o interpreta los fenómenos arquitectónicos que analiza, inclusive se asume sin cuestionamientos o se aplica sin una conciencia clara de la historia y sus metodologías. Fue primordialmente el resultado del trabajo de arquitectos inclinados críticamente hacia determinadas poéticas arquitectónicas, con lo cual habría que entenderlos respecto de una intencionalidad operativa, en el sentido que Tafuri otorgó a esta expresión (pp. 259-302). No falta quien afirme que ese conjunto de la literatura arquitectónica latinoamericana puede entenderse como antológico (Viccina), con lo cual se atribuiría erróneamente a los autores el rol de meros compiladores.⁵

Construir una historiografía de la arquitectura en América latina significó examinar al historiador como productor de conocimientos. El historiador inglés Edward E. Carr insistía en que la historia es el producto del trabajo interpretativo y de escritura de un historiador, no la "realidad de los acontecimientos" (p. 76). Es una indicación que puede asumirse en la historiografía, esto es, en la historia de la historia. En todo caso, puede afirmarse que los historiadores examinados utilizaron uno o más de los tres enfoques explicativos fundamentales de la historia de la arquitectura y del arte, tratados por López (1977): 1) como proceso en el que las personalidades de los arquitectos permiten entenderlo; 2) como devenir circunstanciado, es decir, como acontecer necesario; 3) como acontecer mediatizado por los lenguajes y las formas.

⁵ Obras antológicas (y pioneras) no incluidas en el material objeto de este trabajo, fueron las de Henrique Mindlin y su *Modern Architecture in Brazil* (1956), Max Cetto y su *Modern Architecture in Mexico* (1961) y Francisco Bulrriich y su "Arquitectura argentina contemporánea" (1963), estructuradas como catálogos por clases de edificios. Una segunda modalidad antológica fue la colección de ensayos críticos desde la década de 1970, como en "América Latina en su arquitectura" (1975), con Roberto Segre de relator, y en "Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro" (1990), con Antonio Toca Fernández de editor, obras desarrolladas según una visión *a priori* y de conjunto que se aleja de la historia de la arquitectura.

La investigación abarcó desde las primeras historias de la arquitectura hispanoamericana hacia 1920 hasta las producidas desde 1970 hasta el presente por varios historiadores de la arquitectura en América Latina. Sus posturas respecto de la categoría "arquitectura latinoamericana" quedan referidas en los títulos de las secciones de la ponencia.

Cabría agregar la hipótesis de que la historia que se ha producido en América Latina sobre arquitectura, corresponde a la de una enseñanza y una práctica de la arquitectura que incuestionablemente se estima como la fuente de un mundo mejor, mundo a cuyo estado real se le acusa de poco comprensivo pues no adoptaría el producto ideal y condicional del mencionado rol. Es decir, es una historia que idealiza la realidad a través de la disciplina, o dicho de otro modo, históricamente ha sido evasiva del análisis histórico, connaturalmente problematizador.

1. De Noel a Bayón: historiografía de la arquitectura hispanoamericana colonial

El antecedente de la historiografía de la arquitectura latinoamericana se encuentra en la obra de notables historiadores de la arquitectura colonial (Martín Noel, Ángel Guido, Mario Buschiazzo, Damián Bayón, Diego Angulo Iñíguez, Leopoldo Castedo, Graziano Gasparini), es decir, de la arquitectura hispanoamericana, terminología referida a la producción arquitectónica desarrollada en los territorios colonizados por España y Portugal en América (Figura 1).



Figura 1. La Arquitectura Colonial, de Mario Buschiazzo, 1982 (1ra ed. 1940).
En: http://www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=57

En sus rasgos generales, la literatura de esos historiadores se caracterizó por tratar diversos aspectos de la arquitectura hispanoamericana, y en la mayoría de la terminología empleada sin efectuar ni explicaciones o justificaciones. Así, puede notarse que mantuvieron una similar actitud ante el período colonial en tanto proceso. En todo caso, sus consideraciones giraron, hasta alcanzar a desarrollar un debate que ocupó buena parte de los encuentros y las publicaciones, en torno al tema de la identidad, el cual no es un problema propiamente arquitectónico, sino cultural, que permite entender la adscripción de numerosas historias de la arquitectura colonial a un proyecto de política sobre el patrimonio edificado. La inclinación general de esa historiografía pertenece al campo de la historia de la cultura, con especial énfasis en nociones como el espíritu del pueblo latinoamericano. Lógicamente, es una constante entre los historiadores de la arquitectura hispanoamericana desarrollar estudios centrados fundamentalmente en las edificaciones religiosas, menos en la arquitectura civil.

Igualmente predomina en los historiadores de la arquitectura colonial la aplicación de las herramientas de análisis del método formalista, bien wölfflinianas o rieglianas. Por tanto, fundan y desarrollan la noción de arquitectura de "estilo colonial". En tal sentido, las historias fueron desarrolladas por arquitectos en su mayoría ocupados en la historiografía, pero mayormente en la restauración o la definición del estilo neocolonial al proyectar edificios contemporáneos a ellos (Liernur, 2001).⁶

2. Francisco Bullrich y la arquitectura latinoamericana moderna

El argentino Francisco Bullrich (1929) fue el primer arquitecto latinoamericano (posterior al norteamericano H.-R. Hitchcock) en publicar un libro sobre arquitectura moderna latinoamericana, siguiendo un criterio espacio-temporal lineal. Su libro "Arquitectura latinoamericana, 1930-1970" (1969) le otorga el rol de pionero en el continente.

El interés de Bullrich por la arquitectura moderna nació durante sus estudios de arquitectura en la recién creada Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Se reafirmó posteriormente en el postgrado realizado en la Escuela de Ulm, la escuela experimental alemana de diseño a nivel universitario (*Hochschule für Gestaltung* o HfG), una

⁶ Recuérdese por ejemplo el proyecto neocolonial del Pabellón Argentino en la Exposición de Sevilla, de Martín Noël, de 1929.

institución fundada en 1953 (y cerrada en 1968) que dio continuidad al enfoque educativo de la Bauhaus. A su regreso a Argentina, a mediados de los años cincuenta, Bullrich fundó un grupo de arquitectos la Organización de Arquitectura Moderna (OAM), introduciendo en la Argentina referencias de vanguardia.

Hacia 1957, paralelamente al ejercicio profesional, Bullrich colaboró en la traducción de "Esquema de la Arquitectura Europea" de Nikolaus Pevsner, para ese año ya con varias reediciones en inglés y ahora publicada en español a través de la Editorial Infinito.⁷ (Figura 2) Bullrich llegó a hacer amistad con Pevsner, a quien sirvió de anfitrión en Argentina en 1960. Así, el enfoque historiográfico de Pevsner, el de que la historia de la arquitectura constituye una explicación fundada en las personalidades creadoras de los arquitectos, fue absorbido en buena medida por él.

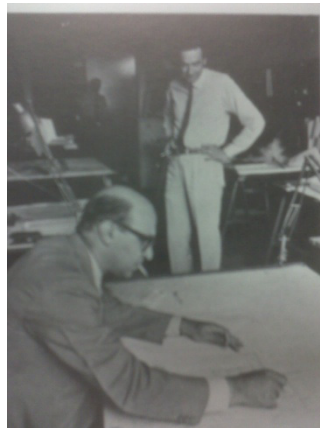


Figura 2. Clorindo Testa y Francisco Bullrich en su oficina de arquitectura.
En: Bayón, Damián, Gasparini, Paolo (1977), Panorama de la arquitectura latinoamericana. Barcelona: Unesco, p. 16.

En su pionero libro "Arquitectura latinoamericana, 1930-1970" Bullrich se muestra interesado en brindar un mecanismo creativo para el arquitecto latinoamericano y sus obras, sin establecer una continuidad temporal entre arquitectos y sin sustentar su trabajo en una investigación histórica rigurosa. En la oportunidad que abría la realización de X Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) en Buenos Aires, de 1969, Bullrich reseña la arquitectura moderna de siete naciones latinoamericanas (Brasil, Argentina, Uruguay, Chile, Cuba, Venezuela y México), nombres con los que titula las sucesivas secciones del libro, con el propósito de

⁷ Sobre el tema ver la Introducción de Carlos A. Méndez M. en (Maldonado, 1997).

facilitar que “la contribución de estos países a la arquitectura de nuestros días” (Arquitectura... p. 1) fuese cotejada entre latinoamericanos y visitantes, como necesario “conocimiento mutuo”. A lo largo de sus 220 páginas, con una sección de fotografías de las edificaciones, el argentino evita una periodización de los materiales que examina.

En la introducción titulada “Pasado y presente”, Bullrich afirmaba las que serían sus categorías críticas fundamentales, las de una arquitectura americana y una arquitectura nacional. También negaba la tesis de la existencia de un *a priori* e inmutable “ser nacional”, predominante entre historiadores positivistas de la arquitectura hispanoamericana. Contra ella, postulaba que una arquitectura americana o nacional solo podría ser el producto de “un auténtico proceso creador” (Arquitectura... p. 17).

Efectivamente, para Bullrich quien proporcionaría esa autenticidad a la obra sería el arquitecto. A lo largo del libro, ejercitaba, en forma de “ensayo ilustrado” (ni historia ni selección sistemática), su modo explicativo del devenir arquitectónico moderno (pero “con sello vernáculo”) en Latinoamérica. Para ello diseminaba en el texto expresiones que, entre otras, van: desde la “imaginación poderosa” de Affonso E. Reidy en sólidas estructuras como la del Museo de Arte Moderno en Río de Janeiro, o la “espontánea fresca” de Roberto Burle Marx en la “anarquía vital” de sus jardines, en Brasil, hasta la “imaginación fantástica” de Juan O’Gorman de la Casa en San Ángel, entre otros casos. Son expresiones de Bullrich para revelar la personalidad de los arquitectos latinoamericanos y entender el “carácter propio” de sus obras.

En el mismo año de 1969 se edita, también de Bullrich, “Nuevos Caminos de la Arquitectura Latinoamericana”. Éste ha sido considerado ampliamente como texto canónico de la arquitectura moderna latinoamericana, aunque en realidad fue editado posteriormente a “Arquitectura latinoamericana”. Formó parte de una colección a cargo de Editorial Blume como “Nuevos Caminos de la Arquitectura”, originalmente en inglés (*New directions in architecture*) de la editorial George Braziller. En la Introducción “Pasado y presente” Bullrich teorizaba más ampliamente sobre su enfoque explicativo, recogiendo la propuesta de Siegfried Giedion de la existencia de una “nueva tradición”.

La armadura de capítulos, por tanto, cambia. Luego de hacer una breve referencia a la evolución de la arquitectura moderna en Brasil, México y Argentina desde la perspectiva situacionista del “hombre común” (característica de los años de 1960), redistribuyendo los casos

examinados en "Arquitectura latinoamericana", seleccionando o completando las fotografías de los edificios, Bullrich desarrolla varios temas: utopías y realidad urbanas; la arquitectura de la ciudad; tecnología y arquitectura; Carlos Raúl Villanueva; la arquitectura monumental; como mensaje final y propósito explícito del libro, la nueva generación, en la que "pueden originarse nuevas tendencias" a partir de la tradición fundada por los anteriores. Con todo, las "historias" de Bullrich fueron libros en los que el objeto arquitectónico era fundamental.

3. Ramón Gutiérrez y la arquitectura iberoamericana

Uno de los más convencidos defensores de la especificidad de la arquitectura latinoamericana ha sido Ramón Gutiérrez (1939), oponiéndose a las posturas vanguardistas de Francisco Bullrich. Arquitecto argentino egresado de la UBA en 1963, se alineó con las tendencias historiográficas de la Escuela de los Annales a partir de la segunda postguerra, dedicando buena parte de su investigación a la arquitectura argentina y de algunas de sus regiones (la del nordeste especialmente) del período colonial y del siglo XIX, con una importante labor universitaria en países americanos y europeos. En 1966, al tiempo que se inició la dictadura de Juan Carlos Onganía, con sus ataques a la UBA y sus censuras artísticas, Gutiérrez abandonó el Instituto de Arte Americano de la UBA y estableció su Programa en el Departamento de Historia de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), en Resistencia, capital de la Provincia del Chaco, desarrollando su enfoque de una historia con fines restaurativos (CEDODAL).

Varias de sus ya más de 180 publicaciones abordaron el tema de la arquitectura y la ciudad de otros países y de Latinoamérica en general, con incursiones abundantes en el campo de la revitalización y consolidación de centros históricos y tradicionales, entre otros temas. Merece la pena citar a la historiadora de la arquitectura Graciela Silvestri respecto de la importancia que adquieren la historia, la conservación y la elección historiográfica en años de la "postmodernidad" en Argentina:

"Por una parte, ganó gran visibilidad una figura como Ramón Gutiérrez, historiador proveniente de una línea tradicional que había trabajado la descripción iconográfica de la arquitectura local previa al impacto moderno, al que era profundamente reacia. Es una línea que tampoco hacía realmente historia, sino que proponía cronologías y repertorios, adosando hipótesis dependentistas elementales. Se orientó así, en la época de la dictadura, a la conservación y al patrimonialismo, que resultaba común a la formación y poco urticante para el clima cultural de

la época. El discurso patrimonialista desbordó el discurso histórico y se colocó como uno de los requisitos para valorar cualquier obra, estimando su integración al contexto desde el punto de vista de la continuidad formal con lo anterior, y poniendo en tela de juicio la voluntad moderna de ruptura.” (Citado en: Jajamovich, p. 113)

En ese sentido, puede admitirse que la amplitud de vínculos de Gutiérrez “no siempre, ni principalmente, se relacionan a un acercamiento histórico-crítico a la arquitectura” (Jajamovich, p. 111), implicando una historiografía de considerables imprecisiones, que tiende a partir de juicios previos y generales en las valoraciones.

Sobre arquitectura latinoamericana en la obra de Gutiérrez deben mencionarse “Arquitectura del siglo XIX en Iberoamérica (1800-1850)” de 1979, y “Arquitectura colonial. Teoría y praxis” de 1979. En los años recientes publicó “Arquitectura Latinoamericana del Novecento”, de 1995 y “Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX” de 1998.

“Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica” de 1983, obra monumental que alcanzó en el 2005 la quinta edición, significó el momento culminante de Gutiérrez en los años “del Proceso” y constituyó el lanzamiento internacional de su figura. A lo largo de más de 750 páginas y en 23 capítulos, sin citar sus fuentes específicas aunque sí sus referencias, y empleando información recogida durante sus numerosos viajes por capitales del continente, Gutiérrez desarrolló el que ha sido su *a priori* crítico fundamental, “una visión comprometida con un espacio (América) y con su tiempo [para] tratar de comprendernos a partir de nosotros mismos y descifrar con claridad las formas de nuestra dependencia cultural, nuestros aciertos y nuestras múltiples debilidades” (1983, p. 11), desplegando un punto de vista moral, no historiográfico. En esa perspectiva, la cobertura continental obedece a su concepción de “América como un proyecto de Patria Grande [de] indudable unidad cultural” (1983, p. 12). Así, redujo el campo crítico a la implacable categoría de la identidad y justificó el rescate del patrimonio por encima de la construcción histórica. No es casual, por tanto, que su postura latinoamericanista y conservacionista lo haya impulsado a convertirse en uno de los principales auspiciantes de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL) desde 1980 y de otras instituciones que relacionan documentación y conservación de la arquitectura.⁸ (Figura 3)

⁸ Puede revisarse: Gutiérrez, Ramón (2001): “Los archivos de arquitectura en el contexto latinoamericano” (Gutiérrez)



Figura 3. Ramón Gutiérrez

En: <http://icomoschile.blogspot.com/2007/05/ramn-gutierrez-el-archivo-de-la-mirada.html>

En su historia, Gutiérrez fue avanzando a partir del siglo XVI, de “trasplante cultural directo” (1983, p. 23), es decir, de transferencia de los patrones o estilos arquitectónicos españoles sin adecuaciones, desde el gótico tardío o el plateresco hasta el barroco, a América. Cierra el siglo XVIII, cuando “los americanos no vacilaron en utilizar los conceptos barrocos como «manifiestos» de su propia identidad” (1983, p. 104). Todo ello lo hace Gutiérrez organizando el contenido por países, en lo que constituye un rasgo de su historiografía, el de no llegar a concretar los temas que definen la supuesta unidad cultural que postula. Del siglo XVIII a su vez Gutiérrez abordó el Neoclasicismo en distintos países, al que contrapuso la arquitectura rural y popular americana, “donde la transculturización se relativiza” (1983, p. 321).

En los capítulos de “Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica” que Gutiérrez dedicó a la arquitectura del siglo XIX, dominó un tratamiento por clases de edificios (desde arquitectura de gobierno hasta la arquitectura residencial, cultural, entre otras), pero internamente con secciones organizadas por países. En todo caso, en la valoración de la arquitectura del eclecticismo como manifestación de “generaciones extraviadas”, Gutiérrez exhibió su postura contra el liberalismo de finales del siglo XIX.

La última etapa definida por Gutiérrez fue la de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX, en los capítulos 21 y 22. A lo largo de las tres primeras décadas del siglo XX se solaparon tres fenómenos antiacademicistas, el Art Nouveau, la Restauración Nacionalista y el Art Decó. El “movimiento moderno” que los continúa, estaría vinculado “a la fuerza del propio centro emisor externo más que una reelaboración o apropiación de pautas a partir de la propia realidad continental” (1983, p. 573). Finalmente celebra la crisis de la arquitectura moderna, y el correlativo conocimiento de la historia de la arquitectura posterior a la 1970 como asimilación de

rasgos culturales, advirtiendo acusativamente sobre las frivolidades y peligros de su uso formalista o escenográfico (1983, pp. 659-660), y con llamados a la responsabilidad del ejercicio profesional.

El significado de la arquitectura americana sería el de representar un "gran laboratorio de investigación" de los modelos centrales en la "periferia". Indicando con ejemplos sobre la arquitectura a seguir, la "arquitectura alternativa", Gutiérrez cierra "Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica", alejándose con su apriorístico "deber ser" precisamente de la disciplina a la que pretende alternar.

4. Roberto Segre: América Latina en su arquitectura moderna

Roberto Segre (1934) ha sido uno de los historiadores de la arquitectura en América Latina más inclinados por desarrollar una literatura defensora, con matices, del movimiento moderno ortodoxo. Nacido en Italia, su familia, de origen judío, lo llevó a Argentina en 1939. Segre fue egresado como arquitecto de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA en 1960. El exilio de numerosos arquitectos cubanos después de 1959 abrió el espacio para que migraran al país antillano profesionales de otros países. Segre se radicó en Cuba desde 1963, desarrollando una considerable actividad docente y de investigación en historia de la arquitectura en el Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría" (IPSJAE) y en la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. (Figura 4)



Figura 4. Segre a su llegada a Cuba en 1963.

En: <http://arquitectura-cuba.blogspot.com/2008/09/uia-63-y-los-60-roberto-segre-parte-1-v.html>

Segre sustituyó a Joaquín Weiss, el más importante de los historiadores de la arquitectura cubana, eliminando de los cursos del Departamento la historia de la arquitectura de la antigüedad y abriendo el de la arquitectura moderna. Asimismo, reorientó la investigación hacia esta temática, en lugar de la arquitectura colonial preferida por Weiss.

Desde sus primeros trabajos sobre arquitectura de la Revolución cubana, en 1967, la historiografía de Segre mantuvo un compromiso con la ideología socialista⁹, conjugando los enfoques sociologista y formalista que lo acercaron a la metodología del historiador marxista Giulio C. Argan desde la Segunda Guerra Mundial.¹⁰ Posteriormente, sin embargo, la defensa de la prefabricación en los programas edilicios de la Cuba revolucionaria lo inclinaron hacia Reyner Banham y su enaltecimiento de la figura innovadora del ingeniero, en lo que significó una crítica ideológica al edificio de la Escuela de Arte de Ricardo Porro en su libro "Arquitectura de la Revolución cubana" en tanto "producto artístico" (Segre, 1989, pp. 119-120). La crisis del socialismo de las últimas décadas del siglo XX hicieron moderar sus posturas marxistas ("mi visión era muy limitada y rígida", afirmó en entrevista de 2004), todo ello coincidiendo con su mudanza a Brasil en 1994 para coordinar el Programa de Postgrado en Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Río de Janeiro.

En "América Latina fin de milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura" de 1990 concretó su visión histórica en forma de "gran relato". En el Prólogo, Segre advirtió en la historiografía de Francisco Bullrich de 1969 una interpretación a favor del vanguardismo, y explicitó sus preferencias por perspectivas interdisciplinarias, totalizadoras de sus distintas escalas. Destacaron también allí sus ataques a los SAL, es decir, al "jet set de la crítica hegemónica en la región: (...) Ramón Gutiérrez, Marina Waisman, Jorge Glusberg, Enrique Browne, Silvia Arango, Louise Noelle de Mereles y Cristián Fernández Cox" (p. 12), insistiendo en el formalismo analítico y discriminatorio de Browne y al latinoamericanismo estético y moralista de Gutiérrez, catalizadores de la "muerte de la arquitectura" al derrumbar los criterios de justificación de esta.

⁹ Tal como lo expresara Segre en el IPSJAE: "Nunca imaginé la historia como (...) la recopilación de documentos fríos y estáticos, como un recuento de fechas y monumentos. (...) la historia [es] un instrumento para transformar el mundo (2007).

¹⁰ Sorensen, Lee. "Argan, Giulio Carlo." En Dictionary of Art Historians. Consultado: Noviembre 1, 2010, Web site: <http://www.dictionaryofarthistorians.org/argang.htm>

A lo largo de los capítulos de "América latina fin de milenio...", seis sobre arquitectura y cuatro sobre temas urbanos, Segre fue argumentando sobre la preparación, el advenimiento, el desarrollo y la supervivencia del "movimiento moderno" en América Latina. Segre, como la mayoría de historiadores de la arquitectura en Latinoamérica, asumió esa categoría acríticamente, sin advertir el mito que conlleva (Montaner, pp. 44-45), que hunde sus raíces en la historiografía de N. Pevsner, en una operación de totalitarismo intelectual (como lo admitió el propio historiador alemán), proselitista de la arquitectura moderna en Inglaterra (Watkin, 1981, pp. 116-146).

Segre fue planteando su tesis fundamental de la necesaria arquitectura moderna. Dadas las complejidades socioeconómicas y la dependencia de América latina, Segre indica el camino de la crítica, rechazando el esteticismo, promoviendo la responsabilidad del crítico y del arquitecto, actitud que conlleva la protección y la valoración crítica del patrimonio colonial y precolombino. El neoclasicismo del siglo XVIII marcaría la "transición" hacia la modernidad, por sus implicaciones cuestionadoras, científicas y formadoras de las nacionalidades, mientras que, revelando sus inclinaciones recientes, el eclecticismo ya no sería el enemigo que fue por un tiempo, sino una experiencia creativa, integradora del contexto urbano. Los prolegómenos de la arquitectura moderna, el Art Nouveau, el Art Decó y el monumental moderno, perecieron "frente a la solidez de los postulados del Movimiento Moderno" (1999, p. 102). Las valoraciones iniciales de la arquitectura colonial en el libro no fueron puramente informativas, ya que para Segre "el eje neocolonial/vernáculo constituye un camino básico en la conformación de la especificidad de la arquitectura latinoamericana" y de su socialización.

Finalmente, Segre describe el proceso de asimilación y continuidad del "Movimiento Moderno" en América Latina, destacando los gobiernos democráticos en la administración de los Estados que lo favorecieron, aunque dejando de observar las distintas dictaduras que promovieron la arquitectura moderna. Como es constante a lo largo del libro, Segre se ocupa de distinguir entre la introducción del estilo moderno y del "movimiento" como desarrollo ligado a las luchas populares. Para ello distingue entre los casos de Argentina y México, y sus visitantes internacionales más notables, Le Corbusier y Hannes Meyer, enalteciendo el progresismo del gobierno mexicano y los desarrollos arquitectónicos en salud, educación y vivienda, que emplean códigos puristas por razones de costos, de estimaciones científicas y de visión social de la arquitectura.

Para Segre, el lapso 1930-1950 constituyó el "momento de mayor maduración de la arquitectura moderna latinoamericana" (1999, p. 164), con tres obras paradigmáticas, el Ministerio de Educación en Río, y las ciudades universitarias de Caracas y México. Con todo, el conjunto de la obra de Oscar Niemeyer "resulta inconfundible como representación de la arquitectura latinoamericana" (1999, p. 166), desarrollando una apología del maestro brasileño, con lo que reprodujo una tendencia historiográfica, la de destacar las obras y los arquitectos "aceptables" según tal *a priori*.

Los cuatro últimos capítulos de "América latina fin de milenio..." fueron dedicados al tema de la ciudad, nunca al de la metrópoli o la conurbación contemporánea, asumiendo el modelo inductivo que va de las partes al todo como estructura del libro. Acusando al capitalismo del caos urbano, la falta de planificación, los conflictos de clase, la violencia y la escisión entre arquitectura y ciudad, Segre refirió sus análisis a las metodologías estructuralistas de K. Lynch y Ch. Alexander de "comprender lo que significa la ciudad para los diferentes grupos humanos que la habitan" (p. 193), adoptando un punto de vista teórico propio de la práctica arquitectónica, aunque sin prever las consecuencias problemáticas que tal adopción tiene para el análisis histórico.

Los capítulos 8 y 9 los dedicó Segre al tema de la vivienda, ubicándolo prontamente dentro de la dialéctica definida por el esteticismo de la vivienda burguesa individual y por la lucha en los asentamientos precarios de las áreas marginales y de la integración en el contexto, ilustrando idealizadamente su objetivo ideológico con las investigaciones de Fernando Salinas en Cuba y Fruto Vivas en Venezuela.

Segre cerró su libro con un tema que le permitió insistir en la importancia del centro urbano, el "corazón de la ciudad", tema recurrente desde su primera literatura, que no logró entender dentro de la multicentralidad metropolitana. Los lamentos ante los efectos perniciosos del capitalismo le valieron para hacer un llamado ético para que los arquitectos sean formados en su responsabilidad social y ambiental, en todas las escalas de intervención, insistiendo en el arquitecto como "hombre nuevo", no especializado, buscado sin ser encontrado por todos los modernos desde la Bauhaus.

5. Enrique Browne: la otredad de la arquitectura en América Latina

“Otra Arquitectura en América Latina” (1942) de Enrique Browne, siguió el mandato de Heinrich Wölfflin de hacer una historia del arte “que pusiera de manifiesto, en serie sin lagunas, cómo ha brotado un estilo pictórico de un estilo lineal, un estilo tectónico de un estilo atectónico” (p. 15). Browne, reconoció, como el historiador suizo, que la “sangre” de artistas o arquitectos se nota en la ejecución, pero que en la agrupación de los mismos “por grupos” en escuelas, sensibilidades nacionales y razas está el camino de la generalización. Así, en su ordenamiento “por obras y no por autores [dada] la ausencia de teorías explícitas que encaucen su labor” (p. 7), no admitió alguna actividad especulativa de los arquitectos latinoamericanos, salvaguardando la historia positivista, distanciándose del sociologismo y el idealismo historiográficos de los años setenta.

Browne se ocupa de explicitar inicialmente un modelo de análisis del quehacer arquitectónico de la región. Lo hace aspirando a proporcionar “una interpretación del sentido de su evolución” (p. 10) en la que convergen como presupuestos el de una arquitectura en América latina producto de procesos de mestizaje (en continuidad explicativa con las historias de F. Chueca G., L. Castedo y otros positivistas); el de la existencia del estilo arquitectónico (primordialmente un estilo internacional que se fusiona con localismos), al que definió como “línea arquitectónica”, restando importancia al papel creativo del arquitecto; 3) el de la independencia relativa entre línea arquitectónica y procesos sociopolíticos concretos, respecto de lo cual es necesario apuntar que Browne refirió a éstos inclusive como fuente de las categorías históricas que empleó (“arquitectura del desarrollo”, por ejemplo), siempre para ubicar a la obra en su “medio”, nunca para verla como una necesidad respecto de la sociedad.¹¹

El trabajo de Browne formuló tres grandes períodos de la arquitectura en Latinoamérica del siglo XX, cada uno de tensión específica entre época y lugar: 1) la tensión entre estilo internacional y arquitectura neovernacular, entre 1930 y 1945; 2) los auges y debilitamientos de los estilos iniciales del ciclo durante el segundo período de 1945-1970; 3) la de la “época actual” que

¹¹ Para ubicar historiográficamente este enfoque hay que referirse a la *Philosophie de l'art* (1882) de Hipólito Taine (1828-1893), quien postulaba que “para comprender una obra de arte, un artista, un grupo de artistas es preciso representarse con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres del tiempo a que pertenecen” (citado en Checa, p. 31), es decir, el “medio” como la causa última del arte.

sustituía el discurso del desarrollo por el de calidad de vida, la autonomía disciplinar y la recuperación de la historia, la tipología, el espacio público y la conservación del patrimonio. (Figura 5)

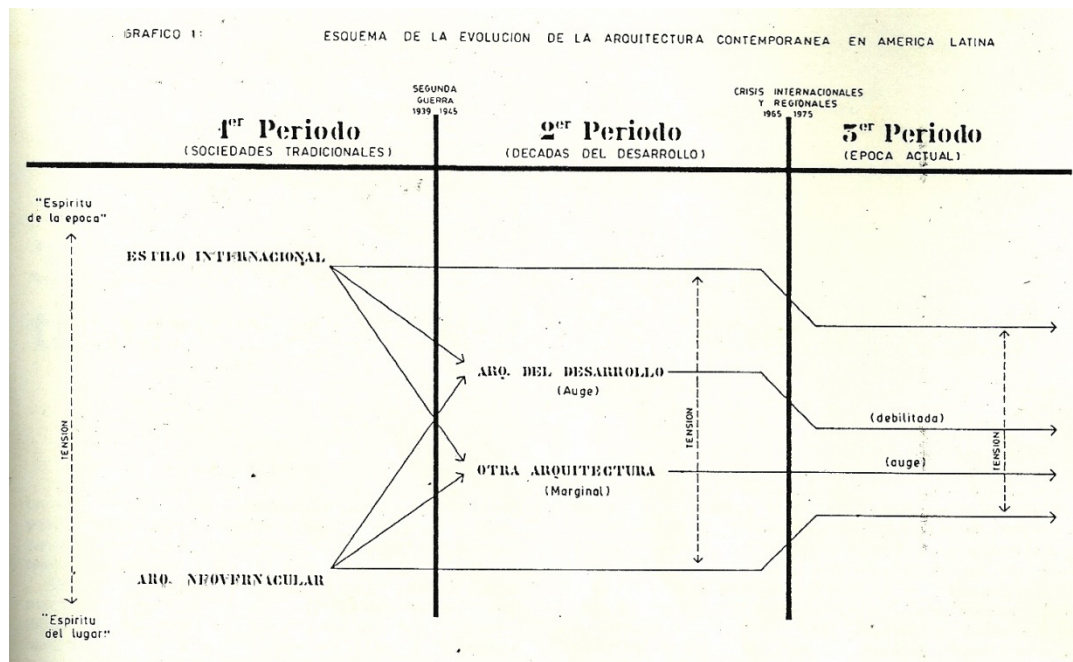


Figura 5. Períodos de la arquitectura contemporánea en América latina
En: Browne, p. 21

En el tercero de los capítulos, Browne aceptó la expresión "estilo internacional" como categoría descriptiva de la arquitectura latinoamericana. Encontrando las raíces del "movimiento moderno" (sin cuestionar la categoría) en la arquitectura de los siglos XVIII y XIX, así como su base industrial y de cambio social, el chileno postuló que América latina, en ausencia de esa base, no podía adoptar tal "movimiento". Contrariamente, éste sería adoptado como estilo, tanto como fraguó fuera de Europa, específicamente en Estados Unidos a través de Ph. Johnson y H.-R. Hitchcock.

A lo largo de los capítulos 4 al 12, listando la obra arquitectónica moderna de siete países latinoamericanos (igual a Bullrich en 1969, sustituyendo a Cuba por Colombia), Browne desarrolló las cuatro líneas arquitectónicas de su modelo teórico. La descripción de las edificaciones del período 1930-1945 intentó hacer ver, por un lado, cuan literal fue el trasplante de los estilos internacional y neovernacular. Así, el Ministerio de Educación y Salud en Río de

Janeiro de 1939 sería uno de los más logrados acercamientos a los cinco puntos del Le Corbusier internacional, mientras que diversas edificaciones de la región siguieron nuevamente al maestro en su obra neovernacular posterior a 1930, consiguiendo una arquitectura de "otro lugar". Por otro lado, Browne intentó demostrar la condición arquitectónica de "ser otro", reconociendo el "espíritu del lugar" en su respuesta al clima, la geografía, las tradiciones constructivas y simbólicas.

Para Browne, desde 1945 el objeto arquitectónico adquirió una connotación pedagógica por iniciativa de los Estados nacionales, como "arquitectura del desarrollo" en América latina. No entendida como trasplante sino como reelaboración" de los modelos, la arquitectura latinoamericana formaría parte del "movimiento moderno", con aportes notables en la ruptura entre edificaciones y contextos, el expresionismo estructural, el uso del concreto a la vista y la integración de las artes. El chileno atribuyó a la iglesia de San Francisco de Asís en Pampulha (1943), de Niemeyer, el mérito de "arquitectura del desarrollo" pionera en tanto síntesis nueva de expresionista configuración estructural. Se trata de una arquitectura que "florece" en la obra de distintos arquitectos latinoamericanos, desde el Conjunto Residencial en Gavea de Reidy en Brasil hasta la Casa-Puente de Williams en Argentina, pasando por el Aula Magna de Villanueva en Venezuela, todos aludiendo en sus formas a los prototipos, respectivamente al Plan Obús de Le Corbusier, al puente de Maillart y al Palacio de los Soviets del maestro suizo-francés.

El aporte historiográfico fundamental de Browne fue su categorización de la "otra arquitectura", la distante del culto al progreso, aislada, se materializa a consecuencia de necesidades concretas y del contexto, pragmática pues no pretende ilustrar, de tecnologías intermedias, "más comprensiva de sus pueblos" latinoamericanos (con valores "familiares", de compadrazgos, de fervor religioso más que nacional), de innovaciones formales a partir de elementos preexistentes. Así, en México con la obra "retraída" de Barragán surgió una arquitectura "no exportable", pero también en Brasil con cierta obra de Lucio Costa, en Uruguay con la obra de ladrillo de Eladio Dieste, o en Venezuela con la obra de ladrillo y de albañilería reforzada de Jimmy Alcock, entre otros.

El tercer período, desde 1970 en adelante, la "Otra arquitectura..." de Browne redundó en su producción por efecto de los cambios internacionales y regionales ya tratados. Insistiendo en los aspectos ya iniciados por Barragán y otros, o alcanzando "nuevas cumbres, nuevos intentos plásticos, nuevos programas, nuevas tecnologías" (p. 125).

Finalmente, la posición de la otra arquitectura respecto a la ciudad queda establecida en el capítulo "Anexo urbano", con proyectos cuyo rasgo fundamental es el de proponerse como "intervenciones parciales" de mejoramiento y formas comunitarias de organización, en una valoración de actitudes evasivas a la conurbación contemporánea. Browne, asimismo, ha tenido como centro de sus actividades la práctica de la arquitectura, no en la historia, lo cual le ha impedido profundizar en el formalismo historiográfico de su única obra, a partir de lo cual habría que estimar su inactualización teórica.

6. Hugo Segawa y la arquitectura latinoamericana contemporánea

Con la obra escrita de Hugo Segawa (1956), la historiografía de la arquitectura latinoamericana tiene una de sus más insistentes personalidades en la postura sobre una arquitectura y una cultura propias, crítica a una arquitectura del colonialismo europeo o norteamericano. Arquitecto, profesor-doctor de la Facultad de Arquitectura e Urbanismo y del programa de postgrado de la Universidad Católica de Santos, de São Paulo, ha dado conferencias en distintos países latinoamericanos y europeos. Con sus colegas brasileños de la revista *Projeto*¹², destacó, durante los años de 1980 del neoliberalismo económico y político en Brasil, los esfuerzos por conseguir "un idioma local" en arquitectura, ejemplificados, contradictoriamente a tal postura, en la tropicalización de los cinco puntos de la arquitectura de Le Corbusier o en los criterios de sostenibilidad que justificarían la adopción de las "formas curvas" de Hadid, Koolhaas o Calatrava.

La producción escrita de Segawa, en tal sentido, conduce al encuentro con "arquitectos geniales desconocidos", en una valoración de personalidades como Marcos Ayacaba, João Figueiras de La Lima, João Vilanova Artigas o Paulo Mendes da Rocha en Brasil, Rogelio Salmona en Colombia o Luis Barragán en México. Por tanto, no es casualidad que su libro "Arquitectura latinoamericana

¹² Ruth Verde Zein, José Wolf, Sergio Teperman y Anna Regina di Marco. Sobre la revista *Projeto*, ver: Midant, Jean-Paul (dir.) (2004). Diccionario Akal de la arquitectura. Madrid: Akal, p. 748.

contemporánea” (2005) tuviera como primer tema una selección de la obra arquitectónica del arquitecto mexicano Luis Barragán. (Figura 6) La valoración que efectuó Segawa de esa obra tuvo una plataforma en el escritor mexicano Octavio Paz, estudioso del pensamiento y la identidad nacional de su país, quien destaca de las casas y edificios de Barragán sus “proporciones nobles y (...) su geometría serena” (p. 13), una alusión directa al valor (no tan desconocido) que J. J. Winckelmann atribuía al arte y a la arquitectura griegas en la segunda mitad del siglo XVIII, el de ostentar una noble sencillez y una serena grandeza, adoptando Paz (y Segawa) con ello un criterio de valoración “foráneo” y universal.



Figura 6. Portada de Arquitectura latinoamericana contemporánea, de Hugo Segawa.
En: http://www.ggili.com/ficha_amp.cfm?IDPUBLICACION=752

Con todo, Segawa se alinea con Paz para rescatar a Barragán y su obra del “vergonzante” desinterés de los “intelectuales de la prensa” de ese país hacia el hasta entonces desconocido maestro, en la ocasión de haber ganado el Premio Pritzker de 1973, así como para subrayar su papel de “creador de una nueva escuela de arquitectura de proyección mundial” (p. 13). Una proyección que Segawa lamenta por la banalización a la que se ha sometido el “introspectivo lenguaje” del arquitecto mexicano, pero alejando de la explicación de ese tipo de fenómenos los condicionamientos de una realidad especulativa y mercantil a la que está sometida la producción arquitectónica, o, en general, alejando los procesos de disolución del “deber ser” que la metrópoli y la circularidad global de las imágenes implican. En tal alejamiento hay una constante

(contradictoria): la de conseguir que se le "preste atención" a la arquitectura latinoamericana, una oferta explícita de exportación de "materias primas" arquitectónicas de la región, abierta en la historiografía desde los años cincuenta, que niega todo localismo.

En ese proceso de alineamiento con poéticas arquitectónicas que concilian tradición popular y moderna, Segawa hace suya la ideología de los SAL, una institución nacida, según el brasileño, para contrarrestar los efectos del formalismo en la era neoliberal Reagan-Thatcher. Los SAL, citando la expresión acuñada por el crítico chileno Christian Fernández Cox, postularon una "modernidad apropiada", una "actitud endocéntrica preocupada con la creación de una identidad potente y original con su realidad" (p. 51), pero desestimando tanto la arquitectura como disciplina como la crisis de la modernidad. Por tanto, bloqueó la posibilidad de una autocrítica y se sumó, sin advertirlo, a la corriente fundada en Jürgen Habermas de la modernidad como proyecto inconcluso, a la que críticos se adhirieron bajo la expresión acuñada por él, para postularla como una empresa ética y estética vigente. Según Calvo, el hecho de que "los asuntos teóricos que preocupan a las nuevas generaciones se alejan de los temas insistentemente abordados en los SAL" (pp. 172-173) niega esta vigencia.

A partir del *a priori* de los seguidores de los SAL de una "nueva arquitectura latinoamericana", Segawa analizó los casi cuarenta arquitectos y su obra que incluye en su libro. Pero en tanto búsqueda de lo "nuevo", reprodujo una de las utopías de las vanguardias históricas (de las que heredan por lo demás esa visión) que negaron, sin conseguirlo, la disciplina, eludiendo confrontarla.

Así, Segawa diseñó una estructura de capítulos que va tratando desde la incorporación de lo moderno a la tradición, ocultando las rupturas que implicaron las vanguardias históricas en la arquitectura, hasta la conversión de lo contemporáneo en tradición, anulando los cambios que conlleva el devenir histórico. Segawa acepta, pues, el inmovilismo, desligando arquitectura y mundo concreto.

Arquitectos de la "vieja guardia" activos en 2005, desde Niemeyer hasta Duhart, mantendrían los rasgos de la arquitectura que desarrollaron desde 1950; ya fallecidos, Villanueva y Bo Bardi, han sido rescatados por sus aportes; Testa, cuya Biblioteca Nacional de 1960 impactó al terminarse en 1990, demostraría la continuidad del tiempo histórico, no sus sobresaltos. Por su

parte, el entendimiento de una "identidad cambiante" de la cultura latinoamericana hizo dirigir el interés hacia el "surgimiento de la memoria" a través de operaciones de restauración del patrimonio arquitectónico bajo la concepción de "crear en lo creado". Así, Segawa rechaza el trabajo especializado en conservación del patrimonio arquitectónico, y con ello toda consideración histórica.

La tercera sección, "La condición latinoamericana", constituyó la más crítica de las partes del libro de Segawa, una vez que a los arquitectos que examinó representarían una de las líneas más problemáticas de la arquitectura latinoamericana. Para la calificación de esa línea recurrió a un párrafo de Alejo Carpentier de 1928, aunque descontextualizada, que incluye expresiones más o menos metafóricas como el "mal del exotismo"; "somos palmera (disfrazada) de pino cubierto de nieve", entre otras, todas ellas para referirse al bloqueo del ser latinoamericano mediante lo foráneo (p. 49). De seguidas, Segawa reclama a la arquitectura reciente de Paulo Mendes da Rocha ser representación de una modernidad "sin la pérdida de identidad universal"; luego de criticar a varios notables arquitectos, termina con quienes como Jesús Tenreiro, Rogelio Salmona, Ricardo Legorreta o Miguel Ángel Roca, hicieron a Louis Kahn (o Le Corbusier) sus maestros, y de su arquitectura juegos de escala, de sólidos arquetípicos o de geometrías que se "imponen al lugar", telurizándolo, no identificándolo (pp. 49-81).

Los dos últimos capítulos de su libro contrapusieron las actitudes que Segawa quiso hacer ver como negativas entre sí: por un lado, la que hace del reconocimiento de la alternativa de una arquitectura no agresiva con la naturaleza, no "occidental", que no haga prejuiciadamente equivalencia entre tropicalismo y barbarie. Ejemplo esencial de esta actitud fue la obra de Severiano Porto en ciertos lugares de la selva brasileña, un arquitecto que exhibe una "notable comprensión del hombre amazónico, de la naturaleza amazónica y sus interacciones", quien hace de "las costumbre nativas [y de] la vivienda indígena, (...) verdaderos compendios de sabiduría ambiental" (p. 87), distantes de eruditas soluciones. Por otro lado, Segawa hizo explícito su desagrado ante la arquitectura que anula las diferencias, siendo proyectada por arquitectos latinoamericanos. Se opuso, pues, a la que se ha erigido como arquitectura de la globalización, de la "cosmópolis", en "monumentos al consumo" de edificaciones comerciales, en "escenarios temáticos" de sedes de empresas multinacionales o en arquitectura de conjuntos de arquitectos del *star system* global, los "zoológicos arquitectónicos".

Conclusiones

El inicio del uso del calificativo (o gentilicio, si se quisiera) "latinoamericano" es histórico, con precisos y particulares lugares espacio-temporales, y detrás de la aparente legitimidad lingüística de la combinación de tales nombre y adjetivo, y a pesar de que en la historiografía de la arquitectura el uso de calificativos del tipo gentilicio o referidos a un continente ha constituido una tradición, pueden advertirse determinados intereses y fines ideológicos en su aplicación genérica.

Definir una "arquitectura latinoamericana", que además dirigiera su mirada sobre sí misma desde la historia, implicó un notable esfuerzo, desde mediados del siglo XX. En todo caso, el esfuerzo pudo ser percibido como heroico, un esfuerzo de delimitación que implicó el uso de la expresión "arquitectura latinoamericana", una suerte de definición de una alternativa disciplinar. En tal sentido, la actuación de las vanguardias latinoamericana entre 1920 y 1940, tuvo considerables repercusiones arquitectónicas y artísticas como para justificar la búsqueda de una arquitectura y un arte latinoamericanos propios, desobedientes de la arquitectura como una disciplina histórica, aunque sin dejar de constituir un paradójico mosaico.

La historiografía de la arquitectura hispanoamericana tuvo esencialmente justificaciones externas (la práctica de la arquitectura neocolonial; la restauración de la arquitectura colonial) y el método formalista es coherente con tal justificación.

Contrariamente a la tesis del formalismo de la historiografía de la arquitectura hispanoamericana aún hegemónica a fines de la década de 1960, Francisco Bullrich se acercó a la explicación de la historia de la arquitectura a través de las personalidades creadoras, quienes habrían conferido un "sello vernacular" a la arquitectura del estilo internacional y promovió los estudios de la arquitectura moderna a escala continental.

La actuación divulgativa de la historia y de la puesta en valor del patrimonio de la arquitectura latinoamericana por parte de Ramón Gutiérrez debe ubicarse en el escenario sociopolítico de censura crítica, promotor de actividades neutrales, todo lo cual impregnó una historiografía suya que se valida en la práctica de la restauración con miras en la identidad nacional y americana, muy poco en la historia en tanto disciplina.

Consecuente con lo que asumió como "lucha ideológica", la historia de la arquitectura de Roberto Segre tuvo como estímulo esencial el intento de construir un "mundo nuevo". "América Latina fin de milenio..." marcó el cierre (quizás provisional) de una etapa de historiador ortodoxo del llamado Movimiento Moderno en Latinoamérica.

"Otra Arquitectura en América Latina" de Enrique Browne es una historia de la arquitectura como historia de las obras, distanciándose, en pleno dominio del neoliberalismo, de los modelos explicativos sociologistas de la década de 1970, dando continuidad al formalismo de la historia de la arquitectura hispanoamericana.

La "Arquitectura latinoamericana contemporánea" de Hugo Segawa se caracteriza por el señalamiento de los logros de la búsqueda de una identidad nacional en la arquitectura continental, en un esquema historiográfico temático y no por países. La originalidad en la obra de arquitectos desconocidos recorre la literatura de Segawa, siempre dirigiéndose al lector interesado en la estética del proyecto, no tanto en la historia.

La historiografía de la arquitectura en Latinoamérica ha sido desarrollada mayoritariamente por arquitectos en ejercicio (diseñadores, restauradores) no historiadores de la arquitectura. Las repercusiones más importantes de este fenómeno de ausencia dominante de historiadores de la arquitectura son: a) tendencia a reconstruir el pasado arquitectónico en cronologías de hechos y en repertorios morfológicos por etapas, desarrollando investigación histórica sin hipótesis; b) tendencia a plantear lo que debería ser la arquitectura en el futuro de acuerdo a ideas dominantes de la época en que se escribieron las obras, es decir, a transferir a la historiografía de la arquitectura el modelo del proyecto arquitectónico (ideológico en Segre; estilístico en Bullrich, en Browne y en Segawa; alternativo y de restauración como clave de la identidad latinoamericana en Gutiérrez; etc.) y a analizar el pasado a partir de ese proyecto; c) asunción de categorías genéricas sin la correspondiente crítica o sin la necesaria elaboración teórica para el análisis. Por ejemplo: "arquitectura latinoamericana"; "movimiento moderno"; "arquitectura de la dependencia"; "arquitectura-arte", "arquitectura popular", etc.

Justificó el presente análisis, el hecho de que las obras examinadas constituyen las publicaciones que se estudian en las carreras de arquitectura de todo el continente en la materia, al tiempo que se leen entre un público general, con la consiguiente reproducción ideológica por ausencia de una producción historiográfica especializada. Con todo, es un hecho que, rigurosamente

hablando, la historia de la arquitectura en América Latina está por hacerse. Ello es así, además, sin dejar de cuestionar el propio enfoque historiográfico de cobertura continental, ya de por sí un atrevimiento conceptual, si se contrasta con la atomización creciente a la que tienden los objetos de la historia a lo largo de las décadas recientes.

Bibliografía

"América Latina". En Wikipedia, consultado el 13/08/2009, página web: http://es.wikipedia.org/wiki/Am%C3%A9rica_Latina

Browne, Enrique (1988). Otra arquitectura en América Latina. México: Gustavo Gili.

Bullrich, Francisco (1969). Arquitectura Latinoamericana, 1930-1970. Buenos Aires: Editorial Suramericana.

Bullrich, Francisco (1969). Nuevos Caminos de la Arquitectura Latinoamericana. Barcelona: Editorial Blume.

Calvo Albizu, Azier (2007). Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica. Caracas: UCV-CDCH.

Carr, Edward H. (1987). ¿Qué es la historia? Barcelona: Editorial Ariel.

Castedo, Leopoldo (1988). Historia del arte iberoamericano. Madrid: Alianza.

CEDODAL "Antecedentes históricos" (1995). En Centro de Documentación de Arquitectura latinoamericana. Consultado el 20/11/2010, página web: <http://www.cedodal.com/home.htm>

Checa Cremades, Fernando y otros (1987). Guía para el estudio de la Historia del Arte. Madrid: Ediciones Cátedra.

Gutiérrez, Ramón (1980). Arquitectura colonial. Teoría y praxis. Resistencia: Talleres Gráficos Nordeste.

Gutiérrez, Ramón (1983). Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica. Madrid: Ediciones Cátedra.

Gutiérrez, Ramón (2001): "Los archivos de arquitectura en el contexto latinoamericano". En: Vitruvius Arquitectos, 008.08 año 01, ene 2001, consultado el 15/11/2008, página web: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/01.008/933>

Hitchcock, Henri-Russel (1955). *Latin American architecture since 1945*. New York: Museum of Modern Art.

Jajamovich, Guillermo (2008). "Arquitectura e historia: un análisis de sus vínculos entre 1970 y 1980 en algunas ciudades argentinas". En: Iberoamérica Global, Vol. 1 N° 3, julio, consultado el 20/11/2010, página web: <http://iberoamericaglobal.huji.ac.il/Num3pdf/Microsoft%20Word%20-%2006-%20Jajamovich.pdf>

Liernur, Jorge Francisco (1990). *Amérique latine Architecture 1965-1990*. París: Editions du Moniteur.

Liernur, Jorge Francisco (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

López Villa, Manuel A (1977). *Historia de la arquitectura y lucha de clases*. Caracas: UCV-FAU.

Maldonado, Tomás (1997). *Escritos preulmianos*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

Montaner, Josep M. (1999). *Arquitectura y crítica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Noel, Martín (1921). *Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*. Buenos Aires: Peuser.

Pevsner, Nikolaus (1968). *Esquema de la arquitectura europea*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

Phelan, John L. "El origen de la idea de Latinoamérica". En: *Fuentes de la Cultura Latinoamericana* (1995). Volumen I. Compilador Leopoldo Zea. México: Fondo de Cultura Económica.

Rodó, José Enrique (1985). *Ariel. Motivos de Proteo*. En: Biblioteca Ayacucho Digital, José Enrique Rodó, consultado el 15/08/2010, página web: <http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=103>

Segre, Roberto, relator (1975). *América Latina en su arquitectura*. México: Siglo XXI.

Segre, Roberto (1989). *Arquitectura y urbanismo de la revolución cubana*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Segre, Roberto (1999). *América Latina fin de milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura*. La Habana: Editorial Arte y Arquitectura.

Segre, Roberto. "Palabras pronunciadas por Roberto Segre en el otorgamiento del Título de Doctor Honoris Causa, por el IPSJAE, Aula Magna de la Universidad de La Habana, el 18 de julio de 2007". En: *Arquitectura Cuba*, consultado el 25/10/2010, página web: <http://arquitectura-cuba.blogspot.com/search/label/Roberto%20Segre>

Toca Fernández, Antonio, editor (1990). *Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México: Gustavo Gili.

Vicina, Humberto (2010). "Vanguardias de la Arquitectura Latinoamericana". Consultado el 15/09/2010, página web: <http://vanguardiasdelaarquitectura.blogspot.com/>

Watkin, David (1981). *Moral y arquitectura*. Barcelona: Tusquets Editores.