

1

Revista

DE ARQUITECTURA

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile

DE ARQUITECTURA

agradece la gentil participación de los siguientes avisadores

LA ARQUITECTURA Y EL PROCESO DE CONSTITUCION NACIONAL

Los siglos XIX y XX en Chile, Ecuador, Bolivia y Perú

Manuel Cuadra K.

Este ensayo se refiere a la arquitectura de los países del grupo andino en el período republicado de su historia. Presenta una importante base informativa que sirve de fundamento a la interpretación histórica del autor, la cual constituye la parte central de su trabajo. La comprensión de las circunstancias políticas y económicas que acompañan la producción arquitectónica de interés, así como sus implicaciones ideológicas, son preocupación permanente del arquitecto Cuadra, quien, observando que en América Latina la mayoría de las construcciones se realizan sin la participación de los arquitectos, diferencia entre la arquitectura de arquitectos, en la que los aspectos de representación siguen siendo centrales, y la arquitectura de los sectores sociales bajos, donde los arquitectos casi no intervienen. El desarrollo en tres fases del período analizado, muestra cómo el ideal de la hispanización de América, impuesto por la Corona española en la Colonia, fue sustituído por el de la europeización impuesto por las nuevas elites al resto de la población, evolucionando, posteriormente, hacia una fase donde los modelos foráneos y las condiciones locales intentan la mutua adaptación. La tercera fase culmina en la constitución nacional y consiste en el logro de un desarrollo autónomo autosostenido. Por cierto, esta fase no ha sido lograda y plenamente, y por ello el autor señala que el presente, es el relato de un proceso inconcluso, de un fragmento de proyecto nacional. A pesar de la creciente brecha entre los países del Tercer y Primer Mundo, que tiende a consolidar las relaciones de dependencia actuales, ciertos indicios positivos al proceso de constitución nacional están emergiendo. Un esfuerzo de inteligencia y creatividad será necesario para diseñar un proyecto nacional que nos integre y nos dé identidad, sin el componente estranjerizante, e incorporando a los vastos sectores pobres de nuestras sociedades a mejores niveles de vida.

El trabajo de campo realizado en Chile en 1980, así como en general el estudio de la historia de Chile y de su arquitectura fueron decisivas para la concepción del presente trabajo. Esto se debe al interés que despertó en mí el trabajar el país que fuera, en el siglo XIX, uno de los más desarrollados del área, ejemplificando lo que en este período de intenso europeísmo significara progreso en América Latina, para luego caer en un largo período de crisis en la segunda mitad del siglo XX, una crisis que hizo evidentes los límites del desarrollo dependiente a través del recrudecimiento de la lucha social y la pérdida de la democracia en 1973.

De gran importancia fue también, en un sentido personal y académico, el intercambio realizado con los profesores de Historia de la Arquitectura y otros de la Universidad de Chile y de la Universidad Católica en Santiago y en Valparaíso, así como con los colegas arquitectos en general, un intercambio productivo basado en la amistad. Por todo esto la publicación de este ensayo en la Revista DE ARQUITECTURA de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, constituye para mi una gran satisfacción.

El presente trabajo está basado en mi tesis de doctorado sobre los fundamentos históricos y teóricos de la arquitectura de los siglos diecinueve y veinte en Chile, Ecuador, Bolivia y Perú. Fue presentada en 1987 ante la Technische Hochschule Darmstadt bajo el título "Geschichtliche und theoretische Grundlagen der Architektur des XIX und XX Jahrhunderts in den Andenstaaten Chile, Ecuador, Bolivien, Peru". El trabajo de campo fue realizado en 1980 en Lima, Arequipa, Santiago de Chile, Valparaíso, Viña del Mar, La Paz, Santa Cruz de la Sierra, Guayaquil y Quito. La versión alemana completa fue publicada en 1991 con el título de "Architektur in Lateinamerika: die Andenstaaten im XIX und XX Jahrhundert" por Verlag Jürgen Häusser, Darmstadt.

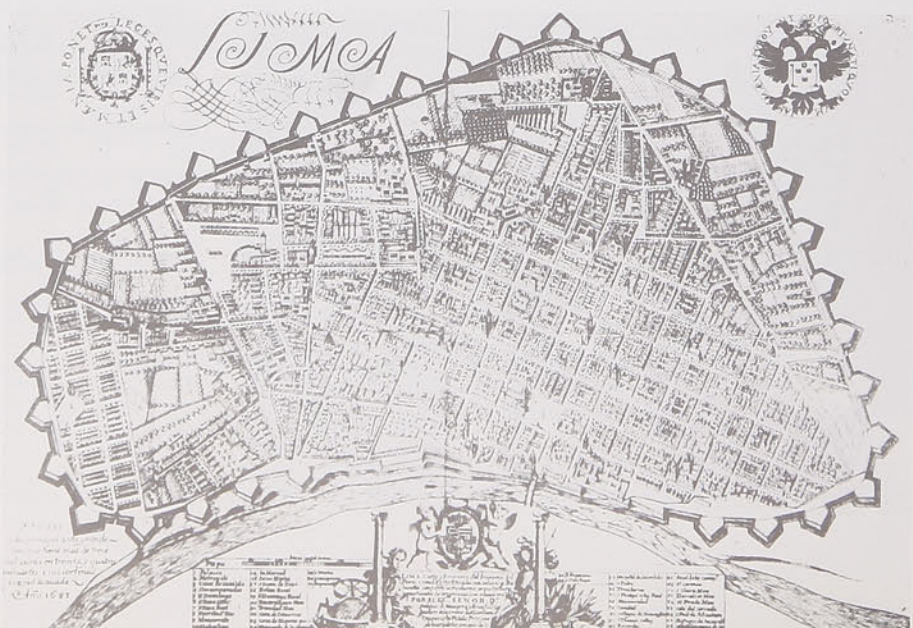
Este ensayo fue originalmente publicado en Buenos Aires, en 1989, en el cuaderno 129-130 de la Serie Summarios. El manuscrito original ha sido revisado y ampliado especialmente para su publicación en la Revista DE ARQUITECTURA, con la colaboración de los colegas y amigos José García Bryce, Oscar Ortega, Hernán Montecinos y Carlos Opazo.

La antología de textos originales se publica aquí por primera vez y constituye la mayor ampliación de la presente edición. Los veinte textos ilustran un siglo de la historia de la arquitectura en los países andinos entre 1872 y 1970. Las descripciones y puntos de vista que contienen documentan diversas situaciones individuales y colectivas de las que la arquitectura constituye un reflejo. No ha sido posible consultarle a los autores de los textos sobre la presente edición y solicitarles la autorización correspondiente.

Siendo la presente una publicación destinada a promover la reflexión y discusión de la arquitectura, confiamos en que la presentación de estos documentos tan importantes como poco conocidos y de difícil acceso constituya para los autores una satisfacción tan grande como para los lectores.

Los textos son presentados en el orden cronológico de su aparición original. Nuestra labor se ha limitado a la selección de los textos y, en los casos en que no se ha reproducido la versión original completa, a la selección de los pasajes citados. La primera edición de este ensayo fue escrita en 1989 en los días del conflicto entre los gobiernos de Panamá y de los EEUU, que desembocó en la intervención militar norteamericana. La segunda edición es preparada en el año de la guerra del Golfo Pérsico y del brote de la epidemia del cólera en el Perú. Ambas situaciones demuestran lo poco que hemos logrado sobreponernos a los problemas que considerábamos como típicos de la humanidad hasta el siglo XIX y superados en la era moderna. Sigue siendo prioritaria la búsqueda de una perspectiva histórica, de un orden que permita un bienestar material de acuerdo a la era industrial en que vivimos, de un desarrollo social y cultural correspondiente, así como de un lugar en la comunidad internacional. Las metas planteadas por el movimiento moderno, metas que los arquitectos consideramos con demasiada frecuencia sólo en su dimensión formal, siguen vigentes en América Latina tanto a nivel general como arquitectónico.

Manuel Cuadra Darmstadt, Julio de 1991.



1 INTRODUCCION

Pasado, presente y futuro en la arquitectura

La arquitectura sería una banalidad si no asociáramos a ella, como se hace con todas las disciplinas intelectuales a las que nos dedicamos, los sueños y ambiciones de una vida más auténtica, más plena e intensa. Este sueño es hoy en América Latina, tanto individual como colectivamente, un sueño difícil de soñar.

A la falta de perspectivas de nuestros países en el contexto internacional se suma la crisis interna de sus sociedades. Los intelectuales nos encontramos entre todos los frentes: entre el del Primer Mundo, y particularmente Europa, que tanto deseamos emular, y el del Tercer Mundo, con el que tanto nos cuesta identificarnos. Y nos encontramos en frente de los todopoderosos transnacionales y de las pauperizadas clases populares, a las cuales nos une muy poco.

Pero sin idea de futuro no hay trabajo intelectual. ¿De dónde sacar futuro pues?

Tenemos la necesidad de soñar,
tenemos el derecho a soñar,
tenemos la obligación de soñar,
podemos soñar.
Soñemos!

Como intelectuales latinoamericanos no nos queda sino soñar nuestro propio sueño, el sueño de los intelectuales, el sueño de los americanos; aquel que corresponde a nuestro ser y a nuestra vida, a nuestros intereses de hoy, aquí, en América; aquel sueño que podemos contraponer a contrayentes de lejos y de cerca, aquel que corresponde a nuestros ideales cosmopolitas -sin pecar de extranjeristas, aquel que corresponde a nuestros ideales de nacionalidad- sin caer en populismos. Este sueño es nuestro proyecto de nación.

Sentido y metas de la historiografía

¿Qué podemos aportar los historiadores de la arquitectura latinoamericana a la historiografía internacional? ¿Qué podemos comunicar los intelectuales latinoamericanos sobre la cultura de nuestros pueblos que pudiera ser de interés general? ¿Tenemos una cultura propia en nuestros países plagados por la crisis económica, la lucha social, el hambre y la enfermedad? ¿Qué interés puede despertar para un público internacional la arquitectura en países con problemas existenciales tan elementales, como los nuestros?

Por cierto, trabajan en cada uno de nuestros países algunos miles de arquitectos que han estudiado en universidades perfectamente comparables a similares de países del Primer Mundo; que pertenecen a la inteligencia de sus respectivos países, a esa delgada capa social entre la mínima de los todopoderosos y la infinita de los desposeídos; arquitectos que actúan en diferentes roles. Algunos tienen la suerte de construir: ellos juegan, con mayor o menor placer, el rol que el estrecho mercado les otorga; muchos están desocupados o subempleados: su vida se orienta por las necesidades de la subsistencia; otros trabajan en las universidades por el futuro mejor, un poco al margen de la realidad. Nos queda poco entre el vendernos y el rebelarnos. La polarización de la vida no excluye a los arquitectos.

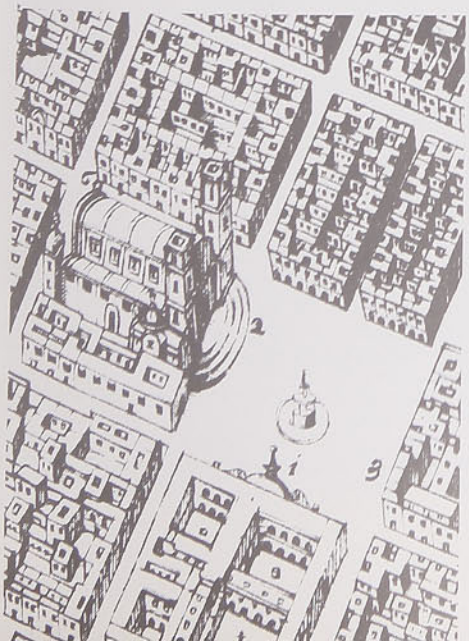
¿Tiene sentido dedicarse, donde la vida está tan llena de situaciones existenciales, a la reflexión histórica y teórica de la arquitectura? La respuesta, para ser positiva, exige integrar estas situaciones a la reflexión y aportar a su superación. Un aporte residirá en el conocimiento de aquellos aspectos de la condición humana que la vida en América permite reconocer con mayor claridad que en otros lugares y situaciones. Los aportes verdaderos en todos los campos del conocimiento, artístico y científico, son contribuciones para el mejor entendimiento del ser humano. Siempre es posible realizar estos aportes, tanto perteneciendo a grupos con un nivel de desarrollo calificado de primitivo, como a grupos altamente desarrollados, tanto en países pobres como en países ricos. La dificultad no reside en crear conocimiento, sino en saberlo expresar y en saber hacerse escuchar. Esto no es inalcanzable, lo hemos logrado ya en el campo de la literatura, no sólo por el reconocimiento mundial que merecen los autores latinoamericanos, si no por lo que significa que nuestra vida, tal como se representa en las obras de nuestros escritores, es tema de reflexión sobre el ser humano en todo el mundo.

El trabajo de historiador

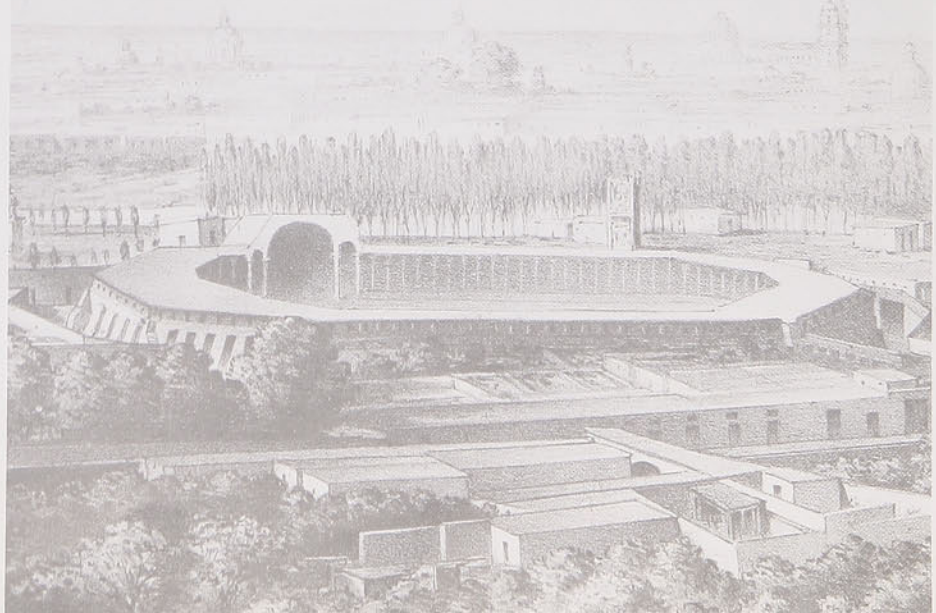
¿Dónde comienza nuestra labor de historiadores de la arquitectura? Las deformaciones y los vacíos en la historiografía de nuestros países son múltiples y profundas. El trabajo del historiador lamentablemente comienza con desechar la información recibida en la educación escolar, aquella deformada por excesivos y miopes intereses políticos, religiosos, nacionalistas, racistas. La meta es desarrollar un sentido para la historia general. Por otro lado, conocer y eliminar las deformaciones de la historiografía general sólo puede ser un punto de partida.

El primer paso consiste en reunir una base informativa amplia y coherente, que sirva de fundamento para la interpretación histórica, que constituye el segundo paso y la parte central del trabajo. Sentar bases del conocimiento exije desarrollar estructuras de pensamiento que permitan el entendimiento y la explicación del objeto en estudio, en este caso la arquitectura en nuestros países. El tercer paso es la presentación del material, dar forma a los contenidos. Nuestro sueño es aquí también una historiografía que, basándos en nuestra historia y desarrollando una interpretación y una forma literaria propias, en su conjunto constituya una manifestación intelectual original.

El punto crítico del trabajo de historiador, aquel en el que más evidentemente se mezclan puntos de vista subjetivos y objetivos, su lado fuerte y débil a la vez, lo constituye la interpretación. Como se comprobará también a continuación, son justamente los pasajes de aparente mayor claridad ideológica, los de verdad relativa, los que el lector aprobará convencido o rechazará. En primer lugar, la interpretación constituye, en este sentido, e independientemente de la decisión con que se la presente, una proposición con el fin de provocar reacciones



3



y tomas de posición, y sólo en segundo lugar una fórmula para ser aceptada tal cual es presentada.

2 LOS MARCOS DE REFERENCIA DE LA PRESENTE INTERPRETACION

La historia es la síntesis de muchos procesos. La historiografía no puede más que representar algunos de estos y a la historia como su adición. Esta es una reducción inherente al trabajo del historiador, constituye una abstracción necesaria. Sin ella no es posible la concentración en los aspectos considerados decisivos, no es posible, por ejemplo la identificación de procesos de desarrollo y de sus fases, no es posible la clarificación de las perspectivas de desarrollo. Sin esta abstracción, pues, la historiografía perdería su utilidad.

En el presente ensayo los procesos presentados en un primer plano son la historia nacional de los países tratados y el rol de estos países en el contexto internacional. Los niveles más elementales son aquellos en los que se explica fundamentalmente pasado y presente, y de los que se desarrollan las perspectivas futuras.

Tan solo en un segundo plano son tratados los factores a los que la arquitectura es una respuesta, como son las necesidades que dan origen a un proyecto, los medios técnicos-constructivos a disposición para su realización, el contexto físico en que se inserta, así como el medio cultural en que se da. Se considera además al arquitecto, en su rol social y con su formación profesional particular, pues es en él donde actúan concretamente los factores de la arquitectura.

El desarrollo histórico nacional y sus fases

El período republicano actual de nuestra historia, tercero luego de los períodos autóctono y colonial, posee su propia línea de desarrollo, en que se observan básicamente tres fases. Su historia comienza con la independencia política de España, la cual fue deseada y conquistada por criollos y mestizos de regiones políticamente marginales, pero económicamente autónomas como Buenos Aires y Santiago de Chile. Fue aceptada a regañadientes por la población de los centros de la administración española en Perú.

La hora cero de los nuevos desarrollos se da en las jóvenes repúblicas hacia mediados del siglo diecinueve, una vez superadas las guerras de independencia, concluídas las luchas por el poder, establecidas las nuevas jerarquías y dictadas las constituciones. Comienzan estos desarrollos sólo paulatinamente, dada la indecisión de los nuevos gobernantes, su falta de recursos y su inexperiencia. En todo caso la idea de estos gobernantes no era lo que nosotros entenderíamos hoy por un proyecto nacional.

La creación de las repúblicas americanas fue un proyecto en el que la élite no buscaba más que su bienestar de grupo. Salvo para algunos individuos, no fue un proyecto intelectual. Si esta élite tenía una idea de territorio nacional, era la de su región de influencia y de explotación. Si tenía una idea de nación, era la de una nación europea a la que creía pertenecer y a la que estaba dispuesta a servir poniendo a su disposición su territorio americano, con población y todo. El futuro seguía residiendo en Europa, en la Europa del otro lado del Atlántico o, en el mejor de los casos, en una cierta idea de reproducirla acá. El ideal de la hispanización de América, impuesto por la corona española en la colonia, fue sustituído por el ideal de la europeización, impuesto por la nueva élite al resto de la población.

Esta situación necesitaba de la generación de grupos de interés locales fuertes en conflicto con los grupos orientados hacia el extranjero para dar lugar a una segunda fase en el desarrollo de nuestros países. La idea de esta segunda fase era la búsqueda de la mutua adaptación de modelos foráneos y condiciones locales. Motivo de este progreso fue el crecimiento del mercado interno tanto a nivel de consumo como de producción. Productores y consumidores nacionales interesados en sustituir importaciones por productos locales de costo más reducido se oponían a la importación indiscriminada.

Esta fase comienza en los países latinoamericanos más adelantados, como Chile, en los inicios del siglo veinte, en otros ya muy entrado el siglo. Se manifestaba inicialmente tan solo en los polos de desarrollo, es decir en las ciudades capitales, y para las actividades económicas más dinámicas. Dado el desarrollo extremadamente desigual de los países, regiones y actividades marginales podían quedar relegadas por décadas, hasta hoy. Es también propio de esta fase tender a su propia profundización y generalización, es decir a la nacionalización cada vez más profunda de la vida, conduciendo el proceso de esta manera a una tercera fase.

La tercera fase es la que culmina en la constitución nacional y consiste en el logro de un desarrollo autónomo y autosostenido. La diferencia profunda con la fase anterior reside en que se ha superado la dependencia unilateral de intereses exteriores. Es propio de esta etapa la actuación nacional de acuerdo con las propias necesidades y posibilidades.

Todo esto parece inalcanzable para los países latinoamericanos en el siglo veinte, parecería utopía, especulación sin base, si no hubiera sido alcanzado ya, si bien sólo en algunos países, en ciertos sectores y por tiempos pasajeros. Esta fase no ha sido lograda, pues, plenamente. No podemos hablar de ella, por lo tanto, como de algo conocido. Nuestra historia es, en este sentido, una historia en desarrollo, y el presente, es el relato de un proceso no concluído, la descripción de un torso de proyecto nacional. Esto es insatisfactorio, pero es un hecho.

Lo importante es constatar, que a nivel nacional observamos el desarrollo de una dinámica propia, una tendencia a la nacionalización cada vez más consecuente de la vida, una tendencia a la independización, un proceso interno positivo que se opone a la dependencia de nuestros países en el contexto internacional y a la profundización de esta dependencia.

El marco internacional

También desde un punto de vista internacional la dependencia conoce diferentes estados de desarrollo. Superada la era colonial y constituídas las repúblicas, toda forma de dependencia parecía superada. De hecho, sólo la dependencia colonial de España había sido destruída. La nueva dependencia parecía reducirse a la economía y deberse más a las debilidades de la nueva élite y a su enfermizo europeísmo, que a una condición estructural.

Efectivamente, las jóvenes repúblicas eran tan sólo mercados nuevos para las economías industriales europeas. Fue la creciente necesidad de materias primas y de mercados estables a largo plazo lo que determinó la constitución de un mercado internacional, al que se fueron integrando paulatinamente las jóvenes repúblicas.

La expansión del sistema capitalista a través de la exportación de capital, junto al desarrollo de las comunicaciones sentaron las bases de las nuevas formas de dependencia que conocemos hoy, hacia fines del siglo diecinueve.

Nuestros países comenzaron a participar del mercado internacional ofreciendo materias primas y consumiendo productos industriales. Estas materias primas generalmente eran explotadas por empresarios extranjeros en los centros agrícolas y mineros que se crearon con el carácter de enclaves, de centros de producción importados y ubicados fuera de las ciudades. Este tipo de centros contribuyeron a elevar los ingresos de nuestros países sin que mediara un esfuerzo empresarial local significativo, produciendo un bienestar artificial, y de esta manera una nueva dependencia.

La importación de capital tuvo efecto sobre los centros urbanos, desde donde se administraban las inversiones. A la larga, estas inversiones produjeron un desarrollo más generalizado que las de los enclaves, involucrando a empresarios locales y generando un mercado interno en adición al de importación y exportación.

Desde fines de la segunda guerra mundial, al cambio de los centros dominantes, inicialmente Gran Bretaña, luego los Estados Unidos de América, y más recientemente la Comunidad Europea y el Japón, y al cambio de los productos explotados y con ellos de las regiones productoras en América, se suma el incremento de la agresividad de la penetración en los países débiles por los hegemónicos, produciendo una división del mundo en países industrializados y subdesarrollados.

Perspectivas: América Latina y el Tercer Mundo

Observamos un proceso negativo para América Latina, por el que se acrecienta la brecha entre los países del Primer y Tercer Mundo, consolidando de esta manera las relaciones de dependencia actuales, así como determinando un nivel de vida incapaz de satisfacer las necesidades mínimas de la población de nuestros países.

Sin duda, el peso internacional de América Latina es actualmente muy reducido. Es cierto también, que nunca ha sido particularmente alto. La situación ha sido mejor entre fines del siglo diecinueve y mediados del siglo veinte. En este tiempo América Latina vivía de abastecer de materias primas exclusivas de la región a las economías industrializadas. En esta época, las guerras, persecuciones y hambrunas europeas trajeron oleadas de emigrantes y fugitivos. Para ellos constituyó un

1. Plano de la ciudad de Lima, amurallada, de 1687. Reproducción.
2. Plaza de Armas de Lima con la Catedral y el Palacio de Gobierno. Detalle del plano de 1687. Reproducción.
3. Plaza de Toros de Acho, Lima. Construído a partir de 1759. Estado de mediados del siglo 19. Reproducción de Paz Soldán, Atlas geográfico del Perú.
4. Catedral de Lima. Construída a partir de 1590. Proyectada por Francisco de Becerra, reconstruída por Martínez de Arona y Pedro Noguera luego del terremoto de 1609, por Matías Maestro luego del terremoto de 1746, y otros. Foto de Hérnan Montecinos.

privilegio el poder escapar a sus desgracias. Por otro lado, los muchos lazos familiares con Europa que se generaron de esta manera, parecieron otorgarnos una posición especial.

Estos sueños se diluyeron rápidamente luego de la segunda guerra mundial, bajo la hegemonía norteamericana y su expansión. La consecuente división del mundo en un Primer Mundo occidental industrializado y capitalista, un Segundo Mundo oriental industrializado y socialista -hoy fracasado y prácticamente inexistente-, y el Tercer Mundo restante, de economías dependientes, es un reflejo de esto. En esta polarización del mundo, América Latina terminó junto a los países asiáticos y africanos de reciente independencia política, que se han integrado posteriormente al mercado internacional. A América Latina se la había considerado hasta entonces históricamente en ventaja. Efectivamente esta ventaja existía. Y fue ella la que condicionaba los costos de producción que ocasionaron el traslado de las plantaciones agrícolas y centros mineros a los otros continentes, produciendo el estancamiento de nuestros centros de producción.

Nuestra pertenencia al grupo de los países del Tercer Mundo por supuesto no constituye un honor, tampoco un consuelo. Constituye un hecho.

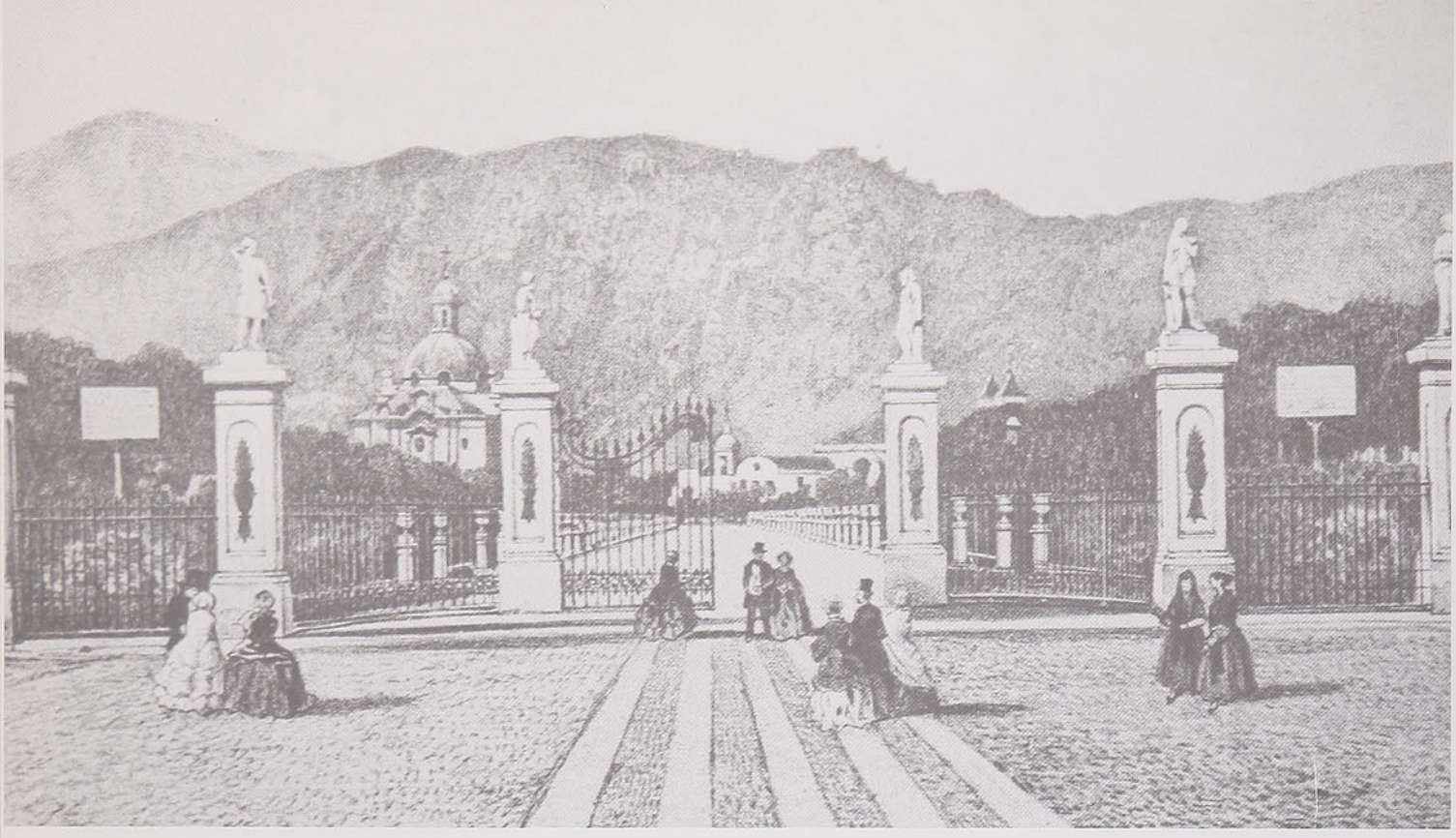
Nos ubica como miembros de un grupo humano que aparece como muy heterogéneo en el sentido de los valores predominantes en el pasado - raciales, culturales, religiosos - pero que es bastante homogéneo en el sentido de los valores predominantes en el materialista mundo de hoy - nivel de ingreso, capacidad de consumo, productividad. Abarca, además, a la mayoría de los seres humanos en el mundo de hoy.

Es este hecho el que hace que las condiciones de vida de este grupo humano sea la más típica para la humanidad hacia fines del siglo veinte, en plena era industrial. Son los problemas de este grupo humano los que constituyen, más que el incremento del nivel de vida en los países del Primer Mundo, el mayor desafío a nuestra era industrial. Y serán las soluciones a estos problemas, al hambre, a la crisis ecológica, a las guerras civiles e internacionales, a la marginación y alienación en el Tercer Mundo, los aportes más importantes de nuestra era al desarrollo de la humanidad.

Visto desde este punto de vista somos los intelectuales del Tercer Mundo los llamados a dedicarnos a los problemas de nuestro mundo. Estos problemas nos abarcan a nosotros mismos: es la falta de recursos lo que comienza malogrando nuestra disposición y limitando nuestra capacidad de producción y de acción. Pero justamente es el estar profundamente involucrados material e intelectualmente en los problemas lo que impulsa la decisión y agudiza la inteligencia y la creatividad. Se nos plantea, pues, la perspectiva de la superación en conjunto con los países del Tercer Mundo de las relaciones de dependencia de hoy.



4



5

3. LA ARQUITECTURA DE REPRESENTACION

La historia de la arquitectura se ha dedicado comunmente, y particularmente en manos de autores académicos, al estudio de una parte selecta de edificios considerados de valor artístico, excluyendo construcciones de evidente carácter utilitario. A la arquitectura pertenecían, según esta definición, los edificios de las principales instituciones, del Estado y de la Iglesia, pero también viviendas de las clases sociales altas. Todas estas obras tienen en común no sólo el servir para la satisfacción de necesidades materiales, sino el representar al grupo social que edifica, definir su posición frente a la sociedad, proponer los valores en que basa su poder , afirmando de esta manera la voluntad de este grupo de imponerse y mantener su dominio sobre la sociedad en su conjunto.

Este concepto elitista de arquitectura como arte al servicio de los poderosos ha sido ampliado tan sólo en el período presente de la historia occidental, marcado por la ilustración y el progreso científico y técnico, la revolución industrial iniciada en Inglaterra, la revolución social francesa y la revolución cultural alemana. La arquitectura es hoy una disciplina no sólo artística, sino que ha desarrollado una dimensión técnica necesaria para la sociedad en su conjunto. La arquitectura incluye hoy todo el campo de la actividad constructora, la que se beneficia con la participación de los profesionales.

En América Latina constatamos, sin embargo, que la gran mayoría de las construcciones se realizan aún sin la participación de arquitectos. Esto hace necesario diferenciar entre la arquitectura de arquitectos, en la que aspectos de representación siguen siendo centrales, y la arquitectura de la vivienda de los sectores sociales bajos, donde la participación de arquitectos es esporádica y en la que no rigen los criterios académicos de calidad, sino las necesidades existenciales de usuarios y edificadores.

Antecedentes

Arquitecturas autóctonas y coloniales

Las arquitecturas precolombinas, por ejemplo quechuas o aymarás, son productos únicos, no advenedizos, resultados internos de culturas autóctonas. Tanto estas arquitecturas como los pueblos del Nuevo Mundo se desarrollaron con anterioridad al colonialismo europeo, con anterioridad a la invención de América. En comparación con este período, todos los posteriores son inpensables sin Europa.

La conquista produjo la desarticulación total e irreversible de los pueblos autóctonos, la pérdida de su independencia económica, de su orden social, de su identidad cultural, en muchos casos también de su integridad física. Todos los desarrollos posteriores son desarrollos dependientes. Esta situación no ha sido superada hasta hoy. La arquitectura colonial fue, en este sentido, ante todo arquitectura española en territorios americanos. Ella representaba a los colonizadores y a su cultura. Estaba al servicio de la hispanización de América. Inicialmente rechazó toda adecuación a las condiciones locales, ignorando arquitecturas anteriores e incluso destruyéndolas. Las ciudades encontradas sirvieron a lo más de cimientos para las ciudades españolas, como sucedió en el Cuzco.

El concepto de calidad en la arquitectura

Por otro lado: nuestra realidad actual está inseparablemente marcada por las relaciones con Europa iniciadas en el período colonial. Nuestra vida está hoy mucho más condicionada por estas relaciones, de lo que lo está por todo el pasado precolombino. Nuestras ideas de arquitectura y de todo lo relacionado con ella, de ciudad, de arte, de técnica, de la profesión de arquitecto, nos fueron transmitidas con la hispanización y consolidadas por el europeísmo republicano. Nuestra presente historia de la arquitectura es impensable sin el pasado colonial.

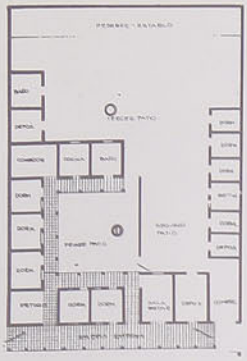
La historiografía está igualmente marcada por ésto al guiarse por criterios de origen europeo. Ya nuestra idea de calidad en la arquitectura está profundamente ligada a los patrones establecidos en el período colonial y por su arquitectura, particularmente en los centros españoles mayores como Lima. Se refieren estos criterios a cuestiones de escala urbana, de claridad tipológica, de elaboración constructiva, de estructura y coherencia formal, tal como legibles en los principales edificios.

Estos criterios se manifiestan ejemplarmente en el plano perspectívico de la ciudad de Lima de 1687. En esta representación la ciudad constituye un todo remarcado por la muralla; este todo está estructurado por el trazado regular de las calles en forma de damero; la red de plazuelas e iglesias conforman los hitos menores; el gran espacio urbano central de la plaza de armas y los edificios aledaños hacen de hitos centrales; abundan otras obras de escala urbana como la Plaza de Toros de Acho, una de las primeras del mundo, y la Alameda de los Descalzos (Fig. **1-5**).

El rol dominante de los edificios principales está dado por la escala urbana de su envergadura y por su realización de acuerdo a esta escala, es decir en concordancia con tipos arquitectónicos definidos -en el caso de la Catedral de Lima el de basílica-, con sistemas estructurales elaborados -bóvedas-, y con un lenguaje formal coherente con todo esto. Un logro así exigía la colaboración de un arquitecto, lo cual en el período colonial era posible solamente en las ciudades principales y para las obras de mayor carácter representativo. Los arquitectos participantes eran, a falta de profesionales locales suficientemente calificados, mayormente europeos enviados por la corona española o la Iglesia Católica. Su trabajo se basaba, por lo tanto, fundamentalmente en su formación y experiencia europea.

El alejamiento de España permitió en algunas regiones la aparición de formas arquitectónicas marcadas en alto grado por el lugar y por la cultura de sus edificadores y usuarios. Esto sucedió particularmente en regiones de fuerte población autóctona que recibieron una influencia española por un cierto tiempo para luego volver a quedar aisladas, como las regiones andinas y altiplánicas en Perú y Bolivia, en que se produjo la llamada arquitectura mestiza.

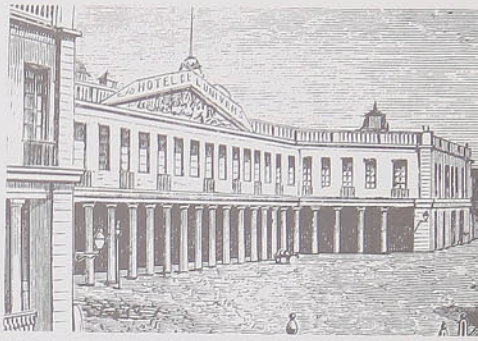
Ejemplos del desarrollo de particularidades locales son, a nivel tipológico, las capillas abiertas, que sobrevivieron en América a sus modelos europeos. Es el caso, a nivel constructivo, de la quincha, una estructura de madera con rellenos de caña y enlucido de barro, usada por ejemplo en la reconstrucción de la Catedral de Lima luego del gran terremoto de 1746, por la mayor elasticidad que prometía y la mejor resistencia a terremotos. Es el caso de síntesis originales como la blanca arquitectura de Arequipa, de sillar, una piedra volcánica blanda y blanca que da lugar a una arquitectura maciza y pesada, de superficies plásticas talladas prolificamente , tan diferente de la arquitectura de barro y madera de Lima o de la arquitectura rica en piedra del Cuzco.



6



7



8



9

Los Maestros de Obra y la Vivienda Colonial

Viviendas particulares de la clase media y alta, así como otros edificios privados de escala menor, eran generalmente realizados por maestros de obra locales.

El trabajo de los maestros de obra incluía tanto la planificación de la obra como su construcción. Los maestros de obra carecían de una formación académica, en el sentido estricto de la palabra. Su formación era básicamente artesanal. Se basaba en la instrucción recibida de maestros calificados y en la experiencia propia, hecha en obra. La calidad principal de su arquitectura reside en la máxima adecuación a las condiciones particulares del cliente, de sus recursos, de sus necesidades, de los materiales de construcción de la región, del aprovechamiento del terreno, adecuándose a las particularidades e irregularidades topográficas. Resulta una arquitectura tipológicamente convencional y práctica, materialmente sólida y económica, formalmente poco pretensiosa.

Hasta entrado el siglo veinte el tipo de trabajo del maestro de obra se podía observar en ciudades hasta hace poco marginales, como Santa Cruz de la Sierra en Bolivia. La planta de una casa tradicional, tal como se realizaban hasta hace pocos decenios en Santa Cruz, evidencia que ella se ha ido construyendo cuarto por cuarto, ubicándose las primeras habitaciones hacia la calle, con una terraza techada hacia ésta (Fig. **6-7**).

La adición de nuevos cuartos terminaba por conformar una fachada cerrada hacia la calle. Habitaciones adicionales se localizaban hacia el interior del terreno. Estas habitaciones iban paulatinamente agrupándose alrededor de espacios abiertos, terminando por darles la forma de patios. Los diversos usos de estos espacios internos fueron dando lugar a diferentes patios, que no necesariamente se ubicaban uno tras otro sobre un eje perpendicular a la calle, como lo demuestra el ejemplo en Santa Cruz de la Sierra. Históricamente, sin embargo, se fue imponiendo la solución más eficiente de manzanas cuadradas para el aprovechamiento del terreno rectangular, y esta es la de la casa de tres patios en línea.

Con el aumento del tránsito en Santa Cruz cambió el carácter de estas casas, transformándose la terraza hacia la calle en una acera pública techada. Simultáneamente la vida privada se desplazó de los espacios públicos al interior de las casas, a los patios, dándoseles a las habitaciones hacia la calle funciones públicas. Este ejemplo demuestra cómo se pudo generar de manera prácticamente espontánea el tipo de la casa de tres patios.

Donde existieron mayores medios fue posible realizar una casa de este tipo en una fase, produciéndose de esta manera soluciones que corresponden más claramente al tipo académico. Es un ejemplo la Casa Colorada en Santiago de Chile, proyectada y construída a fines del siglo XVIII por el maestro Joseph de la Vega (Fig. **12-13-14**). Como realización de un maestro de obra, no poseía el nivel de edificios mayores, pero respondía básicamente a los mismos criterios de calidad.

Esto explica su claridad tipológica y el que su lenguaje formal refleje su forma de construcción, a la vez que asimila las corrientes arquitectónicas dominantes.

El Palacio de Torre Tagle en Lima, una vivienda grande y representativa, presenta en su fachada una composición con diversos elementos formales realizados en diferentes materiales. Concretamente se trata de algunos elementos relativamente pequeños y finos en la parte baja del portal hechos en piedra, material escaso en el lugar; de paredes macizas y cerradas de barro, enlucidas y pintadas; y de decoraciones en la parte alta, que por su exagerada dimensión y la osadía con que sobresalen del plano de la fachada, delatan ser elementos ligeros de madera, caña y yeso. De esta manera el lenguaje formal explicita la constitución material del edificio, que a su vez corresponde a las condiciones de producción y los materiales del lugar (Fig. **10-11**).

El período de transición republicana

Europa y la independencia americana

La tendencia predominante en la arquitectura colonial fue, sobre todo en comparación con la precolombina, la de orientarse por la arquitectura española, adaptándola a las condiciones locales. El predominio de modelos europeos se acentuó en el siglo dieciocho, en que la corona española, emulando los esfuerzos centralistas de la administración francesa, buscó incrementar su control sobre las colonias y promover su modernización. Esto incentivó la voluntad independentista de la élite criolla y mestiza americana. Una mezcla de voluntades centralistas e ideales humanistas marcaron los desarrollos tanto de los decenios anteriores como de los posteriores a las guerras de independencia.

La introducción de la arquitectura académica

En correspondencia directa al esfuerzo de centralización político, la arquitectura comenzó a orientarse por cánones establecidos por las academias y resumidos en los tratados de arquitectura. Decenios antes de la independencia de España se realizaron algunas edificaciones que reflejan esto.

Un ejemplo es la obra de Joaquín Toesca y Ricci en Santiago de Chile. Romano de nacimiento y posiblemente alumno de Sabatini en la corte de Carlos III de España, Toesca fue enviado a Chile en 1780, donde permaneció hasta su muerte en 1799. Su obra principal, el Palacio de la Moneda, se distingue de arquitecturas anteriores en el lugar por el academicismo que exhibe en su forma de concepción y de producción arquitectónica, en oposición al trasfondo artesanal de las arquitecturas anteriores (Fig. **15-16**).

Se caracteriza a nivel funcional por la gran claridad tipológica y geométrica de la planta, que abarca toda una manzana, en la subdivisión de la misma en patios y habitaciones de dimensiones moduladas, en la estricta ortogonalidad del diseño, todos aspectos que revelan que el edificio fue proyectado en el tablero en un proceso primordialmente intelectual. En cuanto a su construcción, el proyecto preveía la edificación en una sola etapa y por constructores que se dedicaban simplemente a realizar lo previsto por el arquitecto de la manera más literal posible, sin participar con ideas propias. La división del trabajo reservaba la parte creativa al arquitecto. A nivel formal este academicismo se revela en la aplicación de un lenguaje formal, con la misma regularidad y precisión geométrica con que fueron diseñadas las plantas.

De esta manera la relevancia de la obra de Toesca en Chile reside, más que en la introducción de un lenguaje neoclásico, en que con él se inicia una concepción académica de la arquitectura en correspondencia con un nuevo grado en la división del trabajo. Las luchas por la independencia retardaron por décadas la difusión de esta forma de producción de arquitectura en nuestros países.

Roles similares al de Toesca lo tuvieron en Lima Matías Maestro, un cura y arquitecto vasco nacido

5. Alameda de los Descalzos, Lima. Estado luego de las transformaciones de 1856. Reproducción de Paz Soldán, Atlas geográfico del Perú.
6. Vivienda tradicional en la Calle Beni 72, Santa Cruz de la Sierra. Planta. Reproducción. Fuente: V. Suárez.
7. Vivienda tradicional en la Calle Beni 72, Santa Cruz de la Sierra.
8. Plazuela del Teatro, Hotel de l'Univers, Lima (1847). Reproducción de M. Fuentes, Lima.
9. Plaza de Armas de Lima y Palacio Municipal. Estado de la segunda mitad del siglo 19. Reproducción.



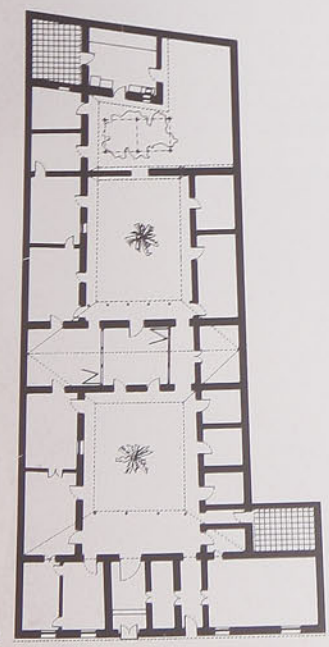

MUSEO DE SANTIAGO



11

13





14

10 y 11. Palacio de Torre Tagle, Lima. Hoy Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. Construído a comienzos del siglo 18.
12 y 13. Casa Colorada, Santiago de Chile. Proyectada y construída a fines del siglo 18 por Joseph de la Vega. Foto: Isabel Tuca.
14. Casa Colorada, Santiago de Chile. Planta principal. Reproducción. Fuente: Revista CA.

en 1766 (¿1770?) en Vitoria y fallecido en 1835 en Lima, autor de la capilla del cementerio de su nombre en esta ciudad (Fig. **20**); en Quito Antonio García, en realidad residente en Colombia, autor del portal añadido a la Catedral de Quito como parte de los trabajos de reconstrucción de 1797 (Fig. **17**); Manuel de Sanahuja y Felipe Bertrés en Bolivia, el último autor de la Catedral de Santa Cruz de la Sierra (Fig. **19**). Sus obras carecen, sin embargo, de la coherencia de la obra de Toesca. Fuera de Santiago de Chile, que se convertía en uno de los nuevos centros de desarrollo, las otras ciudades, y particularmente Lima, carecían ya de la fuerza renovadora necesaria para tirar sobre la borda los modelos del pasado, y se limitaron a una cierta renovación formal.

Caos y decadencia

La renovación reducida a lo formal se convirtió en el síntoma más evidente de la decadencia de la arquitectura en Lima en el siglo diecinueve. En este tiempo, en que por décadas la actividad constructiva fue extremadamente reducida, las obras principales se limitaban a la reconstrucción de edificios dañados o a la modernización de fachadas. Los pocos edificios nuevos demostraban por un lado la escasez de recursos, y por otro lado las desmedidas ambiciones de los propietarios de igualar en calidad a los edificios coloniales .

Un ejemplo temprano de esto es el Jirón Conde de Superunda (Fig. **21 a 24**). Se trata, por las casas con balcones que la conforman, de una calle limeña típica de la primera mitad del siglo diecinueve. Estas casas, que no por eso dejan de constituir un imponente conjunto, demuestran el escaso progreso y cómo se había mantenido básicamente el tipo colonial de la casa de tres patios con balcón, limitándose la renovación a la composición de las fachadas, particularmente a la decoración de los balcones, que ahora era neoclásica.

Otro ejemplo es la edificación de la Plazuela del Teatro, de 1847 (Fig. **8**). Se trata de un proyecto relativamente pequeño, de escala modesta, pero que fue muy aclamado en su época. Presenta la intención de conformar un espacio urbano con un edificio comercial ubicado al frente de un teatro y a mitad de cuadra. Ya esto constituía una novedad en el lugar, tanto funcional como urbanamente, y evidencia la ambición de darle al proyecto una importancia que difícilmente podía tener por su envergadura.

Las alteraciones al Palacio Municipal ubicado en la Plaza de Armas muestran, para un edificio público, una situación similar. La municipalidad ocupaba un edificio colonial de buena factura. Había el deseo, sin embargo, de renovar su arquitectura. Los medios disponibles en la época no permitieron más que muy pequeñas transformaciones de las que, desde el punto de vista de hoy, se hubiera podido prescindir. En una primera modernización se le colocó al edificio un frontis central (Fig. **9**). Una modernización posterior de alrededor de 1900 muestra como la preferencia de modelos franceses llevó a sustituir este frontis por un cuerpo central en forma de mansarda (Fig. **18**).

El europeísmo republicano

El cambio del ideal de la hispanización de la colonia al de la europeización de la incipiente era republicana se expresó en la importación de nuevos modelos que provenían ahora, en primer lugar, de Francia y de Italia, y también de España, Alemania e Inglaterra. La meta era traer al país todo lo necesario para poder vivir aquí como en las capitales de los países desarrollados.

La importación de arquitectos y arquitectura

Cuando fue posible se importaron edificios completos, enteramente prefabricados, que se ensamblaban en el lugar. Una solución así garantizaba la mayor fidelidad con respecto a los modelos deseados. Constituía, sin embargo, la solución más cara, y era utilizada principalmente para obras imposibles de fabricar en el lugar. Es el caso de las construcciones de hierro y vidrio, como las estaciones del ferrocarril, los mercados, los pasajes comerciales, pero también una que otra iglesia o pabellón de exposiciones.

Cuando la importación de edificios completos no era posible, se traían arquitectos europeos, de preferencia franceses y egresados de la Escuela de Bellas Artes de París, se les daba el cargo de arquitectos del gobierno, se les encomendaba los principales edificios del estado y particulares, así como se les encargaba la formación de arquitectos nacionales que pudiesen encargarse de edificios menores.

Al no existir los medios suficientes para la importación de arquitectos de Europa, hubo que conformarse con soluciones de segunda, como traer arquitectos de algún país vecino, o encargar planos en Europa; o aún con soluciones de tercera, como simplemente recurrir a los maestros de obra locales y hacerles construir, orientados por postales y grabados, las arquitecturas europeas deseadas. La fidelidad con el original iba decayendo con el tipo de solución usada, quedando al final la simple renovación formal de los tipos arquitectónicos y constructivos tradicionales en el lugar.

El arquitecto francés Claude-François Brunet Debaines, nacido en 1799 en Vannes y fallecido 1855 en Santiago, quien llegó a Chile en 1848/ 1849, fue por su orígen y por sus estudios de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, donde fue alumno de Châtillon, así como por el rol que cumplió en Chile, de los arquitectos que llegaron en su época, quien mejor respondió a las espectativas locales. No sólo realizó los principales edificios estatales, como el Congreso Nacional y el Teatro Municipal, sino que además fundó la primera escuela de arquitectura y dejó alumnos que continuaron su obra.

Otro arquitecto de la época, con un rol similar, fue Jules-Émile Jéquier, nacido en 1866 en Chile, hijo del ingeniero francés Jean- Edouard Jéquier (1835-1895) emigrado a Chile, y que había estudiado arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París donde fue alumno de Blondel. Fue autor del Museo de Bellas Artes de Santiago.

El primer arquitecto nacional graduado en el país, alumno de los arquitectos importados, fue Ricardo Brown. Nacido en 1841 y fallecido en 1885 en Santiago de Chile, se graduó en la Universidad de Chile en Santiago en 1862. Realizó la Galería San Carlos.

Hasta comienzos del siglo veinte la mayoría de los arquitectos chilenos destacados habían estudiado en París. A este grupo pertenecieron Ricardo Larraín Bravo, nacido en 1879 en Valparaíso y fallecido en 1945, y Alberto Cruz Montt, (1879-1955), ambos egresados de la Escuela Especial de Arquitectura de París en 1900, y luego profesores de las escuelas de arquitectura nacionales.

En el Perú fue Maximilien-Étienne Mimey, otro francés, quien desempeñó el rol de Brunet Debaines. Mimey nació en 1826 en París y falleció allí en 1888. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de París, habiendo sido alumno de Labrouste. Llegó en 1852 a Lima, construyó la Penitenciaría de la ciudad, regresando a Francia luego de pocos años. Lima nunca llegó a ser, en cuanto mercado de arquitectura, lo suficientemente atractiva. Como a Mimey, le ocurrió a otras prominentes figuras, que vinieron para recibir grandes encargos y pronto partieron desilusionadas.

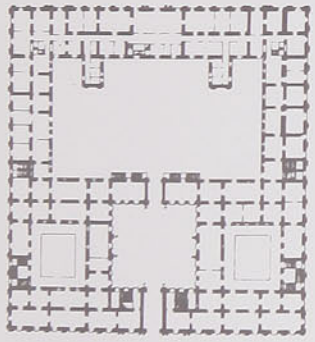
Así también le sucedió al norteamericano de origen inglés Jacob Wrey (Wray) Mould, nacido en 1825 en Chislehurst, Kent y fallecido e n 1886 en Nueva York. Fue alumno de Owen Jones, a quien ayudó en el diseño de la decoración polícroma del Crystal Palace (1851) y en la ilustración de sus libros, particularmente sobre la Alhambra y "Grammar of Ornament". Mould se había trasladado en 1852 a Nueva York, había trabajado con Frederick Law Olmsted, Calvet Vaux y en el Departmento de Parques Públicos, colaborando en el diseño del Parque Central de Manhattan. Su amistad con el constructor de ferrocarriles y aventurero Henry Meiggs lo llevó en 1875 a Lima, donde trabajó en el Departamento de Obras Públicas. Entre sus obras figura la Casa Dubois. En 1879 regresó a Nueva York.

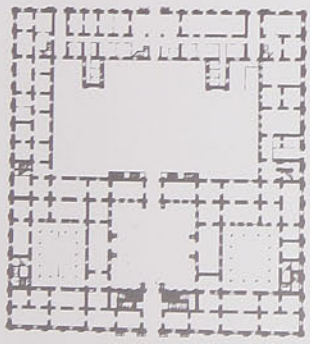
Y así también al polaco Tadeusz Stryjenski, nacido en 1849 en Carouge, cerca de Ginebra, fallecido en 1943 en Cracovia, quien había estudiado arquitectura de 1868 a 1872 en el Politécnico de Zurich con Gottfried Semper. Luego de una estadía en Viena en 1873 viajó a Lima en 1874, donde fue arquitecto del gobierno hasta 1877. De regreso en Europa continuó sus estudios de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, siendo alumno de Ginain. Trabajó desde 1878 en Cracovia, donde se destacó por su participación en diferentes movimientos vanguardistas polacos.

Sólo entrado el siglo veinte el polaco Ricardo de la Jaxa Maiachowski logró en Lima lo que Brunet Debaines lograra más de medio siglo antes en Santiago de Chile. Malachowski, nacido en 1887 en Prochorowa cerca a Odessa y fallecido en 1972 en Lima, había estudiado arquitectura en la Escuela Especial de Arquitectura de París, obteniendo en 1910 su título, y en la Escuela de Bellas Artes. Luego de su traslado a Lima en 1911, donde asumió el cargo de arquitecto del gobierno, se adjudicó los encargos para los principales edificios del Estado y se convirtió en el fundador de la primera escuela de arquitectura estable de la ciudad.



16





15. Palacio de la Moneda, Santiago de Chile (1784). Proyectado por Joaquín Toesca y Ricci. Foto I. Tuca
16. Palacio de la Moneda, Santiago de Chile. Plantas. Reproducción. Fuente: O. Ortega y otros, Guía de la arquitectura en Santiago.
17. Catedral de Quito (desde 1663). Proyectada por Pedro Rodríguez de Aguayo y otros. Reconstruída en 1797 con participación de Antonio García, autor del portal.
18. Plaza de Armas de Lima y Palacio Municipal. Estado de 1906. Reproducción.
19. Catedral de Santa Cruz de la Sierra (1839-1915). Proyectada por Felipe Bertrés y otros.
20. Capilla del Cementerio General de Lima (1807-1908). Proyectada por Matías Maestro (demolida). Reproducción de Paz Soldán, Atlas geográfico del Perú.





18
19
20







CASA DE CORREOS Y TELEGRAFOS (1876 - 1896). Maximo Doig, Eduardo de Brugada, Manuel J. San Martin. Galería Vidriada, remate del patio y dos pasillos. Uno de los pocos ejemplares de este tipo constructivo, en el marco de una ampliación en los años 1920. Perú, Lima. Jirón Conde de Superunda.



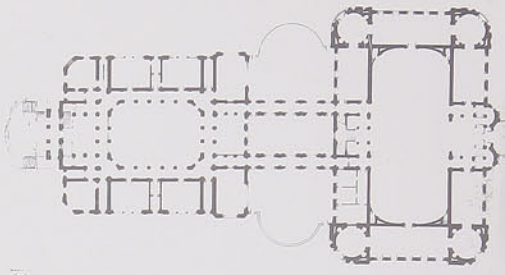
25



26



27



28

Ecuador fue aún menos atractivo que el Perú. El francés Joseph-Émile Tarlier, nacido en 1825 en Montpellier y fallecido en 1902, había estudiado arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, alumno de Constant-Dufeux, no llegó a viajar a Quito para encargarse de su proyecto para la Basílica del Voto Nacional, enviando tan sólo los planos.

El período de introducción de formas académicas de producción arquitectónica duró en el Ecuador hasta muy entrado el siglo veinte. De esta manera, fue sólo el uruguayo Guillermo Jones Odriozola quien fundara la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central. Odriozola, nacido en 1913 en Montevideo y egresado en 1937 de la Universidad de Montevideo, había llegado en 1942/1943 a Quito para realizar el Plan Regulador de la ciudad. En Guayaquil, la segunda ciudad del país, fue el ecuatoriano Guillermo Cubillo quien iniciara la consolidación de la profesión en el lugar. Cubillo, nacido en 1919 en Guayaquil, había egresado en 1945 de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile en Santiago.

La Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Mayor de San Andrés en La Paz fue fundada por Emilio Villanueva en 1940. Sin embargo, la gran mayoría de los edificios mayores en Bolivia han seguido siendo realizados hasta los años 1980 por arquitectos formados fuera del país. Es el caso de Juan Carlos Calderón, nacido en 1932 y egresado de la Oklahoma State University en los EEUU, y de Gustavo Medeiros, nacido en 1939 y egresado en 1964 de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Los nuevos ideales

El panorama arquitectónico más completo correspondiente a los nuevos ideales europeístas de la región andina se encuentra en Santiago de Chile, la ciudad con el mayor desarrollo económico y progreso material, y con una élite progresista deseosa y capaz de renovar su ciudad con edificios que correspondían a sus nuevos valores. Pertenecen a este panorama una gran variedad de edificios estatales y privados de diversos usos.

Los edificios del Estado estaban destinados a representar a la joven república y a su sistema de gobierno parlamentario. El nuevo Congreso Nacional, edificado 1848-1876 y proyectado por Claude-François Brunet Debaines y Lucien-Ambrose Henault, llenaba con su lenguaje neoclásico estas expectativas (Fig. **25**).

Para el Teatro Municipal, edificado 1853-1857 y también proyectado por Claude-François Brunet Debaines, un lenguaje neobarroco parecía corresponder mejor al uso (Fig. **26**).

El Museo de Bellas Artes, edificado 1905-1910 y proyectado por Emilio Jéquier (Fig. **27-28**), se presenta en un lenguaje barroco tal como el que había reelaborado la Escuela de Bellas Artes de París. Los interiores están techados con una estructura de hierro y vidrio, demostrando la abundancia y variedad de recursos disponibles con tal de lograr la mayor cercanía posible a los modelos europeos. En este caso el tipo emulado es el del Petit Palais, un pabellón construído para la Exposición Universal de París de 1900.

21 a 24. Jirón Conde de Superunda, Lima. Calle limeña típica de la segunda mitad del siglo 19, con casas con balcones. Foto I. Tuca.

25. Congreso Nacional, Santiago de Chile (1848-1876). Proyectado por Claude-François Brunet Debaines y Lucien-Ambrose Henault.

26. Teatro Municipal, Santiago de Chile (1853-1857). Proyectado por Claude-François Brunet Debaines. Modificado.

27. Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile (1905-1910). Proyectado por Emilio Jéquier.

28. Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile. Planta y corte. Reproducción. Fuente: O. Ortega y otros, Guía de la Arquitectura en Santiago.

29. Palacio de la Exposición, Lima (1870-1972). Reproducción.

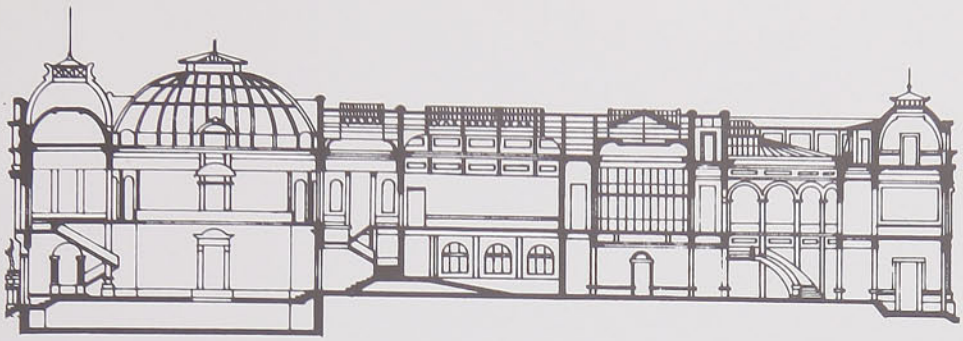
30. Casa-hacienda Gómez, Cañete (1862). Reproducción. Fuente: Middendorf, Peru.

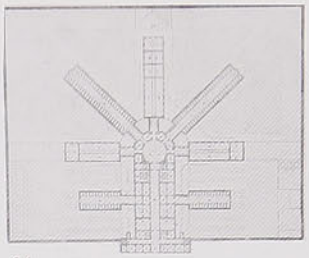
31. Casa de Gobierno, Quito (mediados del siglo 19). Fachada principal atribuída a Juan Bautista de Menideville.

32. Observatorio Astronómico, Quito (1873-1892). Proyectado por Francisco Schmidt.

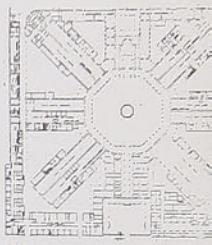
33. Basílica del Voto Nacional, Quito (1882). Construída con planos de Joseph-Émile Tarlier. Obra inconclusa.

34. Penitenciaría de Lima. Planta. Reproducción de Paz Soldán, Atlas Geográfico del Perú.





34



35

El edificio Aristía ,de 1921, proyectado por Alberto Cruz Montt, bastante posterior a las obras anteriores, ejemplifica el tipo del edificio alto integrado al entorno urbano en los pisos bajos, y con una torre en la parte superior (Fig. **59**).

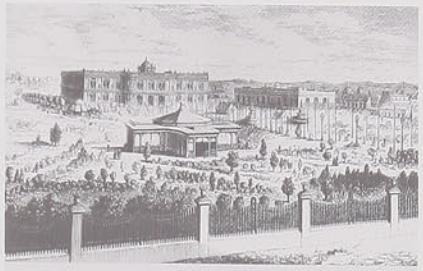
La variedad de tipos y lenguajes para viviendas era grande, e iba desde estilos exóticos como el de la casa llamada "Palacio de la Alhambra", de 1862, proyectada por Manuel Aldunate (Fig. **50**), pasando por el Palacio de Septiembre, construído 1887-1899 (Fig. **51-52-53**) , una casa urbana compacta alrededor de patios techados que presenta un diseño complejo, y el Palacio Errázuriz de 1872, proyectado por Eusebio Chelli (Fig. **38**), una residencia al borde de la ciudad, con grandes jardines.

En comparación con Santiago de Chile, ejemplos de calidad se presentaban en Perú, Ecuador y Bolivia sólo esporádicamente. El panorama general mostraba poca innovación. Las pocas obras buenas eran logros individuales. Llamaban, sin embargo, grandemente la atención, por su escala tanto más grande que la de edificios coloniales para tareas similares, y por la perfección y coherencia con que generalmente eran realizadas.

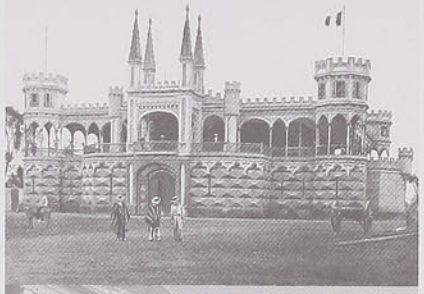
La Penitenciaría de Lima, construída 1855-1862 y proyectada por Maximilien-Étienne Mimey (Fig. **34-37**), es uno de estos logros. Fue posible durante el boom económico del guano. Revela este edificio un gran esfuerzo por lograr una obra de primera. Comienza esto con la selección del arquitecto, un profesional capaz de realizar un diseño actualizado y de nivel internacional. En el presente caso estar al día en la planificación de una cárcel significaba, tipológicamente, planificar un panóptico, y constructivamente, construir con piedra. Para lo primero se requería de un arquitecto informado. Lo segundo presentaba mayores dificultades en un lugar como Lima, en el que se construía con barro y madera. Hubo, pues, que instalar canteras, traer obreros europeos especializados, e instalar una línea férrea desde la cantera a la obra.

Todo este esfuerzo era desmesurado, considerando la realidad del país en su conjunto. No fue, sin embargo, único. También el Hospital Dos de Mayo, un panóptico construído 1868-1875 y proyectado por Miguel Trefogli y Mateo Graziani (Fig. **35-36**), fue realizado con gran corrección tipológica y coherencia formal. Otro ejemplo imponente es el Palacio de la Exposición, un gran pabellón de planta rectangular, patio central y dos pisos diseñado por Antonio Leonardi y edificado en 1872 con una estructura ligera de columnas de hierro, vigas de madera de grandes luces y una fachada con grandes fenestraciones, todo lo cual le otorgaba el carácter moderno deseado (Fig. **29**).

La casa Dubois, llamada también "casa de piedra", de 1879, proyectada por Jacob Wrey Mould, es dentro del panorama de la vivienda urbana en Lima lo que la penitenciaría es dentro de la arquitectura estatal (Fig. **40**). Se trata también de una construcción de piedra. Su innovación tipológica consiste en su diseño compacto alrededor de un patio techado, todo realizado con gran perfección material. Faltan por completo los balcones de origen colonial. La casa-hacienda Gómez de 1862 en Cañete, cerca a Lima (Fig. **30**), presenta, con su carácter pintoresco, para la vivienda rural lo que la



29



36



30



37

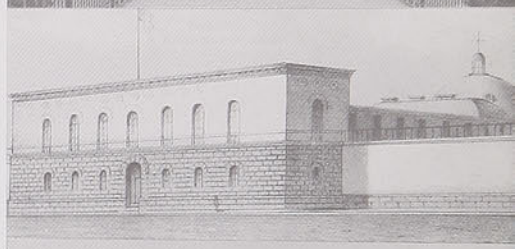


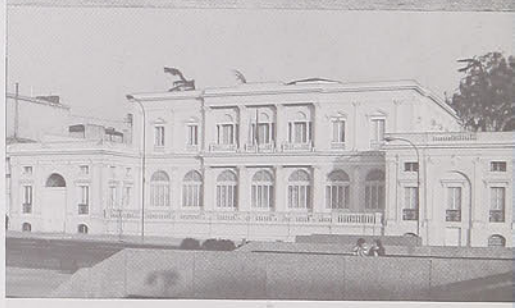
31



38









32



39

33

35. Hospital Dos de Mayo, Lima. Planta. Reproducción. Fuente: Revista Amaru.
36. Hospital Dos de Mayo, Lima (1868-1875). Proyectado por Miguel Trefogli y Mateo Graziani.
37. Penitenciaría de Lima (1855-1862). Proyectada por Maximilien-Étienne Mimey. Reproducción de Paz Soldán, Atlas Geográfico del Perú.
38. Palacio Errázuriz, Santiago de Chile (1872). Proyectado por Eusebio Chelli.
39. Palacio Municipal, Guayaquil (1924-1928). Proyectado por Francisco Maccaferri y otros.
40. Casa Dubois o de Piedra, Lima (1879). Proyectada por Jacob Wrey Mould. Foto J. Benfin D.C.

40



1



a

b



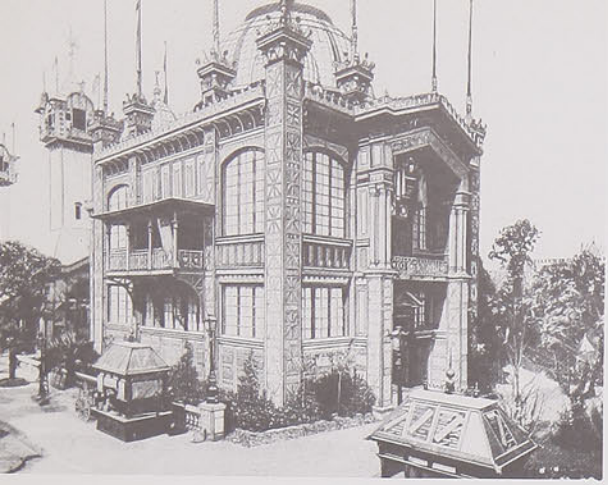




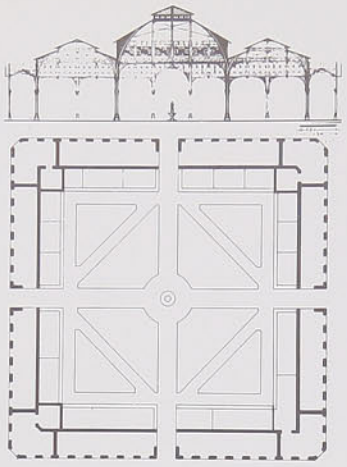



1884


MERCADO CENTRAL
CONSUMA PESCADOS Y MARISCOS
BIEN COCIDOS
CUMPLA LAS NORMAS DE HIGIENE
HUEVOS
PAVOS



46



47



48



49



50

casa Dubois es para la urbana.

También el edificio de apartamentos Rímac de 1919-1924, proyectado por Ricardo de la Jaxa Malachowski (Fig. **41**), es innovador por su tipología. Es mérito del arquitecto haberlo diseñado con la escala urbana adecuada para su envergadura y para su ubicación en la cabecera de un importante paseo limeño.

El edificio Gildemeister, construído en 1928 y ya perteneciente a otro momento histórico, constituyó en su época el prototipo de edificio alto de Lima (Fig. **69**). Fue proyectado por el arquitecto alemán Werner B. Lange, que se encontraba de paso por la ciudad. Su altura de cinco pisos, reducida para un rascacielos, sólo podía provocar asombro y admiración en una zona sísmica y relativamente poco desarrollada. En cuanto innovaciones, este edificio poseía un sistema estructural de portales de concreto armado y un lenguaje formal de rasgos expresionistas, que acentuaba la verticalidad de sus proporciones.

En Quito el edificio estatal más importante de su época fue la Casa de Gobierno, cuya fachada principal fue realizada a mediados del siglo diecinueve y es atribuída a Juan Bautista de Mendeville, el cónsul de Francia en la ciudad (Fig. **31**). El diseño se basa en un tipo paladiano, tal como el asimilado por J. N. L. Durand y presentado en su tratado "Précis de leçons d'architecture" (1802).

El Observatorio Astronómico, construído 1873-1892 y proyectado por Francisco Schmidt, un arquitecto alemán residente en el lugar, es otra de las obras que llaman la atención por su gran coherencia formal, algo inesperado para esta tarea en Quito, e inexplicable como fruto de desarrollos locales (Fig. **32**).

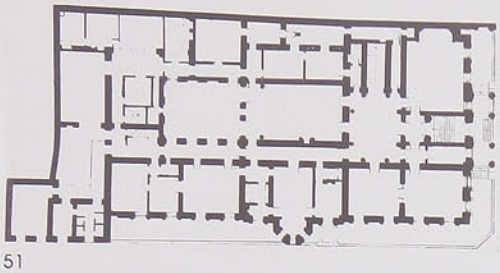
Esto vale también para la Basílica del Voto Nacional, construída con planos enviados desde Francia por el arquitecto Joseph-Émile Tarlier a partir de 1882-83, una obra aún inconclusa (Fig. **33**). Se trata de una gran iglesia neogótica, ubicada sobre una colina de Quito, planificada y realizada en piedra, y excepcional para el lugar por su tipo, por su construcción, por su ubicación y, por supuesto, por su lenguaje formal.

El Hospital Eugenio Espejo, construído alrededor de 1910-1930 y proyectado por Augusto Ridder (Fig. **48-49**), fue realizado usando otro tipo arquitectónico nuevo, el del conjunto de pabellones sobre una trama ortogonal en un campus.

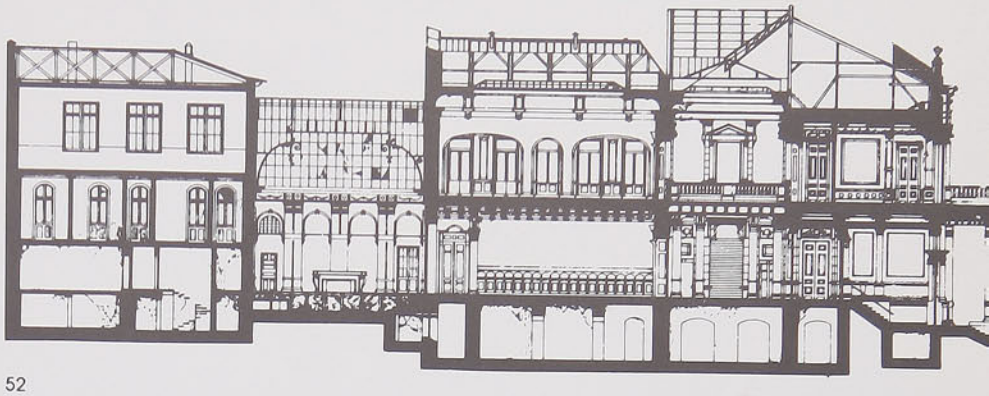
En Guayaquil, la introducción de nuevas formas de arquitectura se hizo esperar hasta entrado el siglo veinte. Los nuevos edificios fueron realizados en hormigón armado y usando los tipos del siglo diecinueve por técnicos italianos en los años 1920. El Palacio Municipal, construído 1924-1928 y proyectado por Francisco Maccaferri, ejemplifica la escala urbana de las mejores realizaciones de este período, así como la calidad material en que fueron realizados (Fig. **39-66**). El hormigón armado permitió, de pronto, darle a las edificaciones una durabilidad anteriormente imposible en el lugar con construcciones de madera y debido particularmente a los incendios.

El Palacio Municipal de La Paz, construído en 1925 y proyectado por Emilio Villanueva, es otro ejemplo tardío pero correcto de la introducción de

41. Edificio de apartamentos Rímac, Lima (1919-1924). Proyectado por Ricardo de la Jaxa Malachowski.
42. Pabellón de Chile, Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). Proyectado por Juan Martínez Gutiérrez.
43 a 45. Mercado Central de Santiago de Chile (1868-1872). Estructura metálica importada de Europa. Proyecto adjudicado a Manuel Aldunate.
46. Pabellón de Chile a la Exposición Universal de 1889, París. Proyectado por Henry Picq. Reedificado en Santiago de Chile. Hoy Museo Aeronáutico. Foto: Patricio Bazáez y A. M. Amadori.
47. Mercado Central de Santiago de Chile. Planta y corte. Reproducción. Fuente: O. Ortega y otros: Guía de la Arquitectura en Santiago.
48. Hospital Eugenio Espejo, Quito. Planta. Reproducción. Fuente: Revista Trama.
49. Hospital Eugenio Espejo, Quito (aprox. 1910-1930). Proyectado por Augusto Ridder.
50. "Palacio de la Alhambra", Santiago de Chile (1862). Proyectado por Manuel Aldunate. Foto: I. Tuca.
51 y 52. Palacio de Septiembre, Santiago de Chile. Planta y corte. Reproducción.
53. Palacio de Septiembre, Santiago de Chile (1887-1899). Foto C. Sepúlveda.
54. Palacio Municipal, La Paz (1925). Proyectado por Emilio Villanueva.



51



52

las nuevas formas de producción académicas (Fig. **54**).

El ideal de la industrialización

Nuevamente fue Chile, el país en el que se realizó la mejor arquitectura industrializada de la región. Se trata principalmente de construcciones de hierro, puentes, muelles, depósitos de gas y plantas industriales en general. En el campo de la arquitectura se realizaron también obras que hacen uso de los nuevos materiales y métodos constructivos, edificios de diferentes usos con estructuras de hierro y vidrio, edificios prefabricados y desmontables.

A este grupo pertenecen en Santiago el Mercado Central, construído entre 1868 y 1872, de acuerdo a un diseño adjudicado al chileno Manuel Aldunate (Fig. **43** a **45** y **47**). Siendo la estructura metálica importada de Europa, y no existiendo en Chile ni la capacidad de producción ni la experiencia en el diseño de este tipo de estructuras, el trabajo de Aldunate se debe haber limitado a formular el encargo a los contratistas. En todo caso el edificio resultante es de una calidad comparable a similares europeos, tanto tipológicamente y constructivamente como formalmente.

Demuestran el mismo grado de coherencia otras obras en la ciudad, como la Galería San Carlos, obra del chileno Ricardo Brown de 1870, lamentablemente demolida (Fig. **67**). Efectivamente se construyeron en Santiago de Chile gran cantidad de galerías perfectamente comparables a las parisinas.

La Estación Central, ubicada en la Alameda, principal artería de la ciudad, fue construída en 1910 por la compañía francesa Schneider-Creusot (Fig. **60**). Es una estación terminal, tiene un techado de gran luz y un portal de tres articulaciones de hierro apoyado en cuerpos laterales macizos, a los que transmite las fuerzas horizontales. La arquitectura de este edificio se basa directamente en las formas apropiadas para la solución funcional y constructiva escogida, teniendo los elementos decorativos una función secundaria.

La arquitectura de este tipo de edificios se debía basar expresamente en aspectos técnicos como símbolos de la era industrial. Esto se expresaba particularmente en los pabellones nacionales para las exposiciones internacionales. De esta manera, el Pabellón de Chile en la Exposición Universal de 1889 en París, proyectado por el arquitecto francés Henry Picq, debía expresar con su estructura desmontable de hierro y vidrio la supuesta modernidad y el progreso económico chileno. La contradicción residía en que para crear este símbolo fue necesario recurrir a profesionales y constructores franceses. Este pabellón fue reedificado en Santiago de Chile y es hoy sede del Museo Aeronáutico (Fig. **46**).

El Pabellón de Perú a la Exposición Universal de 1900 en París, presenta una situación similar. Fue proyectado por el francés René-Michel-Ferdinand Gaillard, desmontado y reedificado en Lima, siendo hoy sede del Centro de Estudios Histórico-Militares (Fig. **61**). La arquitectura de este pabellón se diferencia del chileno en que exhibe menos su estructura. En general, las construcciones industrializadas



53



54

55. Pabellón del Perú, Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). Proyectado por Manuel Piqueras Cotoli.
56. Pabellón del Perú, Exposición Iberoamericana de Sevilla.
57. Palacio Arzobispal, Lima (1916-1924). Proyectado por Ricardo de la Jaxa Malachowski.
58. Edificio comercial calle Rosas esquina 21 de Mayo (1928). Proyectado por Ricardo Larraín Bravo.

BIBLIOGRAFIA BASICA

ACOSTA Nicolás: Guía del viajero en La Paz, La Paz 1880.
ANGRAND Leonce: Imágen del Perú en el siglo XIX, Lima 1972.
AUCA, ed.: "Panorama '77 de la arquitectura chilena", en AUCA 32, Santiago de Chile 1977.
AUCA, ed.: "Panorama '66 de la arquitectura chilena", en AUCA 6-7, Santiago de Chile 1966-1967, pg. 38-92.
BENTIN DIEZ CANSECO José: Enrique Seoane Ros - Una búsqueda de raíces peruanas, Arquitectos Peruanos vol. 1, Lima 1989.
BERNALES BALLESTEROS Jorge: Lima, la ciudad y sus monumentos, Sevilla 1972. BOZA Cristián, DUVAL Hernán: Inventario de una arquitectura anónima, Santiago de Chile 1982.
BROMLEY Juan, BARBAGELATA José: Evolución urbana de la ciudad de Lima, Lima 1945.





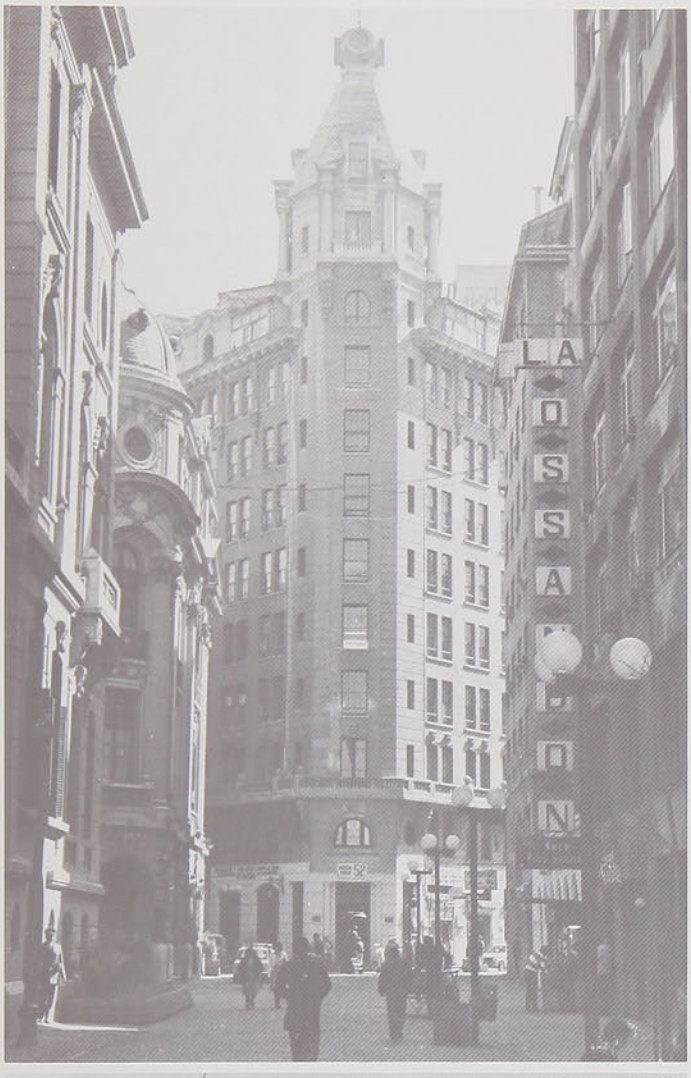
56 a



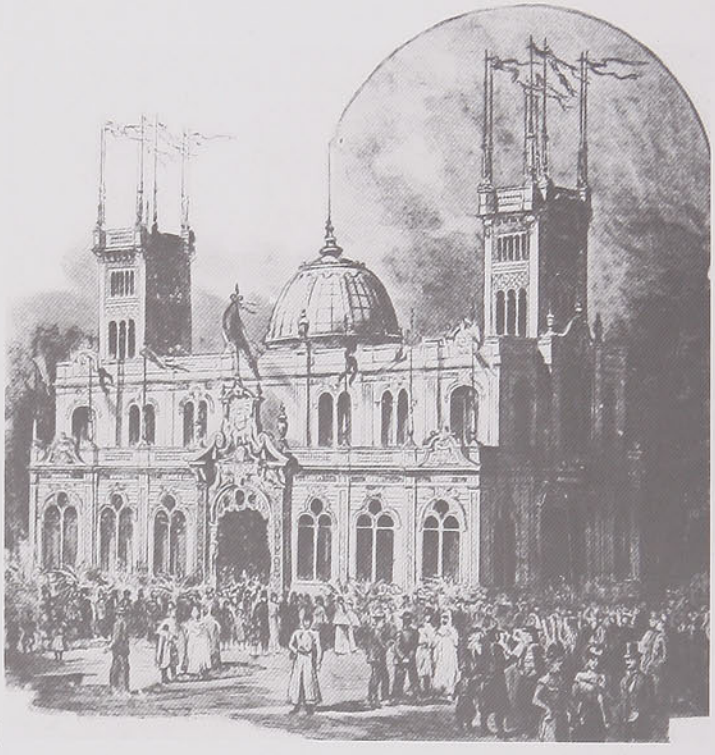
56 b







59



61

60



62



peruanas carecen de la calidad de las chilenas. Una excepción la constituye la pequeña Iglesia de San Marcos en Arica, en su momento territorio peruano, edificada a partir de 1875, habiendo sido proyectada y prefabricada por la compañía de Gustave Eiffel (Fig. **70**). Fue considerado necesario adquirir una iglesia prefabricada por su ubicación en una región rica por su producción de salitre, pero tan lejana de Lima que no parecía posible realizarla con los medios locales.

Más típica para Lima es la Estación del Ferrocarril Lima-Chorrillos, construída alrededor de 1860, hoy demolida (Fig. **62**). Presenta este edificio una gran similitud con la Estación Central de Santiago de Chile, habiendo sido edificada con anterioridad. Aquí se trata, sin embargo, de una pequeña estación, para una sola vía férrea. Las dimensiones reducidas del techo no hacían verdaderamente necesaria una estructura aporticada, ni mucho menos una realización en hierro, habiendo sido la presente construcción posiblemente de madera. No existiendo razones prácticas para un edificio así, se hace tanto más evidente que lo realmente deseado era el símbolo.

También la Estación del Ferrocarril Guaqui-La Paz, construído 1913-1917 en La Paz, fue originalmente pensada para satisfacer una funcion determinada. A pesar de eso, este edificio, construído con una ligera estructura metálica y un frente macizo, no llegó a ser usado como estación por no adecuadarse para recibir locomotoras. Sirvió de Aduana Nacional a partir de 1925 (Fig. **65-68**) y fue transformado en 1980 en un terminal de autobuses.

La actitud frente al desarrollo técnico fue más realista en ciudades con una élite menos pretensiosa. Es el caso de Guayaquil. Concentrándose las instituciones del Estado en Quito, la base económica de Guayaquil residía en la producción y el comercio. Ambas actividades explican el espíritu pragmático de los guayaquileños, dispuestos a aprovechar el progreso de una manera directa donde esto parecía conveniente.

En el campo de la vivienda se observa en las décadas alrededor de 1900 el cambio en las formas de construcción. Partiendo de las casas tradicionales de madera, caña y estuco, como se ven aún hoy en el Barrio Las Peñas (Fig. **63**), muy sensibles al fuego, pasando por construcciones macizas de ladrillo, madera, y barro (Fig. **64**), más resistentes al fuego pero pesadas, y llegando a construcciones ligeras con planchas metálicas onduladas importadas (Fig. **71**), de buena resistencia al fuego. La constitución material de las construcciones es legible sobre todo en los edificios menos representativos, mientras que el diseño de las casas más ricas se incluía el recubrimiento de la construcción con estuco y elementos decorativos (Fig. **74**).

El Mercado Sur, construído 1905-1909 (Fig. **73, 75**), fue realizado con una estructura de hierro importada. En comparación con obras limeñas y paceñas se trata de una obra menos pretensiosa. Presenta una mayor concordancia entre las necesidades y las posibilidades de los usuarios, constitu-

59. Edificio Aristía, Santiago de Chile (1921). Proyectado por Alberto Cruz Montt.
60. Estación Alameda o Central, Santiago de Chile (1910). Construída por la compañía francesa Schneider-Creusot. Foto: I. Tuca.
61. Pabellón de Perú a la Exposición Universal de 1900, París. Proyectado por René-Michel-Ferdinand Gaillard. Reedificado en Lima. Hoy Centro de Estudios Histórico-Militares.
62. Estación del Ferrocarril Lima-Chorrillos, Lima (aprox. 1860). (demolida). Reproducción.
63. Casa típica en el Barrio Las Peñas, Guayaquil. Construída con estructura de madera y cerramientos de caña; fachada de estuco.
64. Casa típica del siglo 19 en Guayaquil. Construída con ladrillo, madera, y barro.
65. Estación del Ferrocarril Guaqui-La Paz, La Paz (1913-1917). Utilizado como Aduana Nacional a partir de 1925. Hoy Terminal de autobus es. Vista exterior con la fachada de mampostería enlucida.
66. Palacio Municipal, Guayaquil (1924-1928). Pasaje in-



66



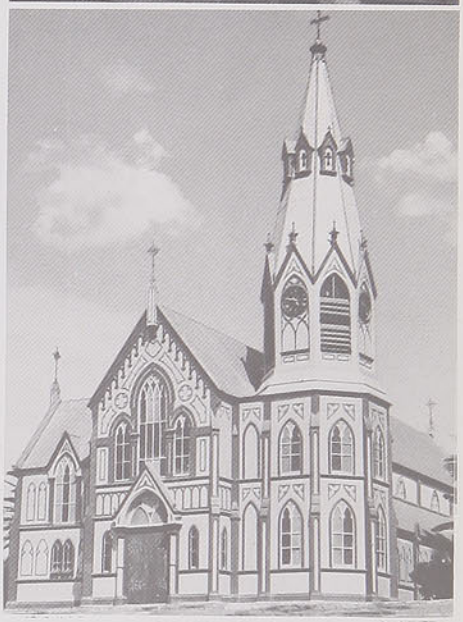
69



63



67



70



64



65



68



71

yendo de esta manera una solución más acorde con el espíritu original de este tipo de obras que aquellas pensadas para satisfacer los deseos de representación.

En busca de una definición nacional

El marco de referencia internacional cambió significativamente para los países andinos en los decenios alrededor de 1900. Por un lado se intensificaron las inversiones masivas de los países industrializados, acelerando la integración de los países andinos al creciente mercado internacional. Los EEUU heredaron el rol hegemónico de los países europeos. Por otro lado la élite nacional consolidó su posición, amplió su base económica y sus intereses en la estabilidad y el desarrollo del país. Con esto aparecieron también conflictos entre los intereses de esta élite y los de grupos extranjeros.

Se inició en este período la polarización de nuestras sociedades en sectores de orientación occidental de rápido desarrollo, y en sectores ajenos a este desarrollo, de origen rural pero residentes en las ciudades, mayoritarios pero económicamente desposeídos y políticamente marginales. Los conflictos entre estos sectores terminaron siendo una de las características más destacadas de los países andinos en la segunda mitad del siglo veinte.

El aflojamiento de las relaciones de dependencia en la era de las guerras mundiales, que mantuvieron a los países industrializados ocupados de sí mismos, la estabilización de los precios de materias primas, así como el empuje económico como consecuencia de la apertura del canal de Panamá, produjeron un auge, que por un tiempo distrajo la atención del creciente problema de la polarización social.

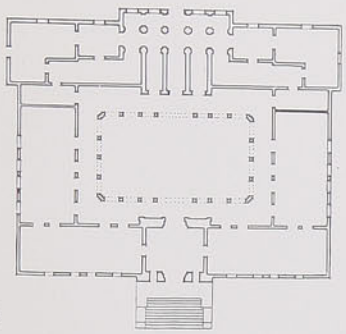
En la arquitectura los intereses crecientes de las élites nacionales en sus propios países se tradujo en la aparición de lenguajes formales basados en arquitecturas históricas del lugar. Los arquitectos iniciaron la búsqueda de motivos formales precolombinos y coloniales aplicables para tareas del presente. Esta dedicación a la anteriormente tan despreciada historia propia fue síntoma de la creciente identificación de la élite con su país, pero también de la necesidad de esta élite de apoyarse en la propia nación, ante los crecientes embates de los intereses extranjeros, que amenazaban su dominio. En todo caso, la dedicación a lo propio constituye el a porte central de este período.

El panorama completo de la arquitectura seguía incluyendo, sin embargo, lenguajes de origen europeo. Se oponían a éstos las diversas tendencias nacionalistas, que criticaban su extranjerismo. El movimiento moderno, aún incipiente, combinaba su innegable origen europeo con una voluntad de corresponder funcional y constructivamente a las condiciones locales. Por su carácter progresista se oponía a todo tipo de ejercicios estilísticos, que desde su perspectiva tenían todos un carácter reaccionario y conservador.

terior.

67. Pasaje San Carlos, Santiago de Chile (1870). Proyectado por Ricardo Brown (demolido). Reproducción. Fuente: Brockhaus.
68. Estación del Ferrocarril Guaqui-La Paz, La Paz. Interior con estructura metálica ligera.
69. Edificio Gildemeister, Lima (1928). Proyectado por Werner B. Lange.
70. Iglesia de San Marcos, Arica (1875). Proyectada y prefabricada por la compañía de Gustave Eiffel. Reproducción.
71. Casa típica de alrededor de 1900 en Guayaquil. Construida con madera, ladrillo, y planchas metálicas onduladas.

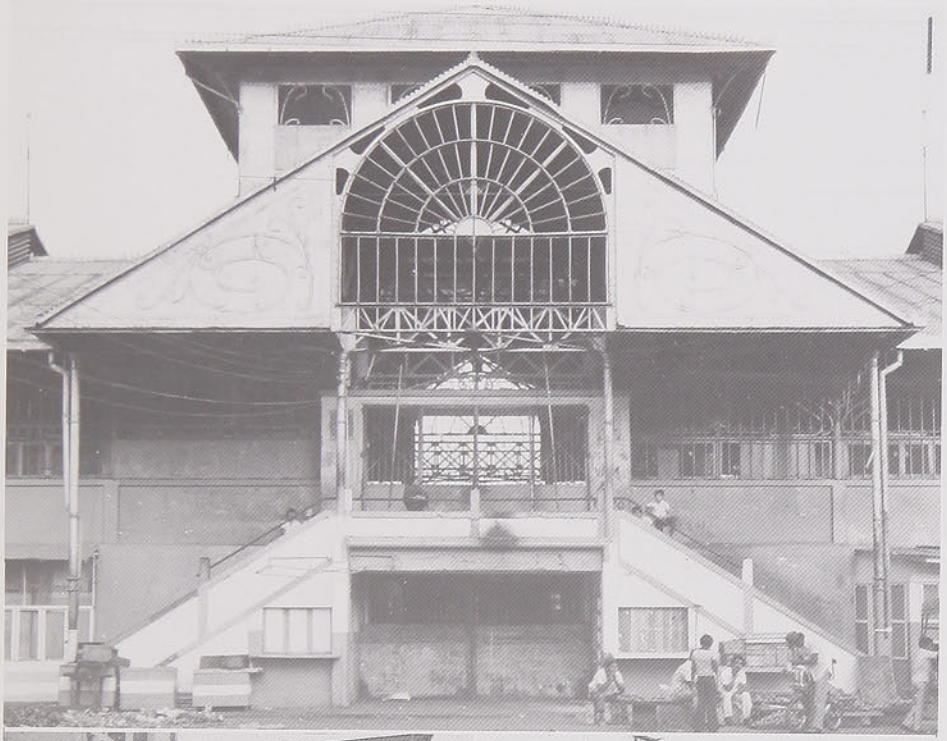
C. C. N.: "Los tejidos araucanos como base para una arquitectura típica nacional", en Arquitectura y Arte Decorativo 6-7, Santiago de Chile 1929, pg. pg. 292.
COMITÉ PRO IV CENTENARIO, ed.: La Paz en su IV Centenario 1548-1948, 3 tomos, Buenos Aires 1948.
CRESPO Luis S.: Monografía de la Ciudad de La Paz, tomo 1, La Paz 1902.
CRUCHAGA Miguel: "25 años de arquitectura residencial", en Arqui-



72



76



73



77



74



75



78

Los arquitectos nacionales

El giro ideológico del europeísmo al nacionalismo fue acompañado de cambios significativos en la extracción nacional y social de los arquitectos. Entretanto se habían fundado y consolidado Escuelas de Arquitectura en las principales ciudades, Escuelas cuyos profesores ya no eran exclusivamente extranjeros sino nacionales con estudios en el extranjero y aún en el propio país. Adicionalmente, la difusión de la profesión de arquitecto y la ampliación de sus tareas para edificios utilitarios y populares, conllevó que los arquitectos dejaran de actuar exclusivamente al servicio de las clases altas, y de identificarse sólo con ellas. Los arquitectos comenzaron a ser más conscientemente miembros de la inteligencia de sus países y de las clases medias. En este sentido, el nacionalismo imperante se basaba también en un nuevo sentimiento de identidad de los arquitectos y de su rol en la sociedad.

Los principales arquitectos de estas décadas fueron en Santiago de Chile todos chilenos, y todos estudiaron en Chile, realizando viajes a Europa tan sólo luego de graduados. Pertenecen a ellos Ricardo González Cortés, nacido en 1887 en Santiago de Chile, egresado en 1911 de la Universidad de Chile; Juan Martínez Gutierrez nacido en 1901 en Bilbao y fallecido en 1976 en Santiago de Chile, egresado en 1922 de la Universidad de Chile en Santiago; Roberto Dávila Carson nacido en 1899 y fallecido en 1971 en Santiago de Chile, egresado en 1927 de la Universidad de Chile en Santiago, luego discípulo de Peter Behrens, Clemens Holzmeister y Le Corbusier; Don Sergio Larraín García Moreno nacido en 1905 en Santiago de Chile, egresado en 1928 de la Universidad Católica de Santiago.

En Lima la situación fue menos clara. Fuera de Malachowski, la mayoría de los arquitectos eran ya peruanos, pero frecuentemente con estudios en el exterior, y muchas veces de extracción social alta. Muchos no eran solamente arquitectos destacados, sino también historiadores, teóricos y escritores, que pertenecían a la élite intelectual del país. El mantenimiento de una posición privilegiada se explica tanto por lo reciente del desarrollo económico peruano, como porque las diferencias de clases tan marcadas apenas permitían a los profesionales instalarse en un sector medio. Pertenecen a los arquitectos de mayor importancia Héctor Velarde, nacido en 1895 en Lima, egresado en 1919 de la Escuela Especial de Trabajos Públicos de la Construcción y la Industria de París, con estudios en la Escuela de Bellas Artes, alumno de Laloux, en 1920; Emilio Harth-Terré nacido en 1899 y fallecido en 1983 en Lima, ingeniero civil egresado en 1922 de la Escuela de Ingenieros de Lima, y en 1925 primer ingeniero-arquitecto titulado en el Perú; Luis Miró Quesada Garland nacido en 1914 en Lima, egresado de la Escuela de Ingenieros de Lima; Enrique Seoane Ros nacido en 1915 en Lima, egresado en 1944 de la Escuela de Ingenieros de Lima.

En Bolivia los principales arquitectos eran bolivianos que habían estudiado en el exterior, generalmente en las Escuelas de Arquitectura de Santiago de Chile. Es el caso de Emilio Villanueva, nacido en 1886 (¿1884?) en La Paz y fallecido en

72. Pabellón del Perú, Exposición Iberoamericana de Sevilla. Planta. Reproducción del Catálogo Oficial.
73. Mercado Sur, Guayaquil.
74. Casa típica de alrededor de 1900 en Guayaquil.
75. Mercado Sur, Guayaquil (1905-1909).
76. Edificio Ostolaza o Tacna-Nazarenas, Lima (1945-1946). Proyectado por Enrique Seoane Ros.
77. Edificio La Nacional, Lima (1947-1948). Proyectado por Enrique Seoane Ros.
78. Ministerio de Educación, Lima (1951-1956). Proyectado por Enrique Seoane Ros.
79. Museo Larco Herrera, Lima (1924). Proyectado por Ricardo de la Jaxa Malachowski.
80. Municipalidad de Lima (1939-1944). Proyectada por Emilio Harth-Terré y José Alvarez Calderón.

tecto Peruano 309-311, Lima 1963.
CRUCHAGA Miguel: "25 años de arquitectura multifamiliar", en Arquitecto Peruano 312-314, Lima 1963.
CRUCHAGA Miguel: "25 años de arquitectura comercial", en Arquitecto Peruano 315-317, Lima 1963.
CUADRA Manuel: Héctor Velarde arquitecto, tesis de bachillerato, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1976.

79





80

1976 allí mismo, egresado en 1907 de la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile de Santiago, y Julio Mariaca Pando, nacido en 1889 en La Paz y fallecido en 1936 allí mismo, egresado en 1910 de la misma Escuela.

Nacionalismo versus extranjerismo

Las tendencias nacionalistas tuvieron mayor difusión en regiones que combinaban un rico pasado histórico y una antigua élite de origen colonial, con un presente de auge económico. Es el caso principalmente de Lima, cuya élite no había experimentado, por el estancamiento económico, una modernización similar a la chilena del siglo diecinueve.

Las diversas tendencias nacionalistas reflejaban a su vez los grupos de interés existentes en la élite intelectual limeña. Los sectores más conservadores promocionaban una arquitectura neohispánica, o en todo caso estilos neocoloniales de carácter aristocrático. Los sectores más progresistas proponían una arquitectura orientada más bien hacia el pasado precolombino, de carácter indigenista. Entre ambas tendencias se ubicaban otras que enfatizaban el carácter mestizo de la cultura propia, indígena e hispánica en uno. En la práctica las diferencias entre estas tendencias no lograron a perfilarse, por falta de realizaciones indigenistas, tan clara y definidamente como en la literatura y las artes plásticas.

Uno de los arquitectos más destacados del período fue en Lima, curiosamente, el polaco Ricardo de la Jaxa Malachowski. El Palacio Arzobispal construído por él constituye una de las primeras obras del neocolonial en Lima (Fig. **57**). El diseño de su fachada refleja el uso de reglas de composición académicas, que no tenían mucho que ver con la arquitectura colonial. La decoración, por el contrario , hace referencia al lugar por su inspiración en la arquitectura barroca de Lima. Enfatizan el carácter neocolonial los elaborados balcones de madera.

El Museo Antropológico Larco Herrera, también obra de Malachowski, pertenece por su lenguaje formal a la corriente indigenista (Fig. **79**). Constituye, sin embargo, una obra poco coherente. Debido a la falta de modelos precolombinos simples de adecuar a las necesidades del presente y a las nuevas formas de construcción, las obras de arquitectura indigenistas no eran sino escenografías antepuestas a construcciones convencionales. El conflicto entre pretensión y realidad se presentaba para este tipo de lenguaje de manera muy evidente.

Un intento de superar este conflicto fue realizado por el arquitecto y escultor español residente en Lima Manuel Piqueras Cotolí con la invención de lo que él llamó neoperuano, un estilo sintético que asimilaba reglas de composición académicas de origen europeo, con elementos decorativos prehispánicos. Obras representativas de este lenguaje fueron la nueva fachada de la Escuela de Bellas Artes de Lima, construída 1920-1924, y el Pabellón del Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Particularmente esta última obra refleja el esfuerzo de Piqueras por lograr una síntesis entre el tipo de pabellón con patio por el que se decidió,

CUADRA Manuel: Geschichtliche und theoretische Grundlagen der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts in den Andenstaaten Chile, Ecuador, Bolivien, Peru, tesis de doctorado, Technische Hochschule Darmstadt, Darmstadt 1987.
CUADRA Manuel: "Architektur zwischen Elend und Glanz: Zur Geschichte der Architektur des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts in den Andenstaaten", en Der Architekt 6, junio 1988, pg. 390-396.
CUADRA Manuel: Arquitectura y proyecto nacional - Los siglos XIX y XX en los países andinos, Serie Summarios 129-130, Buenos Aires 1 989.
CUADRA Manuel: Architektur in Lateinamerika - Die Andenstaaten im 19. und 20.Jahrhundert, Darmstadt 1991.
CUADRA Manuel, PETERS Tom, HARTUNG G., eds.: History of Tall Buildings in Latin America, contribuciones presentadas a la III International Conference on Tall Buildings, Chicago 1987.
DAVID DE PENANRUN Louis Thérèse, ROUX et DELAIRE E. A.: Les architectes elèves de l'École des Beaux Arts 1819-1893, París 1907.
DUSSIEUX L.: Les artistes français a l'étranger, París, Lyon 1876.
EMANUEL Muriel, ed.: Contemporary architects, Nueva York 1980.
EXPOSICION IBERO-AMERICANA SEVILLA 1929-1930, ed.: Catálogo oficial, Barcelona 1929.
FUENTES Manuel A.: Lima, Londres 1866.
FUENTES Manuel A.: Lima, París 1867. GARCIA BRYCE José: "150 años de arquitectura peruana", en Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas 3, Caracas 19 65, pg. 67-87.



81



Fig. 1.- NUE MU CHEN O EL CIELO.

Fig. 2.- TELAR O PILARES PARA OBSERVAR EL SOL.

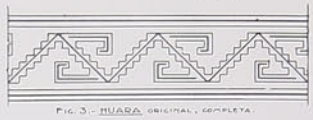


Fig. 3.- HUARA ORIGINAL, COMPLETA.



Fig. 4.- ENCINTADO.

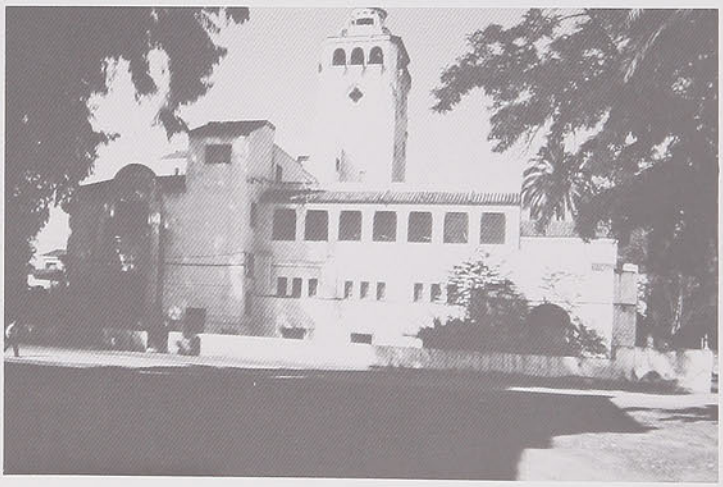


Fig. 5.- SILUETA CORDILLERANA Y SU REFLEJO.

82



83



84

con un lenguaje propio inventado por él, que no sólo se basaba en los símbolos indígenas que se esperaban de él, sino que constituía un diseño original de gran intensidad artística (Fig. **55-56-72**).

La nueva Municipalidad de Lima, construída 1939-1944 y proyectada por Emilio Harth-Terré y José Alvarez Calderón, es uno de los ejemplos máximos del neocolonial en la región. En su época su realización fue muy polémica, porque implicó la demolición del edificio colonial original con bellas arcadas de piedra en buen estado de conservación. En esta discusión Harth-Terré fue duramente atacado, sus opositores hablaban de "harterrorismo". Esto no resta, sin embargo, el aporte que realizó con esta obra (Fig. **80**).

El neocolonial fue malentendido cuando se quería ver en él sólamente el interés en revivir el pasado colonial. Para Harth-Terré era igualmente importante asumir la vida moderna, integrarla y hacerla propia. De esta manera su arquitectura constituye una interpretación del tiempo presente. Efectivamente, el nuevo edificio de la Municipalidad es un testimonio de esto, y de la fuerza y originalidad con que Harth-Terré persiguió estos fines a nivel arquitectónico. Demuestra un manejo libre y creativo tanto del lenguaje histórico como de consideraciones tipológicas y constructivas contemporáneas. Su propuesta se adecúa a la escala de la Plaza de Armas, constituye un edificio administrativo funcional, presenta una buena composición de fachadas, con elementos originales como los balcones de dos pisos, conformando un todo coherente y bien proporcionado. En Lima es la obra de Enrique Seoane Ros la que más claramente refleja la voluntad de lograr una síntesis de lo nacional y lo moderno. Sus obras reflejan un intenso desarrollo formal que, comenzando en un lenguaje neocolonial, incorpora cada vez más rasgos modernos. Su edificio Ostolaza o Tacna-Nazarenas, con negocios en la planta baja y oficinas en los pisos altos, construído 1945-1946, presenta una combinación de arcadas neocoloniales en el nivel de ingreso, modernas bandas horizontales de ventanas para las plantas típicas, y motivos geométricos que evocan enrejados de madera en la parte alta (Fig. **76**).

El edificio comercial y de apartamentos La Nacional, construído 1947-1948, presenta un grado mayor de abstracción y geometrización de los motivos coloniales, conservando un carácter macizo, plástico, cerrado. Por lo demás, el tipo de edificio y su construcción son ya claramente productos del siglo veinte y no tienen nada que ver con pasados coloniales (Fig. **77**).

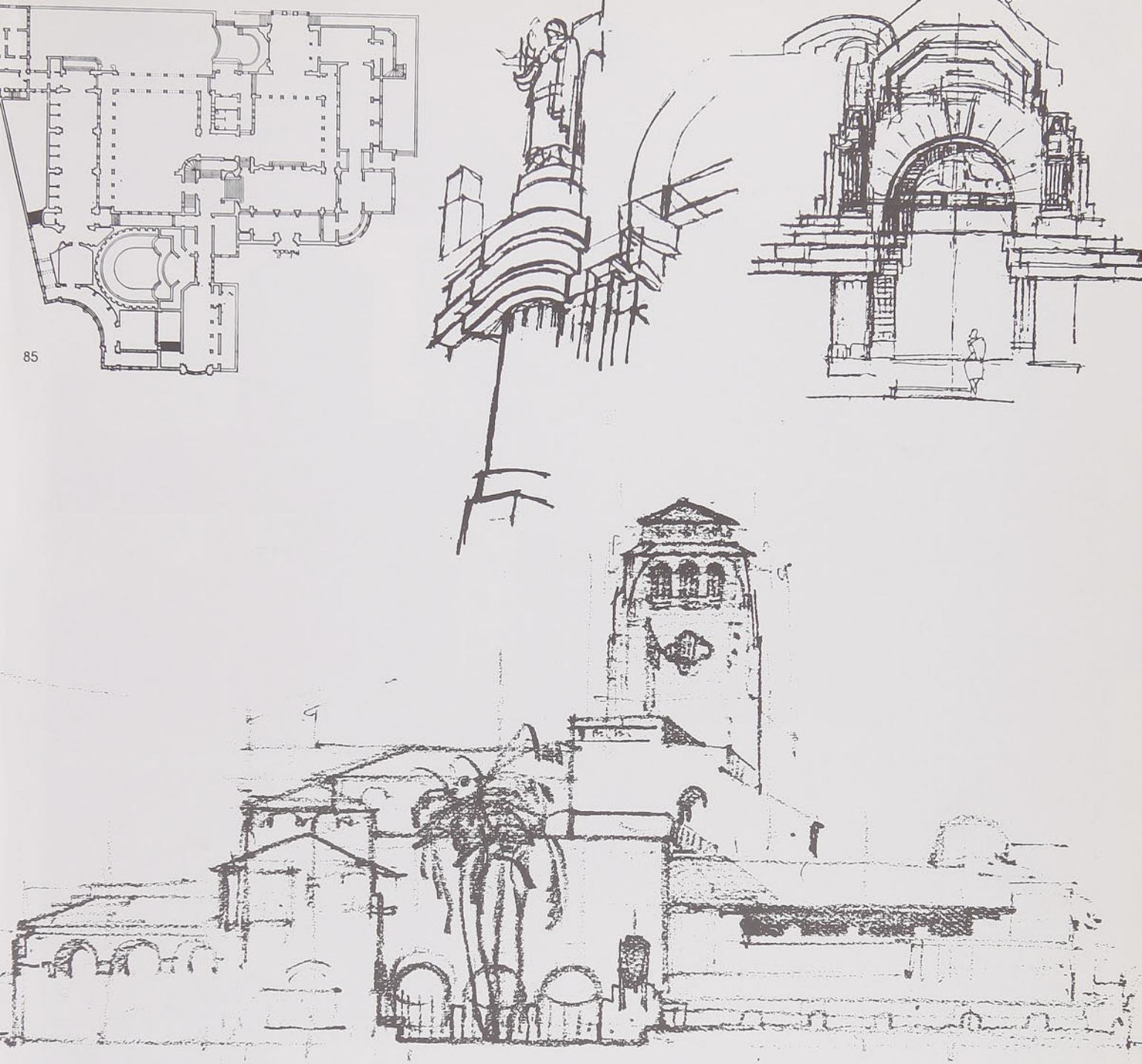
En el Ministerio de Educación, construído 1951-1956, un rascacielos con esqueleto de acero importado, es el tipo y el sistema estructural modernos lo que marca el carácter del edificio. Lo nacional se limita a los motivos decorativos de las piezas cerámicas que cubren parte de las fachadas, elementos prácticamente imperceptibles dada la escala del edificio en su conjunto (Fig. **78**).

En Chile el movimiento nacionalista fue menos conservador que en Lima y carecía de una fracción hispanista tan fuerte. En correspondencia al carácter más moderno del país, con menos historia precolombina y colonial, y más desarrollo en el siglo

81. Edificio de la Caja del Seguro Obrero, Santiago de Chile (1932). Proyectado por Ricardo González Cortés.
82. Motivos decorativos de textiles araucanos. Reproducción. Fuente: Revista Arquitectura y Arte Decorativo.
83. Casa Flores, Viña del Mar,(1936). Proyectado por Roberto Dávila Carson.
84. Pabellón de Chile, Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). Proyectado por Juan Martínez Gutiérrez.
85. Pabellón de Chile, Exposición Iberoamericana de Sevilla. Planta. Reproducción del Catálogo Oficial.
86. Pabellón de Chile, Exposición Iberoamericana de Sevilla. Planta. Dibujos de Juan Martínez. Fuente: Depto. de Historia y Teoría de la Arquitectura. F.A.U. U.Ch.

GARCIA BRYCE José: "Arquitectura en Lima 1800-1900", en Amaru 3, Lima 1967, pg. 45-56.
GARCIA BRYCE José: "Notas sobre el siglo XIX en la arquitectura del Perú", en Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas 9, Caracas 1968, pg. 147-155.
GARCIA BRYCE José: "Del barroco al neoclasicismo en Lima: Matías Maestro", en Mercurio Peruano 488, Lima 1972, pg. 48-68.
GARCIA BRYCE José: "La arquitectura en el Virreinato y la República".

85



86

diecinueve, la arquitectura se presentaba más progresista. De esta manera, la arquitectura nacionalista fue menos historicista y más moderna. A falta de una arquitectura prehispánica local, la búsqueda de motivos decorativos se basó en el estudio, por ejemplo, de tejidos araucanos (Fig. **82**). Estos presentaban similitudes con el lenguaje geométrico del Art Deco. De esta manera, ya un edificio como el de la calle Rosas esquina 21 de Mayo de Santiago, construído en 1928 por el arquitecto Ricardo Larraín Bravo, podía entenderse, por sus decoraciones escalonadas, tanto de carácter nacional como relacionado a arquitecturas europeas de la época (Fig. **58**).

El edificio de la Caja del Seguro Obrero, construído en 1932 y proyectado por Ricardo González Cortés, se define en su decoración claramente como nacionalista. Al mismo tiempo hace uso del tipo arquitectónico del rascacielos, una solución contemporánea para el edificio de oficinas que hace necesario el uso de sistemas estructurales e instalaciones técnicas modernas (Fig. **81**). El Pabellón de Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, construído en 1929 y proyectado por Juan Martínez Gutiérrez, representa bastante bien la tendencia predominante en Chile, particularmente en comparación con el pabellón peruano. Tipológicamente y formalmente toma elementos que evocan similares coloniales, como el patio, el portal, la torre maciza y pesada, las paredes cerradas y enlucidas, pero los integra en un diseño general irregular, asimétrico, moderno. Hace uso de un lenguaje decorativo de origen histórico, pero lo reduce a motivos geométricos que, nuevamente, similan al Art Deco (Fig. **84-85**).

La casa Flores de Roberto Dávila en Viña del Mar, de 1936 ejemplifica otra línea dentro de las corrientes nacionalistas (Fig. **83**). Constituye una interpretación libre y creativa del estilo californiano. El californiano, o estilo neocolonial español del oeste norteamericano, se caracteriza por su carácter más rural, menos académico, menos representativo, menos sofisticado, más campechano, que su similar limeño, por ejemplo. Se usaba por lo tanto de preferencia para casas de campo y similares. Constaba de volúmenes macizos blanqueados, techos a dos aguas, tejados rojos, vigas toscas de troncos de árbol. Este tipo de lenguaje tuvo una gran acogida en América Latina, desde los años 1930 hasta hoy. Ha sido y es usado para proyectos de vivienda de las clases medias, a las que les resultaba más fácil identificarse con este lenguaje que con las versiones más académicas, cultas y elitistas.

Un panorama de las tendencias nacionalistas en La Paz se puede caracterizar con las obras de la residencia Posnansky (Fig. **87**), construída alrededor de 1915-1920 por su propietario, el distinguido arqueólogo Arturo Posnansky, un ejemplo con decoración indigenista; la residencia Gisbert de 1948 (Fig. **88**), proyectada por Mario del Carpio, neocolonial; la Estación Central de Ferrocarriles (Fig. **89**), proyectada por Julio Mariaca Pando, hispanista; la Universidad Nacional Mayor de San Andrés de 1940-1948 (Fig. **90**), proyectada por Emilio Villanueva, una síntesis de elementos modernos e indigenistas; y la Caja Nacional del Seguro Social de 1947 (Fig. **93**),

en MEJIA BACA Juan, ed.: Historia del Perú, tomo 9, pg. 9-169, Lima 1980.
GARCIA BRYCE José: "Tall buildings in Lima", en CUADRA, PETERS, HARTUNG, op.cit., pg. 115-135.
GROSS Patricio: Arquitectura en Chile, Santiago de Chile 1978.
GROSS Patricio, PEREZ DE ARCE Mario, VIVEROS Marta: Santiago: espacio urbano y paisaje, Santiago de Chile 1982.
GUNTHER DOERING Juan, ed.: Planos de Lima 1613-1983, Lima 1983.
GURMENDI TOVAR Luis: Esquema para un análisis de la dinámica urbana en Villa El Salvador, tesis de bachillerato, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1972.
GUTIERREZ Ramón: Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica, Madrid 1983.
GUTIERREZ Ramón, VIÑUALES Graciela M.: "Las catedrales de Bolivia: Sucre, La Paz y Santa Cruz de la Sierra", en Arte y Arqueología 5 - 6, La Paz 1978, pg. 35-80.
HARAMOTO Edwin: "La necesidad de información en el proceso habitacional chileno", en AUCA 39, Santiago de Chile 1980, pg. 22-40.
HARTH-TERRE Emilio: Por una arquitectura contemporánea que sea nuestra - Los estudios del arte peruano en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Lima 1947.
HARTH-TERRE Emilio, MARQUEZ ABANTO Alberto: "Notas para una historia del balcón en Lima", en Revista del Archivo Nacional del Perú tomo 23-2, Lima 1959, pg. 3-59.



87



89



90



91



88





92
93

proyectada por Mario del Carpio, rascacielos con elementos californianos.

En Quito, donde la actividad constructiva fue reducida en la época, sobresalen las obras de Alfonso Calderón Moreno, como la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Fig. **91-92**).

Progresismo versus reacción

En los años 1920 comenzó la introducción de la arquitectura moderna. Los primeros ejemplos fueron realizados por arquitectos nacionales con estudio y práctica profesional en Europa, y tuvieron un grado de difusión relativamente reducido. El lenguaje moderno fue traído sin que en el lugar existiera el trasfondo que poseía en los países industrializados. Allí fue inventado como respuesta a las nuevas condiciones de vida en las sociedades industriales, condiciones inexistentes en los países andinos. Se edificaron en nuestros países ejemplos originalmente correspondientes a diferentes momentos y lugares de Europa, aumentando así los malentendidos. Los mejores ejemplos se concentraron en las ciudades más progresistas, y particularmente en Santiago de Chile.

El edificio comercial Oberpaur, hoy Mingo, construído 1929-1931 y proyectado por Jorge Arteaga y Sergio Larraín García Moreno, está evidentemente inspirado en edificios con similar función, muy poco anteriores, de Erich Mendelsohn en Alemania (Fig. **102**).

La Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, construída en 1938 y proyectada por Juan Martínez Gutiérrez, constituye un diseño bastante más complejo y ambicioso, resuelto con gran coherencia. Su lenguaje es, sin embargo, menos moderno que el del edificio anterior (Fig. **94-95**). El Templo Votivo de Maipú de 1943, del mismo arquitecto, muestra la preferencia de su autor por lenguajes protomodernos con elementos expresionistas y del Art Nouveau (Fig. **96**).

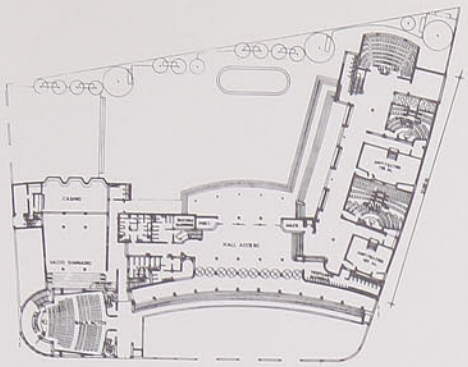
El Restaurante Cap Ducal en Viña del Mar, construído en 1936 y proyectado por Roberto Dávila, presenta convincentemente un lenguaje original y moderno, de formas geométricas nítidas (Fig. **97**).

En Lima los Baños de Miraflores construídos 1934-1935 y proyectados por Héctor Velarde, ejemplifican el tipo de tarea para la cual un lenguaje moderno parecía apropiado por sus asociaciones navales (Fig. **99-98**). En los años 1930 y 1940 la arquitectura moderna fue usada, frecuentemente, como un estilo más, al que en Lima se bautizó "estilo buque" y que fue aplicado sobre todo para casas suburbanas y de playa.

Tan sólo luego de la segunda guerra mundial se comenzó a descubrir el significado original del movimiento moderno y su relación con una renovación social general. La fundación de grupos de arquitectos de espíritu progresista, tal como la Sección Chilena de los Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna, CIAM, y la Agrupación Espacio, en el Perú, ejemplifica esto.

La labor ideológica de estos grupos no llegó a producir la renovación general deseada, a pesar de su gran actividad y compromiso. A nivel formal sin embargo, la nueva arquitectura se impuso. Las

87. Residencia Posnansky, La Paz (1915-1920). Proyectada por Arturo Posnansky.
88. Residencia Gisbert, La Paz (1948). Proyectada por Mario del Carpio.
89. Estación Central de Ferrocarriles, La Paz. Proyectada por Julio Mariaca Pando.
90. Universidad Nacional Mayor de San Andrés, La Paz (1940-1948). Proyectada por Emilio Villanueva.
91. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. Proyectada por Alfonso Calderón Moreno.
92. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. Entrada principal.
93. Caja Nacional del Seguro Social, La Paz (1947). Proyectada por Mario del Carpio.
94. Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, Santiago de Chile. Planta principal. Reproducción.
95. Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, Santiago de Chile (1938). Proyectada por Juan Martínez Gutiérrez.
96. Templo Votivo de Maipú, Santiago de Chile (1943). Proyectado por Juan Martínez Gutiérrez.
97. Restaurante Cap Ducal, Viña del Mar (1936). Proyectado por Roberto Dávila Carson.





95

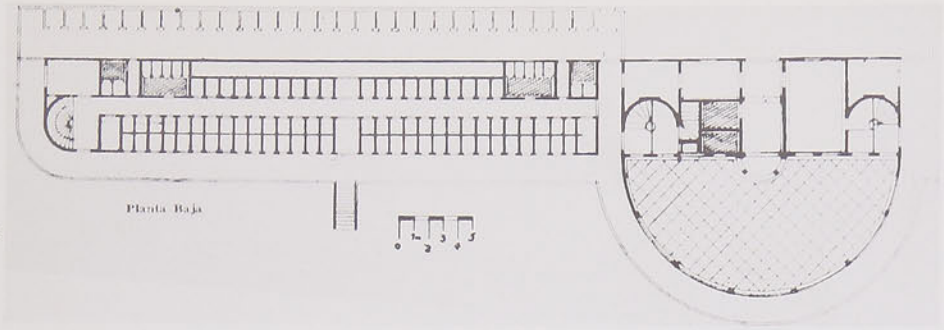


96

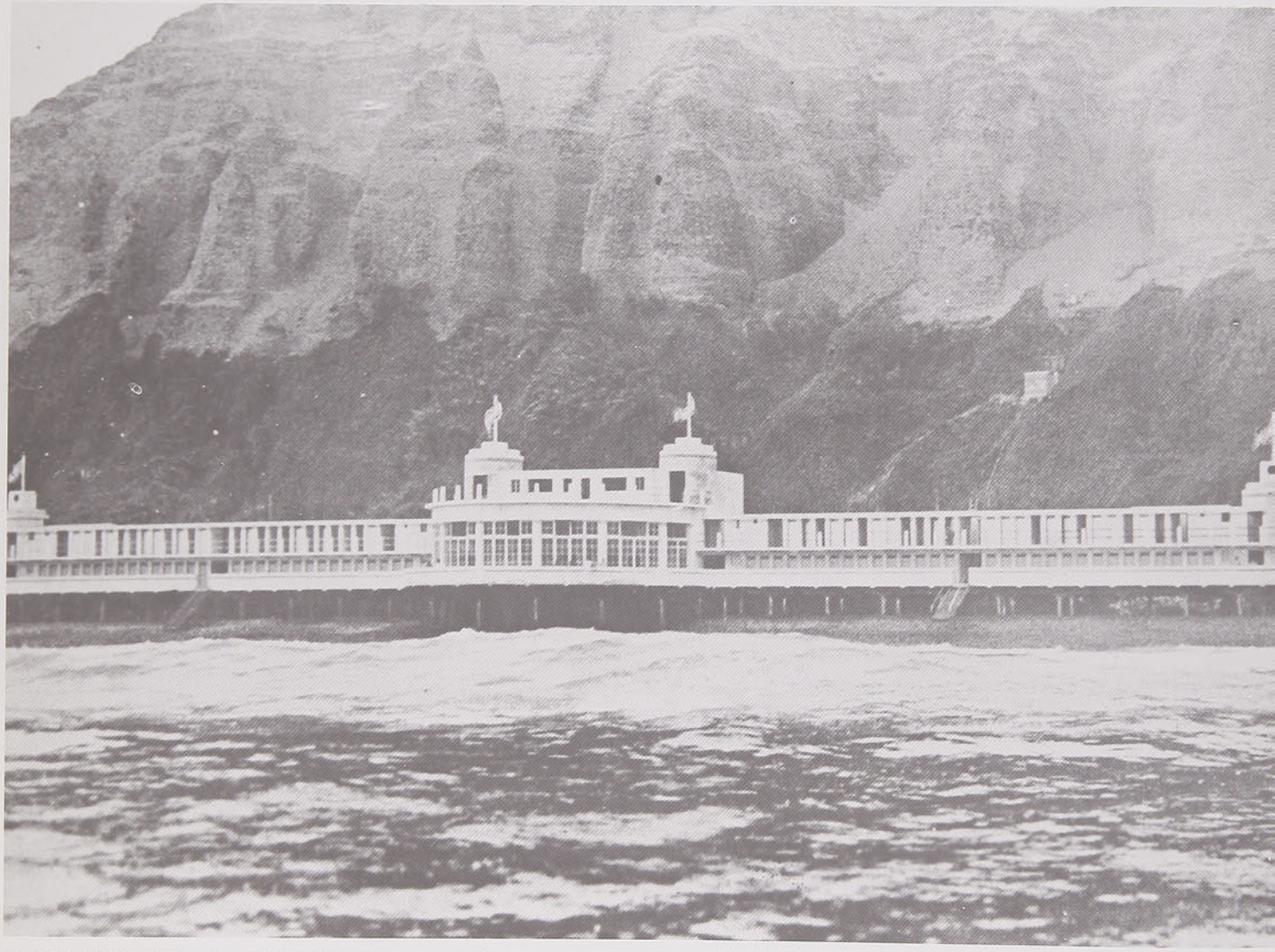


97

KÖSTER Gerrit: "Análisis e interpretación del plano de Santa Cruz del año 1888", en Cuadernos Universitarios 2, Santa Cruz de la Sierra sin año, pg. 76-85.
KÖSTER Gerrit: Santa Cruz de la Sierra (Bolivien): Entwicklung, Struktur und Funktion einer tropischen Tieflandstadt, tesis de doctorado TH Aachen, Aachener geographische Arbeiten 12, Aquisgrán 1978.
LARRAIN BRAVO Ricardo: "Breve reseña sobre población Huemul", texto facilitado por Pedro Murtinho para artículo "La población Huemul y su centro de equipamientos", en Revista CA 33, 1982.pg. 6-9, Santiago.
LARRAIN BRAVO Ricardo: "La población obrera Huemul y sus secciones de Beneficencia, texto facilitado por Pedro Murtinho para ficha "Población Huemul 1914", en Revista CA 41, 1985, pg. 26-27, Santiago.
LARRAIN GARCIA MORENO Sergio: "Observaciones sobre historia de la arquitectura chilena", en Zig Zag, Santiago de Chile, diciembre 1937, pg. 42-43.
MALDONADO Carlos: "Trayectoria histórica de la arquitectura ecuatoriana", en Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas 5, Caracas 1966, pg. 120-125.
MALDONADO Carlos: La arquitectura en Ecuador: estudio histórico, Cuadernos de arquitectura y urbanismo 1, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central, Quito 1972- 1973.
MALDONADO Carlos: "Una pequeña y personal historia de la Facultad", en Trama 7-8, Quito 1978, pg. 49-55.



98



99

nuevas tendencias modernas se guiaban ahora por modelos norteamericanos y tenían pretensiones internacionalistas. Ejemplifican esto las obras de Luis Miró Quesada, el más prominente líder en Lima. Su casa, de 1947, demuestra el entendimiento formal y espacial del arquitecto y una composición con elementos corbusianos y wrightianos. El pequeño edificio de oficinas Radio El Sol, de 1952, demuestra, con su fachada cortina correctamente diseñada y realizada, el buen entendimiento del arquitecto de la relación entre construcción y forma (Fig. **100-103**).

Entre autonomía y sumisión

En las décadas posteriores a la segunda guerra mundial la situación general de los países andinos cambió bruscamente, dando lugar a una nueva fase histórica. Esta fase se caracterizaba por la diferente escala de las situaciones en que se vio envuelta la región, y por la profunda polarización social que se produjo.

Polarización y crisis nacional

El cambio de escala estaba dado por el mercado internacional, al que los países andinos se encontraban ahora integrados, del cual se volvieron dependientes, en una fase de expansión primero de los EEUU y luego del Japón y de la Comunidad Europea. En esta fase las relaciones de dependencia se institucionalizaron a través de las diversas organizaciones bancarias y monetarias mundiales. La división del mundo se hizo palpable. La escala de las nuevas estructuras escapaba a las posibilidades de control y dirección de los Estados andinos, no existiendo aún instituciones dentro del Tercer Mundo que defendieran efectivamente sus intereses dentro de la comunidad internacional.

Luego de los desarrollos de las décadas pasadas, que prometían una creciente consolidación nacional y la iniciación de una fase de desarrollo autónomo y autosostenido, se produjo, pues, un salto hacia atrás, una vuelta a relaciones unilaterales de dependencia.

A nivel ideológico dominaba en los años 1950 la fé en un progreso por el cual todos los conflictos sociales y económicos se iban a ver resueltos auto-

98. Baños de Miraflores, Lima. Planta. Reproducción. Fuente: Revista Arquitecto Peruano.
99. Baños de Miraflores, Lima (1934-1935). Proyectados por Héctor Velarde. Reproducción.
100. Edificio Radio El Sol, Lima (aprox. 1952). Proyectado por Luis Miró Quesada.
101. Edificio Avenida José Pardo, Lima (aprox. 1960). Proyectado por Miguel Forga.
102. Edificio comercial Oberpaur, hoy Mingo (1929-1931). Proyectado por Jorge Arteaga y Sergio Larraín G.M.
103. Casa Miró Quesada, Lima (1947). Proyectada por Luis Miró Quesada.
104. Edificio Petroperú, Lima (1970). Proyectado por Walter Weberhofer y Daniel Arana.

100



101



102



103



104



MALDONADO Carlos: "Algunos aportes europeos en la evolución de la arquitectura ecuatoriana", en Trama 20, Quito 1980, pg. 17-24.
MARTINEZ LEMOINE René: "Desarrollo urbano de Santiago (1541-1941)", en Revista Paraguaya de Sociología 42-43, Asunción, mayo-diciembre 1978, pg. 57-90.
MARTINEZ LEMOINE René: La vivienda popular y su incidencia en el proceso de desarrollo, manuscrito, Santiago de Chile 1980.
MATOS MAR José: Urbanización y barriadas en América del Sur, Lima 1968.
MEDEIROS ANAYA Gustavo, CEP NUEVA VISION, ed.: Casco urbano central La Paz, La Paz 1977.
MEDEIROS Gustavo: "50 años de arquitectura en Bolivia", en Suplemento Bodas de Oro de Ultima Hora, La Paz 1979, pg. 1-15.
MEDEIROS Gustavo: "Bolivia", en: SANDERSON, op. cit., pg. 141-152.
MEDEIROS Gustavo: "Tall buildings: Utopia and reality for La Paz", en CUADRA, PETERS, HARTUNG, op. cit., pg. 13-31.
MENDEZ Ramón Alfonso: "Chile", en SANDERSON, op. cit., pg. 211-225.
MENDEZ Ramón Alfonso: La construcción de la arquitectura: Chile 1500-1970, Santiago de Chile 1983.
MESA GISBERT Carlos D.: "La arquitectura contemporánea de La Paz", en Presencia literaria, La Paz 13 de octubre 1968.
MESA GISBERT Carlos D., SAENZ Jaime: Emilio Villanueva: hacia una arquitectura nacional, La Paz 1984.
MESA José de, GISBERT Teresa: El arte en Perú y Bolivia (1800- 1840), La



105



106



107

máticamente con la introducción de formas de vida modernas, tales como las definidas en los países industrializados. Esta actitud conllevó el abandono de la dedicación a las propias necesidades y posibilidades y abrió las puertas a la penetración total de los países andinos. Los sectores intelectuales progresistas actuaron de buena fé al colaborar en la liquidación de la antigua élite nacional, esperando a su vez apoyo para su proyecto nacional de una moderna democracia social. En esto fueron frustrados.

Por el contrario, los países descabezados fueron una fácil presa de los intereses internacionales, cuya política de explotación aceleró el proceso de polarización social. Consecuencias de esto fueron el proceso de radicalización política en Chile, que llevó primero a la elección del gobierno de la Unidad Popular, y luego al sangriento golpe y la dictadura de Pinochet, y también el recrudecimiento de la lucha social que aflige al Perú.

La arquitectura y los arquitectos se vieron afectados por un cambio de escala y por la polarización a través del enorme crecimiento de los principales centros urbanos que acompañaron estos procesos. Las ciudades capitales se convirtieron todas en metrópolis. Santiago de Chile y Lima superaron así los cinco millones de habitantes.

En estas ciudades el mercado comercial y sus reglas de juego, por un lado, y las necesidades sociales y los grupos políticos que los articulaban, por otro, adquirieron una dimensión que escapaba a la capacidad de influencia de individuos y grupos pequeños. De esta forma los arquitectos que habían contribuído visiblemente en el diseño de sus ciudades en las décadas anteriores, y que fue la base para el florecimiento del pensamiento arquitectónico, vieron frustrados sus objetivos.

Internacionalismo y dependencia

Todos los intentos de una arquitectura de carácter nacional, tan importantes en las décadas anteriores, fueron arrollados por la internacional moderna en su versión norteamericana. En pocos años la situación cambió tanto, que las personalidades dominantes de antes se vieron de improviso involucradas en una guerra ideológica con sus estudiantes.

Para la arquitectura esta polarización significaba, que por un lado ella se regía nuevamente por desarrollos exteriores, y que por otro, la realidad nacional, caracterizada por el subdesarrollo y por problemas como el de la vivienda, no llegó a ganar la atención necesaria.

A nivel profesional esta polarización significaba, que por una parte existían Facultades de Arquitectura nacionales que preparaban arquitectos de buen nivel profesional, Facultades que comenzaban a institucionalizar la investigación científica con la meta de orientar la profesión más directamente de acuerdo a las condiciones locales, y por otra el mercado exigía edificios de acuerdo a estándares y modelos importados. Actuar dentro de este mercado significaba para los arquitectos tener una amplio márgen de juego material y uno reducido en cuanto a los contenidos de la arquitectura. De esta manera, las tareas, los tipos arquitectónicos, los materiales de construcción y los lenguajes estaban básicamente definidos por las corrientes internacionales y por el mercado, limitando de esta manera la tarea del arquitecto. La arquitectura de los edificios altos ejemplifica esto. El tipo de la torre estaba ya claramente definido internacionalemente en los años 1950, tanto para oficinas como para viviendas. En su estructura funcional contaba con un nivel de ingreso, plantas típicas, cajas de ascensores y de escaleras, eventualmente subterráneos de estacionamiento, niveles técnicos, "penthouses". Su sistema estructural era generalmente un esqueleto de hormigón armado o de acero, con núcleos o placas de estabilización, con una fachada-cortina no portante, de perfiles metálicos y grandes vidrios fijos. Su equipamiento técnico, sanitario, eléctrico, de aire acondicionado, telefónico, de ascensores, estaba definido. Su imágen urbana, sea de torre independiente o integrada dentro del frente de la calle, permitía pocas variaciones volumétricas. El márgen de juego se reducía muchas veces al diseño de las fachadas cortina, a decidir el color, o la reflexión del vidrio y el grosor de los perfiles. El concepto de calidad vino a consistir en muchos casos, al igual que en el siglo diecinueve, en corresponder a modelos preexistentes.

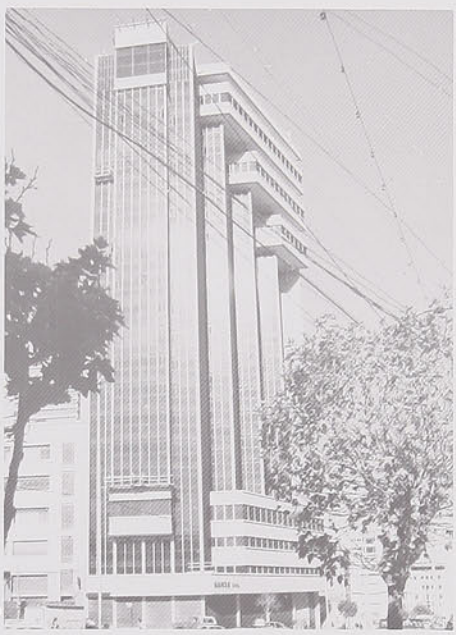
En Lima fue el caso del Edificio Avenida José Pardo, construído alrededor de 1960 y proyectado por Miguel Forga, muy directamnte basado en el Edificio Lever en Nueva York de Skidmore, Owings y Merrill (Fig. **101**). Otra obra más original y en realidad perteneciente a otro momento histórico fue el Edificio Petroperú de 1970, proyectado por Walter Weberhofer y Daniel Arana, una de muchas torres administrativas estatales de la década, símbolos del progresismo del gobierno militar reformista de Velasco (Fig. **104**).

El Edificio Eurocentro en Santiago de Chile, construído alrededor de 1979, proyectado por Oscar Bórquez de la Cerda y Mario Paredes Gaete, con su fachada espejo, se diferencia de similares en todo el mundo, más por lo que reflejan sus fachadas, que por su diseño (Fig. **105**). Una propuesta más elaborada y original constituye el Edificio de los Trabajadores, proyectado por Emilio Duhart (Fig . **106**).

105. Edificio Eurocentro, Santiago de Chile (aprox. 1979). Proyectado por Oscar Bórquez de la Cerda y Mario Paredes Gaete.
106. Edificio de los Trabajadores, Santiago de Chile. Proyectado por Emilio Duhart.
107. Edificio del Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social IESS, Quito (aprox. 1960). Proyectado por Gatto, Durán, Moreno, Arroyo y Gort aire, GADUMAC.
108. Edificio Corporación Financiera del Ecuador COFIEC, Quito (1978). Proyectado por Ovidio Wappenstein.
109. Edificio Hansa, La Paz (años 1970). Proyectado por Juan Carlos Calderón. Foto R. Valcárcel.
110. Ministerio de Transportes, Comunicaciones y Aeronáutica Civil, La Paz (aprox. 1980). Proyectado por Juan Carlos Calderón. Foto R. Valcárcel.



108



109



110

En Quito, el edificio del Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social, IESS, de alrededor de 1960 y proyectado por la oficina GADUMAC, y el edificio de la Corporación Financiera del Ecuador, COFIEC, de 1978, proyectado por Ovidio Wappenstein y Ramiro Jácome, constituyen un ejemplo temprano y uno más reciente de alta calidad en el lugar (Fig. **107-108**).

En La Paz, los edificios Hansa y el Ministerio de Transportes, Comunicaciones y Aeronáutica Civil, construídos alrededor de 1980, así como otras torres proyectadas por Juan Carlos Calderón, sorprenden por lo congruente de su concepción en un lugar con pocas experiencias para este tipo de tareas (Fig. **109-110**).

Otra tarea de gran difusión en las últimas décadas fue la de edificios de negocios. El tipo arquitectónico predominante fue el del centro comercial rodeado de playas de estacionamiento, directamente importado de los EEUU. Los ejemplos no llegaron a incluir arquitecturas de calidad, el márgen de juego se presentaba estrechamente limitado por la imágen a vender. Típicos eran lenguajes pintorescos como los de los centros comerciales El Campanario y El Faro, ambos en Santiago de Chile y construídos en los años 1970 (Fig. **114-115**).

Se observaban algunos desarrollos propios, en situaciones en las que condiciones locales muy particulares no permitían la adaptación de modelos importados. Es el caso de la inestabilidad de los negocios en Chile en los años 1970, que hacía difícil la instalación de grandes almacenes, particularmente en calles con terrenos de alto costo, como la Avenida Providencia. Tenían mayor éxito, por su flexibilidad, pequeños negocios, con la desventaja de la reducida densidad de edificación y de explotación de los terrenos. En esta situación se produjo la invención del tipo arquitectónico denominado "caracol", un conglomerado de boutiques alrededor de una galería helicoidal y un espacio central techado. La solución recuerda el diseño de F.L. Wright para el museo Guggenheim en Nueva York, pero representa una contribución original.

Al caracol original, ubicado en Los Leones casi esquina de Providencia en Santiago, del arquitecto Melvin Villarroel, siguieron variaciones como el edificio Dos Caracoles, también en Providencia, construído en 1976 y proyectado por Larraín, Covarrubias, Swinburn, Riveros y Burgos (Fig. **111-112-113**). Posteriormente, el tipo fue imitado en varias comunas de Santiago y en las ciudades principales de Chile, como símbolo de modernidad, aunque superando largamente en muchos casos, los tres pisos de altura, y con diversos niveles de diseño, desvirtuandose así, la eficiencia y funcionalidad de los primeros modelos, lo que finalmente ha producido alta rotación de rubros comerciales y aún, cambio de uso. También el tipo fue exportado habiéndose realizado un caracol en ciudad de Quito.

Nacionalidad y subdesarrollo

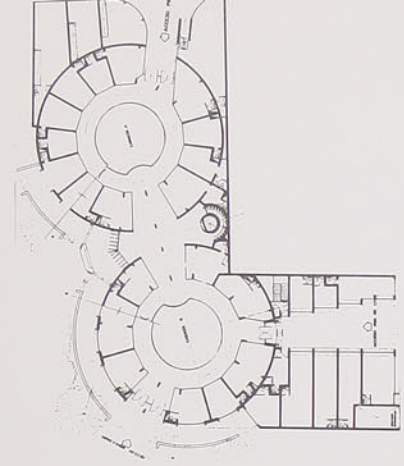
Por supuesto que se ha seguido produciendo en los países andinos un trabajo reflexivo en el campo de la arquitectura, habiendo arquitectos serios en todos los países, los que se esforzaron por hacer una arquitectura basada en el entendimiento de las condiciones locales, a nivel tipológico, a constructivo y formal. Existen muchos edificios que documentan esto. Pero a diferencia de la situación de las décadas anteriores, no son edificios representativos. Son, en su mayoría, proyectos menores, uno que otro edificio comercial para un empresario culto, uno que otro edificio público otorgado por concurso, muchas viviendas hechas por los arquitectos para su propio uso o para amigos. A los arquitectos más destacados pertenece en Chile Emilio Duhart, nacido en 1917 en Temuco, egresado en 1941 de la Universidad Católica de Santiago, en 1943 de la Universidad de Harvard, donde estudió con Walter Gropius, en 1952 de la Sorbona y del Centro Técnico de la Construcción en París, habiéndo colaborado con Le Corbusier en sus proyectos para Chandigarh. Duhart fue luego profesor de la Escuela de Bellas Artes de París, en la cual estudió más de un siglo antes, Brunet Debaines. Su obra muestra claramente la influencia de Le Corbusier y el buen dominio de su lenguaje, por ejemplo en el edificio de la Comisión Económica para América Latina de las Naciones Unidas, CEPAL, en Santiago de Chile de 1960 (Fig. **116-117**).

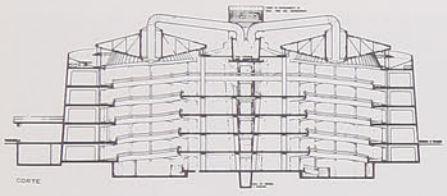
La iglesia de los Benedictinos en la Comuna de Las Condes, en Santiago de Chile, de 1960-1962, proyectada por Gabriel Guarda y Martín Correa, presentan una composición de alta riqueza formal y espacial lograda de una manera muy simple, a través de la intersección de figuras cúbicas (Fig. **118-119**).

En Lima destaca José García Bryce, nacido en esta ciudad en 1928, egresado en 1950 de la Escuela de Ingenieros de Lima, en 1952 del Instituto de Urbanismo de Lima, y en 1964 de la Universidad de Harvard. Una de sus obras que demuestra la voluntad de recrear un carácter local referido a la arquitectura costeña del Perú, con un lenguaje moderno y libre de todo historicismo, es el edificio de apartamentos en la Avenida Alvarez Calderón en Lima de 1962 (Fig. **120**).

Destaca en este mismo sentido la obra de la oficina de Frederick Cooper, Antonio Graña y Eugenio Nicolini, todos nacidos en 1939 en Lima y egresa-

Paz 1966.
MESA José de, GISBERT Teresa: Bolivia: monumentos históricos y arqueológicos, Mexico 1970.
MESA José de, GISBERT Teresa: Monumentos de Bolivia, La Paz 1978.
MESA José de, GISBERT Teresa: "Determinantes del llamado estilo mestizo: breves consideraciones sobre el término", en Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas 10, Caracas, noviembre 1968, pg. 93-119.
MIDDENDORF Ernst Wilhelm: Peru: Beobachtungen und Studien über das Land und seine Bewohner während eines 25-jährigen Aufenthaltes, 3 tomos, Berlín 1893-1895.
MIRO QUESADA G. Luis: Espacio en el tiempo: la arquitectura moderna como fenómeno cultural, Lima 1945.
MIRO QUESADA G. Luis y otros: "Expresión de principios de la Agrupación Espacio", en Arquitecto Peruano, Lima, junio 1947.
MOREIRA Rubén: "History of tall buildings in Ecuador: The Quito case study", en CUADRA, PETERS, HARTUNG, op. cit., pg. 33-47.
ORTEGA S. Oscar, HERMOSILLA G. Patricio: "Tall buildings in Chile", en CUADRA, PETERS, HARTUNG, op. cit., pg. 181-224.
ORTEGA S. Oscar, ANDUAGA G. Magda, MIRANDA R. Carlos y otros: Guía de la arquitectura en Santiago, Santiago de Chile 1976.
PALMER TRIAS Monserrat: 50 años de arquitectura metálica en Chile 1863-1913, Santiago de Chile 1970.
PALMER TRIAS Monserrat: 50 años de arquitectura metálica en Chile





111



112



113



114



115

116



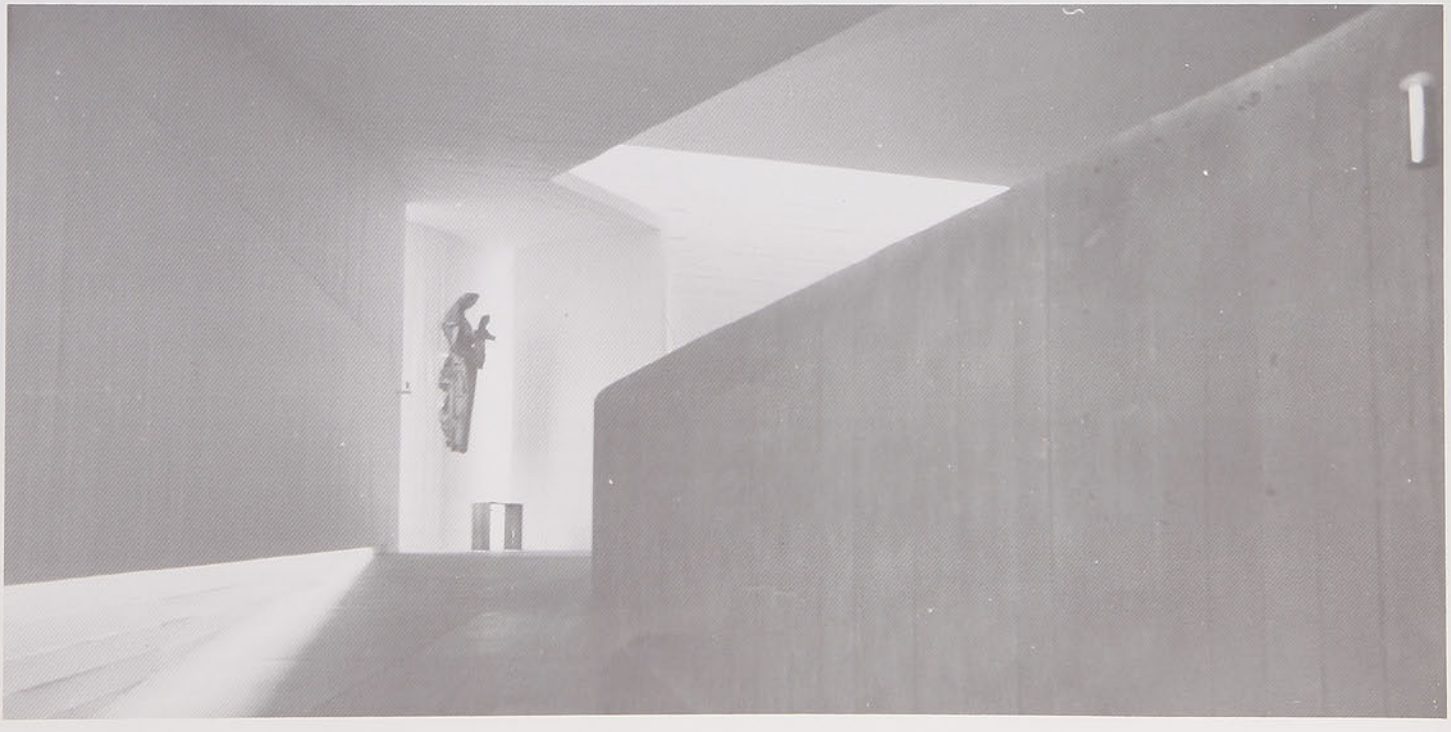


117

111. Dos Caracoles, Santiago de Chile. Planta y corte. Reproducción.
112. Dos Caracoles, Santiago de Chile (1976). Proyectados por Sergio Larraín G.M., I. Covarrubias, J. Swinburn, E. Riveros, J. Burgos.
113. Primer Caracol en Santiago de Chile.
114. Centro Comercial El Campanario, Santiago de Chile (años 1970).
115. Banco del Estado, Sucursal Centro Comercial El Faro, Santiago de Chile (aprox. 1970).
116. Edificio de la Comisión Económica para América Latina de las Naciones Unidas, CEPAL, Santiago de Chile (1960). Proyecto de Emilio Duhart.
117. Edificio de la Comisión Económica para América Latina de las Naciones Unidas, CEPAL. Entrada principal.
118. Iglesia de los Benedictinos en Las Condes, Santiago de Chile (aprox. 1960-1965). Proyecto de Gabriel Guarda y Martín Correa.
119. Iglesia de los Benedictinos en Las Condes, Santiago de Chile. Vista interior.

118





119

1920-1970, Santiago de Chile 1971.
PALMER TRIAS Monserrat, PAZ SOLAR Marió, KREBS Magdalena: Vivienda urbana: Santiago 1900-1978, publicación interna de la Facultad de Arquitectura, Universidad Católica, Santiago de Chile 1980.
PAZ SOLDAN Mariano Felipe: Atlas geográfico del Perú, París 1865. PAZ SOLDAN Mateo: Geografía del Perú, 2 tomos, París 1862/1863.
PLACZEK Adolf K., ed.: Architects, 4 tomos, Nueva York, Londres 1982.
PREVOST M., ROMAN D'AMAT: Dictionnaire de Biographie Française, París.
REGAL Alberto: Historia de los ferrocarriles de Lima, Lima 1965.
REGAL Alberto: Castilla constructor, Lima 1967.
REGAL Alberto: Castilla educador, Lima 1969.
RIVAS R. Rafael: Origen y trayectoria del Colegio de Arquitectos, manuscrito, Guayaquil 1980.
RODRIGUEZ COBOS Luis: "Clases sociales y estilos arquitectónicos: el neocolonial en Lima", en Trama 2, Lima 1978, pg. 18-27.
RODRIGUEZ COBOS Luis: Arquitectura limeña: paisajes de una utopía, Lima 1983.
RUGENDAS Juan Mauricio: El Perú romántico del siglo XIX, Lima 1975.
SALINAS JAQUE Ignacio: "Nuestros arquitectos de ayer: Ricardo Brown", en AUCA 43, Santiago de Chile 1981, pg. 61-65.
SANDERSON Warren, ed.: International handbook of contemporary developments in architecture, Westport, Londres 1981.
SANJINES G. Alfredo: Síntesis histórica de la ciudad de La Paz 1548-1948, La Paz 1948.

120

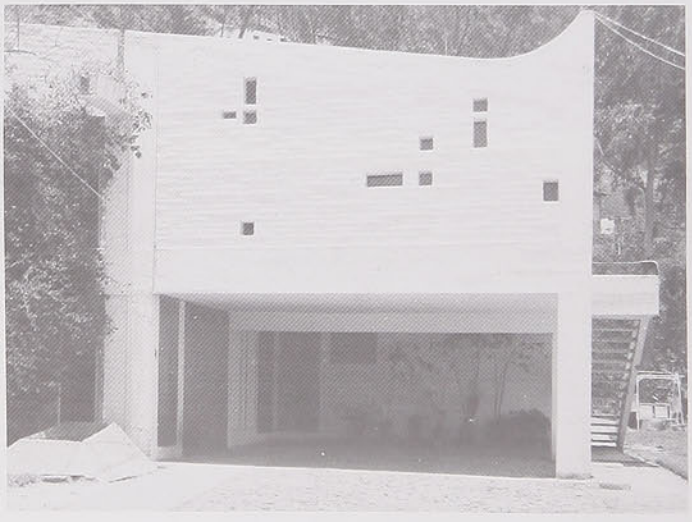


122





121



123

dos en 1961 de la Universidad Nacional de Ingeniería en Lima. Sus obras llaman la atención por su consecuencia en el uso de materiales y métodos de construcción comunes en el lugar, evitando el uso de materiales importados y de lujo, así como por su voluntad funcionalista. Su estética se basa directamente en los elementos funcional y constructivamente necesarios, así como en la voluntad de lograr un carácter a la local y moderno. El valor de su obra radica en la capacidad de los arquitectos de lograr, a pesar de las altas metas que se planteaban, síntesis coherentes y de intensidad estética. Ejemplifican esto el Centro Dintilhac de 1975 y la Facultad de Sicología de 1977, ambos en el campus de la Universidad Católica en Lima (Fig. **121-122**).

Ejemplos de la diversidad de la producción de arquitectura en Quito son la residencia Müller en Guápulo de 1964, proyectada por Milton Barragán Dumet, de influencia corbusiana (Fig. **123**); la residencia del escultor Oswaldo Guayasamín proyectada por él conjuntamente con su hermano Handel en los años 1970, reminiscente de arquitecturas coloniales (Fig. **124**); y particularmente la obra de los miembros del Grupo Seis, originalmente llamado Taller 4, un grupo de arquitectos que desde 1960 trabajaron juntos en diferentes constelaciones. Miembros fueron Rodrigo Samaniego, Mario Solís, Cristián Córdoba, Fernando Garcés, Rubén Morelra, Fernando Jaramillo y Juan Espinoza. A sus obras pertenece el local de la Alianza Francesa, de 1969, proyectada por Diego Banderas, Juan Espinoza, Rubén Moreira y Mario Solís (Fig. **125**). Destaca particularmente Mario Solís por la coherencia del lenguaje que desarrolló basado en las formas de construcción locales, como en su propia casa en Sangolquí, cerca a Quito (Fig. **226**)

En La Paz Gustavo Medeiros Anaya y Juan Carlos Calderón figuran entre los más destacados. Una obra del primero es su propia casa de 1970 (Fig. **127**). En Santa Cruz de la Sierra, de reciente desarrollo, y donde la actividad constructiva ha superado la de La Paz en los años 1970, destaca la obra de Sergio Antelo, particularmente su Terminal de Omnibus (Fig. 128).

120. Edificio de apartamentos Avenida Alvarez Calderón, Lima (1962). Proyectado por José García Bryce.
121. Centro Dintilhac, Universidad Católica, Lima (1975). Proyectado por Cooper, Graña y Nicolini.
122. Facultad de Sicología, Universidad Católica, Lima (1977). Proyectada por Cooper, Graña y Nicolini.
123. Residencia Müller en Guápulo, cerca a Quito (1964). Proyectada por Milton Barragán Dumet.
124. Residencia de Oswaldo Guayasamín, Quito (años 1970). Proyectada por Handel y Oswaldo Guayasamín.
125. Alianza Francesa, Quito (1969). Proyectada por Diego Banderas, Juan Espinoza, Rubén Moreira y Mario Solís.
126. Residencia de Mario Solís en Sangolquí, cerca a Quito (aprox. 1980). Proyectada por Mario Solís.
127. Casa Medeiros, La Paz (años 1970). Proyectada por Gustavo Medeiros.
128. Terminal de Omnibus, Santa Cruz de la Sierra. Proyectado por Sergio Antelo.

124



126





125

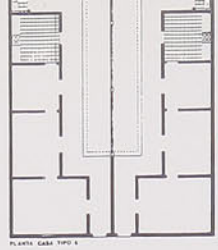


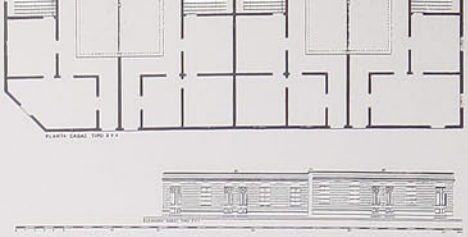
127



128

SECCHI Eduardo: Arquitectura en Santiago siglo XVII a siglo XIX, Santiago de Chile 1941.
SMIRNOFF Victor: "25 años de vivienda en el Perú", en Arquitecto Peruano 306-308, Lima 1963, pg. 44-80.
SUAREZ SALAS Virgilio: Breve análisis de la evolución histórica de la arquitectura cruceña, Santa Cruz de la Sierra sin año.
VALDERRAMA L. Cecilia, VALENZUELA S. Ximena: Expresiones formales de la tendencia nacionalista en la arquitectura en Chile, monografía estudiantil, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago de Chile 1973.
VALLADARES Carlos, VENTOCILLA Eleodoro: Para una concepción de la vivienda de interés social, tesis de bachillerato, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1973.
VAN LINDERT Paul, VERKOREN Otto: "Segregación residencial y política urbana en La Paz", en Boletín de estudios latinoamericanos y de l Caribe 33, Amsterdam 1982, pg. 127-138.
VAN LINDERT Paul, VERKOREN Otto: Movilidad intra-urbana y autoconstrucción en la ciudad de La Paz, Bolivia: el modelo de Turner, Ediciones Ceres, Serie Estudios Urbanos 7, La Paz 1982.
VAN LINDERT Paul, VERKOREN Otto: Movilidad intra-urbana y autoconstrucción en la ciudad de La Paz, Bolivia: análisis de la zona de Alto Tejar, Ediciones Ceres, Serie Estudios Urbanos 8, La Paz 1982.
VARGAS José María, O.P.: Ecuador, monumentos históricos y arqueológicos, México 1953.





129





130



131

132

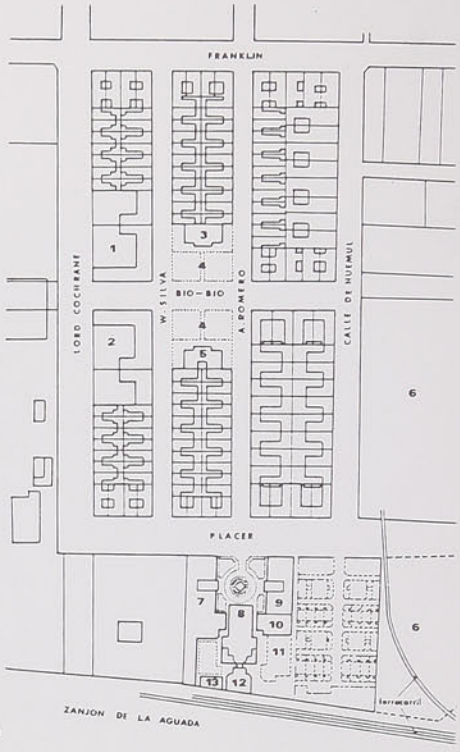




133



134



135

POBLACION HUEMUL
1. Escuela de Hombres
2. Escuela de Mujeres
3. Biblioteca y Teatro
4. Plazuelas
5. Caja de Ahorro
6. Fábrica de Vidrios
7. Creches
8. Iglesia
9. Gota de leche
10. Asilo de Madres
11. Hospital de Niños
12. Casa del Cura
13. Lavandería

4 LA ARQUITECTURA DE LA VIVIENDA MINIMA

La arquitectura de representación constituye una cara de la medalla. La otra cara está dada por aquellas tareas no atendidas por los arquitectos, y particularmente por el problema de la vivienda de las clases sociales bajas, donde el contraste entre las necesidades que se presentan y la falta de medios para su atención es más extrema.

Pero, ¿por qué los arquitectos habrían de ocuparse de problemas de vivienda así, en una economía de mercado? Estos problemas no llegan a producir una demanda cuantificable comercialmente, ni llegan a ofrecer un trabajo normalmente remunerado como tampoco las condiciones para realizar lo que los arquitectos entienden por arquitectura. Las motivaciones sociales y políticas de los arquitectos son válidas, más aún, son necesarias como aporte de todo ciudadano a la vida pública, pero ¿son suficientes en cuanto argumentos con respecto a problemas para cuya solución, por último, los arquitectos sólo constituyen un eslabón técnico, y no el político?

Si tratamos aquí el problema de la vivienda es por su dimensión social, una dimensión que relativiza los logros en el campo de lo que se entiende académicamente por arquitectura. Es asimismo en busca de perspectivas, a falta de ellas en el mercado comercial. Frente al desligue que existe en este mercado entre las necesidades humanas por satisfacer y los medios económicos disponibles para ello, frente al derroche que significa producir una arquitectura internacionalista en un contexto de pobreza generalizada, la vivienda de la subsistencia se presenta como un sector en el cual la arquitectura aún corresponde directamente a las necesidades y posibilidades concretas de un grupo social.

La historia de la arquitectura demuestra que desarrollos originales se producen en situaciones en que se presentan necesidades extremadamente urgentes y existenciales para las cuales las soluciones convencionales demuestran ser ineficaces, obligando a desarrollar soluciones nuevas. En situaciones así el desarrollo de nuevas posibilidades se concentra en la satisfacción de las necesidades con el menor esfuerzo posible, es decir en lo funcional y constructivo, pasando a ser secundarios los aspectos formales.

Situaciones de este tipo fueron los catalizadores del desarrollo de la arquitectura moderna. Por ejemplo, el desarrollo de la edificación en altura en la segunda mitad del siglo diecinueve en Chicago, y el desarrollo de la vivienda obrera en la república alemana, luego de la primera guerra mundial. En ambos casos no fueron aspectos formales los prioritarios, sino los problemas materiales que había que resolver. La labor formal de los arquitectos se redujo a la estetización de los elementos derivados de la solución funcional y constructiva necesaria. Y fue justamente esta subordinación de los aspectos de representación lo que permitió la generación de resultados formales originales. En nuestros países el sector más apremiante en el campo de la construcción ha sido y es aquel de la vivienda para las clases sociales bajas, aquel en el cual se hacen presentes las necesidades más extremas, sin que hayamos hasta ahora podido desarrollar soluciones satisfactorias. Es por ello el sector que presenta el mayor desafío a la profesión de arquitecto.

Los barrios marginales y la arquitectura de la subsistencia

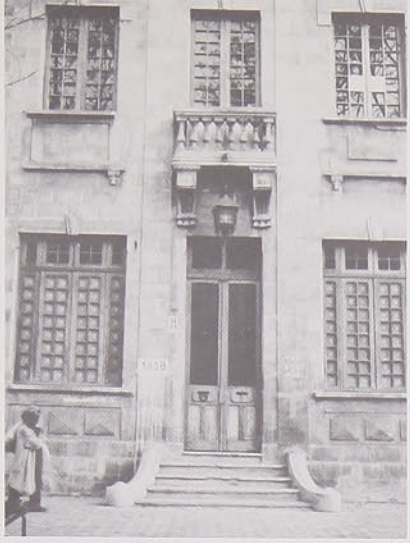
No es una novedad que la mayoría de las ciudades latinoamericanas no sólo consisten en barrios "oficiales", sino adicionalmente en vastas poblaciones marginales. Ya los planos coloniales muestran que además de la ciudad de los españoles, identificable por su clara planimetría de carácter urbano, existían los barrios de los indios, reconocibles por la ausencia de un plan premeditado y por su carácter rural, como consecuencia de la extracción regional de sus pobladores y el crecimiento espontáneo de los asentamientos.

Lo dramático del desarrollo urbano contemporáneo no reside tanto en la diferenciación de barrios en correspondencia a la estructura de la sociedad, sino en la pauperización extrema de las clases inferiores, en su marginación del desarrollo y en la desestabilización general que para el Estado significa contar con grupos no integrados de esta magnitud.

Es el peligro de una desestabilización general lo que ha obligado a los gobiernos a actuar en el campo de la vivienda. La escala de las medidas siempre ha correspondido a la intensidad de la presión social y política de los grupos marginales en su lucha por la vivienda. La meta de los gobiernos ha sido encauzar esta lucha con el mínimo esfuerzo posible. Encauzar significaba tratar de impedir que se produjeran desarrollos incontrolados, desarrollos al márgen del sistema legal, desarrollos que pudieran evidenciar la incapacidad del Estado para resolver los problemas, evidenciando que son posibles soluciones sin patrocinio estatal.

De hecho, la solución diaria al problema de la

129. Viviendas de adobe en los barrios marginales de La Paz en 1980.
130. Mercado en los barrios marginales de La Paz en 1980.
131. Viviendas de madera en los barrios marginales de Santa Cruz de la Sierra en 1980.
132. Mercado en los barrios marginales de Santa Cruz de la Sierra en 1980.
133. Callejón, Lima. Fachada desde la calle.
134. Callejón, Lima. Corredores interiores con capilla.
135. Población Huemul, Santiago de Chile (1915-1927). Proyectada por Ricardo Larraín Bravo. Planta del conjunto, viviendas tipo, corte y elevación. Reproducción. Fuente: R. Larraín B., La P. Obrera Huemul y sus Secciones de Beneficencia; P. Huemul y la Inauguración de la Sección de Beneficencia; Breve Reseña sobre la P. Huemul, en: Revista CA, N°s 33, 1982, y 41, 1985, por gentileza de Pedro Murtinho.
136. Población Huemul, Santiago de Chile. Viviendas, y diversos equipamientos. Foto: Isabel Tuca.









vivienda ha sido la autoconstrucción clandestina en terrenos ocupados ilegalmente. Ha sido una solución tolerada por el Estado cuando se realizaba a nivel individual. Todo intento a nivel colectivo, y por lo tanto político, fue hasta ahora reprimido. Un argumento técnico en contra de los asentamientos espontáneos ha sido, por parte del Estado, la inconveniencia de estructurar y equipar asentamientos y viviendas a posteriori. De este argumento se derivaba la voluntad de planificar antes de construir, y la necesidad de reprimir iniciativas espontáneas. Con este argumento los arquitectos y planificadores entraron al juego. Involuntariamente lo hacían jugando, a nivel técnico, el mismo rol controlador y represor que el Estado jugaba a nivel social y político.

Frente a la vivienda generada por autoconstrucción, es decir a mano y directamente por el necesitado, aparecía la vivienda planificada y edificada con una división compleja del trabajo que excluía al usuario. Mientras la autoconstrucción producía soluciones cuya cualidad esencial era la adaptación a las necesidades y posibilidades reales del usuario, la vivienda planificada sólo llegaba a las manos del usuario a través de un sistema de subvenciones.

Al uso de los materiales disponibles en el lugar de la autoconstrucción, por ejemplo, el barro en La Paz, y la madera en Santa Cruz de la Sierra; de los sistemas de construcción apropiados, como la mampostería o carpintería; de los tipos de edificios adecuados al clima, cerrados o abiertos para las diferentes tareas, viviendas o puestos de mercado, todo a la escala adecuada y sin pretensiones formales, se le oponía la arquitectura académica con materiales "nobles" y aún importados; con métodos industriales; con tipos arquitectónicos de eficacia establecida por especialistas, y con lenguajes formales de referencias internacionales, todo aplicado indiferentemente del lugar con todas las dificultades que significa encontrar una escala material y de valores adecuada (Fig. **129-132**).

Tenemos ante nosotros un conflicto que no ha perdido su vigencia. La historia de la vivienda mínima es en este sentido el recuento de la difícil búsqueda de soluciones realistas. Corresponde esto a la situación general de nuestros países, donde no hemos logrado aminorar los conflictos sociales de manera significativa y duradera.

Proyectos comerciales de vivienda

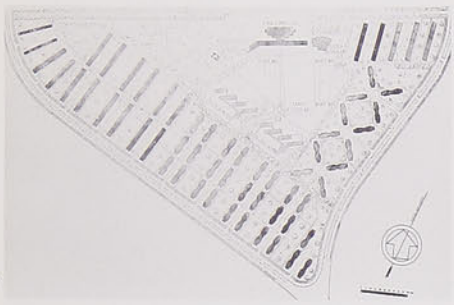
Los orígenes del problema de la vivienda en su forma contemporánea se ubicaban según el lugar, en las décadas alrededor de 1900, y estaban relacionados con la aceleración del desarrollo de los centros occidentales en nuestros países. La acentuación del contraste entre centro y periferia intensificó la migración del campo a la ciudad, produciendo en ésta un incremento poblacional muy alto y un desequilibrio entre la oferta y la demanda de viviendas. El sector privado fue capaz de abastecer las ciudades con suficientes viviendas para los diferentes estratos sociales hasta comienzos del siglo. Cuando la escasez de viviendas amenazaba con volverse crónica, con deteriorar el mercado por la alza exagerada de los alquileres, aún para viviendas de calidad insuficiente, las ciudades afectadas reaccionaron tratando de incentivar la producción privada. Este fue el caso de Santiago de Chile en 1906, donde las leyes implementadas efectivamente produjeron mejoras visibles. Gran difusión encontró en estas condiciones el tipo de vivienda del "cité", consistente de viviendas mínimas de pocos cuartos ubicados alrededor de corredores abiertos que, partiendo desde las calles, conducían hasta el interior de las manzanas. El origen de este tipo, muy adecuado para el mejor aprovechamiento de paños urbanos grandes, fue el "cité ouvrière francés". En Lima un tipo similar lleva el nombre de "quinta". El origen de las quintas parece residir allí, en el "callejón", una versión popular de generación espontánea (Fig. **133-134**).

Proyectos caritativos de vivienda

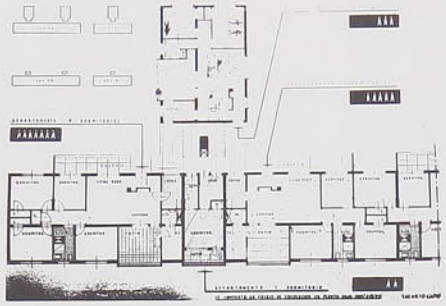
La gravedad del problema de la vivienda aumentó con el crecimiento del grupo social de capacidad adquisitiva insuficiente para participar del mercado privado. La consecuencia de esto fue la ocupación de terrenos baldíos y sin valor al borde de las ciudades, cerca de vías férreas, canales abiertos y ríos, y la edificación no autorizada de viviendas. Esto constituyó, al hacer visibles los problemas sociales, una afrenta a la ciudad burguesa, que veía en estos barrios focos de criminalidad y de decadencia moral. Se reaccionó a esto con la persecución policial de los ocupantes y constructores ilícitos, y creando instituciones caritativas encargadas de construirles a los pobres, viviendas adecuadas.

La Población Huemul en Santiago de Chile, de los años 1911 - 1918, financiada por la Caja de Crédito Hipotecario, y proyectada por uno de los más distinguidos arquitectos de la sociedad santiaguina, don Ricardo Larraín Bravo, constituye por sus ca-

VARGAS José María, O.P.: Historia del arte ecuatoriano, Quito 1964.
VELARDE Héctor: Itinerarios de Lima: guía de monumentos y lugares históricos, Lima ,sin año.
VELARDE Héctor: Arquitectura peruana, México 1946.
VELARDE Héctor: Obras completas, 5 tomos, Lima 1966.
VELARDE Héctor: "Tradición y extranjerismos en la evolución arquitectónica de Lima desde 1900", en Mercurio Peruano 486, Lima 1972, pg. 37-44. VICUÑA MACKENNA Benjamín: Historia crítica y social de la ciudad de Santiago (1541-1868), Valparaíso 1869.
VICUÑA MACKENNA Benjamín, Intendente de Santiago, ed.: La Transformación de Santiago, Santiago de Chile 1872.
VICUÑA MACKENNA Benjamín: Un año en la Intendencia de Santiago: lo que es la capital i lo que debería ser, Santiago de Chile 1873.
VILLANUEVA Emilio: Esquema de la evolución urbana en Europa y América, La Paz 1939.
VILLANUEVA Emilio, con ilustraciones de AMORETTI Emilio: "Disquisiciones sobre arte colonial", en UNIVERSITY SOCIETY, ed.: Homenaje a Bolivia en el primer centenario de su independencia 1825-1925, sin lugar 1925, pg. 340-348.
WAISBERG Myriam: "La Clase de Arquitectura y la Sección de Bellas Artes", en Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile 1, Santiago de Chile 1961, pg. 33-42.
WAISBERG Myriam: La Clase de Arquitectura y la Sección de Bellas Artes, Santiago de Chile, 1962.



137



139



141



138



140



142

racterísticas, un excelente ejemplo del tipo de proyectos con intenciones caritativas. Inspirado en sistemas similares desarrollados en Europa, el proyecto quería proporcionar todos los elementos, incluídos los culturales, considerados como imprescindibles en una ciudad burguesa. Tenía el caracter de una ciudad ideal,a pequeña escala. En realidad era un proyecto muy pequeño, con una desproporción grande entre el equipamiento y las viviendas servidas, que inicialmente estaban rodeadas de industrias, pero que muy pronto se vieron rodeadas de barrios obreros, situación que se mantiene hasta hoy. (Fig. **135-136**).

Con un terreno total de 3,82 Hás., consta de seis manzanas (2,1 Hás.), ubicadas, tres a cada lado de una plaza central, atravesada por dos calles menores. Formaban parte del proyecto: un Teatro, una Biblioteca, una Sala de Conferencias, una Escuela de Niños, una Escuela de Niñas, una Iglesia y su curato. En su Sección de Beneficencia Pública, constaba de: un Asilo Maternal, la Gota de Leche, un Hospital de Niños, un Asilo Infantil con Pabellón de Lavandería, y un Conventillo Modelo para Solteros. Por último, se encontraban también en la población, las oficinas de la sucursal de la Caja de Ahorros, la Administración de la población y la Dispensaría.

Las viviendas eran un total de 157, unifamiliares, de un piso, con varias habitaciones, ofreciendo 15 tipos de casas diferentes, la mínima de 33,50 m², todas con fachadas a las calles.

Un proyecto así, era evidentemente demasiado costoso como para constituir una solución generalizada al problema de la vivienda, cuyo déficit se vió fuertemente incrementado en las décadas siguientes y cuya expresión sería la creciente cantidad de terrenos ocupados y la formación acelerada de barrios marginales. Las cúspides de esta crisis, entre cuyas causas estaban además, las destrucciones masivas de viviendas por terremotos, inundaciones, incendios y otras desgracias nacionales, obligaron a los gobiernos a abandonar su actitud pasiva.

Proyectos estatales de vivienda

El Estado se vió obligado a intervenir en el mercado de la vivienda. Lo hizo a través de nuevas leyes destinadas a limitar la especulación, construyendo a través de sus corporaciones de la vivienda, y además incentivando la investigación de las posibilidades de una racionalización de la planificación y construcción. En Chile se desarrollaron ya en los años 1950 los primeros programas de sitio y servicios, y se hicieron las primeras experiencias con la prefabricación. De esta década datan también los primeros planes nacionales de la vivienda, esfuerzos organizativos con la meta de coordinar todas las actividades realizadas en el sector a nivel nacional.

Los primeros proyectos mayores de las corporaciones de la vivienda se realizaron en los años 1930 y 1940. Les sirvieron de modelo los barrios obreros europeos de la década anterior, particularmente los proyectos alemanes de la república de Weimar. Se diferenciaban de los proyectos realizados anteriormente por el hecho de no proponer ya formas de vida burguesas, sino más bien de clases obreras europeas. Tenían en común con proyectos anteriores el hecho de haber sido planificados por los arquitectos locales más distinguidos, por constituir obras de calidad arquitectónica y material, y por exceder, por lo tanto, a las posibilidades reales de la población afectada por el problema de la vivienda. De esta manera estos proyectos no pasaron de ser, como los anteriores, proyectos de representación cultural.

Un ejemplo de esto fue en Lima la Unidad Vecinal Nº. 3, construída en 1946, proyectada por Alfredo Dammert, C. Morales Macchiavello, Manuel Valega, Juan Benites y Luis Dorich, con Fernando Belaúnde Terry (Fig. **137-138**).

La Agrupación Angamos, construída 1948-1950, proyectada por Santiago Agurto Calvo y la Corporación Nacional de la Vivienda, dejaba en evidencia que se dirigía a un público de un nivel más alto. Lo hacía en el programa arquitectónico de las viviendas, que incluía cuartos para personal de servicio, y formalmente, en el uso de un lenguaje más rico y diferenciado que el del ejemplo anterior (Fig. **139-140**).

Esta tendencia a subir el nivel de los proyectos se continuó en el Perú con el Conjunto Habitacional Palomino, construído alrededor de 1968, proyectado por Luis Miró Quesada G., Santiago Agurto Calvo, Fernando Correa M. y Fernando Sánchez Griñán (Fig. **141-142**), y en el Conjunto Residencial San Felipe, construído de los años 1960 en adelante por Enrique Ciriani (fase 1), y Victor Smirnoff, J. Páez y L. Vásquez (fase 2), (Fig. **143**).

Ya el cambio de los nombres del proletario calificativo de "barrio obrero" de los años 1930, pasando por el colectivista de "unidad vecinal", al socialmente anónimo de "agrupación vecinal", al neutral de "conjunto habitacional", y llegando al burgués de "conjunto residencial", revela la creciente atención de sectores medios. Los clientes de los proyectos estatales no eran ya obreros ni habitaban, ellos "residían". Y, como no se podían dar el lujo de una residencia, lo hacían en un conjunto residencial.

Tipológicamente el desarrollo comenzó con el tipo de campus con simples bloques prismáticos agrupados alrededor de espacios y equipamientos comunales; pasó al tipo de unidades menores organizadas desconcentradas alrededor de patios, que ofrecía mayor individualidad; a tipos con formas de edificios que permitían combinaciones geométricamente irregulares y una individualidad aún mayor; a los conjuntos con una variada selección de tipos de edificios, incluyendo torres de apartamentos, locales comerciales, centros culturales y otros.

Todos estos proyectos eran de alta calidad arquitectónica, siendo sus arquitectos figuras prominentes. Era el caso de Alfredo Dammert, nacido en Lima en 1906 y egresado en 1928 de la Universidad Técnica de Aquisgrán en los tiempos de la república de Weimar; de Fernando Belaúnde, nacido en 1912 en Lima, egresado en 1935 de la Universidad de Tejas en los EEUU, fundador en 1937 de la revista Arquitecto Peruano, luego presidente de la república; de Santiago Agurto, nacido en 1921, egresado de la Escuela Nacional de Ingenieros en Lima y de la Universidad de Cornell en los EEUU; de Enrique Ciriani, hoy uno de los arquitectos más destacados en Francia.

La polarización en la lucha por la vivienda

En Chile, de los años 1950 en adelante, se generalizó que el Estado realizara paralelamente unos pocos proyectos grandes de carácter representativo para las clases medias, y una gran cantidad de proyectos mínimos, orientados a la gran masa de los necesitados.

Al grupo de los primeros, comparable a los similares peruanos de la época, pertenecía la Unidad Vecinal Diego Portales de la prestigiosa oficina Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro, donde todavía se aplicaron los principios de Le Corbusier. En un terreno de 31 Hás., se alojó una cifra de 11.000 habitantes, con 14,5 m2/Hab. edificados en vivienda, (Fig. **148**).

Al grupo de los segundos pertenecían casitas-tipo producidas en grandes cantidades. Cada gobierno desarrolló sus propios proyectos, que a primera vista se parecían mucho, pero que en detalle mostraban un desarrollo.

La vivienda tipo 104, diseñada por la Corporación de la Vivienda en 1960, fue el proyecto masivo del gobierno conservador de Jorge Alessandri Rodriguez. Se trataba de una vivienda con un pequeño patio de entrada, desde el cual se accedía a un dormitorio, a la cocina, al cuarto de baño,

137. Unidad Vecinal Nr. 3, Lima (1946). Proyectada por Alfredo Dammert, C. Morales Macchiavello, Manuel Valega, Juan Benites y Luis Dorich, con Fernando Belaúnde Terry. Pla nta del conjunto. Reproducción. Fuente: Revista Arquitecto Peruano.

138. Unidad Vecinal Nr. 3, Lima. Bloque típico de viviendas.

139. Agrupación Angamos, Lima. Planta de un bloque típico de vivienda. Reproducción. Fuente: Revista Arquitecto Peruano.

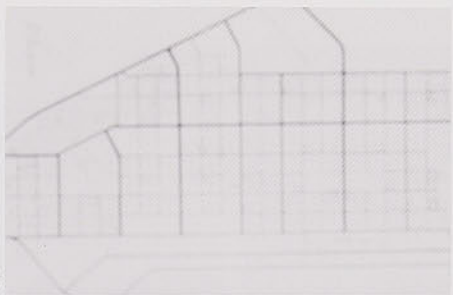
140. Agrupación Angamos, Lima (1948-1950). Proyectada por Santiago Agurto Calvo y la Corporación Nacional de la Vivienda. Bloques típicos de vivienda.

141. Conjunto Habitacional Palomino, Lima (aprox. 1968). Proyectado por Luis Miró Quesada G., Santiago Agurto Calvo, Fernando Correa M. y Fernando Sánchez Griñán. Planta del conjunto. Reproducción. Fuente: Revista Arquitecto Peruano.

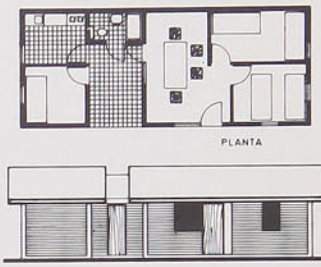
142. Conjunto Habitacional Palomino, Lima. Bloques típi-



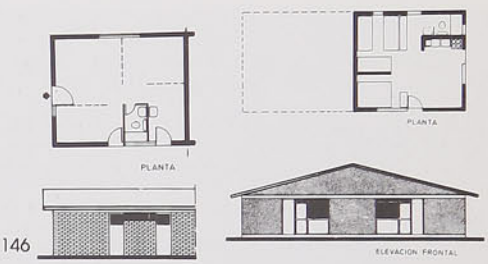
143



144



145



146 147

y a la sección mayor con el comedor y dos dormitorios. El proyecto tenía exteriormente un carácter de casita individual, con su amplia fachada y con un acceso claramente identificable (Fig. **145**).

La vivienda tipo 132-A, proyectada por la Corporación de la Vivienda en 1966, fue el proyecto masivo del gobierno demócrata cristiano de Eduardo Frei. Se trataba de una vivienda bastante más compacta que la anterior. Constaba básicamente de una habitación única, con un cuarto de baño en el interior que articulaba el espacio, separando la cocina del resto. La vivienda ya no tenía exteriormente el carácter de casita, era menos identificable en su individualidad, era un elemento que sólo por la adición con similares creaba el frente de una calle (Fig. **146**).

La vivienda tipo C-36, proyectada por la Corporación de la Vivienda en 1971, fue el proyecto masivo del gobierno de izquierda de Salvador Allende. Se trataba de una vivienda compacta bastante similar a la anterior, habiendo sido optimizada la ubicación del baño y de la cocina. Tenía desde el exterior un cierto carácter de casita, conformando dos viviendas, cada una de media agua, juntas formaban una casita a dos aguas (Fig. **147**).

Este tipo de viviendas mínimas se construyó en grandes cantidades. De la vivienda tipo C-36 se comenzaron en 1971, por ejemplo, 28.800, incluyendo los otros tipos incluso 73.000 unidades. No se llegó nunca, sin embargo, a producir las cantidades necesarias, y el problema de la vivienda se siguió agudizando. Durante el gobierno de Frei se desarrolló simultáneamente la Operación Sitio, destinada a otorgar a los necesitados lotes con un mínimo de servicios. La idea fue, nuevamente, la de evitar acciones incontroladas, y la de encauzar el problema con el esfuerzo mínimo posible. Este esfuerzo consistía en este caso en la determinación de los terrenos a ser repartidos por parte del Estado, en el diseño del loteamiento y de los servicios por instalar, así como en el trazado de las calles. En la práctica, en muchos casos los lotes tuvieron que ser entregados antes de estar pavimentadas las calles e instalados los servicios. A pesar de esto, tampoco la Operación Sitio llegó a satisfacer duraderamente la demanda de terrenos.

Villa El Salvador fue en Lima un proyecto de sitio y servicios. Fue fundada en 1972 por el gobierno militar reformista de Juan Velasco, a raíz de la invasión de terrenos valiosos de propiedad privada, mientras se celebraban en Lima reuniones internacionales del Grupo de los 77. En esta situación se proyectó en pocas semanas un suburbio modelo calculado para albergar a 300.000 habitantes, con una estructura a nivel del conjunto, con equipamiento central hospitalario, administrativo, etc., con una estructura secundaria de sectores y el nivel de equipamiento correspondiente, y una estructura terciaria de grupos residenciales, con las manzanas y los bloques de vivienda alrededor de un gran espacio central con instalaciones comunes. Se realizó el loteamiento, se trazó la red de calles, dejando espacios libres para los edificios comunales, y se entregaron los primeros lotes. Inicialmente Villa El Salvador tuvo la apariencia de una barriada limeña normal generada por ocupación ilegal. Luego se mostraron las ventajas de la planificación, tanto para el poblador, como para el gobierno, para el que la realización de estas obras de manera planificada traía ventajas en los costos y sobre todo políticas (Fig. **144**).

5. EPILOGO

La polarización de la arquitectura en nuestros países en arquitectura de arquitectos y arquitectura de la subsistencia, polarización que afecta incluso a los proyectos en el campo de la vivienda social, los que se dividen en aquellos de representación y en aquellos de soluciones mínimas, corresponde a la polarización general de nuestras sociedades.

Es particularmente dramático, que en el campo de la vivienda nunca haya existido la posibilidad de detener el agravamiento de la situación. Como consecuencia, la ocupación de terrenos ha seguido constituyendo la única solución para los estratos sociales inferiores, con todas las desventajas para todos los comprometidos.

La politización del problema fue la consecuencia. Politización significó inicialmente que las ocupaciones fueran apoyadas por grupos y partidos políticos de oposición, como parte de sus campañas de proselitismo. Luego las ocupaciones mismas se volvieron armas en la lucha política, de tal manera que su meta no era ya sólo abastecer con viviendas a los participantes, sino, por ejemplo, ocupar terrenos de ubicación estratégica para tiempos de lucha social abierta. Situaciones de este tipo significaron la radicalización de la lucha y mostraron el peligro que estos asentamientos podrían adquirir para la estabilidad del Estado.

Lo positivo de los asentamientos motivados políticamente, tal como los fundados en Chile alrededor de 1970, fue su grado de organización, basado en la conciencia política de sus miembros. Esto permitió un alto grado de coherencia en la implementación de proyectos urbanísticos y arquitectónicos, por ejemplo, a través de una división del trabajo entre aquellos miembros que financiaban el proyecto con su trabajo remunerado, y los desocupados que ejecutaban las obras. Los arquitectos de estos proyectos eran a la vez miembros de estos grupos, anulando la separación entre planificador y usuario. Este tipo de proyectos fueron disueltos violentamente luego del golpe militar de 1973. No es posible decir hoy, cual hubiera sido su desarrollo posterior, si este no hubiera sido reprimido. La prohibición de toda iniciativa social y política impidió la búsqueda de soluciones humanas duraderas para el problema de la vivienda. Seguimos pues ante el desafío de encontrar soluciones que simultáneamente correspondan a las necesidades y las posibilidades de los usuarios, y que sean políticamente realizables.

Este problema, que nos parece tan evidente en el campo de la vivienda, es también el problema de nuestra arquitectura en general. También aquí estamos confrontados con la dificultad de hacer corresponder necesidades y posibilidades. Las formas usadas corresponden a modelos extraños y no a las necesidades locales, estas quedan sin respuesta arquitectónica. Forma y contenido no se fecundan mutuamente, la falta de originalidad de nuestra arquitectura nos lo confirma. Se evidencia que la problemática, en apariencia primariamente cultural, de la arquitectura de representación, es a la vez problemática social, y la problemática en apariencia primariamente social de la vivienda, tiene una dimensión cultural.

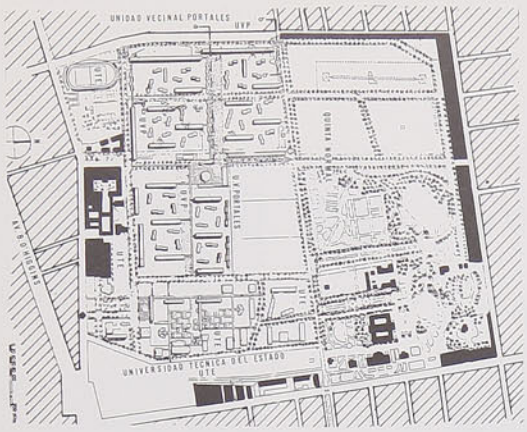
También la vida pública de nuestras naciones aparenta constar de dos extremos. Uno que se desarrolla con apoyo estatal, y que es incapaz de satisfacer las expectativas de vastos sectores de la sociedad. Y otro que nace de las iniciativas de los sectores marginales y se encuentra en conflicto con el sector oficial. Nuestra vida se disuelve entre estos dos extremos. Nos encontramos ante la necesidad de diseñar una nación integrada, sin un sector tan extranjerizante, y sin los vastos sectores marginados de la vida pública de nuestras sociedades. Tal como al inicio de nuestra vida republicana, el diseño de este proyecto nacional sigue siendo el mayor desafío, tanto para la élite, como para los intelectuales, y por cierto para los arquitectos. ■

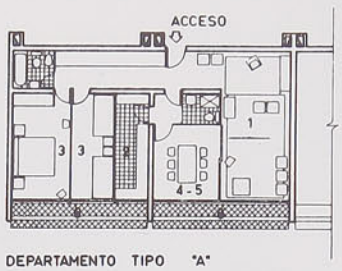
Con excepción de los casos indicados, todas las fotos fueron tomadas por Manuel CUADRA en 1980. Las reproducciones fueron tomadas de las publicaciones citadas, particularmente de las Revistas de Arquitectura AUCA y CA, de Santiago de Chile, TRAMA, de Quito, y ARQUITECTO PERUANO, de Lima.

Prohibida la reproducción total o parcial de este artículo.

cos de vivienda.

143. Conjunto Residencial San Felipe, Lima. Construído en dos fases de los años 1960 en adelante por Enrique Ciriani (fase 1), y Victor Smirnoff, J. Páez y L. Vásquez (fase 2).
144. Villa El Salvador, Lima (1972). Plano del conjunto. Reproducción. Fuente: L. Gurmendi, Esquema para un análisis de la dinámica urbana en Villa El Salvador.
145. Vivienda Tipo 104, Chile (1960). Proyectado por arquitectos de la Corporación de la Vivienda CORVI. Planta y elevación. Reproducción. Fuente: Revista Auca.
146. Vivienda Tipo 132-A, Chile (1966). Proyectada por arquitectos de la CORVI. Planta y elevación. Reproducción. Fuente: Revista Auca.
147. Vivienda Tipo C-36, Chile (1971). Proyectado por arquitectos de la Corporación de la Vivienda CORVI. Planta y elevación. Reproducción. Fuente: Revista Auca.





DEPARTAMENTO TIPO "A"



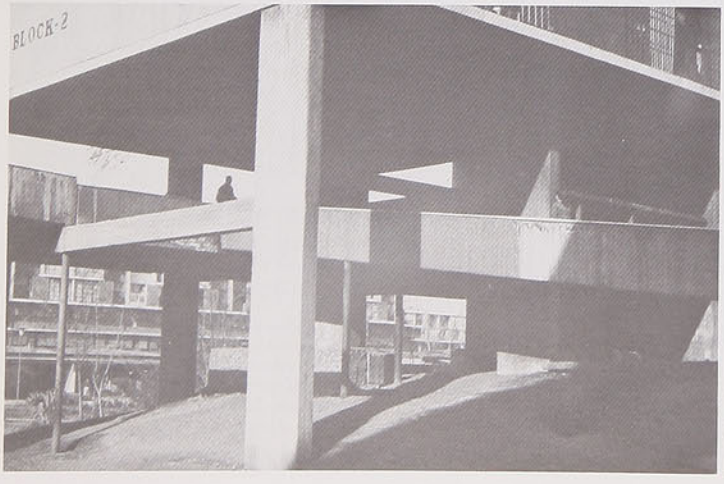
DEPARTAMENTO TIPO "B"





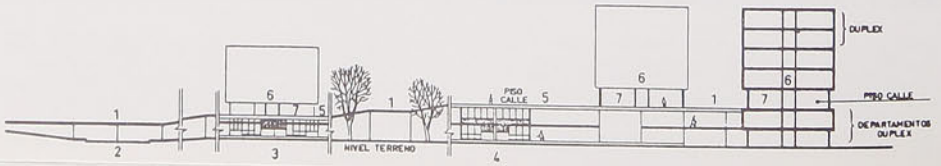








148. Unidad Vecinal Diego Portales, Santiago de Chile (1956-1960). Proyectada por Bresciani, Valdés, Castillo y García Huidobro. Fotos M. I. Pavez, 1970, 1982. Planta de conjunto, departamentos tipo, cortes. Reproducción. Fuente: CORVI, Plan Habitacional 1963.



Manuel Domínguez:
TRANSFORMACION DE LOS BARRIOS DEL SUR

He aquí una de las más vitales necesidades de la ciudad, sino la más capital de todas. Es un deber de filantropía, de honra, de salvación. Conocido es el oríjen de esa ciudad completamente bárbara, injertada en la culta capital de Chile i que tiene casi la misma área de lo que puede decirse forma el Santiago propio, la ciudad ilustrada, opulenta, cristiana. Edificada sobre un terreno eriazo legado hace medio siglo por el fundador de una de nuestras más respetables familias, desde que el canal de San Miguel comenzó a fecundar esa llanura, no se ha seguido ningún plan, no se ha establecido ningún órden, no se ha consultado una sola regla de edilidad i menos de hijiene. Arrendado todo el terreno "a piso", se ha edificado en toda su área un inmenso aduar africano en que el rancho inmundo ha reemplazado a la ventilada tienda de los bárbaros, i de allí ha resultado que esa parte de la población, el más considerable de nuestros barrios, situado a barlovento de la ciudad, sea sólo una inmensa cloaca de infección i de vicio, de crímen i de peste, un verdadero "potrero de la muerte", como se le ha llamado con propiedad. A fin de no divagar, me permito llamar la atención de la ilustre Municipalidad, del Senado, de la Cámara de Diputados, del Supremo Gobierno, de todos los hombres que en nuestra querida patria alientan un corazón virtuoso i una conciencia elevada, sobre el documento reciente que se copia a continuación i sobre el decreto que lo acompaña: SEÑOR INTEDENTE: Como miembro de la comisión municipal encargada de tomar medidas conducentes al mejoramiento del estado epidémico de la población, a compañado del señor director de obras públicas i del comisario del 6o. cuartel, visité los barrios del sur que se estienden desde el canal de San Miguel hasta el zanjón de la Aguada i desde la calle de Castro a la de San Francisco. Esta considerable porción de terreno pertenece a varios particulares, quienes tienen allí edificados algunos conventillos que aunque construídos unos pocos de material sólido, distan mucho de encontrarse en las condiciones hijiénicas convenientes al mantenimiento de la salud de sus moradores; i en su mayor parte, las han dividido en pequeños lotes en donde los individuos que los arriendan construyen sus viviendas de paja, sus "ranchos", como regularmente se les llama, viviendas que, si malas e inadecuadas son en los campos , si carecen de condiciones hijiénicas allí en donde tiene el proletario la elección del local i los elementos necesarios para hacer las cómodas i espaciosas, i en donde la libre circulación de un aire oxijenado por una vejetación abundante renueva i mejora constantemente la atmósfera que en ellos se respira, peores, inmensamente peores son esas pocilgas inmundas que agrupadas en los suburbios de nuestra población, i mui principalmente en los de que me ocupo, que más que destinados a dar albergue a civilizados seres humanos , parecen chozas o tolderías de salvajes, cuya incapacidad intelectual i moral les impidiera mejorar su propia condición. Sin órden ninguno en su ubicación i distribución; de estrechísimas proporciones; con su pavimento al natural, siempre más bajo hasta en un metro al nivel de las calles adyacentes, lo que hace que la humedad salte a la vista; sin ninguna vejetación a sus inmediaciones i pésimamente ventiladas; sin acequia de agua corriente ni locales adecuados en donde puedan depositar sus basuras e inmundicias , i rodeados por esto mismo de charcos i pantanos de aguas inmundas i corrompidas que llenando el aire de emanaciones pútridas i del etereas lo hacen mal sano i casi insufrible: - tales son las rancherías que forman los suburbios de la población de Santiago -. Causa pena, señor intendente, pensar tan solo que en semejante estado se mantengan i vivan tantos miles de habitantes, precisamente los que constituyen los brazos de nuestra industria, i un sentimiento de reproche i de indignación se apodera del alma al reflexionar en cómo hasta ahora ha podido subsistir semejante situación, sin que la lei haya venido en ausilio del pobre para mejorar siquiera sus condiciones de vida.

Escusado creo decir a VS que si tales son las condiciones hijiénicas en que viven aquellos infelices, no son por cierto mejores sus condiciones morales: hacinada en cada una de aquellas cuevas una familia entera, por lo jeneral bastante numerosa, los vicios del padre constituyen la primera escuela de los hijos, quienes, amamantándose desde que nacen con la corrupción i el escándalo, más tarde llega a ser su alimento, su modo de ser ordinario i el fin prematuro de la vida: allí no existen, no pueden existir ni el pudor ni la decencia.

Sentados estos antecedentes, sería hacer un agravio inmerecido a la alta penetración de VS i de la comisión que tan dignamente preside, entrar a probar la urjencia que hai de poner un término a semejante situación: razones de conveniencia así lo exijen por el momento, i razones más imperiosas lo reclaman para el porvenir. Si es cierto que la epidemia que nos aflije tiene por causa determinante el estado miasmático de la atmósfera, a no dudarlo esta causa, por sí sola, no habría podido llegar a producir los tristes resultados alcanzados, si esos focos de infección permanente no vinieran a estimular su acción i a darle un constante i poderoso incremento. I si es cierto que la pureza de costumbres es el principal elemento de una sociedad bien organizada, jamás podremos llegar a obtenerla mientras subsistan en el pueblo esas causas o jérmenes de vicio i corrupción.

Urge, pues, tomar medidas que hagan desaparecer los males apuntados, pero por desgracia las que deban tener alguna eficacia, no pueden realizarse con la rapidez que conviniera. En el caso a que se refiere este informe, no existe otro medio que la DESTRUCCION COMPLETA DE TODO LO QUE EXISTE i la promulgación de leyes i ordenanzas que obliguen a los que especulan en esta clase de negocios, a construir para el pueblo habitaciones que, aunque ordinarias i baratas, consulten las comodidades i ventajas indispensables a la conservación de su vida física i moral.

Mientras tanto, i como medio de atenuar en parte los estragos del flajelo, la policía de aseo podría ocuparse en limpiar aquellos barrios cuando fuera posible i en hacer algunas fumigaciones desinfectantes.

Tal es lo que en desempeño de mi cometido tengo el honor de informar a VS. Dios guarde a VS.

Manuel Domínguez
(Tomado de: VICUÑA MACKENNA Benjamín, Intendente de Santiago, ed.: La Transformación de Santiago, Santiago de Chile, 1872).

Benjamín Vicuña Mackenna:
DECRETO - SANTIAGO, JUNIO 9 DE 1872

Resultando del informe anterior que en los barrios del sur, verdaderos potreros en que está sembrada la muerte, no puede adoptarse sino medidas jenerales porque en ellos es preciso destruirlo todo para crearlo de nuevo, i considerando, por otra parte, que varios filantrópicos vecinos de Santiago han ofrecido noblemente venir en ayuda de esta Intendencia en sus esfuerzos por salvar la desgracia da población proletaria de Santiago del flajelo que la devora, he acordado i decreto:

Nómbrase una comisión compuesta de don Maximiliano Errázuriz (que la presidirá), cuyo caballero desde su regreso al país se ha preocupado de la idea de construir casas de obreros, de don José Rafael Echeverría, que ha ofrecido jenerosa i espontáneamente los vastos terrenos i edificios que posee en los barrios meridionales; de don Francisco de Paula Echáurren Larraín, que ha hecho igual ofrecimiento; de don Francisco de Borja Valdés, propietario también en esa localidad; de don Melchor Concha i Toro, que ha encargado al Oregón casas hechas para obreros i de don Francisco Puelma, don Miguel Cruchaga i don Francisco Subercaseaux, que se hallan dispuestos a invertir fuertes capitales en la empresa redentora de reconstruir los mencionados barrios.

La indicada comisión indicará a la ilustre Municipalidad los arbitrios i ausilios que necesite para llevar a cabo estos proyectos, en la intelijencia que la corporación está dispuesta a secundar poderosamente sus humanitarios propósitos.

Anótese, comuníquese i publíquese.

VICUÑA MACKENNA

José María Eyzaguirre
Secretario
(Tomado de: VICUÑA MACKENNA Benjamín, Intendente de Santiago, ed.: La Transformación de Santiago, Santiago de Chile, 1872).

Francisco A. Encina:
NUESTRA INFERIORIDAD ECONOMICA

Pg. 77, 78:

El contacto despertó nuestro gusto adormecido por la ostentación, y con el refinamiento, estimuló los deseos de consumo, sin desarrollar paralelamente la capacidad de producción. El valor de nuestros productos agrícolas, convertidos en salitre y en cobre por el industrial extraño, en su mayor parte, va a Europa a pagar vestidos, carruajes, joyas, muebles, viajes, etc. En lugar de aplicarse a cultivar nuevos campos, a crear fábricas y a rescatar a nuestra minería, va a fecundar la economía de pueblos extraños. La imitación de los refinamientos, sin la imitación de la capacidad productora, viene, así, a ser un serio estorbo para nuestro desarrollo, y una sangría que, en medio de una civilización más rica y más culta, nos mantiene en mayor estrechez que nuestros padres, menos activos, pero también mucho menos refinados que nosotros ...

Pg. 93:

La propia educación y el contacto intenso con Europa, en cuanto estimulando la extraordinaria capacidad de imitación pasiva de todo pueblo atrasado, nos refinaron violentamente, despertando grandes deseos de consumo, sin darnos los correspondientes deseos y capacidades de producción, y rebajaron la moralidad en la misma medida en que desequilibraron el alma nacional ...

Pg. 95:

Paralelamente al crecimiento del predominio minero y comercial del extranjero no absorbido, la influencia del pensamiento europeo, limitada al principio, como se ha dicho, a un corto número de espíritus escogidos, se extiende a la sociedad entera. El libro extranjero, sobre todo el de origen francés, constituye el único alimento intelectual. Nutre al maestro; guía los primeros destellos de la inteligencia del niño; llena las horas de ocio del adulto; e informa hasta en sus menores detalles la obra del político, del literato y del periodista ...

Nuestra mentalidad, sin fuerzas y sin valor para adueñarse de los métodos científicos y de los procedimientos artísticos y literarios para hacer obra propia, se limita a repetir lo que otros pensaron y sintieron. Cierra asustada los ojos delante de la percepción directa de la realidad. No concibe la verdad y la belleza sino revestidas de la expresión o forma que les dió el pensamiento extraño ...

Pg. 102, 103:

Entre la enseñanza que nos hemos dado y nuestra sociedad, hay absoluta falta de educación. Es un vestido de seda rosa pálido, cortado sobre el talle fino y esbelto de una modelo de Paquin, llevado por una araucana recia, retaca, ventruda y desgrenada. Copia inconsciente de programas y métodos europeos, no toma en cuenta nuestro patrimonio hereditario, nuestro estado social ni los rumbos trazados a nuestros destinos por la naturaleza de los elementos físicos de crecimiento y por los demás factores sociológicos ...
(Santiago de Chile 1955, primera edición 1911, extractos).

EL FUTURO PALACIO ARZOBISPAL

La cristiandad del Perú está de plácemes. Dentro de pocos días se dará comienzo a una obra que la tradición, la cultura y los elementos sociales todos reunidos, reclamaban en nombre del progreso y de la historia.

La señorial mansión de nuestros pastores metropolitanos, en cuyos muros derruídos por la carcoma de los años y de la desidia se había escrito un como anatema a la cultura de la ciudad siempre creyente y siempre fervorosa de los ritos estabecidos por el gran vidente de Nazareth, va a ser reconstruída y en el emplazamiento que prestigiara su presencia de ayer y ensombreciera su decrepitud de hoy , se alzará un edificio esplenderoso y solemne, que será como un cántico de exaltación a las viejas y aromosas enseñanzas de nuestros abuelos. El arquitecto que ha concebido el proyecto, ha sabido poner en cada uno de los detalles de la obra el alma mística y gran diosa que nuestros maestros de estética predicaran en la época de la colonia, que guardaran con fervorosa devoción nuestros padres y que a través de los años florece en nuestras almas jóvenes, un tanto europeizadas por el torrente del modernismo. Los contornos del futuro palacio arzobispal de Lima, la selección de los detalles, la repartición de las parábolas, de las balaustradas, la resurreción florida de los balcones de los virreyes, el levantamiento de la fachada, toda luz y armonía, en la que, como en la casa de Torre Tagle, cada barrote trasciende a austeridad y hay en cada friso una hora de virtud artística, dirán a las generaciones por venir, que no en balde se inculcó en nuestros espíritus de limeños el culto por todo lo que cantara el salmo de las añejas aristocracias de la corte.

No hay en este género de arquitectura los rebuscamientos snobistas de las ficticias idealidades. Ella es el trasunto de una civilización que nunca muere, que retona y tiene en cada columna retorcida y en cada celosía discreta, un marco de leyenda y un halo de tradición y de gloria. A su conjuro se alzan gallardas nuestras hidalguías ancestrales, y sentimos en el alma retozar, como en la vertiente fresca y cantarina de una fuente, el porqué de nuestros señoríos medioevales, y el corolario de nuestras arrogancias republicanas. Es una obra nacionalista y digna del mayor estímulo y aplauso la de aquellos que se proponen mantener invívito el culto por lo viejo y por lo grande, por todo lo que es antípoda de la civilización de mentirijillas de los alardes de cultura de oropel y de las imitaciones grotescas y descentradas de lo exótico y extravagante.

El jurado que se formó para deliberar sobre el valor artístico de los proyectos presentados a concurso, se vió en el caso de reclamar la fundación de un premio para el proyecto del escultor peruano señor Luis Agurto, que presentó en plano y en maquette un soberbio y valiente proyecto de Palacio Arzobispal, que, indudablemente, merecería los honores de la ejecución, a no ser por que en tesis general el proyecto presentado por el ingeniero señor Malachowski, y que casi sin disputa obtuvo el primer premio, respondía a todas las exigencias del plan que el gobierno y la comisión especial se trazaran al convocar al concurso.

El hecho de que Agurto haya sido premiado en forma tan meritoria y que hasta haya obtenido un voto en la consagración del primer proyecto, es altamente significativo ...

Respecto al proyecto del señor Malachowski, la opinión del público es unánime para juzgarlo sencillamente como una maravilla de reconstrucción histórica, y ojalá que el mismo éxito que en esta vez ha coronado este certamen se hubiera dado en tantas otras oportunidades en que salieron triunfantes verdaderos mamarrachos, que implicaron, con la complicidad de los discernidores de los premios, con sagraciones equivocadas y dañinas para la estética nacional.

El tercer premio, consistente en una mención honrosa, ha sido adjudicado al ingeniero señor Sahut, cuyo proyecto es también muy interesante y que creemos no debería dejarse de tener en cuenta para cuando fuera necesario adoptar un proyecto a la construcción de algún gran edificio público.
(Tomado de: Variedades, Lima, diciembre 1916).

EL AUGE DE LA EDIFICACION EN SANTIAGO

Grandes construcciones iniciadas - Los primeros rascacielos - El futuro del centro colonial.

El más grande de los edificios en construcción, y el primero que estará terminado, será el de propiedad del senador don Rafael Aristía. Las características de esta construcción son las siguientes: 10 pisos de fachada, más una torre con dos pisos y dos subterráneos , en total 14 pisos. Toda esta construcción estará destinada a oficinas comerciales, excepto los subterráneos donde se instalará el más lujoso restaurante de la América del Sur; para seguir este propósito, el propietario del edificio, señor Aristía, amueblará y hará decorar los salones del restaurante y los entregará a la explotación alhajados en la forma suntuosa que él desea.

El rascacielos Aristía contará con un servicio de ascensores rápidos para 15 personas cada uno, iguales a los en uso en los rascacielos de Nueva York. En toda la obra se está siguiendo el plan de trabajo que emplean los arquitectos yankees en sus enormes construcciones. Actualmente se está terminando el cuarto piso del edificio. Estará totalmente concluído en enero próximo. Arquitecto autor de los planos y director de la obra es el señor don Alberto Cruz Montt.
(Tomado de: LA NACION, 20 de abril 1920. Publicado en: MISRAJI MOIS Mauricio: Dos arquitectos chilenos: Alberto Cruz Montt y Ricardo Larraín Bravo, monografía estudiantil, Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile, Santiago de Chile 1958).

Emilio C. Agrelo:
LA ARQUITECTURA DEL PORVENIR

Un arte nuevo, un estilo propio, de nuestra sociedad y de nuestro tiempo (...) ¿Qué más preciada conquista en la estera de las bellas artes? La perspectiva es atrayente y aquellos arquitectos que han creído ver el camino abierto con la resurrección del colonial, alentados por el movimiento público producido en su favor, podrían en este caso trabajar con la mayor fe. Podrían, tal vez, crear el estilo neo-colonial o colonial amoldado a las exigencias de la época moderna, dando así a la arquitectura corriente ese carácter de nacionalismo a que se aspira en todos los demás órdenes de la actividad nacional.
(Tomado de: El Arquitecto - Organo Oficial de la Asociación de Arquitectos 10, Santiago de Chile 1923, publicado originalmente en La Prensa, Buenos Aires, extractos).

Emilio Villanueva:
DISQUISICIONES SOBRE ARTE COLONIAL

ADAPTACION DEL ESTILO COLONIAL

¿Qué es lo que tenemos como remanente del estilo colonial? ¿Cuáles son los elementos aprovechables para la inspiración y qué afinidad tienen con las formas correspondientes a nuestras necesidades actuales? Los ejemplares que existen en mayor número son iglesias, conventos, algunos edificios públicos y casas solariegas.

Para los que desean simplemente documentación, para los que estuviesen simplemente en búsqueda de motivos surgentes y de originalidad bizarra y

evocativa, no habría disponible gran acopio de elementos. Hoy por hoy, no se hacen iglesias sino en número muy reducido, y con un pensamiento distinto al que presidió la ejecución de las edificaciones religiosas que se hicieron hasta el siglo XVIII, donde el arte fue inspirado por hondo espíritu religioso. Por lo que hace a la arquitectura civil, las condiciones exigidas por las costumbres modernas, han modificado substancialmente las necesidades de la habitación y el programa de los servicios públicos.

Para el que buscase una fuente de inspiración sin adaptar mecánicamente motivos ornamentales, hay en el arte colonial inagotable tesoro de donde desprender observaciones interesantes e instructivas. Todas sus formas pueden ser aprovechables, siempre que presida en esto un sentido de racionalidad y armonía; ...

Las partes externas de toda arquitectura, aún aquellas que tienen un valor puramente decorativo han tenido en su origen una razón de carácter utilitario,...

Hay otra cosa que puede desprenderse del estudio del arte colonial, y es la enseñanza de su adaptación admirable a las condiciones locales y climáticas.

Todos los elementos del arte colonial están llamados a evolucionar, a progresar, y no a quedar fijos e invariables. Es una equivocación, por consiguiente, el reproducirlos con servilidad hasta en aquello que tiene de defectuoso o deficiente; es desviar el verdadero espíritu de su renacimiento, que no tiene otro objetivo que fundar un arte americano sobre formas tradicionales, y cuya finalidad no es la estéril de hacer simplemente una exhumación histórica ....

VALOR EXPRESIVO DEL ESTILO

El estilo, en la arquitectura lo mismo que en pintura, escultura y literatura, es un fenómeno de individualización, en el que los de talles son todo y son nada: no valen en si; pero tienen un gran valor representativo y expresivo ...

Los detalles son, pues, importantes, no sólo como elementos de composición, sino también como valores representativos. Pero en ellos no está toda la substancia del estilo; hay otras cosas esenciales, entre ellas el sentimiento y la técnica, que son factores poderosos de expresión.

Tomamos un estilo, para hacer una composición arquitectónica, cuando deseamos expresar un conjunto de sentimientos artísticos que tienen atingencia con él; cuando estamos poseídos de una actividad emocional igual o análoga a la que inspiró ese estilo, o cuando nuestro espíritu simpatiza con sus expresiones o formas por ciertas afinidades ideológicas ...

LA APARICION DEL ESTILO COLONIAL

El estado de civilización de algunos países hispanoamericanos, especialmente de aquellos del Atlántico, ha experimentado un avance tan extraordinario durante la centuria que va corrida desde su independencia, que podríase bien afirmar que sus ciudades han perdido totalmente su fisonomía primitiva. La ola cosmopolita ha caído sobre campos y poblaciones cual sedimento de limo fecundante, haciendo surgir por doquier múltiples manifestaciones de progreso material ...

Pero llegó un momento en que todo lo que había surgido en las ciudades, como fruto de la riqueza del suelo y del aporte de esfuerzos de la avalancha imigratoria, no satisfizo el orgullo nacional, porque aquello no tenía el sello propio, porque había en esas manifestaciones ausencia de personalidad. Entonces se pensó que, malgrado la indigencia de lo derruído, habían quedado entre los escombros muchas carcomidas piedras que guardaban el secreto de valiosas filiaturas; que en esos sillares toscos y arcaicos habían signos de ejecutoria espiritual, símbolos raros, que tenían la virtud de revindicar nobleza y abolengo para la urbe engrandecida y enriquecida , pero infamada con el rasgo advenedizo de todas las cosmópolis ...

Un poco más, y apareció el concepto de tradición artística, y fue inscripta esta divisa en el programa de ideales de algunos arquitectos: Renacimiento Colonial ...

Aquellas ciudades de Sud América que no han podido alcanzar importante progreso por sus condiciones geográficas y políticas desfavorables, y que mantienen su edificación con el carácter de hace cien años, no conocen aún el hondo afecto al arte propio, y eso es por que aún viven con toda su fisonomía de antaño ...

Están en la primera etapa de su desarrollo: la del esfuerzo por adoptar apariencias modernas, así sean éstas mediocres y bastardas. Cambiarían el valor real de cualquiera de sus viejas fábricas, cargadas de pátina y de tradición por el lustre flamante de cualquier innovación constructiva ...

SIGNIFICACION DEL ARTE COLONIAL

La colonización española dió origen a una cultura nueva, que es la misma que la que hoy evoluciona en los países hispano-americanos. Dicha cultura, que al decir de Ricardo Rojas, no es ni americana ni europea, sino euroindiana, encierra valores cuyas primeras expresiones se hallan en la época del coloniaje, cuando tuvo lugar por primera vez la reacción indiana pura sobre lo europeo puro, cuando se fraguó el alma criolla y tuvo su génesis la modalidad criolla, el estilo criollo.

IMPORTANCIA DE LA TRADICION EN ARQUITECTURA

Ya ese gran espíritu que fue Menéndez y Pelayo, nos dijo: "Donde no se conserva piadosamente la herencia de lo pasado, pobre o rica, grande o pequeña, no esperamos que brote un pensamiento original, ni una idea dominadora. Un pueblo nuevo puede improvisarlo todo, menos la cultura sin extinguir la parte más noble de su vida y caer en una segunda infancia muy próxima a la imbecilidad senil."

EL ARTE COLONIAL Y LA IDEOLOGIA ACTUAL

No hay ninguna manifestación cultural, no ya sólo en arte sino también en política y literatura, que registre la historia de los países hispano americanos, que no sea la repercusión de los que acaecieron en Europa; y constatación tan evidente es ésta, que nos excusaríamos de ella, si acaso no quisiéramos ver la atigencia que relaciona el pensamiento europeo con el menor de los fenómenos éticos e intelectuales de estas naciones ...

Nos orientamos con rumbo a la ideología imperante, y así como los políticos repiten el caso europeo del desencanto democrático, los hombres de letras se encaminan hacia el sentido que domina en la literatura universal, cual es el de reflejar fielmente la acción del medio y las inspiraciones de la tradición; la tradición, en la cual ponen sus ojos también pintores y arquitectos para encontrar un firme asidero a sus ideas.

LO QUE REVELA AL ARTE NACIONAL

El estilo colonial no es el producto del capricho y de la fantasía de algunos artistas, seguramente, pues un estilo surge y se desarrolla bajo la influencia fatal de ciertos factores sociales, donde la voluntad no interviene, con incidencias que derivan de ocultas leyes de evolución histórica.

De aquí que el advenimiento de un estilo tenga incomparable valor revelativo ...

El Renacimiento Colonial, que se insinúa en algunas ciudades americanas, tiene pues un valor sintomático: apunta un principio de orientación en la vida y en el pensamiento de estos pueblos, en especial de aquellos que han obtenido un progreso material considerable y gran desarrollo urbano.

Este estado de cosas ha hecho nacer, no una cultura propiamente, sino una avanzada condición del espíritu nacional, ya que cultura supone una fase de evolución integral y bien diferenciada.

Estas condiciones nuevas han creado la necesidad de imprimir cierta personalidad propia a todas las manifestaciones de cultura, las cuales mantenianse con fisonomía amorfe de cosmopolitismo variado. La entidad espiritual de estos países ha evolucionado de tal manera, que ha tomado un carácter imperativo la necesidad de formar un tipo propio para sus manifestaciones estéticas; pero no improvisándolo, sino deduciendo sus formas de aquellas que están inscritas en una tradición nacional.

(Tomado de: Homenaje a Bolivia en el primer Centenario de su independencia 1825-1925, sin lugar, 1925, extractos).

C. C. N.:
LOS TEJIDOS ARAUCANOS COMO BASE PARA UNA ARQUITECTURA TIPICA NACIONAL

Quien conozca los huacos y toda la variedad de dibujos de los diversos tejidos araucanos, no nos podrá negar que en ellos tenemos la base para lograr un tipo propio de línea arquitectónica. Si pensamos que la intensificación del sentimiento americanista nos encamina a las fuentes mismas aborígenes, para obtener de ellas la precisa orientación, encontramos que nada nos puede ofrecer mayores posibilidades que los dibujos simples, de planos estilizados hasta la ingenuidad armoniosa, de los viejos huacos y de los trarihues o fajas y demás tejidos y choapinos mapuches (...) Bastaría tener a la vista algunos ejemplares para comprobar la enorme riqueza decorativa, fácilmente aprovehable en la concepción de una arquitectura típica nacional, que darían un maravilloso carácter y colorido a nuestras ciudades.

(Tomado de: Arquitectura y Arte Decorativo 6-7, Santiago de Chile 1929, pg. 292, extracto).

Carlos Feuereisen P.:
HACIA UNA ARQUITECTURA Y UNA DECORACION AUTOCTONAS

Así pues, si existe una tendencia decidida de nacionalizar el arte, ésta debe ejercerse primera y principalmente en la arquitectura (...) Y, exceptuando algunos inciertos balbuceos, con resabios de la colonia, puede decirse que en ninguno de los países de la América del Sur existen ejemplos de una arquitectura autóctona. Así, por ejemplo, cuando en nuestro país se desea construir algo que deba tener sabor local, se recurre al tan trillado y adulterado estilo llamado colonial, que no responde a ninguna tendencia actual, que no marca ningún paso en la evolución de la arquitectura y que no es sino uno de tantos estilos importados ...

Es cierto que en Chile no hay tradiciones arquitectónicas (...) no es menos cierto que en la cerámica y en los tejidos que los museos han recogido puede hallarse una abundante colección de motivos, puede servir de base a toda una decoración arquitectónica un sello característico, netamente nacional (...) es necesario buscar en ciertos motivos aborígenes líneas que puedan marcar un ritmo para la creación de formas de arquitectura chilena. Y la única que puede hallarse, según parece, es la línea escalonada que se encuentra en la representación del cielo, Hue nu chen, y en los tels o pilares que servían para observar el sol ...

(Tomado de: Arquitectura y Arte Decorativo 6-7, Santiago de Chile 1929, pg. 312-314, extractos).

IV Congreso Panamericano de Arquitectos:
CONCLUSIONES

Tema I: Regionalismo de la arquitectura contemporánea. La orientación espiritual de la arquitectura en América.

A.- Que se indique a los poderes públicos, la necesidad de crear una Cátedra de Arte Decorativo en los cursos de arquitectura, especialmente destinada al aprovechamiento y estilización de los elementos de la flora y la fauna nacional, de modo que puedan concurrir a la individualización de las expresiones arquitectónicas.
B.- Indicar a los poderes públicos la necesidad de incrementar el estudio y la práctica de la arquitectura de carácter nacional, de modo que puedan tornarse aptas para cumplir con sus finalidades sociales modernas.
C.- Que la arquitectura de las escuelas públicas sea inspirada en el sentimiento de tradicionalismo ornamental regional.
D.- Que se formule un voto para que sean creadas, en los cursos de arquitectura, cátedras para el estudio de arte nacional, lo que tendrá por objeto coordinar las tendencias y la evolución del arte en cada país.
E.- Que por otra parte, no existe incompatibilidad entre el regionalismo o el tradicionalismo con el espíritu moderno, toda vez que es posible obtener una expresión plástica nacional dentro de las normas y prácticas y orientación común que programas y materias análogas nos imponen.

(Tomado de: Revista de Arquitectura y Arte Decorativo 12, setiembre 1930, extractos).

Héctor Velarde:
FRAGMENTOS DE ESPACIO

Tratar de arte moderno entre nosotros es peligroso porque tiene muchos enemigos. Ahora, si además de arte moderno, lo que exponemos es arquitectura moderna, podemos producir un escándalo. La escultura, la pintura, la música, es algo siempre accidental, pasajero, sin mayor trascendencia para el público que sólo desea ver, oír y seguir su camino. Ah! pero la arquitectura es una imposición; se tropiezan con ella; tienen que entrar en ella, y ésta se yergue insolente, indicando, en forma definitiva, el lugar que ocupa entre ese público, para él y a pesar de él.

Hay pues que andar con cuidado, no como público, sino como arquitecto. En una obra arquitectónica debemos contentar a la gente, a toda la gente; a la que está en la calle y a la que está adentro. Ahora bien, nuestra gente es muy difícil de contentar, sobre todo, con modernismos en arquitectura.

Veamos de dónde viene esta antipatía tan marcada por las innovaciones estético-constructivas. Es una repulsión violenta por todo lo que sea maquinismo y equilibrio en cemento armado. En otras partes, ésto despierta gran curiosidad, interés y hasta se establece en negocio. Aquí parece invención del diablo. Lo digo porque he perdido algunos clientes por haber querido iniciarlos en estas cosas.

Primeramente la arquitectura siempre ha dado el paso definitivo en la historia de los estilos artísticos. Este paso no es precisamente el primero como se cree, sino el último. Cuando ya todas las artes han merodeado sus innovaciones alrededor de la arquitectura, ésta acaba por absorberlas íntegramente en su espíritu y cristalizarlas en su cuerpo magnífico. El proceso es lento, se hace poco a poco, y sobre todo es necesario que el público se familiarice con el curso de estos grandes expedientes del espíritu humano. Tiene que haber costumbre de evolución artística. Esta familiarización, esta costumbre, no la tenemos; no podemos tenerla aún; hay malestar y extrañeza ante lo que viene aisladamente de afuera, sin continuidad racional y suave para nosotros. Es pues lógico que resulte sorpresivo, absurdo y hasta insultante el paso triunfal que, sin aviso previo puede dar la arquitectura moderna en nuestra buena Lima. Lo brusco no gusta nunca y mucho menos aquí donde el clima no lo permite.

(Tomado de: Biblioteca Perú Actual, Lima 1933, extractos).

Héctor Velarde:
NUESTROS ESTILOS

"La arquitectura es el testimonio más seguro de la honradez, del juicio y de la seriedad de una nación" (Renán)

EL ESTILO DEL NORTE

- Ésta, ésta, ay, sí, papá!

La niña que ha ojeado las páginas densas y lustrosas de "House Beautiful" se detiene ante una casita que le gusta, la apunta con su dedito malicioso y le sonríe con movimientos laterales de cabeza como si se tratase de un gatito.

- Mira, papá!, qué ricas esas tres ventanitas! Ésta, ésta, papá.

El papá se coloca los anteojos, observa la figura y haciéndole una caricia superior a su hija declara que es necesario, para la comodidad de la familia, construir tres cuartos más en los altos y un garage junto a la puerta de entrada. La mamá y Pepito, el bebé, intervienen a su vez. La señora encuentra que el "living room" debe servir únicamente de comedor, que es indispensable hacer un saloncito aparte. El bebé, que ha cumplido quince años, quiere que su cuarto esté junto al de la sirvienta.

- No hay que enredarse! - exclama autoritariamente el señor Santillana, jefe de la familia alborotada - Todo se arreglará!
- ¿Por qué no llama Ud. a un ingeniero?

Esta pregunta ingenua fue hecha en el club por un diputado jugador de chaquete y amigo de Santillana.

- ¿Para qué? - respondió este último sorprendido y molesto -. No tengo sino que modificarla un poco ... Yo haré que Papucci vaya a buscarlo cuando quiera Ud. construir su casa. Es un cholo excelente. ¿Sabe Ud., el chalecito de su hermana Clotilde en el Barranco? Pues bien, Papucci lo hizo íntegro.

Entre el señor Santillana, la niña Santillana, Papucci, la cocinera y el bebé principiaron la construción del "chalet".

- Ay qué lindo sitio! Qué situación! El tranvía pasa justo al frente y ya todo está pavimentado.

Esto lo repetían los Santillana en las visitas refiriéndose al terrenito que compraban a plazos en Santa Beatriz.

- ¿Y de qué la van a construir?
- Oh! - contestaba el señor Santillana -, está probado que para Lima no hay como el adobe para el primer piso y la quincha para el segundo.
- Tiene Ud. mucha razón - exclamaba siempre, en estos casos, alguna solterona agriada.
- Fíjese Ud. -le decía el señor Santillana al diputado jugador de chaquete-, no hemos necesitado a nadie, no me ha costado sino mil quinientas libras (...) Mañana mismo le mando a Papucci.

En pleno sol y en pampa seca se erguía melancólica la forma de un "bungalow" descendido en las montañas de Escocia. Sus muros de piedra, espesos y reforzados por grandes chimeneas contra los ataques del frío, Santillana y Papucci los habían hecho de caña y barro, porque en Lima hay temblores. Sus tejados de pizarra y puntiagudos contra las cargas de nieve, Santillana y Papucci los habían hecho de cartón, porque en Lima no llueve. Sus ventanas altas y enormes para tragar la escasa luz de las nieblas, Santillana y Papucci las habían hecho para que tragasen el sol y la tierra. El garage junto a la puerta de entrada indicaba además que no estábamos en algún pico de las montañas de Escocia. Pero qué importa! Todo el que pasa en tranvía por allí exclama: "Qué bonito chalet!" Y éso no impide que la señorita Santillana le muestre a su novio en "House Beautiful", con su dedito malicioso y arrimándose a él, la casita que se construirán un día ... Un castillito de barro gótico en la urbanización de la Escuela de Agricultura, y con Papucci.

EL ESTILO COLONIAL

El señor diputado, amigo de Santillana, le ha dicho a su sobrino que es ingeniero:

- Necesito los planos de mi casa!

El sobrino ha terminado los planos y Papucci ha venido a ponerse de acuerdo con el señor diputado para iniciar la obra y con el sobrino para fijar el presupuesto. El estilo de una casa hecha por un ingeniero a un diputado siendo el ingeniero sobrino de diputado no puede ser sino "colonial". En el estilo colonial para "chalets" hay cierta parada decorativa muy propia para todo personaje, una vaga idea de blasón conveniente para la familia y una cantidad considerable de adornos benditos para Papucci.

El estilo colonial para "chalets" se compone del mayor número posible de columnitas, arquitos, balconcitos, macetitas y rejitas en el menor espacio posible. La puertecita, las volutitas y la tejita. Ya está!

Ah, pero lo que no falla, lo más importante, la nota definitiva, el elemento que concentra todo el carácter de la colonia, es el balcón saliente de madera tallada, ese balcón cerrado y misterioso en que nuestras tatarabuelas aguaitaban a nuestros tatarabuelos, arrojaban moneditas a los mendigos y velan pasar las procesiones. Ese balcón era una deliciosa defensa contra la calle siempre desvergonzada.

Hoy, el señor diputado no ve sino parte del campo por la única rendija de su balcón colonial, del campo bueno e infinito que quisiera ofrecerle todo su paisaje y que no se escondiesen de él.

- ¿Ves allá a lo lejos? - le decía una tarde el sobrino ingeniero a una corista servía -, ¿ves esa manchita negra y suspendida entre esos árboles frondosos? Allí está encerrado mi tío ...

EL ESTILO CRIOLLO

Papucci se ha enriquecido. Papucci y su hijo Teodorico principian a construir su casa. Papucci recuerda el "chalet" escocés de los Santillana, la casa colonial, los huacos de Nazca, la confitería Marrón y poco a poco va levantando un monumento, una mole violeta con incrustaciones crema, con banderitas y medallones, estatuitas y farolitos, crucesitas y pararrayos. Nada más instructivo. Sobre la puerta contorsionada y verde, hay un letrero de caligrafía inglesa: "Villa Margot". Margot es la señora de Papucci, venida directamente del Chimú.

EL ESTILO DIGNO

Aquí termina la democracia inculta y surge el señorón acaudalado y de abolengo. De dos cosas una. O bien se va a Europa para que el primer arquitecto del mundo le haga los planos de su palacio en la Punta, o bien , una noche, donde su hermana, la de Torrecillas, coge la "Ilustration Française" y encuentra que el castillo de Gentilly podría acomodarle. En el primer caso se trae un edificio público considerado "standard" en París para esa clase de tipos. Columnas corentinas, frontones, gran escalera central, salas ovaladas, etc., etc. El edificio debe ser construído en piedra blanca, pulida, admirable. Eso depende del algodón o de algún matrimonio. Generalmente el palacio resulta amarillo y obstruyendo la calle. En el segundo caso el señorón infalible e innatamente instruído llama al mejor arquitecto que haya venido de Roma o de París y le ordena una reproducción exacta del castillo de Blois o de Versalles. - No se puede, señor, el terreno es chico. - No importa. Reduzca sin cambiar ... - Pero, señor ... - Nada! Y el señorón se paseará un día en su castillo que dará contra un corral, que tendrá quince chimeneas falsas y que lo hará pensar en Luis XIV. El fenómeno de todo progreso se divide en tres partes. 1.- Período de nacimiento, de juventud. Es la espontaneidad, la libertad y el alboroto necesario a toda creación verdadera. 2.- Período de corrección, de reglamentación. Es la obligación, la disciplina. 3.- Período de equilibrio. Es el reposo, la armonía, la unidad. Nosotros hemos sido precoces y de gran abundancia en el primer período. Nuestro impulso entusiasta ha roto los umbrales del segundo período. La corrección, el estudio, la medida, se imponen si queremos llegar a la recompensa del período final: a la belleza. Ya necesitamos una reglamentación rigurosa, severa, implacable, para que las construcciones se hagan según las reglas del arte y de la ciencia. Prohibición de ciertos colores, estilos y materiales, limitación de alturas y relieves, mínimo de sol, de aire, máximo de personas y demolición inmediata de toda locura o disparate. Los hijos exhuberantes de Papucci serán así correctos, los señorones tiesos y absurdos se encontrarán dominados por una sinceridad lastimosa, la hija de Santillana morirá de calor en su casa y el ingeniero, el sobrino del diputado, tendrá que desaparecer, huído. Y todo será educación, refinamiento y goce.

(Tomado de: Obras Completas de Héctor Velarde, Lima 1966).

Guillermo Jones Odriozola:
EL FUTURO PALACIO LEGISLATIVO DEL ECUADOR

Antes de entrar a estudiar el caso particular del futuro Palacio Legislativo del Ecuador, es absolutamente necesario formular una ligera referencia del Plan Regulador de la ciudad de Quito, cuyo ante-proyecto fuera oportunamente aprobado por el Ilustre Concejo Municipal de la capital ecuatoriana. Este ante-proyecto del Plan Regulador de Quito es un esquema general, una idea generadora, un estudio inicial que sienta una base sobre la cual habrá de desarrollarse el estudio definitivo de dicho plan, poderoso y necesariamente auxiliado por la serie de datos de "hechos" urbanísticos existentes, tales como, plano exacto de la ciudad actual con ubicación de todos sus edificios importantes, divisiones de la propiedad privada, curvas de nivel, etc., y con estudios económicos que significan, precios de las expropiaciones a realizarse, costo de los futuros edificios y avenidas, relación entre los arrendamientos que pagan ciertas instituciones como Gobierno, Municipio, Universidad, etc., y amortización que en el futuro las mismas instituciones deberán hacer para poseer, con un plazo fijo de pago, sus propios edificios construídos para su exacto destino; "hechos" urbanísticos que recién en estos momentos se están completando y que permitirán presentar un planteamiento constructivo con una poderosa base económica. Este ante-proyecto contempla necesariamente la creación, en la ciudad de Quito, de una serie de centros de gran importancia, de los cuales, el principal es el futuro centro de Gobierno. Para éste, ubicado en el futuro centro de la ciudad, junto al Monumento a Bolívar, se ha contemplado la necesaria distribución en tres poderes: el Ejecutivo, el Legislativo y el Judicial. Todos los tres con su independencia propia y al mismo tiempo con la relación y economía indicadas para su perfecto funcionamiento.

El Poder Legislativo se ha pretendido llevar a un sitio tranquilo de horizontes amplios, rodeado de jardines que signifiquen una con tribución espacial a la labor que en el futuro Palacio Legislativo habrá de desarrollarse.

Esa ubicación, contemplada en el ante-proyecto del Plan Regulador, en una preocupación y deber del Municipio de la ciudad por preveer el desarrollo futuro de la misma, no sólo ha sido aprobado por el Supremo Gobierno de la República, sino que en su inteligente y entusiasta acción se ha poderosamente apoyado y así también la labor del Plan Regulador de la ciudad comenzando, inmediatamente de aceptado el ante-proyecto urbanístico, a realizar las expropiaciones de terrenos indicados por la misma Oficina del Plan Regulador. Dichos terrenos ubicados en la colina que domina hacia el Norte el Parque de Mayo y hacia los cuales termina la avenida Mariano Aguilera y que en su destino comportan una superficie aproximada de 10.000 m2 poseen la ubicación ideal para el Palacio Legislativo del Ecuador. Desplazados del centro de movimiento de la ciudad, relacionados especialmente con el gran Parque de Mayo que en la matización de sus verdes ofrece la perspectiva admirable de un jardín trabajado por y para el hombre, con avenidas principales de acceso, la Aguilera por el Norte y la Montalvo ampliada, por el Sur que no sólo dan comunicación sino amplia visión del Palacio, con taludes de verdes y de flores que relacionarán

en el futuro los Parques de Mayo y de la Alameda en una plástica de superficie gausa de transición que desde un nivel alto, baja hasta uno inferior en una forma gradual, suave y estéticamente humana. Terrenos para la ubicación del futuro Palacio Legislativo que, de acuerdo a una sana y lógica política de colaboración y de progreso que definiría yo con la palabra Unidad, se verán complementados en sus jardines con las expropiaciones que el mismo Municipio ha decretado y realizará.

Las creaciones arquitectónicas realizadas por el individuo para el servicio de la colectividad y que comportan principales elementos de interés de todo un desarrollo social y político, de un desarrollo y evolución democráticos en nuestro caso, deben contemplar en su sentimiento simbólico no sólamente una solución funcional interna, sino que poderosamente deben indicar en su expresión exterior toda la importancia de la labor que en ella se desarrolla. Un Palacio Legislativo, exposición arquitectónica de toda una función de legislación del pueblo, fundamento de la organización democrática de nuestros pueblos americanos, debe ser en su plástica, en su expresión, en su estética, en su simbolismo, el producto más puro de todo nuestro sentimiento. Sus muros y cubiertas no solamente llevan en sí la función de delimitar y encerrar espacios destinados a salas, bibliotecas, grandes cámaras, etc., sino que en la emoción plástica traducida en el individuo deben crear la sensación perfecta de nuestra organización social.

Y más aún, cuando la ciudad que construye en su función de capital de un país libre, la casa de sus legisladores, y esa ciudad se llama San Francisco del Quito, "Ciudad Senera y Ciudad Señora, Capitana del más grande descubrimiento quinientista! Ciudad corazón de la historia", según también la llamara mi querido amigo el profesor uruguayo Enrique Rodríguez Fabregat, y esta gran ciudad nuestra es la muestra más pura de toda la arquitectura hispana derramada en las tierras de Sud América, no solamente tiene que poseer esa Casa de Legislación, la adaptación funcional perfecta a su labor, y al simbolismo neto de su obra tan pura, sino que en el respeto más sagrado a la estética histórica del tesoro que Quito significa en América, deberá el futuro Palacio Legislativo llenar de su bellez a plástica emocional con el sello firme de una arquitectura pura inspirada en los principios constructivos más armónicos y serenos que en un pasado constructivo glorioso dieron ejemplos, para el mayor valor de todo nuestro continente y para la misma historia y evolución de la arquitectura, que ayer, hoy, y mañana llevaron, llevan y llevarán el significativo título de: Convento e Iglesia de San Francisco de Quito, Iglesia de la Compañía, de Santo Domingo, la Catedral, la Capilla del Sagrario y que honrándose y honrándonos vinieron, llenos de decoración áurea y valiosa a finalizar su epopeya de peregrinaje en la joya delicada que significa la Capilla de El Belén, aquella en la cual descansa el Virrey Núñez de Vela, y donde orara el Capitán don Francisco de Orellana antes de partir para su generoso y valiente descubrimiento.

Ciudad de San Francisco de Quito, que en un momento de tu historia levantas para la eternidad el Palacio Legislativo de tu país soberano, ante la oportunidad y decisión de un Gobierno y de un inteligente Ministro de Obras Públicas. Que ese futuro Palacio sea el mejor de todos los que erigirse puedan, y que lleve en sí el sello puro de la arquitectura que han hecho de tí la joya preciosa a los pies del Pichincha.

(Tomado de: Boletín de Obras Públicas 59, Quito, enero-abril 1943, pg. 36-37).

Guillermo Jones Odriozola:
PLAN REGULADOR REGIONAL Y PLAN REGULADOR URBANO

Antes de hacer un comentario sobre el Plan Regulador de Quito, plan que debe llegar a la conciencia de todo el pueblo y de sus gobernantes para que se transforme en una obra efectiva de gran beneficio social, quiero presentar a grandes rasgos las características de estos trabajos y estudios urbanísticos en todo su profundo y verdadero significado.

Un Plan Regulador Urbano es parte constituyente de un Plan Regulador Regional o Plan Regulador Integral: éste tiene como fin el estudio de las distintas regiones del país para coordinar la producción con el mejor uso de la tierra y su lógica distribución entre la población. Su fundamento lo constituye la idea de que, para que un país se desarrolle dentro de las normas democráticas es necesario que cada habitante, consciente de su valor como unidad dentro del conglomerado humano, con sus derechos y deberes que le son propios como individuo, colabore en la evolución de su patria manteniendo su independencia económica sin ser explotado por nada ni por nadie para mantener así su independencia espiritual y política.

El esfuerzo coordinado de todos es el queda, en su sumación, el esfuerzo y el poder de la Nación. Pero se busca la nación integrada por todos y para todos, y no el feudalismo de unos pocos sobre unos muchos. Y para lograr ese esfuerzo coordinado de todos se hace el estudio científico de todo el territorio, buscando sus posibilidades como productor de materias primas, como organismo transformador de esas materias en productos manufacturados, organizando sus propios medios de transporte, sus fuentes de producción de energías, sus organismos de recolección y distribución de materias alimenticias y demás servicios públicos, eliminando, en todo lo posible, las empresas privadas para los servicios colectivos. Y así la enseñanza, base y fundamento de la cultura de la nación, es realizada únicamente por las escuelas, colegios y universidades del Estado. Y lo mismo con respecto a los transportes, la luz eléctrica, los servicios de agua corriente, etc., etc.

Se nos podría argumentar que ésta es una bella utopía, inalcanzable, pero no es así. Y vamos a citar un ejemplo para demostrarlo: el Valle del Tennessie, en los Estados Unidos, en donde el Tennessie Valley Authority ha organizado, en diez años de trabajo, la explotación científica de toda la región que cubre una superficie casi tan grande como la Gran Bretaña dentro de los límites de los siete estados sureños de Alabama, Tennessie, Kentucky, Georgia, Mississippi, Virginia, North Carolina. El resultado obtenido ha sido notable. El TVA es una organización federal, con el objeto de impedir que las restricciones legales existentes entre los diferentes esta dos puedan limitar su labor. Fue creada al principio del mandato del Presidente Roosevelt. Primeramente se designó un cuerpo de investigadores formado por geólogos, sociólogos, ecónomos, expertos en agricultura, en instalaciones hidroeléctricas, en caminos, en producción fabril, en abonos de suelos, en irrigación, etc., etc. Se obtuvieron los planos topográficos de toda la región, con indicación precisa de las corrientes de agua y sus caudales, y sobre ellos se graficaron los datos exactos de los investigadores. Al cabo de un año de labor TVA poseyó toda la documentación necesaria para poder presentar un plan de trabajo a desarrollarse en varios años.

La proposición presentada comprendió los siguientes puntos principales:

1o - Control de las aguas; 2o - Aprovechamiento hidroeléctrico de sus diferencias de nivel; 3o - Navegación de los ríos; 4o - Mejoramiento de las tierras; 5o - Producción dirigida.

Para resolver estas varias indicaciones se precisaron los siguientes medios. Los puntos 1o, 2o y 3o podrían realizarse mediante la construcción de varias represas a lo largo de los ríos del Valle del Tennessie, las que controlarían las crecientes de las aguas, que hasta ese momento contribuían con su volumen a las terribles inundaciones del río Mississippi; darían margen a la navegación al aumentar el nivel de las aguas; y por sus diferencias de nivel permitirían colocar las turbinas y maquinarias necesarias para la generación de electricidad. El 4o punto se lograría mediante dos procedimientos, el abono científico de las tierras que habían sido totalmente empobrecidas por una larga explotación, y el intercambio de las tierras totalmente explotadas, que necesitaban de algún tiempo para recuperarse, por tierras vírgenes de las amplias expropiaciones realizadas por el Estado en esa zona y que, con riego artificial, nuevos caminos, nuevas fuentes de energía eléctrica, etc. etc., se encontraban en inmejorables condiciones para ser trabajadas. El 5o punto se aconsejaba: no era obligatorio el que cada propietario realizara la plantación recomendada, pero su propia conveniencia era el de efectuarla, ya que los mercados habían sido cuidadosamente estudiados y la proporción de cada plantación había sido fijada, y el lugar de siembra había sido elegido según las características de la tierra y de sus cercanías a los puntos de transformación y venta.

Al estudiar la producción científica y al dirigirla, proporcionando todos los medios para ello, dentro de una economía regional, se ponía en práctica el pensamiento de que, la riqueza de la región es la suma de la riqueza de cada uno de sus productores, y por lo tanto al facilitar y aumentar la riqueza individual se facilitaba así la creación y el aumento de la riqueza colectiva.

Idea semejante es la que hemos oído esta tarde enunciada en la siguiente forma: "La riqueza del Estado es la suma de la riqueza de sus individuos, de su riqueza moral, de su riqueza espiritual, de su riqueza estética, de su riqueza cultural, de su riqueza económica, de su riqueza de sentimientos ...". Por lo tanto, el fomentar esa riqueza en sus más variados aspectos es fomentar el progreso y adelanto del país, y en esa forma se realiza obra democrática y duradera.

Lo que señalamos acerca del trabajo del TVA en el Valle del Tennessie lo hemos visto en visita de estudio hecha a ese valle el año pasado, y en especial a la ciudad-jardín de Norris Dam. La implantación de cada represa significa la

formación de un pequeño pueblo, construído de acuerdo a un Plan Regional Urbano, en el que se fijan y estudian especialmente las características del poblado y su distribución dentro de la topografía del terreno. Y así las funciones de trabajo, descanso o vivienda y esparcimiento, perfectamente individualizadas y caracterizadas, que deben tener la separación física necesaria para que todas ellas puedan desenvolverse dentro de un máximo de eficiencia, se estudian primeramente de acuerdo a un plan general. Y en él ocupa lugar principal la escuela, centro espiritual de todo poblado, que reúne las condiciones y los servicios de biblioteca pública, casa de reunión, lugar de exposiciones, cine, teatro, etc. Y luego la pequeña clínica, y el centro de negocios, y las viviendas y los parques de esparcimiento y de juegos, y los sectores de trabajo.

Las labores de un Plan Regulador Regional se desarrollan en muchos lugares de los Estados Unidos, con plena conciencia de que esos trabajos se incrementarán enormemente en el período de post-guerra. En el Estado de New Hampshire, en su capital Concord, dirigidas actualmente por el señor Thorsten V. Kalijarvi. La investigación que se lleva a cabo en dichas oficinas es de gran seriedad y valor y será, a no dudarlo, de enorme provecho para la región entera. Se estudia a fondo la región, buscando e investigando sus recursos, su desarrollo, sus posibilidades, su futuro. Se trabaja en el sentido de lo físico, de lo social, y de la producción posible. Lo físico y lo social proporcionan los elementos cuya coordinación se efectúa en la producción. Lo fundamental de toda esta clase de estudios en los Estados Unidos es que ellos son dirigidos pura y exclusivamente en el sentido de procurar la felicidad del individuo. Se trata aquí de encaminar la producción y el trabajo estudiando primeramente cuáles son las aptitudes de los individuos. En esta forma el esfuerzo se utiliza en su gran totalidad, y nada útil se pierde, y al mismo tiempo que el individuo y la colectividad adelanta, la región prospera y el país progresa.

Trataremos en un próximo artículo de los Planes Reguladores Urbanos, parte constituyente de un vasto Plan Regulador Nacional, y mostraremos, a grandes rasgos, cuáles pueden ser sus consecuencias si han sido cuidadosa y amorosamente estudiados y entusiasta y fervientemente llevados a la práctica. Los estudios de Planes Reguladores, tanto Urbanos como Regionales o Nacionales, no pueden ser improvisaciones de personas que, libradas a su propia imaginación y fantasía, pero sin estudios especializados, proyecten sobre un futuro incierto; sino que ellos deben ser el estudio de urbanistas cuya lógica deducción se realizará sobre dos clases de datos: los propos de los existentes en el lugar, en su climatología, sociología, topografía, historia, edificación urbana, incremento demográfico, vías urbanas, etc.; y los datos de los elementos que es necesario proporcionar al medio, nuevos centros cívicos (de Gobierno, Universitario, Hospitalario, Deportivo, Cultural, de Transportes, de Barrios, etc.), apertura de nuevas vías o ampliación de las existentes en función de la intensidad del tránsito, de su especialización, etc.; zonización, para separar y mejorar las diferentes partes de la ciudad en sus funciones de labor, descanso y esparcimiento, etc. Todo esto basado en un fundamento económico, cimiento necesario para que una creación urbanística sea tal y no quede limitada a los trazados, más o menos elegantes, realizados en planos utópicos.

Al hacer este comentario sobre los Planos Reguladores Regionales o Nacionales, queremos llamar la atención sobre lo que la adopción de una política semejante podría significar para el incremento de la riqueza del Estado, en cualquier de nuestros países latino-americanos, cuya etapa de producción se encuentra en plena gestación.

(Tomado de: Boletín de Obras Públicas 61, Quito 1944-1945, pg. 174-176).

Richard J. Neutra:
MENSAJE A LOS ARQUITECTOS CHILENOS

Es natural que los arquitectos más capacitados tengan siempre diferencias de opiniones. Esto no es sólo explicable, sino deseable para el desarrollo de las ideas avanzadas.

No debemos, sin embargo, olvidar que el total de los profesionales, es decir, la suma de todas las personas profesionales capaces en planeación y composición arquitectónica, forman un grupo por desgracia minoritario dentro del juego de la política local y nacional. Están enfrentados a poderosos problemas económicos y políticos; a la negligencia, indiferencia, ignorancia del público en lo que respecta a la reestructuración de las ciudades, a los medios educacionales y sanitarios, a las áreas verdes, a la casa-habitación y a una zonificación adecuada.

Si este pequeño grupo de ideas avanzadas, esta vanguardia de los arquitectos, no forma una punta de lanza, un frente sólido y unido, la causa del progreso de la planificación quedará definitivamente postergada. Las diferencias profesionales deben ser discutidas en privado. Expuestas al público sólo sirven para desacreditar a los profesionales y especialistas. Quedaremos impotentes si por discusiones públicas desacreditamos nuestra profesión en nuestro medio. Pero podemos conseguir mucho.

He dicho que en toda la ciudad es un hecho que el grupo de profesionales es políticamente una débil minoría a menudo impotente frente a la burocracia administrativa. La influencia política de esta minoría puede aumentarse enormemente por medio de afiliaciones nacionales e internacionales. La adhesión y el apoyo de una organización mundial de técnicos que pueda respaldar las proposiciones y las advertencias planteadas por un pequeño grupo local asegura de inmediato una poderosa campaña de prensa, que ningún poder político ni burocrático se atrevería a ignorar.

La profesión médica ha logrado, con gran éxito, movilizarse universalmente en forma unificada para imponer en cada ciudad y en cada país standards mínimos de servicios hospitalarios y de medicina preventiva. De acuerdo a lo anteriormente expuesto, trasmito al grupo de arquitectos y urbanistas jóvenes de Chile mis deseos de que puedan consolidar su efectividad en un grupo. Tanto yo como la mesa directiva de los CIAM tendríamos sumo placer en ser informados sobre medidas constructivas y críticas adoptadas por el grupo chileno, con el fin de modificar y hacer progresar la opinión pública y gubernamental en lo que a planificación se refiere. Estaré siempre dispuesto a prestarle la ayuda necesaria mediante mensajes o declaraciones en favor de mociones presentadas por el grupo chileno.

R. J. Neutra
Presidente

(Tomado de: Arquitectura y Construcción 8, Santiago de Chile 1947, pg. 62).

Largio Arredondo y otros:
MANIFIESTO

Resueltos a desempeñar su misión profesional en concordancia con los problemas económico-sociales del país, cuya vigencia debe encauzar todas las actividades de la producción nacional, un grupo de arquitectos, convencidos de los ideales y principios de los congresos internacionales de arquitectura moderna (CIAM) e inspirados en sus realizaciones, manifiesta a las autoridades de la administración pública, a los técnicos y al público en general, que está preparado para colaborar en la organización del futuro de la nación.

Hemos comprobado que existe un gran contraste en la actualidad entre los progresos alcanzados por la técnica, por la forma de vida social, por la economía modernas y las formas de la concepción, de la realización, del financiamiento que tienen hoy los productos que integran el campo de nuestra arquitectura y de nuestro urbanismo.

Convencidos de que a problemas económico-sociales de la época corresponden soluciones contemporáneas, que no basta abordarlos con el anacrónico criterio académico con que se ha hecho hasta la fecha, hemos constituído nuestro grupo con el propósito de abocarnos al estudio del urbanismo y de la arquitectura, de acuerdo con la tónica mundial actual.

Nos hemos constituído con el fin de unificar la actividad profesional del arquitecto; de orientar las labores arquitecturales hacia las necesidades más urgentes del hombre, de incorporar estas dos disciplinas, arquitectura y urbanismo, al fenómeno del desarrollo de la vida colectiva; de enfocar los problemas de nuestra profesión a través de sus aspectos sociales y económicos; de plantear soluciones de conjunto.

DECLARAMOS

Que la arquitectura es el instrumento que soluciona, da forma y estructura a todos los lugares en que se desarrollan las funciones más vitales humanas. Que, como la economía, debe adaptarse al hombre.

Que en ningún caso debe ser el hombre quien se adapte ni a la economía ni a la arquitectura.

Que ni en el urbanismo ni en la arquitectura es posible abordar por separado los problemas por distintos que sean, pues todos ellos están supeditados al

hombre con todos sus fenómenos sociales y económicos.

Que no es posible dar a problemas de hoy soluciones del pasado, aunque ese pasado sea ayer, porque urbanismo y arquitectura nunca pueden ser historia, sino plena actualidad.

En resumen, declaramos que nuestra actitud del momento frente a los más palpitantes problemas urbanos: vivienda, movilización, expansión desordenada de las ciudades, etc., debe llevarnos necesariamente a unir nuestras acciones y a plantear - basados en nuestro conocimiento y en la técnica - soluciones actuales.

Está probado que el rendimiento del hombre en la producción está en razón directa con su bienestar.

Es indispensable entonces valorizar el elemento hombre en sus aspectos espirituales y materiales, mediante la labor coordinada de los organismos estatales ya creados con el fin de dar solución a la vivienda, al transporte, al trabajo, a la educación , al solaz y al esparcimiento.

Solucionemos las necesidades y problemas que afectan hoy la vida del individuo, facilitemos sus posibilidades de recuperación física e intelectual, reconozcamos el derecho del peatón a circular sin exponer la vida, y habremos conseguido más de lo que pueden brindarle leyes de previsión destinadas a hacerle llevadera la enfermedad o invalidez.

Creemos indispensable que un mismo criterio general sea el que oriente la resolución de los problemas nacionales, y que abarque los siguientes aspectos fundamentales.

El problema de la vivienda.

La revisión de los planos reguladores.

La planificación regional del país.

Y estimamos que tal criterio debe ser el que se desprenda de los congresos internacionales de arquitectura moderna. Trataremos de unificar la tendencia en la enseñanza de la arquitectura en ambas universidades, en los politécnicos, en las escuelas para obreros, mediante un extenso plan de divulgación de los principios que informan la arquitectura contemporánea. Estimamos que en la nueva estructuración económica del país, deben aprovecharse las experiencias que han determinado éxitos o fracasos en otras naciones, como único medio de evitar que las soluciones que se adopten resulten anacrónicas al cabo de diez, doce o quince años, con fuertes gravámenes para el erario nacional.

Frente a la creación del Consejo de Economía Nacional, queremos hacer oír nuestro planteamiento, fundado - como hemos declarado - en nuestra convicción de que la economía general es la base material de nuestra sociedad, y el hombre, la medida de todas nuestras realizaciones.

INVITACION

Necesitamos el apoyo de todos los profesionales de otras ramas; ingenieros, abogados, médicos, profesores, economistas, etc., que en su profesión comulguen con nuestra posición, y los invitamos a ingresar como colaboradores de nuestro grupo, a fin de realizar a breve plazo un Congreso de la Habitación, que aborde integralmente esta elemental función humana, de acuerdo con nuestra realidad nacional.

Largio Arredondo, Francisco José Izquierdo, Santiago Aguirre, Fernando López, Jorge Aguirre, Luis Lira, Sergio Badilla, Manuel Marchant Lyon, Raúl Barrenechea, Simón Matamala, Hernán Behrn, Héctor Mardones, Jaime Bendersky, Eliecer Mancilla, Moisés Bedrack, Jorge Niño de Zepeda, Carlos Bresciani, Federico Oehrens, Osvaldo Buccicardi, Waldo Parraguez, Fernando Castillo, Manuel Palma, Jorge Costábal, Eduardo Preller, Alberto Cruz Covarrubias, Mario Pérez de Arce, Mauricio Despouy, Enrique Pérez Castelblanco, José Dvoredsky, Santiago Roi, Emilio Duhart, Julio Ríos B., Juan Echenique, Orlando Rojas, Gastón Etcheverry, Gabriel Rodríguez, Jorge Elton, Abraham Schapira, Inés Frey, Celestino Sanudo, Gerardo Forni, Carlos Sepúlveda, Ventura Galván, Guillermo Ulriksen, Carlos G. Huidobro, Héctor Valdés, Enrique Gebhard, Johanna Zeppelin, José Bruno González, Oscar Zaccarelli.

(Tomado de: Arquitectura y Construcción 8, Santiago de Chile, marzo 1947, pg. 63).

Emilio Harth-Terré:
POR UNA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA QUE SEA NUESTRA

I.

Hoy como nunca, por primera vez en la historia, la humanidad tiene una civilización universal - no así una cultura - ... Tenemos así al arquitecto colocado frente a este doble aspecto: uno es el adelanto humano que le ofrece nuevos procedimientos del que no puede sustraerse; otro es todo el acervo de la civilización, de la tradición y de la historia, de las que tampoco puede escapar...

Tenemos, pues, a nuestra espalda, el occidente a través del renacimiento español; y en la base, los sólidos cimientos de una tierra y una raza ancestralmente americana. El estrato de nuestra ánima es occidental y mestizo. Delante: el movimiento moderno por la época y propiamente contemporáneo por el momento en que se desenvuelve con nuestra generación. (La arquitectura moderna comenzó hace varios lustros y no aceptaríamos hoy en nuestra ciudad el estilo de sus primeros pasos, mientras que la contemporánea la vamos adoptando las más de las veces por moda y sin justificación técnica, olvidándonos que carece de vínculo fundamental y de espíritu con nuestra cosa propia) ...

El estilo es obra de la cultura; nuestra cultura es secularmente occidental, nace en el renacimiento español y se forja con el fuego del sol indoamericano. La arquitectura contemporánea, más que un estilo es una técnica que aún está en busca de un estilo. De allí que lo contemporáneo que nos viene de otros países es fácil de distinguir, porque tiene un semblante propio, un aire de donde nace, ...

Mal podríamos poner en nuestras ciudades un abigarrado conjunto de tan plural origen, ...

Ni siquiera ejemplarizarán historia de arquitectura y sólo serán muestras de la de otros países transportadas a nuestras urbes, haciendo de ellas en su minúscula latitud, caleidoscopio de metrópolis y espejuelo de exóticos ensayos ...

II.

El arte contemporáneo en realidad no ha sido sino el retorno al punto de las formas primitivas, simples y sencillas, para volver a rehacer de nuevo el camino ...

En la plástica cúbica y sin adornos, se resolvió a principios de este siglo, la fórmula del edificio ...

Sumose el concepto orgánico o funcional, - un término moderno a una costumbre ya antigua de adaptación del edificio a las necesidades del individuo - (...) y en pocos países (...) la fórmula constructiva y artística se conjugan y van ensayándose cada vez con mejor resultado, una solución de arte puro, no como simple epidermis del edificio sino como perfecta armonía de cada uno de sus órganos y en los que el equilibrio y la necesidad, la calidad y la belleza, el color y la conveniencia, se complementan y coinciden a un punto común ...

Echemos una mirada a nuestro cuadro arquitectónico. Veamos todo el venero que está diseminado en nuestro territorio y que es obra de las generaciones pasadas, ...

Allí tenemos el arte preincaico con sus colores y adornos, en telas y alfarería y la línea pura de sus edificaciones. Tenemos la arquitectura inca, cuya esencia descubrí hace algunos años en el concepto lineal y cúbico y en esa horizontalidad de sus murallas y andenes, que son la exigencia subjetiva de horizonte que el pueblo inca no poseía por la cerca de montañas y picachos que rodeaban su imperio ...

El arte hispano, es la gracia, la magestad adornada de colorido, de sombras y de luces enganchadas en los altorelieves de su arquitectura, cuyo barroquismo no excedió al arte de churriguera y que como una compensación al medio, el artífice retornó en su composición a la pureza renacentista o a la exornación plateresca, usando de las técnicas planas y de los esgrafiados ...

Ese es el pasado. Ese es el fondo, la base o el sustrato telúrico. Desde este presente, que hago abstracto y que como fiel de la balanza señala el equilibrio con el porvenir, veamos la proyección hacia adelante. En este momento de nuestra duda, inquiramos en nuestra conciencia artística qué rumbo hemos de tomar ...

Particularmente, declaro que no hay aún una fórmula. Ni entreveo si la posibilidad de una fórmula. No hay una fórmula. No. Porque en el arte no hay fórmulas, si hay expresiones - libremente expresadas - un constante hervor del espíritu artístico ...

III.

Hemos de luchar bastante con los extremos. Con los dos extremos: los del superagudo modernismo (máquina de vivir, funcional, sin adorno y de puro mecanismo) o los que explotan el "huachafismo" ...

La evolución de la arquitectura no puede detenerse, como no puede detenerse la evolución de las modalidades sociales; como tampoco puede detenerse lo que llamamos "progreso" - que a veces no es sino una regresión al pasado más primitivo - pero que en el fondo es " experiencia". De allí que en los sentimientos arquitecturales debe distinguirse perfectamente dos cosas: el amor a lo tradicional como condición cultural y el deseo de lo moderno como ansia y anhelo de esa misma cultura ...

Un respeto al pasado, sin servilismo; una adaptación al presente, sin violencias y una permanente renovación dentro de los verdaderos principios de la arquitectura, para preparar el camino al futuro, podrán ser fórmula del Arte Arquitectónico de hoy y mañana.

(Tomado de: Los Estudios del Arte Peruano en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Lima 1947, extractos).

Agrupación Espacio:
EXPRESION DE PRINCIPIOS

El hombre es un ser de su tiempo. Nace y vive dentro de los márgenes determinados de un proceso histórico. Pertenece a una etapa con vivencias y experimentaciones propias, concretas y específicas. Ante el pasado es un ser de reflexión y análisis, con problemas distintos que atender y nuevas incógnitas que despejar de un panorama en ritmo evolutivo. Su existir equivale a la expresión de un todo dentro de un minuto especial del universo. Es un tiempo y un espacio humanos, sobre un semejante tiempo y un semejante espacio cosmológicos.

El mundo contemporáneo trae al campo de la historia un cambio fundamental en todos los dominios del ser, del conocer y del actuar. Ante la actitud falsamente romántica y sentimental de etapas anteriores, el hombre vuelve a descubrir desde nuevos planos el equilibrio esencial de la naturaleza. Libre de manifestaciones puramente emocionales halla un nuevo sentido de sinceridad. Abandona las formas exteriores en su expresión escuetamente epidérmica y decorativa para tomarlas como productos de un fondo en comunicación con la sustancia. Olvida los convencionalismos académicos de un todo social jerarquizado en simple actitud de superficie, y se revela tocado de una angustia vital decididamente metafísica. Es decir, vuelve a encontrarse como valor humano primordial.

Entre el mundo de ayer y el mundo de hoy, se ha establecido el origen de la experiencia más honda de la historia; la génesis de un hombre nuevo y la elaboración de su mensaje.

El arte, como medio de manifestación integral y vivencia más propia de la naturaleza humana, resume e integra en casi su totalidad la comunicación del ser contemporáneo y se realiza para definirlo. En él se desarrolla todo un proceso espiritual y material, ya no como la historia objetiva y narrativa de un simple transcurrir de normas, sino como la realización cuidadosamente elaborada de estos procesos, por la actitud del hombre frente a ellos. El arte no expresa una forma en sí o por sí, sino el total de una experiencia humana ante los esenciales valores que integran el campo dinámico del ser.

La revolución está iniciada a grandes distancias históricas por figuras extrañas al sentir de sus tiempos, pero llega a resolverse sólo en la segunda mitad del siglo XIX. El arte post-romántico, no es la terminación y cierre de un proceso ajeno y opuesto al modo de concepción actual; es el comienzo de una nueva etapa. En las resoluciones y extrañas inquietudes que continuaron la era del romanticismo, incidieron Manet, Cezanne, Debussy, Ravel, Rimbaud y tantos otros situados en el plano divisional de dos sensibilidades antagónicas, buscando los elementos y en cierto modo los ejes funcionales que luego plasmarían una actitud definitiva a través de las obras de Picasso, Bracque, Gris, Joyce, Gilde, Vallejo, Archipencko, Maillol, Stravinsky, Bartok, Berg, Claudel, O'Neill y el resto de figuras ya específicamente contemporáneas.

La arquitectura, como arte de síntesis, producto de todos los conceptos básicos y primordiales de un tiempo a través de formas y volúmenes, ha sido - en el proceso actual -, el último de los valores estéticos en revolucionarse. No obstante, este retraso ha obedecido a una razón categórica de esencia. Era necesario que la metamorfosis se realizara plenamente en todos los planos asequibles al hombre, para que la arquitectura concretase en sí, la fórmula total de un nuevo tiempo. Habían transcurrido casi doscientos años de falsificación y copia del pasado. Los estilos de los siglos XVIII y XIX, no fueron sino combinaciones arbitrarias y alteraciones perfectamente irresponsables de las esencias arquitectónicas antiguas. Un anti-arte, en el que lo decorativo, lo accesorio, lo intrascendente y lo superficial, sirvieron de base a mistificaciones vagas, como concepto de un estatismo objetivado, vacío de interior y de resoluciones. Contra esta temática de exteriorismos y esta adulteración de ideas y conceptos, reacciona violentamente la arquitectura actual. El problema reside siempre al interior. Su planteamiento y su eliminación de incógnitas se traducen en un sentido verificado en el espacio, sólo como manera de enunciar la fórmula encontrada y definir en él a las esencias. De ahí el funcionalismo de la arquitectura de hoy. De ahí su existencia al márgen de predeterminados estilos académicos. De ahí su proyección hacia el futuro, como encuentro de una concreta manifestación total, partiendo de las bases y expresando las íntimas sustancias.

La arquitectura contemporánea es índice fundamental de un tiempo. Resume los factores de un nuevo concepto universal. Ha vuelto a encontrarse con el hombre total liberándose del hombre fracción que la mistifica.

El esfuerzo de creadores como Le Corbusier, Gropius, Van der Rohe, Niemeyer, Neutra, Lloyd Wright y otros arquitectos actuales, se realiza ya en un tiempo y en un espacio dados, como esencia fundamental y origen del ser contemporáneo.

Desgraciadamente el Perú - más que cualquier otro país del mundo o acaso al lado de los que forman la zaga universal -, permanece indiferente, sin mayor inquietud ni iniciativa, al margen de los trascendentales actos de la revolución contemporánea. El hombre es expresión de su tiempo. Debe resumir en sí y en su obra, cualquiera que ella sea, la ansiedad, las inquietudes, los problemas y las resoluciones de su etapa. En el Perú, debemos afirmarlo, la desorientación y la apatía toman contornos alarmantes. Los artistas que deben ser conductores y guías de generación, se pierden aún en una temática folklórica (narrativa y escuetamente objetivada) o evolucionan a destiempo siguiendo la huella de antiguos y ya superados revolucionarios. Una que otra figura contemporánea y esencial, aislada y quizás perdida en nuestro panorama estético, no significa absolutamente nada en función total para el Perú, como pueblo y como ideal. Las revoluciones son desplazamientos y evolución de masas, no actitud de seres específicamente individuales. Un hombre puede ser un revolucionario pero nunca una revolución.

En cuanto a nuestro problema arquitectónico, no cabe siquiera aludir a individualidades. Los esfuerzos de algunos pocos arquitectos por dignificar la arquitectura en el Perú, han quedado anulados antes de verificarse, por la incomprensión social y la existencia de tribunales arbitrarios al resguardo de la adulteración arquitectónica.

Emplear nuevos materiales y disponerlos de acuerdo a un "nuevo estilo", no es realizar arquitectura actual. Mucho menos, combinar aspectos de arquitectura nacidas en anteriores épocas sobre el mismo suelo, aunque estas alquimias y extrañas amalgamas lleven prefijos de novedad supuesta. Con profundo dolor pero al mismo tiempo con una fecunda esperanza en el futuro, debemos declarar que en el Perú y en relación al panorama universal contemporáneo, no existe arquitectura. En nuestro medio, ésta ha permanecido inalterable a toda inquietud renovadora, agotándose en un régimen tenaz y absurdo de mistificación, en donde la enseñanza y el realizarse arquitectónicos creían vivir cuando en realidad morían en cada remedo obstinado. A más de 30 años del nacimiento de una arquitectura racional y viviente, en el Perú este arte sigue reducido al mero oficio de aplicar estilos. Que del "greco-romano" o del "renacentista académico" hayamos trasladado nuestras preferencias al llamado "colonial", no suma ni resta absolutamente nada al problema específico de superar la etapa de una arquitectura como simple aplicación de elementos estilísticos.

Nuestro consciente respeto a las generaciones que trabajaron en anteriores etapas de la historia para lograr una expresión auténtica de sus conceptos, y nuestra afirmación concreta y categórica sobre un hombre nos lleva a la realización de un movimiento artístico y especialmente arquitectónico, que en este manifiesto hace sincera y libre expresión de sus principios.

Trabajaremos por una arquitectura actual, como fórmula del hombre redescubierto en lo contemporáneo.

Lucharemos por eliminar todas las trabas en contra de esta exigencia básica del tiempo.

Formaremos una conciencia arquitectónico-social, identificada a las necesidades del nuevo habitante de lo humano.

Daremos al hombre nuevo su nueva residencia. La residencia funcional, autén-

tica, fórmula de los postulados esenciales de la época, libre de todo estilo y anécdota accesoria.

Nuestro movimiento, bajo el denominativo "AGRUPACION ESPACIO" hace un llamado a todos los arquitectos que sientan en sí la manifestación de un nuevo ser, y extiende esta invitación a todos los artistas que trabajan de acuerdo con las firmes esencias de la época, en el convencimiento de un mismo fin común y un mismo anhelo de realización humana.

Lima, 15 de mayo de 1947

Arquitectos y alumnos de arquitectura:

Luis Miró Quesada, Paul Linder, Adolfo Córdova V., José Polar Zegarra, José M. Sakr S., Carlos Williams, Gabriel Tizón Ferreyros, Juan F. Benítes, Miguel Bao Payba, Mario Gilardi, Enrique Oyague M., Roberto S. Wakeham, Oscar Vargas Méndez, Luis Vásquez, Wenceslao Sarmiento, Luis Dorich, Renato Suito, Eduardo Neira Alva, Jorge Garrido Lecca, Ricardo de J. Malachowski Benavides, Alberto Seminario, Guillermo Proaño, Luis Maurer F., Fernando Sánchez Griñán P. E., Ramón Venegas Deacón, Jorge de los Ríos, Gerardo Lecca del C., T eodoro Scheuch, Henry Biber, Juan José Dávila L., Hilde Scheuch, Raúl Morey, Alberto H. Aranzaens.

Adherentes al manifiesto:
Samuel Pérez Barreto, César de la Jara, Xavier Abril, Jorge Eduardo Eielson, Raúl Deustua, Carlos Alejandro Espinoza, Emilio Herman S., Leopoldo Chariarse, Miguel Grau Schmidt, Joao Luiz Pereira, Luis León Herrera.

Nota.- Durante las reuniones preliminares, de elaboración del manifiesto y acuerdo de un programa, la "AGRUPACION ESPACIO" ha determinado las siguientes actividades inmediatas:
1.- Realización de una serie de charlas íntimas sobre distintos problemas y cuestiones acerca del mundo y el ser contemporáneo.
2.- Estructuración de un plan de conferencias en locales abiertos de esta capital a cargo de profesores y especialistas en diferentes campos y categorías del conocimiento. Entre los títulos de estas conferencias figuran: "Panorama actual del arte", "Trayectoria de la arquitectura en el Perú", "Panorama de la filosofía contemporánea", "Concepto del regionalismo en la arquitectura", "Evolución actual de la pintura", "La estructura en la arquitectura actual", etc.
3.- Planeamiento de un ciclo de charlas radiales en torno a la idea: "El hombre y el arte contemporáneo".
(Tomado de: Arquitecto Peruano, Lima, junio 1947).

Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile, ed.:
FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNIVERSIDAD DE CHILE

El 7 de diciembre de 1896 se inició el primer "Curso de Arquitectura" en la Universidad de Chile. Los sistemas de enseñanza mantuvieron durante largos años una tendencia académica, como legado de la influencia francesa. Sobrevinieron después diversas reformas que fueron ajustando dichos sistemas a la evolución de la arquitectura y de los fenómenos sociales en general hasta la del año 1945, que está en plenas funciones, y cuyo planteamiento se analiza en estas páginas.

Los fundamentos del Plan de Estudios actual afectan tres aspectos básicos que se enuncian en una correlación sucesiva: Espíritu del Plan, Estructura del mismo y Metodología y Reglamentación.

ESPIRITU DEL PLAN DE ESTUDIOS

Un vistazo sobre el panorama histórico de la formación de Arquitectos y el desarrollo de Escuelas de Arquitectura en el mundo, desde la aparición del profesional hasta nuestros días, por superficial y breve que el sea, demuestra la evidencia de esta premisa:
"... todo planteamiento de formación profesional está determinado por las condiciones sociales, económicas y culturales del medio ambiente". En efecto, analizando las etapas principales correspondientes a la enseñanza de la Arquitectura, pueden sintetizarse como sigue:
1. La enseñanza de maestros, primitiva etapa de formación profesional, en la cual prácticamente no existe la Arquitectura como profesión ni tampoco la enseñanza oficial, ya que las necesidades colectivas podían ser satisfechas mediante el trabajo artesanal a largo plazo. En esta enseñanza empírica no hay método o pedagogía definidos, como no sea el principio de realizar con esfuerzo personal, acumular experiencia, vivir intensamente el oficio, siendo el tiempo el mejor maestro. Un factor cabe destacar en esta etapa: se desarrolla un alto sentido del gremio, lo cual redunda en una notable perfección del oficio.

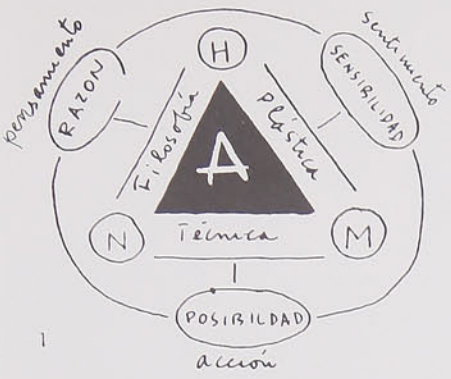
2. La Academia del siglo XIX. La Academia responde a la necesidad de una enseñanza de la Arquitectura en los momentos en que la sociedad comienza a manifestar fuertemente sus necesidades de orden colectivo (habitación, educación, esparcimiento, trabajo) en una escala más amplia, de acuerdo a nuevas modalidades de vida resultantes de la expansión económica y cultural de las capas burguesas. Esta enseñanza se manifiesta de manera individualista, sobre una base filosófica idealista, con amplio respaldo en las culturas del Clasicismo y Renacimiento. Con la Academia aparece la profesión del Arquitecto debidamente diferenciada. Es evidente que al formar profesionales educados en esos principios característicos, la Academia se identificó con las necesidades e intereses de la sociedad de su época que, en lo económico, social, cultural, presentaba modalidades absolutamente consecuentes con aquellos principios.
3. La nueva orientación profesional correspondiente al siglo XX. El avance del perfeccionamiento de la máquina y el extraordinario crecimiento industrial iniciado en el siglo XIX., transforman el concepto y la escala de las necesidades humanas. Las relaciones hombre - naturaleza - sociedad encuentran expresiones diferentes. La Filosofía se asienta sobre bases profundamente afectadas por el desarrollo de las ciencias. La sociedad juzga y actúa con una más amplia perspectiva de lo histórico, que es patrimonio de la época presente. Las técnicas se ponen al servicio de la elevación de los standards de vida, y desde el punto de vista social, la colectividad es el centro de interés hacia el cual convergen las preocupaciones humanas. Por tanto, hoy es necesario formar un Arquitecto que sepa comprender y sentir el complejo fenómeno de la vida contemporánea, que disponga de los instrumentos y métodos necesarios para resolver los problemas de su organización espacial, y sea capaz de descubrir y recrear la expresión actual de los valores permanentes de la Arquitectura.

Estos conceptos sobre la formación del Arquitecto Contemporáneo son universales, de validez permanente, y representan el basamento ideológico sobre el cual se asentaría un Plan de Educación Arquitectural en cualquier lugar del mundo. No obstante, respecto a su forma o aplicación metodológica:

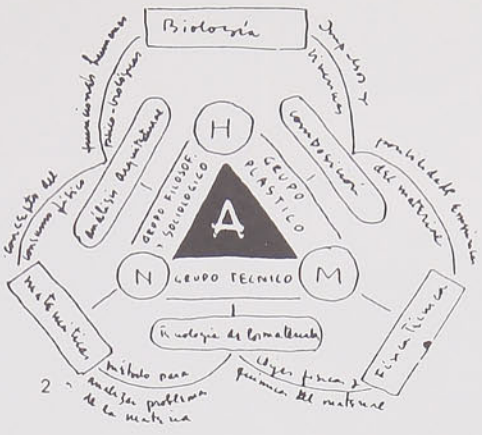
a) El Plan de Educación del Arquitecto ha de ser expresión precisa de la realidad nacional en contacto con la cual se genera y desarrolla. Desde este punto de vista no puede concebirse como una idea en perpetua evolución. Esto implica que el plan ha de contener, en sí mismo, los instrumentos para su autodesarrollo y crítica.
b) Debe estar coordinado a la organización universitaria dentro de la cual se desarrolla la Facultad de Arquitectura. Esto, como veremos más adelante, aporta a la enseñanza características típicas del pensamiento universitario y, por otra parte, limitaciones inherentes a la situación actual de la Universidad.

Respecto al punto "a", cabe destacar: vivimos en un país de economía semicolonial y dependiente, con grandes riquezas aún inexplotadas, que son elementos potenciales para un desarrollo industrial del mismo y para la elevación de su standard de vida. Asistimos a la iniciación de un proceso de lucha por la Habitación, la Salubridad y la Educación Popular en todas sus manifestaciones: tenemos en la actualidad un déficit de viviendas, de hospitales, escuelas, elementos de trabajo y esparcimiento; ausencia de organización y una consecuente falta de planes coordinadores para una acción constructiva.

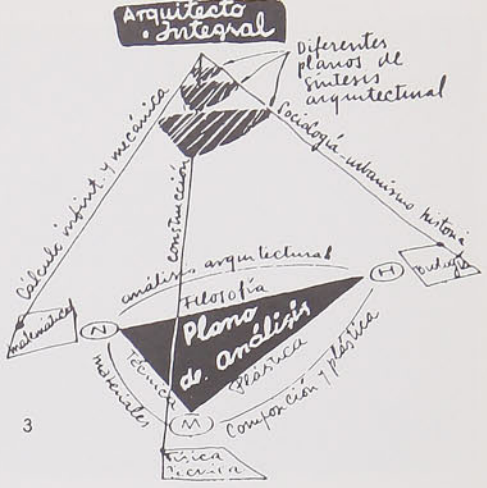
En cuanto al punto "b" definiríamos la Universidad de Chile por su sentido de universalidad; preocupación permanente de búsqueda de la verdad por vía racionalista; antidogmatismo, libertad de credos políticos y religiosos, libertad de enseñanza, sensibilidad social y organización democrática. Sus misiones fundamentales son: formación profesional, difusión de la cultura e investigación científica con finalidad docente, especulativa y utilitaria. La Universidad está subvencionada por el Estado y realiza actualmente su labor con grandes dificultades materiales y financieras, especialmente en lo que respecta a sus misiones de investigación científica y difusión cultural. Se hace necesario tender hacia un planteamiento integral de reforma Universitaria y alcanzar desde la Universidad la preparación coordinada de todos los técnicos auxiliares y obreros que intervienen en las tareas de una determinada profesión. Las condiciones determinantes de nuestra vida nacional requieren un profesional de una amplitud tal de conocimientos, que le permita desempeñarse en una multiplicidad de situaciones, a veces sin auxilio de colaboradores técnicos, sin disponer de stocks industriales; es decir, un profesional eminentemente creador, ya que a menores recursos corresponde, socialmente, mayor necesidad de condiciones creadoras.



1



2



3

La respuesta a este requerimiento de formación profesional ha sido llamada ARQUITECTO INTEGRAL. En efecto, y en virtud de los antecedentes que hemos expuesto, el Plan de Reforma tiene por objetivo fundamental la formación de un profesional en los términos que han sido señalados. Su estructura, su metodología, su reglamentación y sus normas particulares, están desarrolladas en función de esa idea precisa. El concepto de Arquitecto Integral tiene un doble alcance: por una parte significa un hombre dotado de los elementos necesarios para hacer frente solo, en un momento determinado, a los problemas de orden técnico y conceptual, y por otra parte significa un profesional preparado para la colaboración y trabajo de equipo.

ESTRUCTURA DEL PLAN

La primera pregunta que cabe plantearse es a qué razones obedece la división fundamental de la enseñanza en un ciclo de Análisis y un ciclo de Síntesis.

Atendiendo a la naturaleza misma del problema arquitectural pueden distinguirse claramente dos fases en su desarrollo. La primera consiste en el análisis y desglosamiento de las condiciones del problema presentado, y la segunda en la creación de una expresión arquitectural como solución del problema. Es decir, una fase gobernada primordialmente por la razón, y la otra por la intuición como factor preponderante. Etapa de Análisis la una, etapa de Síntesis la otra. La etapa de Análisis depende del método, de la disciplina con que se combinan, valorizan y clasifican los factores que entran en juego en las condiciones del problema. Ella aportará la idea ge neral y las condiciones precisas a que deberá sujetarse la solución. La etapa de Síntesis depende de la mayor o menor sensibilidad y capacidad creadora para expresar a través de una estructura la idea del Análisis.

La enseñanza pare, pues, de una división semejante. Previamente existe la necesidad de dar al estudiante un método para enfocar los problemas, un método o manera de pensar que no le proporciona ni la educación secundaria ni la propia experiencia de su vida. Existe la necesidad de entregar los rudimentos o conocimientos elementales de las disciplinas del arquitecto. Es preciso realizar una etapa previa de selección. Posteriormente llega el momento en que se realiza la aplicación del método y del conocimiento adquirido. Es el momento de enfrentar al estudiante con el problema de la creación arquitectural. El plan arranca de considerar la Arquitectura como el resultado de la integración de tres grandes elementos, cuya presencia es permanente a través de la Historia.

EL HOMBRE	*LA NATURALEZA*	*EL MATERIAL*
(función)	*(ambiente)*	*(estructura)*

Y la síntesis de estos tres factores (Arquitectura) es una variable en función del tiempo y del espacio.

En el reconocimiento de la validez integral y en el planteamiento de las relaciones que se generan entre los términos de ese trinomio, reside la superioridad de nuestra enseñanza sobre la académica, la cual limita el problema arquitectural a la consideración aislada de alguno de los tres factores enunciados.

Con el recurso gráfico, el concepto puede enunciarse como aparece en la figura 1.

Puede notarse que a medida que se proyecta el esquema más y más hacia lo general, el problema arquitectural no aparece, en esencia, diferente de cualquier otro problema del arte u otra expresión humana. En último término, el juego de relaciones sentimiento - pensamiento - acción, representa la vida misma consciente del hombre. Este es, pues, el punto de partida más objetivo para la estructuración de la enseñanza. Los tres grupos fundamentales del Plan ya es tán definidos en los tres lados del triángulo:

1) Grupo filosófico y sociológico
2) Grupo técnico
3) Grupo plástico

Ubicamos las asignaturas características de los grupos enunciados, y con relación a los tres vértices, las cátedras que actúan como elementos relacionadores de conocimiento. Esta relación se efectúa en el gráfico por la línea que figura en su periferia. El gráfico total representativo en el plano de análisis, quedaría como el de la figura 2.

Este esquema no representa una simple relación de conocimientos con fines de enseñanza sistemática. Expresa un orden o sistema cerrado de contacto entre las grandes disciplinas de la educación integral de un arquitecto, un orden cuya claridad permitirá al estudiante, en las primeras etapas de su formación, percibir la proyección que cada uno de sus conocimientos tiene en el campo integral de su actividad profesional futura. A partir del Ciclo de Análisis las tres direcciones principales de la educación del arquitecto avanzan para converger en una finalidad común.

La idea puede ser representada, esta vez, en el espacio por medio de una pirámide cuya base es el triángulo del Ciclo de Análisis, donde cada vértice de él da el punto de partida para una sucesión de asignaturas características tendientes al ojetivo común. Así, cada sección horizontal hecha a esta pirámide por un plano de Síntesis Arquitectural, representa el grado de integración de conocimientos y de conceptos generales que se realiza en la etapa del Taller Central correspondiente al momento de efectuar dicho corte. Estas secciones van siendo cada vez más reducidas, es decir, las distintas direcciones que arrancan de la base se van acercando más y más , de modo que en el vértice - seis años de la enseñanza de la profesión - puede considerarse establecido el contacto de las diferentes direcciones.

Esto es lo que, precisamente, persigue la enseñanza. La formación de un hombre cuyo sistema de pensamiento y actitud ante la vida reflejan una relación armónica de los tres aspectos fundamentales de ella, proyectados en el campo de su actividad profesional. Al menos, un hombre que en caso necesario sabrá buscar la colaboración apropiada de otros profesionales o especialistas para formar un equipo capaz de abordar integralmente y con plena responsabilidad los problemas arquitecturales.

METODOLOGIA Y REGLAMENTACION

El plan es expresión de nuevas concepciones pedagógicas y educacionales e instrumento para la introducción en la Universidad de métodos de enseñanza más racionales.

Su metodología se ajusta fundamentalmente al cumplimiento del objetivo que se persigue - formación del Profesional Integral -, a las condiciones de preparación con que el estudiante ingresa a la Escuela y a su sicología e idiosincrasia. Por otra parte, está en consonancia con las posibilidades materiales y culturales con que se cuenta.

De este modo, son elementos fundamentales de el: una pedagogía activa, investigación científica, fomento de la autocrítica, estímulo del trabajo colectivo, aplicación de sistemas racionales de control y selección, contacto permanente entre profesores, ayudantes y alumnos.

Con el propósito de aclarar el espíritu que informa su aplicación, señalaremos algunos aspectos metodológicos fundamentales de sus etapas de trabajo.

1) La metodología del Ciclo de Análisis tiene por misión: ampliar y ordenar el campo filosófico y cultural del estudiante que ingresa a la Escuela. Darle una visión precisa del lugar que ocupa la Arquitectura en el sistema cultural de los hombres y las sociedades. En otras palabras, destacar y hacer sentir a cada uno la responsabilidad social de su profesión.

Entregar al alumno, en una forma práctica, los conocimientos preparatorios. Darle, también, la posibilidad de manifestarse como creador ante problemas elementales y de complejidad progresiva. Permitirle y estimular su aptitud para la colaboración señalándole el método para esta forma de trabajo. Iniciar su educación sensorial y plástica. Habituarlo a la autocrítica. Realizar un control estricto, pero no coercitivo del rendimiento de cada alumno, obteniendo así, a través de los años, la selección de los estudiantes.

2) El Ciclo de Síntesis se propone: transmitir a los estudiantes un método y una disciplina para realizar la integración de sus conocimientos y de sus ideas en el proceso de creación. Estimular en él la formación de un criterio propio ante los problemas de la Arquitectura. Habituarlo a intercambiar ideas y someterlas a una constante revisión. Conducir el trabajo de manera que las experiencias y resultados que se vayan obteniendo tengan validez práctica ante los problemas nacionales y en relación con la Arquitectura. Conectarlo a la realidad del medio gremial y social. Destacar a los elementos de mayor valor moral y capacidad, para conectarlos a la carrera docente, mediante un proceso de preparación y perfeccionamiento constantes, que se inicia en las Ayudantías.

a) Objetivos del Taller Elemental: replantear los problemas de orden biológico, sociales, arquitecturales y estéticos desde sus más elementales principios para conducir al estudiante a descubrir por sí mismo los elementos reales y de valor permanente que integran aquellos problemas. En síntesis: transformar una actitud pasiva en una actitud creadora.

b) Objetivos del Taller Central: entregar al alumno un sistema de trabajo que le permita ordenar, clasificar los datos y antecedentes de los problemas arquitecturales, coordinar y aplicar sus conocimientos y conceptos ante la idea creadora, someter a la consideración de técnicos especialistas sus diversos aspectos particulares sin que el alumno pierda por ello la posibilidad de manifestar integralmente en ese trabajo su propia personalidad. En suma: capacitar al arquitecto para el trabajo creador en equipo.

(Tomado de: Arquitectura y Construcción 11, Santiago de Chile 1947, pg. 41-43).