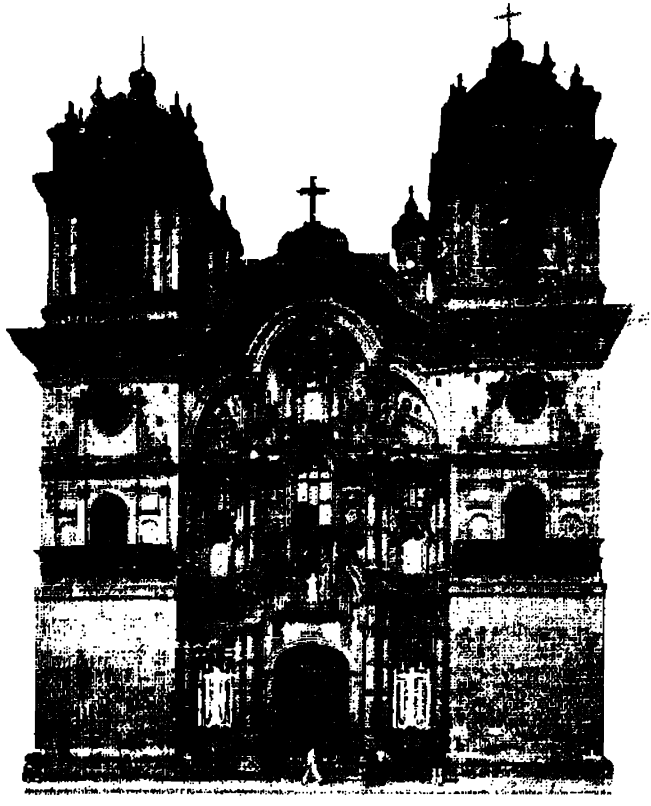
RAMON GUTIERREZ

ARQUITECTURA y URBANISMO EN IBEROAMERICA



MANUALES ARTE CATEDRA

Director de la colección:
ANTONIO BONET CORREA

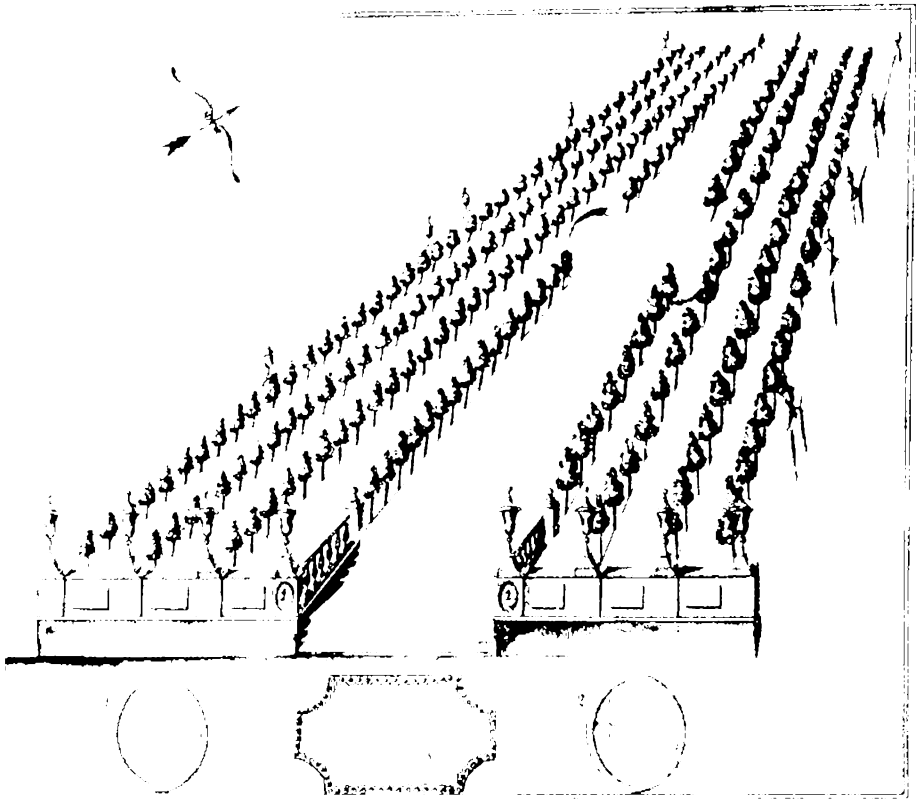
ARQUITECTURA Y URBANISMO EN IBEROAMÉRICA

Ramón Gutiérrez

Ramón Gutiérrez ejerce como catedrático de Historia de la Arquitectura en la Universidad Nacional del Nordeste e investigador del Consejo de Investigaciones Científicas de la Argentina. Asimismo es Académico Delegado de la Academia de Bellas Artes de la Argentina y actúa como Consultor de la UNESCO en cuestiones de preservación arquitectónica y urbana y colabora en diversos programas del Proyecto Regional del Patrimonio Cultural de este organismo.
Presidente del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, es co-director de la revista *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana* y ha publicado numerosos libros de su especialidad en América Latina.

ARQUITECTURA Y URBANISMO EN IBEROAMÉRICA

Ramón Gutiérrez



CÁTEDRA

Si bien la gran mayoría de las fotografías han sido tomadas por el autor, para completar el material necesario se ha acudido a la generosa colaboración de:

Federico Ortiz, Graciela Viñuales, Dick Alexander, Jorge Ott, José Antonio Viñuales y Juan Carlos Ortiz (Argentina); Mariano Arana (Uruguay); Daniel Schavelzon (México); Rodolfo Vallín, Antonio Castañeda y Alberto Corradine Angulo (Colombia); Augusto Silva Telles (Brasil); Antonio Bonet Correa y Cristina Esteras (España).

Se ha utilizado material gráfico procedente de:

Archivo General de Indias (Sevilla); Servicio Histórico Militar (Madrid); Instituto Nacional de Antropología e Historia (México); Instituto Nacional de Bellas Artes (México); Instituto Nacional de Cultura (Perú); Archivo General de la Nación (Argentina).

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
TOMBAMENTO PATRIMONIAL
T.
Nº 137696 DATA 16/11/2

© Ramón Gutiérrez
Ediciones Cátedra, S. A., 1983
Don Ramón de la Cruz, 67. Madrid-1
Depósito legal: M. 1.671.—1984
ISBN: 84-376-0442-7 (Rústica)
ISBN: 84-376-0441-9 (Tela)
Printed in Spain
Impreso en Artes Gráficas Benzal, S. A. Virtudes, 7. Madrid-3
Papel: Torras Hostench, S. A.

INDICE

Introducción, 11

1. El Caribe, polo del Nuevo Mundo, 13
El trasplante cultural directo, 13
Arquitectura española en América, 14
Santo Domingo, 14; Puerto Rico, 18; Cuba, 21
Los programas arquitectónicos, 23

2. México. El encuentro de dos culturas, 27
Los nuevos programas arquitectónicos, 28
Los conventos mexicanos del XVI, 29
Los programas tradicionales, 35
El templo y el convento, 35
Los condicionantes culturales y tecnológicos, 38
Gótico tardío y plateresco en la arquitectura mexicana del XVI, 41
Las grandes catedrales mexicanas, 43

3. España y el imperio incaico: espina dorsal de Sudamérica, 47
Colombia. Venezuela, 47
Ecuador, 51
El Perú. Bolivia, 56

4. Portugal y la arquitectura brasileña de los siglos XVI y XVII, 69
La arquitectura bahiana, 69
La arquitectura en Río de Janeiro y São Paulo, 73

5. La expansión urbana de América, 77
Transferencia de experiencias y primeras fundaciones, 77
Las ordenanzas de población y el modelo americano, 79
Las tipologías alternativas, 82
Ciudades irregulares, 82; Ciudades semicirculares, 83; Ciudades superpuestas, 83; Ciudades fortificadas, 83
Las ciudades espontáneas, 85
Pueblos que nacen de capillas, 85; Pueblos que nacen de fuertes, 86; Poblados que nacen de haciendas o estancias, 86; Poblados que nacen de tambos y postas, 87
Los pueblos de indios, 87
La estructura interna de la ciudad colonial, 89
Los elementos urbanos, 91
La plaza, 91; La calle, 96
La ciudad portuguesa en América, 99

6. El desarrollo de la arquitectura barroca en México, Centroamérica y el Caribe, 103
El barroco mexicano y las categorías del análisis, 104

El barroco en la ciudad de México, 106
El barroco en Puebla y su región, 112
El barroco en otras regiones de México, 117
La arquitectura residencial mexicana del siglo XVIII, 123
La arquitectura barroca en Centroamérica y el Caribe, 126
La capitanía general de Guatemala, 126

7. Arquitectura en Sudamérica durante los siglos xvii y xviii, 139
Venezuela, 139
Colombia, 142
Ecuador, 149
Perú, 152
Lima y la Costa, 153; Cusco y la Sierra, 158; Cajamarca, Ayacucho, Huancavelica, Arequipa y Collao, 164; La vivienda, 173
Bolivia, 176
La arquitectura en el cono sur americano, 184
Chile, 184; Argentina, 186

8. El desarrollo de la arquitectura barroca en Brasil y área guaranítica durante el siglo xviii, 197
Brasil, 197
Paraguay y el área guaranítica, 210
Las misiones jesuíticas, 213

9. El urbanismo americano en el siglo xviii, 221
La política fundacional y la ampliación de fronteras, 221
Modificaciones y ensanches de los antiguos núcleos urbanos, 225
Las misiones jesuíticas del Paraguay, ejemplo de urbanismo barroco americano, 231
La influencia del trazado regular americano, 233

10. El neoclasicismo en América, 237
El impacto académico en América. Neoclasicismo, 237
El neoclasicismo español en México (1780-1810), 237
El neoclasicismo en México, 238
El neoclasicismo en Guatemala, 241
El neoclasicismo en Venezuela y Colombia, 242
El neoclasicismo en el virreinato del Perú y la Capitanía de Chile, 243
El neoclasicismo en el virreinato del Río de la Plata, 244
El neoclasicismo en Brasil, 245

11. Análisis de tipologías: la arquitectura religiosa, asistencial y educativa, 247
Las formas de transculturación, 247
La extroversión del culto, 247
La iglesia urbana, 250
La iglesia rural, 252
Los diseños de los templos, 253
Los conventos y monasterios, 256
Conventos rurales, 256
Conventos urbanos, 258
Los monasterios de monjas, 261
Hospitales, 264

Lazaretos, 268
Hospitales de planteamiento mixto, 269
Edificios de enseñanza, 269

12. La arquitectura de gobierno, 275
Cabildos, 275
Palacios de gobierno y otras edificaciones similares, 278
Aduanas, 283
Edificios para cajas reales, casas de moneda y consulados, 286
Fábricas y otros edificios urbanos, 289
Casas de expósitos y beneficencia, 291
Arquitectura para el esparcimiento: plazas de toros, reñideros, teatros, paseos, 292
Equipamientos e infraestructura, 297

13. La arquitectura militar en Iberoamérica, 299
Las fortificaciones mexicanas, 300
Las fortificaciones del Caribe, 303
Las fortificaciones de Centroamérica, 306
Las fortificaciones en Sudamérica, 308
Venezuela, 308; Colombia, 310; Perú, Ecuador y Chile, 311; Argentina, Uruguay y Paraguay, 315; Brasil, 316

14. La arquitectura rural americana, 321
Haciendas de la Sierra Peruana, 321
La casa de hacienda colombiana, 325
Los fundos chilenos, 328
Haciendas y estancias argentinas, 329
Plantaciones brasileñas, 334
Las haciendas mexicanas, 338

15. La organización profesional de la arquitectura durante la colonia, 343
Los gremios, 343
Los arquitectos y los inteligentes en arquitectura, 345
Los ingenieros militares y de marina, 346
La Academia de Bellas Artes, 347
Las escuelas de dibujo y matemáticas, 350

16. La arquitectura popular americana, 351

17. La arquitectura de América independiente, 365
La reacción antihispánica, 365
La arquitectura en la América fracturada, 366
México independiente, 366
Centroamérica, 370
El Caribe, 370
La Gran Colombia, 374
Venezuela, 374; Colombia, 375; Ecuador, 376
Perú, 377
Bolivia, 381
El desarrollo autónomo. Paraguay, 383
Chile, 385

Uruguay, 389
Argentina, 391
Brasil, 394

18. La arquitectura academicista entre 1870 y 1914, 403
Las corrientes estilísticas en la arquitectura del liberalismo y la formación de recursos profesionales, 406
El clasicismo académico, 406; El romanticismo historicista, 412
Las nuevas temáticas arquitectónicas y las nuevas formas de expresión de las antiguas, 419
Arquitectura de Gobierno, 421; Arquitectura cultural, educativa, teatros, bibliotecas y escuelas, 430; La arquitectura militar y penitenciaria, 442; La arquitectura religiosa, 446; Arquitectura hospitalaria y asistencial, 457; Edificios para comercios, servicios y religión social, 461; Los monumentos conmemorativos, el equipamiento urbano y las exposiciones, 469; Edificios del transporte y la producción, 474; La arquitectura residencial, 478

19. El urbanismo del siglo xix en América, 493
Las ciudades de nueva fundación, 493
Colonias agrícolas, 493; Colonias agrícolas militares y reducciones, 499; Los poblados ferroviarios, 501; Estructuras urbanas surgidas de núcleos agroindustriales o mineros, 503; Ciudades de nueva fundación de actividad predominantemente terciaria, 506; La urbanización del esparcimiento, 510
La expansión y ensanche de las ciudades, 514
México, 518; La Habana, 523; Caracas, 524; Santiago de Chile, 526; Buenos Aires, 529

20. La reacción antiacademicista. 1900-1930, 533
El art nouveau, 533
La restauración nacionalista, 547
México y la corriente indigenista e hispanista, 550; El «Renacimiento colonial» en Sudamérica, 554
El art déco, 567

21. La arquitectura contemporánea. 1930-1980, 573
La continuidad ecléctica y la arquitectura «imperial». 1930-1955, 573
El racionalismo y el estilo internacional. 1930-1945, 580
La teoría, 580; Las realizaciones del racionalismo, 584
El último ciclo de la arquitectura americana. 1950-1980, 601
México, 603; Centroamérica y el Caribe, 612; Venezuela, 618; Colombia, 622; Perú-Chile-Ecuador, 628; Brasil, 638; Uruguay, 647; Argentina, 652

22. El urbanismo del siglo xx en América, 661
La expansión urbana. Desarrollo de las capitales, 661
México, 667; La Habana, 669; Caracas, 672; Río de Janeiro, 675; Lima, 682; Buenos Aires, 687
Las ciudades de nueva fundación, 692
Brasilia, 693; Ciudad Guayana y otros núcleos venezolanos, 701; Nueva Federación (Argentina) y Guatavita (Colombia), 704

23. Balance y perspectivas, 711
Agradecimientos, 713

Bibliografía general, 715

Índice alfabético, 749

Al arquitecto Luis Miguel Morea, maestro, compañero y amigo.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo sobre «Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica» aspira a replantear una serie de problemas y contradicciones que se han suscitado en los estudios sobre nuestra realidad americana. Por su misma índole de síntesis no pretende dar respuesta integral a ellos, sino que intenta —con una visión de trabajo «abierto» — generar motivaciones para que otros investigadores profundicen temáticas o criterios de análisis.

Este estudio no quiere dar una imagen aséptica, ceñida a lo estrictamente informativo y descriptivo. Por el contrario se trata de una visión comprometida con un espacio (América) y con su tiempo. Este compromiso implica variar el punto de vista de nuestra realidad, tratar de comprendernos a partir de nosotros mismos y descifrar con claridad las formas de nuestra dependencia cultural, nuestros aciertos y nuestras múltiples debilidades.

Ciertas etapas de nuestra historiografía, como la concerniente al periodo colonial, han sido tratadas con solvencia en su faz documental en diversos trabajos, algunos de los cuales como el de Angulo Íñiguez —Marco Dorta y Buschiazzo, aún luego de treinta años no han sido superados en este sentido.

Sin embargo la comprensión del fenómeno colonial, y particularmente la interpretación del barroco americano, ha girado sobre premisas culturales preferentemente eurocéntricas marginando las valoraciones de nuestra propia realidad. Así hemos ido asumiendo como propia la historia de otros. Más allá de plantear una óptica diferente para el tema y tratar de resumir una información cuantiosa y dispersa, nos ha parecido también importante la metodología y la temática de análisis de nuestra arquitectura.

Las historias del arte tradicionales suelen ceñirse al estudio de las obras singulares, emergentes de un contexto cultural más amplio el cual se identifica justamente por la excepción. Hemos preferido introducir junto al sistema de desarrollo cronológico y geográfico una aproximación adicional de carácter tipológico-funcional que nos permita abordar temas marginales como la arquitectura rural, la arquitectura militar o la arquitectura popular. Obviamente ello pretende simplemente generar un interés más extenso por estos aspectos que son relevantes en nuestra circunstancia y otra forma de lectura.

Hemos tratado de ampliar el campo de abordaje de los temas con vinculación a su contexto cultural. Los capítulos dedicados a historia urbana, al margen de su desarrollo específico, constituyen un marco de referencia esencial para la comprensión del fenómeno arquitectónico. Los temas de organización y capacitación profesional en la colonia buscan aproximarnos sobre la forma de inserción en el medio social y la referencia a la participación del indígena y el criollo en la producción arquitectónica.

Mucho menos interés han presentado hasta ahora los estudios específicos de la arquitectura del siglo XIX americano. Las modificaciones sustanciales de las estructuras territoriales y las diferencias regionales acentuadas requieren otro tipo de referencias contextuales.

Aquí se ha optado por aproximaciones diversificadas desde la evolución geográfica,

la delimitación de las corrientes estilísticas dominantes en el nuevo proceso de colonización de fines del XIX y de los criterios que presidieron las concreciones de las nuevas temáticas arquitectónicas.

Los problemas del urbanismo y la arquitectura contemporánea son desarrollados sin pretensión de cubrir una información extensa, sino mas bien tratando de extraer a través de ejemplificaciones puntuales una muestra válida de las alternativas que se perfilan en nuestra situación.

Esta manera de abordar el tema, sin uniformidad metodológica, apuntando a los centros de interés que cada periodo o tema plantea, tiende a dar a la vez unidad a una comprensión más amplia que mantiene el centro del análisis en la perspectiva del eje cultural-social.

La crítica en la historia puede ser objetiva siempre que el historiador explicite su escala de valores de manera de que cualquiera pueda encontrar referencia en ella de sus opiniones.

Hemos dicho que este libro no pretende ser aséptico sino comprometido y de aquí que nuestra opinión esté vertida desde una visión «nacional» que concibe a América como un proyecto de «Patria Grande» y su destino en un horizonte que potencia nuestra indudable unidad cultural.

También están planteadas nuestras opciones por una sociedad comunitaria, humanista y personalista, lejos de las trayectorias masificantes y opresoras de los sistemas de poder que intentan repartirse el mundo. En el contexto de su problemática como en el de sus destinos, América pertenece al Tercer Mundo y las respuestas a sus necesidades saldrán más que del recetario ideológico, de la comprensión cabal y específica de sus propias e inéditas realidades.

Ver nuestra cultura «con ojos mejores», entendernos a nosotros mismos es el punto de partida y apoyo para la acción que hoy se requiere.

A pesar de todo lo que se nos ha enseñado durante siglos, un hombre culto es aquel que conoce profundamente su propia cultura, no el que sabe mucho de las culturas de los demás.

Esperamos con este trabajo contribuir a conocernos.

Ramón Gutiérrez

CAPÍTULO I

EL CARIBE, POLO DEL NUEVO MUNDO

En el espíritu de la España que descubre y conquista América viven simultánea y contradictoriamente la decadencia del mundo medieval y la apoteosis de la reconquista del propio territorio.

América vendrá a perpetuar algo más aquel mundo feudal y proyectará el espíritu y la mística del dominio del espacio y el espíritu que había culminado en la rendición de la ciudad de Granada por los moros.

En el pensamiento y las narraciones de Colón se unen la sorpresa de lo inesperado, la fantasía de la utopía, el sueño del paraíso terrenal, el mito y el transfondo del desconcierto que apela al marco bíblico para explicar el origen del nuevo mundo, Se habrán de superponer así, durante mucho tiempo el mundo real y el imaginario que crea el conquistador, cuyo nuevo conocimiento más amplio de lo real, excita aún más febrilmente la imaginación por lo desconocido.

En este proceso dialéctico España se prolongará en América en las dos fases troncales de su sentido misional y de la ocupación territorial política y económica.

Las instituciones jurídicas de la baja edad media, el idioma y el mundo de creencias religiosas constituyen las tres herramientas unificadoras de un proceso que proyecta a España como la síntesis que no logra alcanzar en su propio territorio.

La escenografía de la primera etapa de la conquista será el Caribe, pero la primera visión insular no agotará las ansias del descubrimiento hasta prolongarse en el mundo continental que habría de depararle aún mayores sorpresas.

Sin embargo esta primera etapa, que abarca casi medio siglo desde el descubrimiento de Colón en 1492, señalará la huella del impacto cultural español en el nuevo mundo, perfilará sus dubitaciones y sus ideas y afianzará mediante el pragmático sistema del ensayo-error-corrección los caminos y propuestas de una etapa más compleja.

La Española con su capital, Santo Domingo, cubrió las expectativas iniciales en el doble papel de nexo con España y de punto de partida para las expediciones que habrían de descubrir Puerto Rico (Ponce de León), Cuba (Velázquez), Panamá (Balboa), Tierra Firme (Ojeda) y finalmente la de Cortés para México.

A la fundación de la Isabela le seguirá en 1498 la que realiza Bartolomé Colón de Santo Domingo, que determinará la despoblación del antiguo asentamiento.

La nueva ciudad fue trasladada cuatro años más tarde a la ribera derecha del río Ozama dando origen al primer asentamiento semirregular del urbanismo americano.

Cuando estuvo avanzada la conquista de México, las condiciones naturales del puerto de La Habana quitaron a Santo Domingo la primacía generadora que otrora tuvo, pero habían bastado esas primeras décadas para consolidar la imagen de España en América como prolongación lineal de su arquitectura.

EL TRASPLANTE CULTURAL DIRECTO

La inexistencia en La Española de grupos indígenas de mayor nivel de desarrollo

tecnológico facilitó al español la imposición de sus propias experiencias y conceptos.

Esto que parece lógico, en términos de transferencia de experiencias, sin embargo habría de unirse en el diseño urbano, por ejemplo, a la apertura hacia las nuevas concepciones teóricas. Es decir que en este plano se superponían no solo el mundo de hábitos y la fuerza de lo constatado sino la actitud de cambio que la misma sorpresa del descubrimiento incitaba, pero todo ello dentro de un contexto europeo.

El trazado de Santo Domingo por el Gobernador Nicolás de Ovando en 1502 señaló una acción sorprendente para sus contemporáneos y Oviedo dirá que «su asiento es mucho mejor que el de Barcelona, porque las calles son tanto y mas llanas y sin comparación más derechas» y agregaba «porque como se ha fundado en nuestros tiempos...» fue «trazada con regla y compás y a una medida las calles todas».

Nótese aquí un aspecto esencial, la preocupación por la «modernidad» que significa el reconocimiento de lo nuevo, que habilita a América como receptora de innovaciones e inclusive no sorprende que en algunos aspectos pudiera superar los modelos prestigiados de la metrópoli.

Esta actitud abierta se limita sin embargo en el plano de la arquitectura donde la transferencia directa de experiencias e ideas artísticas aparece quizás algo desfasada cronológicamente respecto a los modelos metropolitanos.

Sin embargo en término de «tiempos», luego de los testimonios de obras que tardaban siglos en concretarse estos desfases pueden significar poco.

Más importante parece señalar la imagen de una América que se intuye como proceso de síntesis arquitectónica, si bien lo que podemos detectar en esta primera etapa se aproxima más a una sumatoria de vertientes culturales que a una integración reelaborada de las mismas.

Esa «reducción a la unidad» de una España plural culturalmente, en el nuevo continente, es sin duda uno de los aspectos relevantes, de una acción que se proyecta homogénea por encima de su transfondo variado.

Cuando en la catedral de Santo Domingo vemos coexistir las nervaduras góticas, la decoración isabelina, la ventana mudéjar del presbiterio y la portada renacentista plateresca estamos percibiendo no solo la libertad creativa de los artífices sino también la impronta de todo aquello que prestigiado en la península se incorpora como sumatoria al bagaje cultural americano.

La arquitectura del Caribe será española, marcará una huella indeleble de esa transferencia lineal sobre una porción de territorio americano que no tiene opciones ni propuestas propias. Indicará a la vez la voluntad de continuar siendo España en América y por aquello de la unidad, más España como síntesis que simple sumatoria de regionalismos.

ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN AMÉRICA

Santo Domingo

El ciclo de apogeo de Santo Domingo comienza con su nueva fundación en 1502 y se cierra con el saqueo que concreta el pirata Drake en 1586, aunque desde antes su primacía fundadora y comercial había decaído.

La tradición local del «bahareque» indígena cedió lugar en la nueva ciudad a las paredes de piedra y tapia según ordenaba el rey en 1506 y al culminar la primera década del XVI pasaron a Santo Domingo canteros y albañiles sevillanos para atender las obras públicas de mayor importancia.

La presencia en Santo Domingo del obispo Alejandro Geraldi, un hombre formado en el humanismo ranacentista, dio impulso a las obras de la primera catedral

americana que venía a simbolizar la faz de la conquista espiritual del territorio, mientras fuertes, apeaderos, muelles y empalizadas testimoniaban el trajinar del dominio político y económico del continente.

La nueva catedral reemplazaba la precaria sede que fue consagrada como tal en 1504 por el papa Julio II, el edificio anterior al nuevo databa de 1511 y lo había realizado el maestro andaluz Luis de Moya en baharcque y con estructura de madera, es decir utilizando los materiales de recolección del lugar. Esta etapa de una arquitectura espontánea, que tiende a resolver los problemas funcionales apelando a los elementos de que dispone a mano fue rápidamente desplazada por las ideas de una arquitectura «oficial» que abría el camino del trasplante cultural.

La catedral tiene una traza gótica del tipo «salón» —quizás influencia de la catedral de Sevilla— con tres naves y dos más de profundas capillas laterales.

La extensión del espacio y la baja altura de las bóvedas produce una sensación de espacio íntimo y sorpresivo que da valor al sistema de iluminación de las ventanas ubicadas sobre las capillas. Estas capillas —siguiendo la tradición hispana— están resueltas con cubiertas individuales diferenciadas (bóvedas estrelladas, esquifadas, de cañón corrido, etc.) que señalan la autonomía espacial y funcional de estos ámbitos que solían otorgarse para entierros de quienes ayudaban —en trueque— a financiar las obras del templo.

En la continuidad del espacio, el presbiterio —de cabecera ochavada gótica— parece jerarquizado por la calidad de su bóveda de nervaduras y la luminosidad que le confieren sus fenestraciones góticas y mudéjares.

Contrasta esta delicada filigrana con el fuste liso de las columnas cilíndricas cuyo capitel recoge el tema de las perlas habitual en el gótico «isabelino» español.

El espacio carece del sentido vertical del gótico, tiene en su penumbra algo de románico y en su flexibilidad algo de morisco.

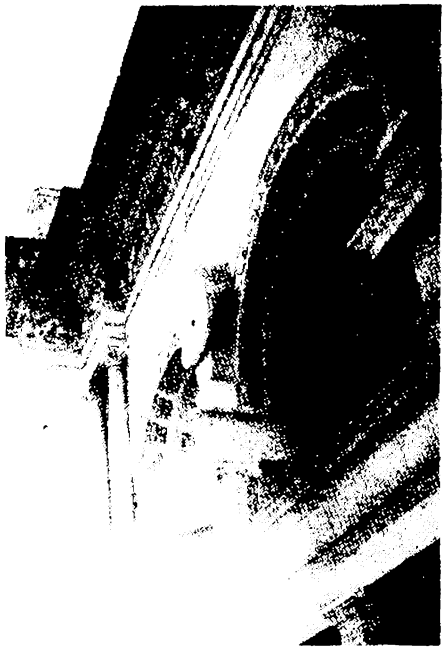
La catedral es española por programa y partido arquitectónico, pero la resultante es distinta pues tiende a condensar libremente las vertientes artísticas y culturales que estaban en boga en la península y a adaptarlas a las condiciones del lugar. Esto último en lo tecnológico y lo climático, con la luz tamizada, espacio fresco y construcción sin alardes espectaculares, más bien tendiendo a la solidez y seguridad de la obra.

Quizás esto se encuadre en las perspectivas de lo que Palm define como una arquitectura «provincial», aquella que no está a la vanguardia de su tiempo por pertenecer a una «cabeza de serie» (en la sistemática de Bayon) lejana.

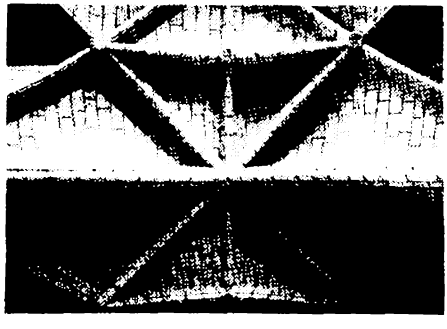
Ello es cierto en estas obras donde el aporte americano se reduce a los condicionantes de lugar y mano de obra, pues en definitiva se trata de obras españolas en América, pero no lo será luego, cuando varíen programas, partidos arquitectónicos, tecnología e intencionalidades espaciales y ornamentales.

La portada principal de la catedral de Santo Domingo [1] retoma la tendencia de sumatoria artística atisbada en el interior al adscribirse a la propuesta plateresca, mientras las laterales mantienen los goticistas arcos conopiales.

La composición del conjunto recoge la invariante hispana del encuadre entre contrafuertes que acusa la dialéctica del lenguaje entre figura y fondo. Los contrafuertes se rematan en pináculos definiendo el límite mientras que la portada renacentista se acusa entre pilastras de hornacinas, un friso superior con grutescos y dos arcos abocinados con una notable parteluz que recuerdan la solución de la catedral de Mallorca.



1. Santo Domingo, portada de la catedral. 1530



2. Rodrigo Gil de Liendo:
Santo Domingo, bóvedas de la catedral. 1529

La obra fue dirigida en su primera etapa por Luis de Moya, el mismo que antes había manejado la técnica del bahareque («pared francesa» como suele denominarse en documentos del siglo XVII) y que muestra su versatilidad en el nuevo lenguaje. Sin embargo las bóvedas de crucería parecen haber sido realizadas por Rodrigo Gil de Liendo hacia 1529 [2].

Las iglesias de los conventos de La Española tienen trazados con similitudes al ser de una nave con cabecera poligonal, cruceros y capillas laterales entre profundos contrafuertes. En todas ellas realizadas entre 1524 y 1555 tuvo actuación Gil de Liendo lo que explica las coincidencias más allá de la tipología dominante del gótico isabelino.

El espacio varía aquí sensiblemente al definirse los paramentos laterales de la nave como pantallas nítidas en las cuales se perforan las aperturas de las capillas, algunas de ellas jerarquizadas por notables portadas internas. Las capillas se comunican entre sí en el templo de Santo Domingo donde es importante señalar el programa erudito que se inserta en la bóveda de la capilla del Rosario con las cuatro estaciones, los signos del zodiaco y el sol que identifica al Dios creador.

La presencia de la iconografía simbólica estará pues presente desde un comienzo en la arquitectura de América ya sea en los programas ornamentales o en la pintura mural, señalando otra de las formas de transferencia lineal de los mitos y creencias europeas.

En la portada del convento de San Francisco [3] aparecerá otro de los elementos simbólicos, el cordón del hábito franciscano que veremos aquí enroscado y en otros ejemplos («Casa del cordón») formando un alfiz mudéjar.

Dentro de los partidos arquitectónicos de esta primera etapa de la arquitectura dominicana cabe recordar el Hospital de

San Nicolás de Bari (1533-1552) cuya planta cruciforme ha vinculado Diego Angulo Íñiguez a los trazados de los hospicios de los Reyes Católicos [4].

Palm ha señalado la fuente teórica de estas tipologías de Filarete aunque existieron obras anteriores que ya recurrieron el diseño cruciforme. De los antecedentes españoles (Santiago de Compostela, Santa Cruz de Toledo y Granada) este último (1511) es el que más se aproxima al diseño de Santo Domingo.

El diseño que en el XVIII se usará con profusión en los panópticos, opta por cruzar pabellones de enfermería con una capilla central. En San Nicolás de Bari el brazo principal es de tres naves y las dimensiones de las enfermerías no son regulares lo que marca las variaciones específicas sobre la propia referencia tipológica.

Similares antecedentes tipológicos —ahora con los antiguos palacetes rurales castellanos— tendría el diseño del palacio de Diego Colón (1510-1514) cuya construcción depararía innumeros sinsabores al hijo del descubridor de América [5].

Esta obra modesta para la metrópoli, señaló sin embargo las distancias sociales y de poder en las lejanas tierras americanas, suscitando envidias y pleitos.

El partido arquitectónico se desarrolla sobre una espina vertebral con dos cabeceras perpendiculares teniendo una doble galería que unifica el rectángulo virtual. El planteamiento en dos pisos con los núcleos de circulación vertical vinculados por la galería señala un criterio de utilización densificado y compacto del espacio en virtud, quizás, más del prestigio de la obra que de la necesidad visual o el valor de la tierra.

Sin embargo la doble planta de galerías con arquerías implica una apertura que aligera la masa de piedra y señala la extroversión del volumen —que alguna vez fuera motejado de «fortaleza»— Con otras proporciones más robustas y almenado haría



3. Santo Domingo, portada del convento de San Francisco. *Circa* 1550

Hernán Cortés en Cuernavaca una réplica de la tipología desarrollada por Diego Colón.

Probablemente el ejemplo de Colón y el ímpetu edilicio de Ovando fomentaron la realización del notable conjunto de viviendas del siglo XVI que aún puede apreciarse en Santo Domingo. Balcones volados de origen gótico, se unen con alfices mudéjares, arcos rebajados, ventanas treboladas y medallones renacentistas en un lenguaje heterodoxo que toma las formas y léxicos de la arquitectura oficial y los reutiliza libremente [6].

La fuerza del partido de la casa mediterránea y la experiencia de los rigores cli-



4. Santo Domingo. Hospital de San Nicolás de Bari. 1533-1552

máticos se unen a los conceptos de intimidad árabe para desarrollar la temática de la vivienda dominicana del periodo.

Los ejemplos de la arquitectura militar no presentan sorpresas inscribiéndose en el desarrollo habitual del medievo e inclusive de las fortificaciones moriscas (torre del Homenaje, o bastion circular del Fuerte de la Vega, etc.). Las puertas de acceso a la ciudad (puerta del Conde o de la Misericordia) y la notable edificación de las Atarazanas, recientemente restauradas, muestran hoy aspectos de equipamiento militar y náutico de Santo Domingo en el siglo XVI.

Puerto Rico

La importancia de la isla de Puerto Rico radicó en la estratégica ubicación que tenía a la entrada del mar de las Antillas «formando como una barrera natural en el acceso de tierra firme».

Justamente ello determinó la predominancia de la arquitectura militar por sobre las demás condiciones edilicias en los asentamientos insulares, y forjó la leyenda de los sitios y defensas de San Juan frente a los ataques piratas.

La isla fue ocupada casi puntualmente

en su capital (San Juan) y del resto de los caseríos dispersos, sólo San Germán alcanzó una cierta forma, de tal manera que únicamente aquella ciudad expresaba lo que Felipe II reconocía como «frente y vanguardia de todas mis Indias Occidentales».

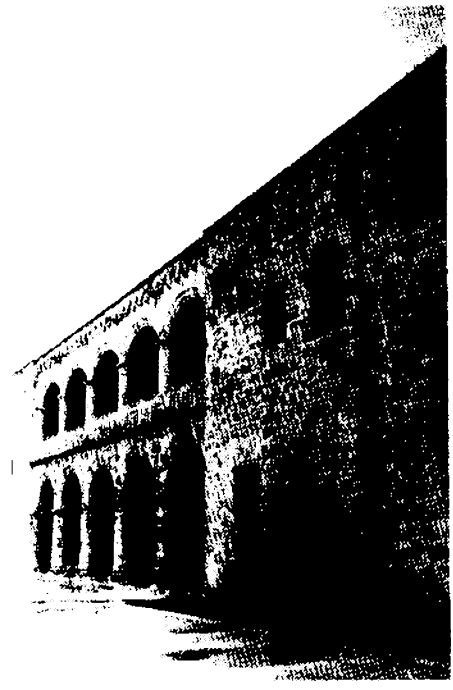
Las construcciones iniciales fueron de tapia y piedra cubiertas con la abundante madera que se tenía en la isla. Pronto habrían de sumarse el ladrillo y la teja que constituyeron los materiales y tecnologías básicas en toda América.

Entre las obras arquitectónicas más notables de la primera etapa cabe recordar la iglesia de San José (antiguo convento de los dominicos). La iglesia estaba en cimientos en 1532 y tres lustros más tarde aún no se había concluido, requiriéndose por las autoridades al rey que dejara pasar «albañiles de Sevilla, que aquí no hay sino uno».

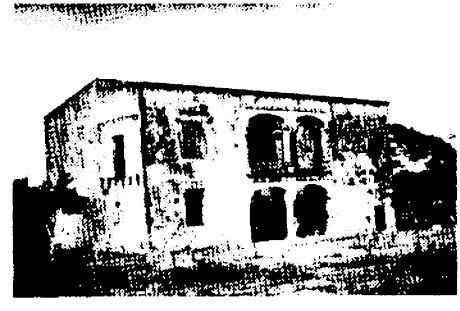
La iglesia tenía construida la capilla mayor y el crucero, pero el resto del templo se concretaría a mediados del siglo XVIII. Ello explica la dualidad de lenguajes pues el presbiterio muestra una notable bóveda gótica estrellada que se prolonga en el tramo central del crucero, y el cuerpo de la nave presenta simples bóvedas de medio cañón con lunetos.

Las naves-capillas laterales son sumamente estrechas, realizadas con bóveda de crucería e interrumpidas en los últimos tramos por una capilla de bóveda esquifada y el acceso al coro.

Si bien en 1524 los dominicos habían contratado a los albañiles Antón y Alonso Gutiérrez Navarrete, naturales de Carmona, para que trabajaran en sus obras de Santo Domingo y Puerto Rico, no hay constancia de que ellos fueran precisamente los autores de la obra. Tampoco es descartable que Rodrigo Gil de Liendo haya dado trazas del templo, aunque el diseño no se ajusta a la modalidad del similar dominicano.



5. Santo Domingo, palacio de Diego Colón. 1510-1514.



6. Santo Domingo, palacio de Engombe. Siglo XVI

En este templo se utilizó un sistema tecnológico que luego se difundirá en México al recurrir a grandes vasijas embutidas en la argamasa que rellenaba el arranque de las bóvedas, buscando de esta manera aligerar esta sección de la estructura, procedimiento por otra parte que recuerda las experiencias bizantinas.

Lo fundamental de la arquitectura portorriqueña del periodo, es sin embargo el conjunto de sus fortificaciones que servían de avanzada a la protección del nuevo mundo frente a las potencias marítimas de la época; Inglaterra y Holanda, que no vacilaron en recurrir a la piratería para saquear los asentamientos americanos.

El complejo fortificado de San Juan de Puerto Rico comprendía una docena de fortines, fuertes, castillos y la ciudadela, que constituían los puntos dominantes dentro de las casi dos docenas de puertas, puestos fortificados, baluartes, revellines y baterías independientes. Todo ello iba enhebrado por cortinas de defensas que justificaban el apelativo que le dio Adolfo de Hostos de «ciudad murada».

El conjunto de fortificaciones abarcaba la defensa de la bahía, el fondeadero natural y el fuerte de tierra pero los continuos ataques llevaron a una permanente acción en obras fortificadas que sólo culminaron con la independencia de Puerto Rico de España a fines del siglo XIX.

El primer reducto defensivo fue el fuerte de Santa Catalina, que solo adquirió sentido y funcionalidad cuando se vinculó a la notable obra del Morro. Ello no impidió que en 1598 el conde de Cumberland tomara la ciudad para los ingleses y que en 1625 Hendrickz hiciera parcialmente lo propio para los holandeses.

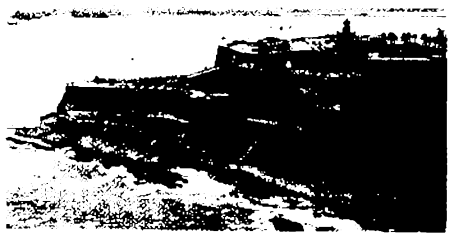
El Morro fue comenzado hacia 1540, pero es hoy difícil determinar las sucesivas construcciones realizadas por adición o sustitución a través de tres siglos. Sin duda aquí prima un sistema mixto de aprovechamiento de las condiciones topográficas del promontorio, que determinan ciertas formas de emplazamiento, y la teoría de la fortificación abaluartada.

El verdadero diseñador y propulsor de la obra fue Juan Bautista Antonelli, quien en 1589 pasó por tercera vez a América, naufragando en Puerto Rico y llevando a este insigne ingeniero militar y su ayudante técnico Tejeda a emprender los diseños para las obras. Seis años más tarde el Morro defendería a San Juan de los asaltos de Drake y Hawkins.

El diseño del Morro se integraba a la estrategia defensiva de la ciudadela, es decir el último recinto para la protección de los caudales y recursos humanos una vez que caía la ciudad en manos del enemigo [7].

Debido a esto, el Morro comprende un complejo sistema de patios de armas, residencia, bastiones, rampas, depósitos, polvorines, cuadras y cuarteles, puestos avanzados, caminos de ronda, etc. que lo constituyen en una de las obras cumbres de la arquitectura militar en América, que se habrá a la vez de complementar con el Castillo de San Cristóbal realizado en el siglo XVIII.

También es digno de mención el pequeño



7. Juan Bautista Antonelli:
Puerto Rico, fortaleza del Morro. Siglo XVI

fuerte de San Gerónimo del Boquerón ubicado en islote frente a la costa y que fue vinculado a ella por un punte fortificado en 1551. Este fortín con una estructura más cercana a las propuestas medievales que a las de la «fortificación moderna» renacentista, está hoy convertido en Museo de Armas.

El sistema de murallas implementado en la primera mitad del siglo XVII vino a articular las defensas y a consolidar el carácter de la arquitectura boricana.

Cuba

La decadencia de Santo Domingo como eje del proceso de conquista en el periodo «antillano» está directamente vinculada al creciente apogeo de La Habana. Fundada en 1514 luego de tres cambios de localización, la ciudad parece consolidarse un lustro más tarde como punto de escala para los conquistadores de Tierra Firme.

Al variar el flujo circulatorio del circuito comercial entre América y España la ubicación estratégica de La Habana adquiere relevancia a pesar de que en 1553 el Gobernador de la isla abandona Santiago de Cuba para instalarse en esta ciudad.

Es justamente a mediados del siglo XVI cuando podemos valorar el comienzo del cambio que se perfilará a fines del siglo con la concreción del puerto de referencia de la flota de Indias.

Las características del sistema de comunicaciones y navegación asignaron, pues, a La Habana el papel relevante de concentrar los productos americanos y recibir los metropolitanos para su distribución continental. La ciudad albergaba así en lapsos de varios meses las riquezas procedentes de los virreinatos de Nueva España y el Perú a la espera de la flota de galeones que había de llevarlas.

La función puerto —almacenamiento— residencia de acopiadores y marinos transitorios habría de signar la vida de la ciudad y las inversiones en obras de arquitectura.

La Habana es ahora la «Llave del Nuevo Mundo y Antemural de las Indias Occidentales» y se constituye en actractivo fundamental para los piratas obligando a estructurar un complejo sistema de defensas y fortificaciones.

La ciudad se habría de convertir como San Juan de Puerto Rico en un recinto amurallado cuyos límites físicos se desbordarán en la segunda mitad del siglo XIX.

El proceso de síntesis entre la tradición medieval (aprovechamiento de las condiciones topográficas) y las teorías renacentistas de fortificación poligonal expresa esa faceta tan americana de acumular experiencias europeas y usarlas sin titubeos de «modernidad».

El Castillo de la Fuerza de trazado renacentista data de 1558 y señala tempranamente la vigencia de las teorías en un país como España donde el primer tratado de fortificación escrito por Cristóbal de Rojas se edita en 1598.

Por su escala reducida y su función estática este tipo de fortificación respondía —a pesar de su traza— más a la mentalidad medieval del sistema de defensa de plazas que al criterio flexible de los complejos fortificados del renacimiento.

El plan de Felipe II formulado por Tiburcio Spanoqui y concretado parcialmente por los Antonelli, buscaba integrar el conjunto de ciudades-puertos fortificados con las funciones de recepción, almacenamiento, protección y distribución que comprendía el circuito comercial marítimo y terrestre. A ello se sumaba el sistema de controlar los pasos claves para la ocupación territorial y los estuarios y bahías naturales para el abastecimiento y protección. Es decir que cada sistema unitario (la ciudad por ejemplo) debía defender su propia situación pero a la vez articularse orgánicamente con el sistema general.

Nuevamente Juan Bautista Antonelli a fines del siglo XVI diseñará y comenzará las construcciones del Morro y La Punta que cierran el acceso a la bahía de La Habana con cierta independencia física y formal del recinto urbano desarrollado hasta ese momento.

Sucesivamente se habrían de concretar las tres etapas de fortificación que abarcan desde el núcleo urbano amurallado, la pantalla de fortines y baluartes sobre el frente marítimo y las puntas fortificadas para el dominio de una escala territorial de control.

Como en Puerto Rico, las fortificaciones del sistema habanero habrán de complementarse en la segunda mitad del siglo XVIII con los castillos de la Cabaña, El Príncipe y Atarés dentro de una concepción barroca de desarrollo urbano.

Las inversiones económicas en estas obras condicionaron claramente las posibilidades de realización de una arquitectura oficial o privada de cierta envergadura en La Habana durante los siglos XVI y XVII. La función de puerto y lugar de paso tampoco motivó una respuesta más consolidada hasta que en el siglo XVIII el desarrollo de la economía interna de la isla cambió las condiciones y modos de vida de la población[8].



8. La Habana, Cuba, viviendas. Siglo XVII

La vida militar condicionó, pues, junto con el almacenamiento de riquezas, la propia función de la ciudad. Le cerró su comunicación con el mar abierto, ciñó sus posibilidades de expansión con las murallas, condicionó los espacios abiertos y calles a su defensa, determinó áreas libres para evitar riesgos en zona de tiro, planeó abastecimientos internos, definió límites y formas urbanas que configuraron la ciudad durante tres siglos.

Los castillos de San Salvador de la Punta y de los Tres Reyes del Morro fueron realizados entre 1589 y 1630, pero se integraron a un sistema amurallado total a partir de las obras que, comenzadas en 1674, se prolongaron durante el siglo XVIII.

El Morro se emplaza sobre un promontorio avanzado donde Antonelli concibe un sistema escalonado de terrazas que van dominando distintos planos o «cortinas de fuego». El lenguaje dual medieval-renacentista se verifica en el uso de las poligonales geométricas hacia tierra y en el encastre de las murallas en las formas de los farallones sobre el mar.

El programa arquitectónico de la fortaleza aparece condicionado por su aislamiento urbano lo que obliga a la autosuficiencia. El conjunto de cuarteles, depósitos, almacenes, residencias, capilla, etc. tiende a ocupar el lugar del antiguo patio de armas y la «torre del homenaje». Se acentúa así el aspecto macizo y carente de amplios espacios del conjunto, enfatizando la imagen de fuerza, poderío e inexpugnabilidad.

Los primitivos templos y conventos cubanos fueron sustituidos en el siglo XVIII por las obras que hoy nos señalan la segunda etapa de la arquitectura isleña, vinculada a su propia evolución económica y prolongada en el XIX con la tutela hispánica, que buscó en sus realizaciones prestigiar su obra ante los ojos de los países recientemente independizados.

LOS PROGRAMAS ARQUITECTÓNICOS

Esta primera etapa de la arquitectura americana está pues marcada por la transferencia lineal de propuestas arquitectónicas de España a América.

Las variaciones son atribuibles a la procedencia regional de los conquistadores y sus referencias culturales, a la realidad intrínseca de las áreas del Nuevo Mundo y al papel que se les fue asignando en el proceso de ocupación del espacio e instrumentación económica y política del continente.

El drenaje para España no fue pequeño y la población de la metrópoli, que en tiempo de los Reyes Católicos era de diez millones de habitantes, descendió con la expulsión de moriscos y judíos y sobre todo por las migraciones a América a siete millones y medio en 1610. Solamente el área de Andalucía que servía de concentración antes de la partida a América crece notoriamente mientras se despueblan Castilla, Extremadura y Aragón.

Mientras Sevilla llega a los 18.000 habitantes en 1646, Potosí, convertida en un eufórico campamento de mineros andaluces y vascongados que usufructúan la mita indígena, alcanzaba los 160.000 habitantes.

El mundo nuevo era amplio y ancho, prometía la riqueza y la redención y perpetuó el espíritu de la cruzada religiosa unido al espíritu de la aventura y la codicia.

No condicionados fuertemente por el medio, los españoles trataron de aplicar sus experiencias y programas arquitectónicos directamente. Las limitaciones de materiales y mano de obra especializada los llevarían a utilizar también las propias experiencias nativas.

En Cuba las viviendas de bahareque, con guano y hojas de palma definen la imagen de los primeros caseríos de bohíos —la arquitectura espontánea da respuesta a la necesidad coyuntural de protección y abrigo sin otras intencionalidades.

La consolidación del caserío, su defensa y abasto culminarán otras instancias, donde los criterios básicos de las ordenanzas de población definirán la trama urbana de asentamiento. Criterios que en última instancia nacían tanto de la experiencia americana cuanto de la aplicación de las antiguas teorías vitruvianas, es decir, menos de España que de la propia América.

La vivienda era refugio y en el sistema pragmático del ensayo-error, constituía el basamento esencial de la ciudad. Panamá, fundada en 1519, tenía dos décadas más tarde unas 112 casas y 400 habitantes. A pesar de las recomendaciones sobre emplazamientos que se dieran a Pedrarias, Cieza de León recuerda cómo estaba «edificada de levante a poniente de tal manera que saliendo el sol no hay quien pueda andar por ninguna calle de ella porque no hace sombra en ninguna» [9].

De las 500 casas que había en Panamá a principios del siglo XVII sólo ocho eran de piedra y el resto de madera, demostrando la persistencia de la adaptación del conquistador a las posibilidades del medio. Los lotes de las mismas eran estrechos e invirtiendo la experiencia histórica, al trasladarse la ciudad en el siglo XVII, los frentes de los lotes se ensancharon notablemente según lo estudiara el doctor Castillero.

La tradición de la casa romana pasó de Andalucía a las Antillas, pero se adapta a las propias variaciones que sufría en el sur español. En primer lugar la compacidad; en Santo Domingo, donde las posibilidades de disponer tierra eran mucho mayores que en España, sin embargo vemos la adopción de la solución de vivienda en dos plantas con los problemas tecnológicos que ello implicaba.

El desarrollo del partido se hacía en terrenos estrechos —pues todavía no se había formulado el criterio de división de manzanas en cuatro solares— y además irregulares, lo que llevaba a respuestas arquitectó-

nicas variadas tipológicamente. Este criterio refleja la transferencia lineal de la experiencia andaluza más que una reelaboración en formación de las nuevas alternativas, aunque es posible que las limitaciones del recinto amurallado forzaran cierta densidad.

Palm apunta sin embargo, con nitidez a la confluencia de la tipología romano-andaluza-mediterránea con ciertas variaciones antillanas, como la prolongación de la traza y su quiebra, formando un primer patio denso («El martillo») con varios cuartos apiñados y oscuros, y un segundo patio más flexible y abierto que permite, mediante la ventilación cruzada, recuperar los valores de la brisa antillana.

La estrechez de las calles en La Habana estaba vinculada también a la propia experiencia sevillana y la influencia morisca se perpetuaba desde el siglo XVIII en los amplios zaguanes, y los patios a veces aporticados que constituían el núcleo vital de la residencia.

Las imágenes reales que la retina del conquistador traía, buscaban ser reeditadas en América y en este sentido el proceso de síntesis de las arquitecturas populares regionales tenía una primera etapa en las Canarias donde se fusionaban los balcones sevillanos de madera con las portadas y cantoneras de Galicia o las ventanas esquineras de Extremadura.

Es aquí, en la arquitectura popular española, donde podemos rastrear las mejores raíces de la transculturación, pues son justamente las más abiertas a recibir el aporte americano, a continuar en la perfección de los modelos icónicos, funcionales o tecnológicos y en fin a mantener al mismo tiempo, la continuidad que le da unidad y homogeneidad a los paisajes urbanos americanos, durante el período de la dominación española.

La limitación que esta arquitectura popular, habría de tener —a diferencia de la española— es su inserción en la regularidad de una trama urbana a modo de damero. Allí la calle es un hecho a priori, y no la consecuencia de la integración de las viviendas. La mentalidad renacentista definió la forma urbana con antelación, y la arquitectura debía atenerse a ella.

Desaparecen pues todas las riquezas espaciales propias del aprovechamiento de emplazamientos de topografía accidentada (se buscan lugares donde el damero pueda desarrollarse simplemente) y se anula sobre todo el factor sorpresa, aquel que según Baroja, diferenciaba a las ciudades hechas por los hombres o por los arquitectos.



9. Panamá la Vieja, Panamá, torre de la catedral. Siglo XVII

Las arquitecturas populares de España pueden rastrearse hoy, con sus reelaboraciones en las arquitecturas rurales americanas o en los poblados, cuyo desarrollo económico, detenido por diversas razones les da la posibilidad de encontrar paisajes urbanos mimetizados con el medio natural y obras que nacen de los materiales de recolección y de la sabiduría, para dar respuesta a sus modos de vida.

En las residencias urbanas antillanas, como en el caso del ya mencionado palacio de Diego Colón, no faltarán las vinculaciones con las propuestas de una arquitectura de mayor nivel económico, urbano o rural de España.

En Cuba o Puerto Rico, la disponibilidad de madera de alta calidad facilitará la realización de artesonados y entramados mudéjares.

La piedra porosa de la zona habanera, permitirá desarrollar portadas de cantería de sumo interés que van señalando durante los siglos XVII y XVIII las expectativas urbanas de la ciudad-puerto.

Las escaleras suelen tener en Santo Domingo el carácter de las estrechas escalinatas árabes (entre dos paredes), y aquí sí eran raras las escalinatas monumentales reservadas solamente a edificios públicos.

Las tipologías de los Ayuntamientos o cabildos, con mayor certeza aún debieron estar vinculadas a las imágenes formales y a los planteamientos funcionales idénticos de sus pares españoles.

El esquema de incluir las escribanías, juzgados y cárcel junto con la sala del Ayuntamiento, capilla, sala para archivo, depósito y balcón concejil, parece haber sido más tardío en algunos ejemplos españoles que en América, probablemente porque ya el volumen de complejidad urbana había generado las cárceles y otras funciones separadas.

Probablemente el paralelo de esta transferencia deba establecerse con los Ayuntamientos de las áreas semirrurales cuya escala de complejidad de funciones estaría más próxima a los de los nuevos poblados americanos.

Si la estructura jurídica y funcional de los cabildos americanos era «un fiel trasplante del viejo municipio castellano de la Edad Media» como señala Ots y Capdequi, vuelve a reiterarse la imagen conceptual de la proyección rejuvenecida de las antiguas instituciones medievales, que ya decadentes en la metrópoli, se incorporan con vigor en el nuevo continente.

La centralidad y uniformidad del cabildo español también será la expresión del americano, que sin embargo, notoriamente, encuentra en su concreción física arquitectónica mayor unidad que con las propuestas españolas que le dan origen.

Ya hemos señalado el parentesco del Hospital de San Nicolás de Bari o de la catedral de La Española con los modelos metropolitanos y lo mismo habrá de suceder con los templos y claustros conventuales que derivarán de los antiguos cenobios benedictinos medievales.

La estructura del templo ocupando un lateral del claustro al que se vincula por la «puerta falsa» lateral y la galería que forma una de las crujías del conjunto, señala la persistencia tipológica que ratifica la proyección medieval de Europa a América enriquecida por la experiencia cultural hispánica.

Esta visión del primer impacto cultural del español en América, ratifica el carácter de acumulación y reelaboración que esta nueva realidad exigió al conquistador.

CAPÍTULO 2

MÉXICO. EL ENCUENTRO DE DOS CULTURAS

El español encontró un panorama absolutamente diferente cuando sus expediciones entraron en contacto con las culturas que se habían desarrollado en territorio mexicano.

A la sorpresa de las condiciones naturales del medio geográfico habría de sumarse ahora el impacto que el desarrollo de estas civilizaciones produjo en el espíritu del conquistador. Ya no se trataba de tribus dispersas que vivían de una economía de subsistencia, con organizaciones primarias y carentes de cohesión política, militar y espiritual. El mundo mexicano era la antítesis de la precariedad formativa que los españoles arrasaron en La Española.

Cuando el 14 de julio de 1520 Hernán Cortés destruye la resistencia azteca en el valle de Otumba, abría las puertas a la conquista de Tonochtitlán y empezaba a poner la huella del vencedor sobre la increíble traza urbana de la ciudad vencida. Este simple y a la vez complejo hecho variará la transculturación directa del periodo antillano condicionando la propuesta española a la preexistente obra indígena.

Frente a ella el español actuará rechazando o aceptando pero siempre lo americano significará un condicionamiento previo.

El sentido misional de la conquista de América parecerá nítido en las tareas de las órdenes religiosas en las tierras de Nueva España. Franciscanos, dominicos y agustinos abrieron fronteras y avanzaron en el territorio consolidando poblados, organizando asentamientos y difundiendo el mensaje evangélico en los más remotos confines.

La ocupación del espacio físico y la «propaganda de la Fe» constituían los dos ejes que movilizaban la fuerza vital de la conquista. Territorio, producción, mano de obra, riqueza aparecían a veces desdibujadas por las hazañas de las misiones, martirios, testimonios de caridad, organización del indígena y capacitación, o los proyectos utópicos.

Era la España de la Reconquista y las Cruzadas superpuesta a la España mercantilista sujeta a los intereses de la banca europea más allá de su aparente poderío imperial.

El empuje humanista del renacimiento conviviría con las medievales expresiones del gótico que manifiesta los propios tiempos de la aculturación americana y la persistencia de las formas feudales (jurídica y sociales) que se habían trasladado a América.

La proyección de la arquitectura gótica hasta el último tercio del siglo XVI marca una de las características notables de esta primera etapa mexicana que posibilita la perdurabilidad de un lenguaje expresivo que hacía casi medio siglo aparecía como «agotado» en la metrópoli. En efecto, la catedral de Segovia (1525) señalaba el último intento gótico en la península, mientras Diego de Sagredo con su tratado de *Medidas del Romano* (1526) daba inicio a la difusión del pensamiento renacentista vitrubiano.

La acumulación de las formas expresivas góticas y renacentistas marca nuevamente, no tanto la transición, sino la utilización libre del repertorio español disponible.

Las etapas que señala Diego Angulo Íñiguez en coincidencia con los mandatos de los virreyes: 1535-1550 —Antonio de Mendoza (gótico y renacimiento); 1550-

1564 —Luis de Velasco (plateresco); 1565-1585 —Gastón de Peralta, Martín Enríquez, Suárez de Mendoza (renacimiento pleno); parecen ser adecuadas para inferir rasgos dominantes, sin que ello signifique ni la imposición de una política oficial por cada funcionario y mucho menos suponer soluciones de continuidad en un proceso homogéneo de transferencias de criterios y gustos.

Junto a la arquitectura aparecen, a veces previamente, otras circunstancias (dado que muchas veces se ocupaban asentamientos indígenas preexistentes) donde las ideas urbanas del español, por ejemplo, eran contradictorias con las del indígena.

La «ciudad» y los centros ceremoniales prehistóricos valoraban los espacios abiertos y como bien señala Chanfón Olmos daban más importancia al conjunto que al detalle. Por el contrario en el pensamiento urbanístico español del XVI confluían las demostraciones empíricas del urbanismo medieval y las teorías de las «ciudades ideales» renacentistas.

La experiencia de la ciudad fortificada con sus espacios abiertos funcionales y residuales, emergentes de un crecimiento orgánico, expresaba la vida urbana española,



10. México, cartilla para enseñanza del catecismo. Siglo XVI

pero junto a ella las teorías de la ciudad vitrubiana, las utopías, los principios de diseños «ideales» o militares de los tratadistas se adecuarían a las exigencias imprescindibles de planificación y sistematización que la ocupación continental requeriría.

Urbanismo y arquitectura se constituían, pues, desde sus inicios como procesos de síntesis de experiencias y teorías europeas —que no ejecutadas en España se verificaban en América— y por la superposición de ideas españolas y realidades americanas.

LOS NUEVOS PROGRAMAS ARQUITECTÓNICOS

En ese proceso de reelaboración cultural, los programas arquitectónicos que había depositado el español en el Caribe habrían de ser sometidos en Nueva España a variaciones cuantitativas y cualitativas.

Las primeras, generadas por la necesidad de atender a una población que superaba holgadamente las experiencias urbanas y rurales del conquistador, las segundas de modificación de premisas para asegurar el dominio político y la evangelización religiosa, incorporando los valores simbólicos y artísticos con sentido didáctico [10].

Antiguas propuestas de arquitectura fueron retomadas en aras de resolver creativamente problemas inesperados ya sea de superficie cubierta, ya de valoración del espacio externo por el indígena.

La flexibilidad del español le llevará inclusive a aceptar las antiguas experiencias tecnológicas nativas, luego de verificar su importancia para resolver por ejemplo los problemas de cimentación de la catedral sobre la laguna de México (1563).

Pero donde aparece con nitidez la impronta americana en la arquitectura del siglo XVI, es en los programas de las construcciones religiosas novohispanas que marcan la adaptación de las tipologías tradicionales a los condicionantes del nuevo mundo.

Los conventos mexicanos del XVI

Sin duda es posible encontrar un paralelo entre los antiguos conventos medievales que jugaron un papel preponderante en la ocupación de las áreas rurales y los conventos mexicanos del siglo XVI constituidos en las avanzadas de la evangelización indígena a la vez que delimitaban las áreas de frontera.

Las funciones externas (catequesis, liturgia, enseñanza, asistencia) y las internas (producción agrícola y artesanal, formación espiritual) eran similares, pero los problemas de escala y concepción cultural variaron las propias propuestas arquitectónicas, aunque los elementos aislados (iglesia, claustro, huerto, celdas, equipamiento, etcétera) eran semejantes.

Las modificaciones de programas pueden verificarse en varios aspectos: la fortificación, el uso del atrio, las capillas abiertas y el sistema de posas.

Los conventos «fortificados»

Por supuesto que existen en España monasterios medievales fortificados y rodeados de murallas almenadas, como el de Veruela, pero en su escala y cantidad son irrelevantes frente a las concreciones mexicanas del XVI.

Los atrios amurallados y almenados [11] servían de eventual «ciudadela» y protección a los neófitos y sus pertenencias, los templos elevados con almenas y garitones que junto con ventanas elevadas, troneras y saeteras los convierten en espacios defendibles, frente para el armamento indígena a pesar de las dimensiones de las almenas. En Tepeaca se encuentran tres caminos de ronda superpuestos a la altura de las ventanas, en el arranque de las bóvedas y sobre las mismas demostrando el cuidadoso perfeccionamiento defensivo que ya se vislumbraba en las garitas de centinelas de Actopan. En Yuriria la portada recoge la imagen de guerreros chichimecas disparando sus arcos.



11. México, convento de Atlatlahucan, claustro almenado. Siglo XVI

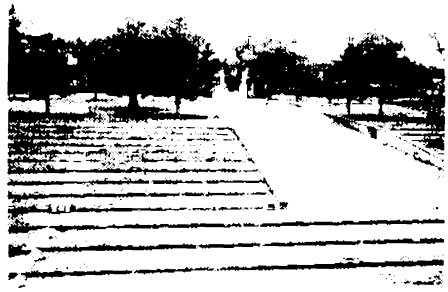
Las moles de estos templos macizos de piedra, con rudos contrafuertes, señalaban en el paisaje mexicano hitos que daban las referencias precisas para la nueva fisonomía de estos asentamientos avanzados de la conquista, aunque recientes argumentos de Chatón Olmos relativicen su uso defensivo.

Los atrios y su equipamiento

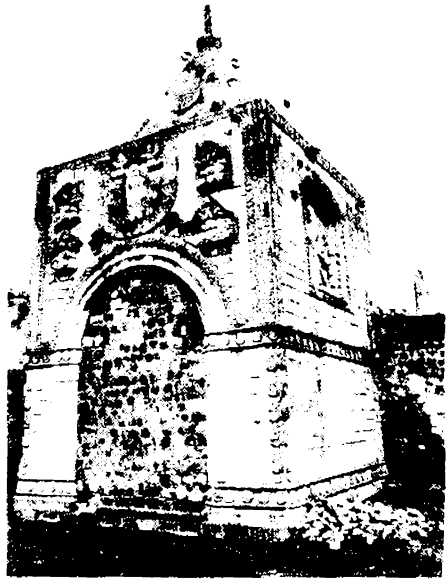
Las necesidades de culto y catequesis se multiplicaron cuando se trató de adoctrinar a millares de indígenas.

Los espacios cubiertos eran insuficientes y la propia experiencia indígena de sus conjuntos sacrales al aire libre hacía conveniente en el proceso potencial de un sincretismo religioso recurrir a modalidades litúrgicas externas.

El atrio no era meramente la proyección espacial de un templo estrecho y macizo, sino la revitalización del valor social del ámbito natural, bien que acotado por el cerco perimetral e íntimamente vinculado a la idea de «casa del Dios».



12. México, convento de Acolman, vista del atrio desde la capilla abierta. Siglo XVI



13. México, convento de Calpan, capilla posa. Siglo XVI

El proceso de yuxtaposición que se manifestara en México con la ubicación de la catedral sobre la zona templaria azteca se reiteraría en las huacas y santuarios del interior pasando así a ocupar los templos lugares dominantes y utilizando no pocas veces las antiguas plataformas y pirámides como temenos o basamentos.

El atrio significaba la recuperación, para el indígena, de su espacio abierto y la posibilidad del desarrollo de su ritual procesional que era una de sus variables culturales esenciales [12].

Por ello el equipamiento del atrio tendió a potenciar la idea de sitio, de lugar de estar, y a jerarquizar funciones religiosas y sociales señalando la estratificación por sexos y edades a la vez que puntualizando los niveles diferenciados del aprendizaje.

Junto a los rincones del atrio – en una tipología que con variantes de tratamiento y calidad se expandiría por toda América – se alzaban las capillas posas que constituían los elementos ordenadores del espacio.

Estas capillas posas tendían a señalar los puntos de reunión perimetral para la evangelización de hombres y mujeres, niñas y niños. Junto a esta función cotidiana las posas servían para significar el recorrido procesional dentro del atrio y constituían el sitio preciso del «aposentamiento» o «posada» de las imágenes trasladadas en andas por la muchedumbre de catecúmenos [13].

Las «estaciones» representadas arquitectónicamente por las posas proyectaban no solo un jalón simbólico sino también una presencia funcional en el ordenamiento del espacio externo en su uso ceremonial.

Las pequeñas capillas-posas, ubicadas generalmente en los rincones, formaban parte de la muralla que cercaba al atrio, pero en ejemplos sudamericanos se proyectaron inclusive en el exterior del mismo ocupando extremos de plazas de pueblo (que pasan a funcionar como atrios) o inclusive a confundirse con oratorios localizados a las

salidas de los caminos en consonancia con los puntos cardinales.

En definitiva ello es posible por la valoración de los espacios míticos, las necesidades de referencias posibles para ordenar el cosmos y sentir la presencia dinámica del hombre sobre la naturaleza. En todo ello, las creencias paganas del indígena y las ideas del cristianismo confluyen en un proceso de simbiosis cultural y de sincretismo religioso que se va decantando de los antiguos usos mediante las «extirpaciones de idolatrías» pero se va insertando en la reconversión de contenidos simbólicos de esta arquitectura que va caracterizando a América.

El atrio contendrá también a veces «cruceros» de piedra que recogiendo antiguas tradiciones europeas de sacralización de espacios públicos adquieren significados renovados.

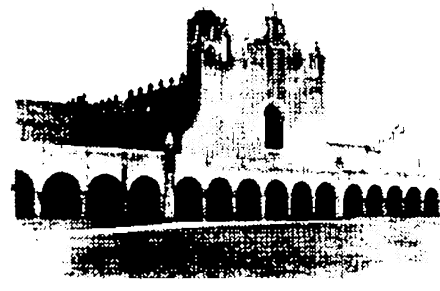
Estas cruces de piedra pueden también localizarse en claustros internos y en plazas mostrando un gradiente de funciones de diversa escala y variados destinatarios.

Es frecuente encontrar en estas cruces, ubicadas sobre escalinatas, elementos que señalan la participación del indígena, entre ellos las incrustaciones de obsidiana y la decoración geometrista. En el caso de Acolman el recurso escenográfico de colocar en la cruz sólo la cabeza de Cristo, sin el cuerpo, le confiere un hondo dramatismo ajeno a la sensibilidad artística figurativa del arte europeo [14].

El atrio es pues en su conjunto un elemento esencial de esta arquitectura religiosa del XVI mexicano y no meramente una estructura arquitectónica subsidiaria del templo, tal cual era habitual en el viejo continente [15].



14. México, cruz catequística de Tepeapulco; el simbolismo interpretado por los indígenas. Siglo XVI



15. México, convento de Izamal. Siglo XVI

Las capillas abiertas

Tanto Palm como Antonio Bonet Correa han señalado los antecedentes europeos de

las capillas abiertas americanas y el sentido de extroversión del culto.

La mayoría de los ejemplos aparece vinculada a las posibilidades de realizar los oficios desde templos ubicados junto a ferias, mercados o lugares comerciales que suelen ser muy concurridos los domingos y fiestas.

Este tipo de capillas abiertas también existen en América (iglesia de La Merced en Cusco) pero las capillas abiertas utilizadas en el México del XVI nacen de requerimientos funcionales más amplios y con una riqueza tipológica que supera vastamente los ejemplos europeos conocidos.



16. Antiguo grabado del siglo XVI, señalando la predicación en púlpitos portátiles

Aún en los siglos XVIII y XIX, a partir de la idea de extroversión del culto, pero con variantes en las propuestas (que tienden a simplificarse) encontraremos capillas abiertas en diversas regiones del continente americano sin llegar a la variedad tipológica de las mexicanas.

La presencia de la capilla abierta, un lugar desde donde podía decirse misa hacia la multitud reunida en el exterior, potencia con la liturgia principal las ya señaladas funciones del atrio, consolidando el antiguo sistema de los púlpitos portátiles [16].

Las causales pueden rastrearse ya sea en las respuestas espontáneas y precarias en tiempos en que se construían los templos, la necesidad de albergar a multitudes que no cabían en las iglesias, el recurso de la tradición prehispánica de los cultos al aire libre y la presunta claustrofobia (temor al espacio cerrado) de los indígenas desacostumbrados a las vastas superficies cubiertas. En algunas zonas como en Yucatán los propios presbiterios de los templos actuaron como «capilla abierta» provisional hasta la culminación de las obras.

Todas ellas confluyen complementariamente y permiten ratificar una tipología funcional americana pues sin duda la estructura templaria indígena expresaba lo esencial de una capilla abierta.

La utilización del espacio interno en forma jerárquica para españoles, indígenas principales, hombres y mujeres diferenciadamente, puede arrancar de las prácticas de uso de los espacios externos y su progresiva inserción en los templos, a la vez que de remotas variables de las tradiciones judeocristianas.

La riqueza de este proceso de síntesis cultural que obliga a generar nuevas respuestas arquitectónicas, señala la distancia entre la experiencia mexicana y la transferencia lineal del periodo antillano.

En la capilla abierta y el «teocalli» indígena el sacerdote que oficia el culto es el único que está a cubierto, mientras los fieles están en el exterior. Es probable que ello pudiera originarse, como las capillas posas, en «ramadas» provisorias que permitirían este contacto más directo y precariamente jerarquizado, pero no es menos cierto que en tal caso el éxito de la relación funcional motivó notables respuestas arquitectónicas.

La capilla abierta consolidada más allá del espontaneísmo inicial o la traslación directa del teocalli, genera en México tipologías de sumo interés que han sido analizadas en detalle por Toussaint, Mc Gregor, Mc Andrews, Kubler, etc.

Las clasificaciones tipológicas de Toussaint afectan quizás más a lo aspectos formales que a los funcionales, pero definen la variedad de alternativas que pudieron lograrse a partir de un elemento arquitectónico que además no podía ser autónomo del conjunto en el cual se insertaba.

Las opciones más frecuentes son las de la capilla abierta conformada como un espacio al que se accede por un gran arco, ubicada al fondo del atrio, junto al templo, en forma similar a los accesos de las porterías de convento. Se ubicaba allí un altar con gradas y el conjunto se mantenía al mismo nivel del atrio (Huejotzingo, Actopan, Yantepec) [17]. El espacio estaba cerrado en tres partes y abierto en el frente que daba hacia el atrio semejando el presbiterio del templo.

Es esta en definitiva una traslación de la idea tradicional de la capilla mayor que se prolonga hacia el atrio cual un templo inconcluso.

Ejemplos notables de esta temática pueden ser las de Actopan con su bóveda que contiene en pintura mural un diseño de Serlio, o la de Tlahuelipan cuya capilla abierta ocupa un volumen sobreelevado junto al templo, donde la capilla parece excavada en la masa construida y el arco polilobulado contrasta con la simpleza compositiva del templo y su portada.



17. México, convento de Huejotzingo, capilla abierta y posa. Siglo XVI

En definitiva, el uso de un dibujo para cielorraso plano de madera concebido por Serlio en Italia, hasta su aplicación en una bóveda de gran curvatura y como pintura mural, puede señalarnos la dependencia cultural pero a la vez la libertad operativa que existió en la utilización de los recursos expresivos.

Esta aproximación temática literal, pero a la vez interpretada en otro contexto, puede relacionarse con sistemas de composición de espacios abiertos, como algunos atrios dobles (Huexotla o Tepeapulco, por ejemplo) donde el sistema de terrazas y escalinatas jerarquizadas recuerda nítidamente a las formas de organización de espacios prehispánicos ceremoniales.

En la inserción de la capilla abierta en el conjunto tiene también relación la disposición de éste respecto del atrio que a veces es tangencial y desplazado (Alfajayucan, Tlaxcala) en otros tangencial y central (Atlatlahuacan) e inclusive hay casos donde está ubicado en el centro del espacio abierto, ya sea compartimentándolo nítidamente y

generando un «atrio» del templo y un atrio de reunión (Tlaquiltenango) o fragmentando un espacio integral (Yecapixtla). En otros ejemplos el atrio parece adquirir autonomía avanzando las capillas posas y «cerrando» virtualmente el espacio previo al conjunto templario (Calpan) mientras que en oportunidades el conjunto edilicio se desgrana en construcciones que abandonando el núcleo compacto se derraman en el espacio abierto (Tochimilco).

Como puede apreciarse estas variables y otras muchas señalan la capacidad creativa, la sensibilidad de adaptación al medio topográfico, la intencionalidad del arquitecto y la evolución de los partidos arquitectónicos a partir del programa común.

No debe extañarnos, pues, que a partir de aquella incipiente capilla de la «ramada», o de la concreta realidad del «presbiterio» exteriorizado surjan propuestas más complejas, como las de organización de naves perpendiculares al eje del templo con presbiterio central.

Esta tipología permitía incorporar a cubierto no solo al oficiante sino a una parte jerarquizada del cacicazgo indígena y acostumbraba paulatinamente a la conciencia del espacio cubierto de mayor envergadura. Este tipo de diseño puede localizarse en Teposcolula, Tepeapulco, Cuernavaca, Otumba o Tlalmanalco [18]. En algunas de ellas pueden encontrarse bóvedas de crucerías góticas junto a ornamentaciones renacentistas.



18. Mexico, convento de Tlalmanalco, capilla abierta de varios tramos. Siglo XVI

Cuernavaca presenta la alternativa de naves paralelas al templo cuyo desarrollo en gran escala podemos encontrar a veces como anexo y otras como estructura independiente. En el caso de Zempoala el diseño de la planta se estrecha hasta formar una capilla reducida conectada por un paso al templo. La reconstrucción de Mc Andrew de Jilotepec preanuncia el sistema de capilla cubierta-abierta (con techo de gran tamaño) y apertura al frente con siete naves profundas que alcanzará su culminación en la capilla Real de Cholula con 9 naves cubiertas con 63 cúpulas autónomas.

Estos espacios de reiterada dimensión, soportes y cubierta, generan la noción de indelimitación ambiental que nos aproxima a la experiencia del espacio árabe con diversas lecturas de una gran riqueza de sensaciones. En la capilla de San José de los Indios en el convento de San Francisco de México (siete naves abiertas en el extremo) se realizó en 1570 el túmulo imperial de Carlos V señalando así un nuevo uso a esta tipología.

La concepción de estos espacios de tipo «salón» no se compaginaba muy claramente con la función direccional del templo cristiano y la jerarquización del altar mayor, y es probable que se haya llegado a ellos más bien por la necesidad de albergar cantidades ingentes de neófitos indígenas y a la vez protegerlos de rigores climáticos. Hoy la capilla Real de Cholula, cerrada totalmente, sigue sorprendiendo por las calidades de un espacio desconcertante para un templo cristiano y señala la autonomía creativa de esta búsqueda americana [19].

Menos frecuente es la alternativa del

templo cristiano basilical abierto en su cabecera y donde la utilización del área cubierta se haría jerárquicamente en un gradiente de españoles a indios de diverso nivel desde el altar mayor al atrio abierto. Cuilapan (Oaxaca) parece ejemplificar esta tipología.

Las capillas abiertas en el resto del territorio americano son menos espectaculares y en general adoptan la forma de un balcón abierto sobre la plaza o atrio al que se accede desde el coro o por escalinata independiente. Pero al igual que las posas podemos hoy señalar con absoluta certeza que fue esta una respuesta homogénea en todo el territorio a los requerimientos funcionales de la catequización del indígena americano.

Cabe señalar como otro elemento vital incorporado al atrio el de la fuente o pilón* de agua que constituía el abastecimiento básico para la comunidad religiosa y los indígenas, e inclusive la pileta de bautizo para catecúmenos [20].

Muchas de estas fuentes se integraron a la vida urbana aprovechando antiguos manantiales con acequias y tajamares que transformaron la fisonomía de los poblados. Los ejemplos de Cuitzeo, Tecali, Ocuituco y las de la región de Chiapas son exponentes relevantes de esta arquitectura de piedra o ladrillo.



19. México, capilla Real de Cholula. Siglo XVI

LOS PROGRAMAS TRADICIONALES

El templo y el convento

El partido arquitectónico definido por los benedictinos en la baja Edad Media, incluía los elementos esenciales de la organización en torno a los patios enclaustrados, un sistema de vida y economía autosuficiente y una tarea recoleta o itinerante mendicante que servía para la propagación de la fe. El paulatino afianzamiento del convento como centro de irradiación cultural (biblioteca, talleres artesanales, botica-enfermería) fue generando las pautas de su complejidad de funciones.

En México como en el resto de América la alternativa de estos centros se enfatiza en el sentido misional y de evangelización vinculado a la acción pobladora y organiza-



20. México, ciudad: hospital de Tzintzuntzan (Morelia), obispo Vasco de Quiroga. Capilla abierta y pileta para el bautizo de catecúmenos. Siglo XVII

dora del territorio que tienen a su cargo las órdenes religiosas y fundamentalmente entre ellas, las de San Francisco, San Agustín y Santo Domingo.

Entre 1570 y 1620 estas órdenes erigieron cerca de 250 conventos en territorio mexicano rivalizando en la envergadura y calidad de sus edificios a pesar de las reglas propias sobre la pobreza de recursos y las disposiciones reales al respecto.

Es cierto que las dimensiones habituales eran insuficientes y que los partidos arquitectónicos reflejan los cambios de programa, pero no menos cierto es que el grado de refinamiento ornamental, la prestancia volumétrica y la minuciosidad tecnológica señalan notables facetas de estas obras. En las portadas de los templos y porterías vuelven a presentarse los motivos decorativos del gótico isabelino, del plateresco y de otras vertientes renacentistas, sin olvidar, ya desde fines del XVI la intensa circulación de los tratadistas como Vitrubio, Alberti, Serlio y Vignola, además de Sagredo.

Si los espacios externos (atrio, fuentes, capillas posas, capillas abiertas) constituían la expresión de la inserción del mundo indígena en la reformulación de un programa arquitectónico cristiano, la permanencia del templo y el claustro señalaba también la vigencia del mundo europeo transculturado [21].



21. México, templo de Cholula. Siglo XVI

Las iglesias reiteran la tipología del templo gótico de una nave profunda, bóvedas de crucería y cabecera poligonal con contrafuertes. Los claustros del convento también mostraban en general dimensiones reducidas que tendían a hacer compactas las construcciones. Los templos se integraban en el conjunto edilicio, organizado por los claustros, trabándose con las incorporaciones de espacios (sacristías, contrasacristías, accesos a púlpitos y coro, depósitos, etcétera.) que perteneciendo a su uso definían estructuras arquitectónicas del convento.

En general la pared lateral de la Iglesia ocupaba un lado del claustro principal (Acolman, Xochimilco, Huejotzingo, Yuriria, etc.) [22] aunque no faltarán casos en que entre dicha pared lateral y el claustro se ubiquen los recintos anexos al templo ya mencionados o inclusive capillas adicionales (Actopan, Ixmiquilpan, Atotonilco el Grande).

Los espacios internos del convento, celdas, oficinas, talleres, refectorio, salón *de profundis*, cocinas, alacenas, portería, biblioteca, sanitarios, se distribuían alrededor del claustro, que tenía una o dos plantas.

Si bien la mayoría de los conjuntos edilicios conventuales tiende a la compacidad pudiendo casi inscribirse en un rectángulo cuya dimensión mayor está dada por la longitud del templo (Yuriria, Tepeyanco, Ixmiquilpan, Actopan, Acatlan, Huejotzingo). No faltan conjuntos donde una cierta disposición por razones topográficas, funcionales o de diseño se aparta de esta característica tipológica.

Zempoala, por ejemplo presenta un partido casi centrífugo donde el claustro pierde importancia como elemento organizador que es tomada por una prolongada crujía

lateral y la capilla abierta conectada al templo con independencia del convento. Una situación parecida de volúmenes autónomos o con articulaciones abiertas se encuentra en Tiripeitio (donde prácticamente desaparece la noción tradicional del claustro) o en Xochimilco donde los volúmenes si bien están trabados no tienden a una compacidad tan nítida.

Entre los conventos franciscanos de la provincia «del Santo Evangelio» se destacan los de Atlixco (1540-70), Calpan (1540-50), Churubusco (1530-40), hoy sede del centro de restauraciones más importante de América, Cuernavaca (1540-60), Ecatepec (1570-80), Huaquechula (1530-60), Huejotzingo (1529-1600), Pachuca (1590-1610), Tlaxcala (1530-50), Tula (1540-1570), Xochimilco (1570), Zempoala (1580). En la «de Michoacán» el de Acambaro (1530-40), Pátzcuaro (1550-80), Querétaro (1550), San Miguel de Allende (1650) y en la «de Jalisco», Durango (1600), Zapotlan (1530-40), Guadalajara y Jalisco.

Los agustinos que realizaron las obras de mayor envergadura erigieron los conjuntos de Acolman (1570-70), Actopan 60), Atlixco (1610), Atotonilco (1540-1600), Cuitzeo (1560-1620), Epazoyucan (1530-70) y Yuriria (1550-70) [23].

Los dominicos, de acción más reducida, construyeron los conjuntos conventuales de Cuilapan, Oaxaca, Teposcolula, Tepoztlan y Coyoacan.

Los templos dominicos son los que empiezan a producir modificaciones en la tipología desarrollada por los franciscanos fundamentalmente con la apertura de capillas laterales en la nave principal y el desarrollo del crucero. En el caso en que los conventos se insertan en estructuras urbanas consolidadas (Oaxaca, Querétaro, Puebla, Guadalajara, etc.) desaparecen los condicionantes defensivos y se modifican los espacios externos para insertarse en los usos urbanos. Los atrios se reducen, pues la evangelización se distribuye en varios puntos eclesiales y predominan servicios de otro tipo que los habituales de las áreas rurales.



22. Mexico, claustro del convento de Acolman. Siglo XVI

Los conventos agustinos marcan la culminación del proceso de refinamiento ornamental, ampliando no sólo la temática, sino la propia localización de la misma.



23. Mexico, claustro del convento de Cuitzeo. Siglo XVI

Si los ejemplos franciscanos presentaban la franqueza de diseños nítidos cuyo repertorio gótico tardío (aunque no faltaran iniciales cubiertas mudéjares, como en Tlaxcala) y portadas platerescas, con los agustinos irrumpe la búsqueda del prestigio en la riqueza expresiva.

También es cierto que la calidad de la portada de Acolman es comparable con las mejores obras hispanas, pero a la vez la fuerza expresiva y la sensibilidad de Yuriria señala la vitalidad de las manifestaciones estéticas indígenas incorporadas a un programa tradicional europeo de frontispicio[24].

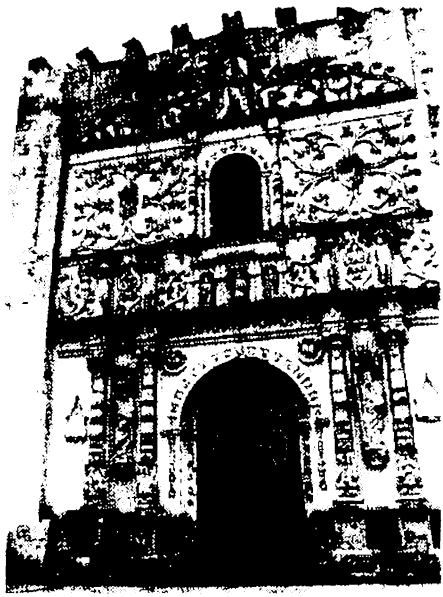
El gradiente de participación del indígena, desde sus técnicas constructivas, su forma de trabajo escultórico y la incorporación de temáticas americanas marca etapas en esta arquitectura del XVI mexicano. Pero también junto a ellos aparecen los «acostumbramientos» indígenas en la reiteración de los modelos europeos, en la copia de programas iconográficos eruditos y en definitiva la incorporación de las técnicas hispanas.

La valoración de los espacios claustrales no puede hacerse hoy sin la notable referencia a las pinturas murales que configuraban secuencias de recorrido y ordenaban arquitectónica y didácticamente el espacio. Los grabados flamencos o alemanes son reiterados textualmente, convirtiendo las paredes y escaleras claustrales en receptáculos de temáticas variadas donde el indígena plasmaba sorprendentes paisajes centroeuropeos en la grisalla.

Los cuadros de vidas de santos, los temas bíblicos o mitológicos se insertaban en un marco arquitectónico perspectivado que a la vez traducía los elementos básicos del lenguaje clásico renacentista y servía de fuente de inspiración para las propias obras de arquitectura.

La idea de la tipología, aún en las portadas, de templos y conventos está presente y obras prestigiadas como Acolman habrían de servir de base para diversos ejemplos agustinos.

Sin embargo los programas pictóricos parecen haber tenido individualidad y puede constatarse la capacidad de modelación del espacio de estos artífices en el manejo de obras tan complejas como la decoración de la caja de escalera de Actopan cuya visión no es estática sino de movimiento.



24. México, portada del templo de Yuriria. Siglo XVI

LOS CONDICIONANTES CULTURALES Y TECNOLÓGICOS

Es evidente que la increíble realización de obras de arquitectura que caracteriza al siglo XVI mexicano no pudo efectuarse

sin una imprescindible participación masiva del indígena.

La valoración de esta participación ha originado, sin embargo, en la historiografía duras polémicas en concordancia con el énfasis americano o europeo del analista. La revaloración de esta arquitectura a partir de sus propias circunstancias parece un requisito obvio, pero durante años los esfuerzos han tendido más a incluir las obras en la comparación con un contexto metropolitano que a realizar el esfuerzo de entenderlas en sí mismas para luego valorar los aportes. Quizás el cambio de acento en la preocupación analítica hubiera ahorrado la defensa de la decisiva presencia indígena.

Los cronistas españoles son ambivalentes en su valoración de las calidades artesanales del indio mexicano, como lo serían de las de los nativos de otros lugares de América (los guaraníes por ejemplo). Suelen ponderar su habilidad para aprender y para copiar y a la vez señalan reiterativamente la carencia de creatividad e iniciativa.

Debe tenerse en cuenta que no todos los segmentos del mundo mexicano del XVI tenían el desarrollo cultural y la experiencia constructiva del Valle de México y quizás esto relativice los juicios de valor en función de las regiones y parcialidades analizadas.

También es necesario recordar que aztecas e incas tenían un sistema vertical de organización que tendía a especializar y a radicar en sitios comunes a artesanos de la misma disciplina. Los códices mexicanos y los cronistas, como el inca Garcilaso e inclusive los «visitadores» españoles verificaron esta situación.

Como señala Chanfón «Texcoco era famoso por sus albañiles, carpinteros, pintores y talladores de madera, Coatepec y Chalco por sus ladrilleros, caleros y herreros, Coyoacan por sus canteros y carpinteros...» pero esta realidad requería modificarse para adecuarse a una política extensiva de ocupación del espacio y ello obligará a los religiosos a impulsar los talleres artesanales en sus conventos rurales, a movilizar los siempre insuficientes maestros de obras y artífices españoles o a concentrar indígenas en las ciudades para su capacitación y especialización en escuelas como la que fundara fray Pedro de Gante.

No faltarán equipos móviles como el que formara fray Juan de Alameda constructor de los conventos de Tula y de Huaquechula que especializando indígenas en los problemas hidráulicos solucionó con ellos diversas obras de la región de Puebla.

La habilidad manual del indígena se vislumbra en la capacidad de asimilación de técnicas tan dispares como las de las bóvedas de crucería góticas, la finura de las portadas platerescas o los lazos de la carpintería mudéjar. El maestro español Sebastián García formó para los alfarjes del templo de Etla un equipo de indígenas iniciados en los secretos de la lacería morisca que culminaron la obra en ausencia del maestro [25, 26].

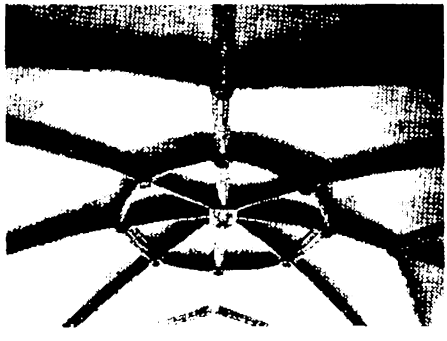
Otras veces el indígena recupera sus propios procedimientos tecnológicos. Por ejemplo, las capillas posas del convento de Huejotzingo están realizadas con bóvedas formadas por hiladas avanzadas como sucede en los ejemplos prehispánicos, o el caso ya mencionado de la cimentación de la Catedral de México.

Por supuesto que el alcance masivo de las transformaciones tecnológicas estuvo vinculado a la introducción de un instrumental adecuado y fundamentalmente de la rueda y las herramientas metálicas que facilitaron el trabajo de cantería. Todo el equipo que facultaba la realización de los artesonados mudéjares debió ser incorporado al mundo cultural del indígena.

A las experiencias de manejo de las piedras tradicionales mexicanas, como el tezontle, se unió —al igual que en el Perú— la



25. México, interior del templo de Yuriria. Siglo XVI



26. México, bóvedas góticas del templo de Cuernavaca. Siglo XVI

reutilización de las piedras labradas de antiguos monumentos prehispánicos.

Por el contrario la abusiva utilización de la madera en la construcción de iglesias de tres naves, con pies derechos, alfarjes, retablos, y entablonados, limitó las posibilidades de utilización de este recurso desde mediados del XVII en virtud de la devastación efectuada. Las canteras y caleras tuvieron una más racional explotación, aunque la cal fue el material más costoso en virtud de su escasez. Los indígenas continuaron utilizando en este caso el barro mejorado como aglomerante, debiendo señalarse que conocían prácticamente todas las técnicas de alfarería que usaba el español a excepción de la tapia, de origen árabe.

El uso del adobe y el ladrillo les posibilitó obras increíbles como el acueducto que desde Zempoala al convento de Otumba trazó fray Francisco de Tembleque entre 1541 y 1557 con canales de 45 kilómetros y arquerías inmensas que testimonian la capacidad constructiva de los indígenas.

En las tareas de carpintería el mayor aporte español se concretó en las cubiertas de madera y en los artesones mudéjares que tan bien ha estudiado Toussaint. México cuenta inclusive con un notable tratadista sobre el tema cual fue fray Andrés de San Miguel que siguió los caminos trazados por el sevillano Diego López de Arenas.

La incorporación tecnológica de la bóveda —más allá de los sistemas de hiladas avanzadas— constituyó absoluta novedad para el indígena y su transferencia fue decisivamente pragmática ya que los tratadistas sobre el tema sólo alcanzaron divulgación en el siglo XVII. Aquí es donde podemos ver tanto la eficacia de transmisión de conocimientos como la capacidad de aprendizaje ya mencionada.

Junto a las experiencias tecnológicas y de adiestramiento aparecen los problemas de sensibilidad expresiva ya sea en la forma

de trabajo, en la representación icónica de los modelos europeos o en la propia temática.

En el primer caso ya se ha señalado la tendencia indígena de trabajar la piedra en bisel y chata generando, por falta de «bulto» o cuerpo realzado, un sentido planista que provendría de una visión bidimensional del indígena. El sentido planiforme de la portada del convento de Huaquechula evidencia la interpretación local de un programa europeo como una de las variantes de esta integración cultural.

Otra variante es la reelaboración icónica del modelo que ha generado la conocida interpretación de José Moreno Villa sobre la existencia de un arte tributario o «Tequitqui» que alcanzaría la validez que tiene el mudéjar (morisco sometido al español) en la península Ibérica.

El análisis de las cruces de los atrios conventuales o en los caminos, la libertad compositiva de los elementos (flores de lis en los maderos, inexistencia del Cristo, reducción del Cristo a la cabeza, presencia de donantes, etc.) señalan aspectos cuya procedencia podría quizás rastrearse en antecedentes europeos. Sin embargo la abstracción del Cristo que se produce en el crucero de Tajimarca, donde se reemplaza la cabeza por un espejo de obsidiana con corona de espinas está significando el sincretismo religioso de los símbolos supremos de ambos mundos de creencias.

Por último la incorporación de elementos de la flora y fauna local que hemos señalado en Yuriria y otros conventos, manifiestan el arraigo contextualista en un entorno que no es indiferente.

América continúa integrando, como le sucedió al propio mundo español, los aportes culturales de diversas procedencias, pero a la vez va creando su propio léxico. Al México del XVI no sólo llegó la experiencia pragmática del maestro español, arribaron también los trabajos de los flamencos y alemanes, los conceptos eruditos de los tratadistas renacentistas, y los productos culturales del oriente de Filipinas o la China cuyos galeones incorporaron por Acapulco conceptos y formas de aquel remoto origen tal cual puede apreciarse en el retablo de Yanhuitlán. En definitiva era una arquitectura insertada en la escala imperial de Carlos V y Felipe II que unía a los valores establecidos por el español la propia cosmovisión indígena en los grados de independencia y creatividad que los programas arquitectónicos, sus disponibilidades tecnológicas, el control y su misma experiencia le permitían.

GÓTICO TARDÍO Y PLATERESCO EN LA ARQUITECTURA MEXICANA DEL XVI

Una breve mención cabe hacer finalmente a los «tiempos» de la arquitectura mexicana en relación con los movimientos de ideas europeas.

La persistencia de formas arquitectónicas está vinculada a la transferencia pragmática de criterios constructivos, a la reiteración de los resultados positivos y a la renuncia de buscar nuevos programas una vez consolidados eficientemente los existentes.

Por otra parte es obvio que el indígena no define el programa y el maestro español mantiene relativo contacto con la metrópoli una vez que se incorpora al mundo americano. Sólo el tratado de arquitectura y los grabados son la fuente de realimentación que trasciende lo conocido por el propio artesano.

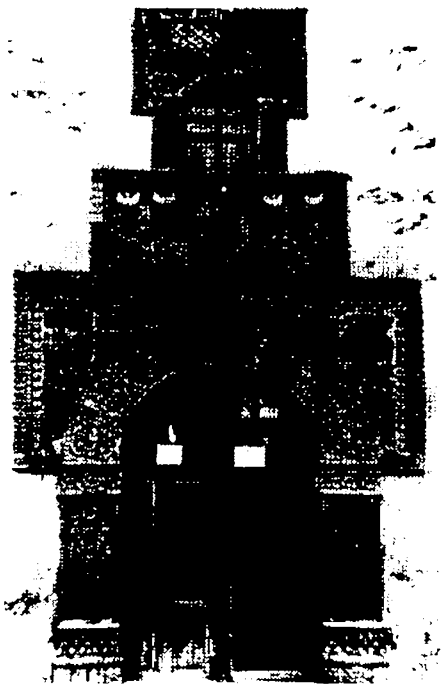
Quizás donde la concentración de los esfuerzos estéticos y simbólicos puede medirse con mayor nitidez es en las portadas conventuales, antesalas de la Casa de Dios y nexo entre lo sacro y lo profano.

La tendencia definida como invariante por Chueca, de concentrar la ornamentación, caracteriza a la arquitectura española y se vincula perfectamente con las posibili-

dades y usos de los frailes españoles afianzando a la vez la fuerza masiva que los indígenas valoraban en la obra conventual.

La sensibilidad planista del indígena encontró un cauce más próximo en los léxicos formales del gótico tardío y el mudejarismo, el uso del alfiz como elemento de encuadre, aún resuelto con pilares goticistas, introducía un elemento de orden y creaba un marco para la decoración concentrada que el «horror vacui» indígena expresara superlativamente en ejemplos como la portada de Angahua [27].

Esta confluencia gótico-mudéjar se reitera en Otumba, Huaquechula y finalmente en Tlamaco, donde la tendencia verticalista se une a la definición contrastante. Aquí la simbología agustina de la correa entrelazada marca la fuerza del hastial gótico con un arco rebajado, que en otros ejemplos será polilobulado.



27. México, portada del templo de Angahua. Siglo XVI

Cañopial será el arco de la portada municipal de Huejotzingo que incluye ya el léxico renacentista, incluso para definir el alfiz y suma los rasgos platerescos en los discos ornamentales [28].

La portada lateral a pesar de su horizontalidad presenta rasgos del gótico tardío isabelino (heráldica, perlas, pinjantes en bulbo del intradós, etc.), aunque todo se encuadra en el alfiz tachonado de rosetones.

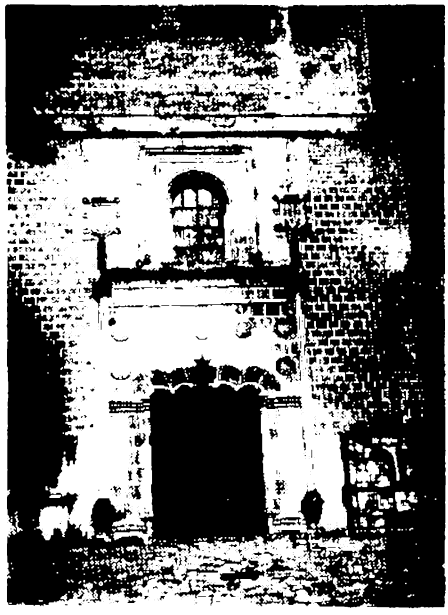
Las portadas adscritas a las influencias renacentistas presentan también la transición del gótico al plateresco hasta culminar en un clasicismo nítido que hará fortuna en diversos conventos agustinos [29].

El gusto plateresco parece haber calado hondo en ejemplos de la arquitectura civil mexicana del XVI, como puede verse en el Palacio Municipal de Tlaxcala o en la notable portada de la casa de Ribero Trava en Mérida del Yucatán.

Es notable constatar aquí la fidelidad al modelo del plateresco español y el refinamiento y delicadeza que se obtiene en el plateresco novohispano como identidad de filiación cultural.

Desde obras nítidamente «españolas» ubicadas en territorio mexicano como la portada de Acolman, donde sólo unas exóticas mazorcas de maíz contrabandean una presencia americana, hasta la ya mencionada de Yuriria (con sus indios flecheros), donde se libera —con similar calidad— el genio indígena, el plateresco expresa cabalmente el fenómeno de la transculturación en las diversas facetas.

La otra vertiente, la del renacimiento pleno, donde lo plateresco queda circunscrito a la anécdota decorativa, la encontramos en San Nicolás de Actopan. En este



28. Mexico, portada del templo de Huejotzingo. Siglo XVI



29. Mexico, portada del templo de Cuitzeo. Siglo XVI

ejemplo, la puerta en sí aparece reducida por la magnificencia del conjunto de doble portada, donde destaca la inusual altura de las columnas que forman nichos en el estrecho intercolumnio, sobre altísimo pedestal. El doble juego de encuadres encierra un impresionante arco abocinado con casetones y sobre el conjunto la ventana del coro, que reitera el nítido carácter erudito de la obra.

La presencia de Serlio y Vignola, que Angulo detectó en Coixtahuaca va a señalar las fuentes tratadísticas como base para la integración de esta arquitectura de América a la cronología europea. En definitiva diseños de ultramar y ejecución «a la manera» de ultramar [30].

Pero los ejemplos del «americanizados» persistirán en las áreas marginales afectando no solo la temática y la técnica, sino también el propio programa ornamental, como puede vislumbrarse en la heterodoxa portada de Santo Tomás precursora del «arte mestizo» en sus calidades intrínsecas. Pilas bautismales, púlpitos de piedra tallada, cruces y otros elementos del equipamiento de la arquitectura religiosa conformarán la fuerza de estas persistencias expresivas del indígena que habrán de convivir con los ejemplos renacentistas, aunque acercándose más a la prolongación de lo gótico-mudéjar.

LAS GRANDES CATEDRALES MEXICANAS

El planteo general de las catedrales del XVI parece derivarse de la traza rectangular con cabecera plana que definió Andrés de

Vandelvira para la catedral de Jaén hacia 1540 retomando al esquema de iglesia-salón que exhibía la catedral de Sevilla.

Sobre este esquema se realizarán las catedrales de Puebla, México, Guadalajara, Mérida y Oaxaca, aunque el innovador obispo Vasco de Quiroga formulará para Patzcuaro un diseño sorprendente.

El proyecto de Patzcuaro se inscribe en la búsqueda de modelos ideales y perfectos de las utopías renacentistas y a la vez atiende a las modalidades de evangelización del indígena en Nueva España. Se trata de un templo central con cinco naves radiales que se unen en una girola que rodea una capilla mayor pentagonal. De esta manera se buscaba con una traza en panóptico —embrionaria— obtener mayor superficie y capacidad a cubierto, formando además pequeñas capillas o sacristías en los intersticios entre las naves, cada una de las cuales tenía además su fachada y torres.



80. Mexico, templo de San Francisco de Morelia. El uso de los tratadistas

La obra fue comenzada hacia 1540 y luego la tendrá a su cargo Toribio de Alcaraz. Cuarenta años más tarde se había concluido una sola de las naves y al trasladarse la sede del obispado a Valladolid de Michoacán (Morelia) la obra se detuvo, privándonos de un notable diseño arquitectónico sin antecedentes españoles precisos.

En México la primera catedral era de tres naves con pilares ochavados de piedra y bases de carácter gótico, algunas de las cuales puede observarse hoy en el atrio del templo. En 1624, ya avanzadas las obras de la nueva catedral se demolió la antigua.

La actual catedral se comenzó en 1563 debiendo enfrentar los problemas derivados de la cimentación sobre el suelo pantanoso. Los técnicos aconsejaron excavar hasta encontrar la capa de agua, bombear para secar y formar una platea sobre un estaqueado de madera. Este sistema ha sobrevivido cuatro siglos, pero en los últimos años los asentamientos diferenciales han llevado a encarar un trabajo de renovación de la cimentación y recalce, que realizado bajo la dirección de los arquitectos Vicente Medel y Jaime Ortiz Lajous (SAHOP) constituye un alarde tecnológico notable.

Las obras de superficie se comenzaron en 1585 y se inauguraron casi un siglo después siguiendo la traza original de Claudio de Arciniega, quien la había proyectado con una longitud de más de 100 metros y un ancho de 50 metros que incluían tres naves y dos alas de capillas profundas. El testero plano es recto con una poligonal en la parte central donde se ubicará el notable retablo de los Reyes.

La idea de colocar una torre en cada

ángulo del templo se emparenta con el diseño de Juan de Herrera para la catedral de Valladolid, pero en México, como en Puebla, finalmente se construyeron las dos del frente, aunque el proyecto de las torres de cabecera se mantuvo hasta avanzado el siglo XVII. Fue el arquitecto Juan Gómez de Trasmonte quien varió el diseño original de templo-salón cubriendo con una nave más alta el cuerpo central y colocando una cúpula a la vez, variando el sistema de cubiertas de crucería goticistas que impusiera Arciniega por el de semicañón con lunetos y bóvedas vaídas [31].

Las obras de la catedral de México quedaron inconclusas hasta avanzado el siglo XVIII, cuando en 1786 se realizó un concurso, obteniendo José Damián Ortiz de Castro la autorización para concluir el frontón y los cuerpos superiores de las torres. También se demolió la cúpula original rehaciéndola el arquitecto neoclásico Manuel Tolsá quien completó el edificio hacia 1813 [32].

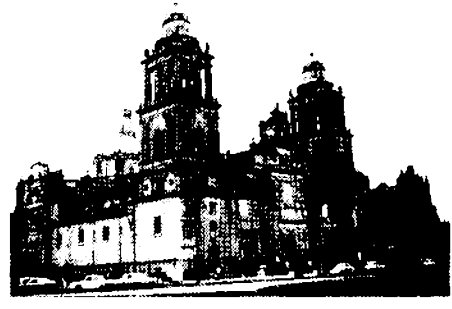
La catedral de Puebla de los Ángeles sigue un diseño bastante similar a la de México y fue trazada en 1575 por Francisco Becerra. Más compacta, sus torres adquirieron gran envergadura en virtud de no tropezar con los inconvenientes de cimentación que se plantearon en México [33].

Suspendidas temporalmente las obras en el año 1580 al viajar Becerra a Quito, no se reanudaron hasta 1626 y luego las retomó Gómez de Trasmontes hacia 1635. También aquí se elevó la nave central para iluminar los laterales y se colocó la cúpula, que fue obra de Pedro García Ferrer, dándole unidad a la obra, concluida en 1649 en tiempos del obispo Palafox.

En la catedral de Guadalajara, de tres naves sin capillas laterales y capilla mayor emergente, se ha señalado la influencia de la catedral de Granada de Diego de Siloé. Comenzado el templo en 1571



31. México, catedral; bóvedas de Juan Gómez de Trasmonte y cúpula de Manuel Tolsá



32. México, catedral, torres de José Damián Ortiz de Castro. Siglos XVI al XIX



33. Mexico, catedral de Puebla.
Siglos XVI-XVII

se concluyó en 1618 con una cubierta de bóvedas de crucería, obra de Martín Casillas, quien impuso su criterio frente a quienes proponían que se realizase con bóvedas vaídas. Los portales, que fueron concluidos en 1590, son de lineamientos renacentistas.

La catedral de Mérida de Yucatán se comenzó simultáneamente a la de México 1563 y se concluyó a fines de siglo. Por su peculiar ubicación geográfica la obra estuvo bajo control de maestros e ingenieros vinculados a las fortificaciones de La Habana, como Pedro de Aulestia y Juan Miguel de Agüero, además de otros técnicos locales como Francisco Claros.

El templo, de tres naves de igual altura sin capillas laterales, está cubierto con notables bóvedas vaídas casetonadas y cúpula en el crucero cuyo tambor externo parece haberse inspirado en los dibujos de la edición castellana de Serlio para el Panteón romano.

CAPÍTULO 3

ESPAÑA Y EL IMPERIO INCAICO: ESPINA DORSAL DE SUDAMÉRICA

Articulado en un proceso de paulatino englobamiento de antiguas culturas y vertebrado en el macizo andino, el imperio incaico constituía un mundo organizado sobre bases económicas y políticas estables, con fronteras pacificadas aunque siempre en proyecto de expansión.

La fuerza del medio natural andino había moldeado la personalidad indígena y habría de dejar su impronta en el español. La estructuración transversal del imperio integraba la costa, la sierra y la ceja de selva en una organización económica y social complementada, algo que el español no aceptaría plenamente, desarticulando parcialmente el aparato productivo incaico.

La simple erradicación del inca implicó la modificación de la cúpula del poder político manteniendo —ahora en manos del español— el control de la pirámide social del imperio.

Apoyados en la increíble infraestructura de puentes y caminos incaicos, en el equipamiento de los tambos, pósitos y graneros (colcas), en la organización social y cultural de los ayllus indígenas, los conquistadores se hicieron cargo de una máquina que una vez domesticada aseguraba la autosuficiencia de mantenimiento.

En rigor, si la ambición de riquezas no hubiera guiado la tarea del conquistador, la potenciación de las capacidades con su tecnología hubiera asegurado un salto cuantitativo notable en la producción racional que habían desarrollado los incas.

Pero la explotación de la minería exigía concentrar y movilizar indígenas y llevó a la multiplicación irracional de la antigua mita incaica, mientras los indios encomendados eran reducidos a las más lamentables condiciones de vida por una actividad esclavista que motivó quejas de religiosos y algunas medidas parciales de autoridades, en general más preocupadas de la eficacia de la recaudación tributaria que de la defensa de los derechos indígenas.

Si el núcleo del imperio incaico estaba en el Perú, en realidad se prolongaba desde el Ecuador hasta el noroeste argentino, quedando como áreas marginales hacia el norte, Colombia y Venezuela, y hacia el sur la región del río de la Plata y el área guaranítica.

El análisis de estas regiones permitirá comprender las formas de asentamiento español de Sudamérica.

COLOMBIA, VENEZUELA

La ocupación del territorio que habría de conformar el nuevo Reino de Granada se produjo desde el norte, insertándose en el proceso poblacional del área caribeña.

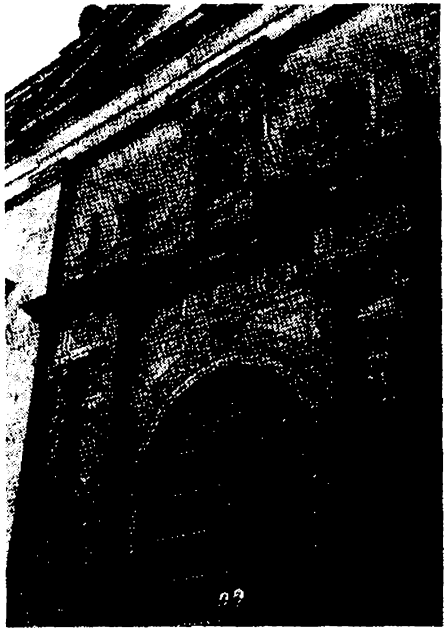
Las fundaciones portuarias de Cartagena de Indias y Santa Marta en la primera mitad del siglo XVI sirvieron de base de apoyo a las entradas de los lugartenientes de Francisco Pizarro, quienes iban estableciendo ciudades hacia el sur colombiano (Popayán) y el Ecuador (Quito).

La primera ciudad hispana del área central andina fue Tunja, fundada hacia 1538, que facilitaría, un año más tarde, la formación de Bogotá por Gimenez de Quesada. En Venezuela la fundación de Coro (1528) y Caracas (1567) permitiría la penetración en una vasta región y el ejemplar más interesante de la catedral de Coro.

De todos modos el desarrollo urbano y arquitectónico de Nueva Granada puede establecerse hacia el último tercio del siglo XVI cuando la consolidación de los núcleos posibilitó la realización de obras de cierto nivel, a la vez que afianzó la constelación de poblados indígenas.

Los condicionantes propios del medio, expresados en la disponibilidad de maderas de gran calidad, facilitó la opción arquitectónica por una tecnología cuyas posibilidades expresivas mudéjares dominaba el conquistador.

El conjunto de obras realizadas en Tunja a partir de 1570, concentrado en los ejemplos de Santo Domingo y Santa Clara, se proyectó hacia Bogotá y Pasto en el sur colombiano. Los alfarjes mudéjares de lacería, los arcos triunfales apuntados de las capillas mayores, la nave estrecha, condicionadas por las dimensiones de las piezas madereras, la pintura mural recubriendo y desmaterializando los muros creaban un resultado sorprendente donde el diseño sin duda era español, pero el espacio – realizado por españoles– ya iba modificando sus patrones culturales.



34. Bartolomé Carrión: Tunja (Colombia), portada de la catedral. 1598-1600

Los trazados de los templos conventuales reiteraban las tipologías conocidas, una nave, una nave con capillas profundas o la de tipo basilical con tres naves. Estos últimos retoman las tradiciones mudéjares con arcos sobre columnas y artesas que ya se desarrollaron en ejemplos mexicanos como Zacatlan y Tecali. Las catedrales de Coro y Cartagena y la Matriz de Tunja adoptaron este esquema.

Es justamente la catedral de Tunja un notable ejemplo de la inserción de las corrientes estilísticas europeas en nuestra arquitectura. Retoma la tradición de la «obra continua» con un proceso de construcción, ampliación y modificación prolongado. Las naves fueron comenzadas hacia 1567 y el presbiterio fue ampliado hacia comienzos del siglo XVII. Las columnas son circulares y los arcos ojivales, mostrando junto a las artesas la inicial confluencia gótico-mudéjar [34].

Sin embargo la adición de la capilla de los Mancipes, concluida hacia 1598 [35], vendría a introducir un artesonado extraído del tratado de Serlio que tuvo fortuna en diversos edificios americanos y genera una respuesta erudita ajena al conjunto. A la vez, la portada del templo tunjano es una obra clásicamente renacentista realizada por Bartolomé Carrión entre 1598 y 1600. Es decir, que en un proceso de veinticinco años la obra acumula todas las experiencias pragmáticas y teóricas de la arquitectura española transculturada, con un carácter superlativo que las reformas introducidas en la catedral a

comienzos de nuestro siglo han obliterado parcialmente.

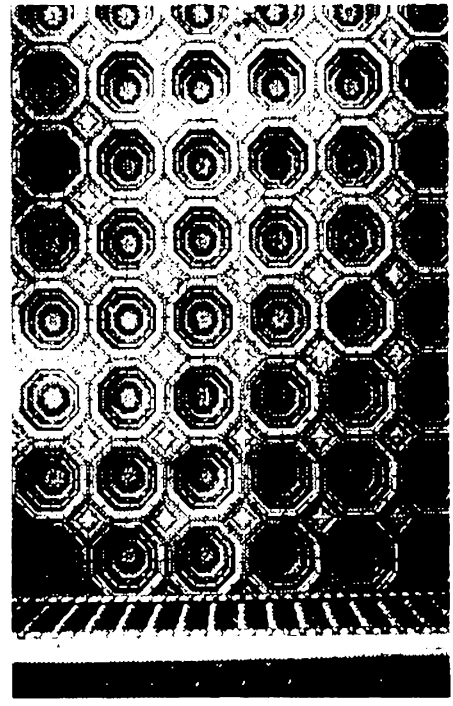
Tunja presenta además un notable conjunto de viviendas del siglo XVI —probablemente el más importante de Sudamérica— donde vuelve a manifestarse el rigor de la tradición mudéjar en los alfices, patios de columnatas octogonales y notables artesonados que en las casas del Fundador y del escribano Juan de Vargas se cubren de increíbles pinturas murales, algunas de ellas tomadas de los grabados de Durero [36, 37, 38].

Las portadas de ladrillo limpio mudéjares, que se reiterarán en la región hasta avanzado el siglo XVIII, tienen su paralelo en Tunja en los ejemplos renacentistas y platerescos, tales como las casas de Holguín o de Mujica Guevara, que incluye la heráldica familiar en un contexto de triglifos y frontis partido.

La inexistencia de culturas indígenas con una cohesión cultural y desarrollo tecnológico elevado facilitará en esta región marginal del imperio incaico la transferencia directa de ideas, experiencias y mitos del español.

En este proceso de integración cultural es muy probable que resultara tan novedoso para el indígena como para el propio artesano español el rinoceronte de Durero o los elefantes que reproducía en las techumbres de las casas, mostrando en definitiva que ambos utilizaban la copia de un paisaje flamenco que les era desconocido o de un animal que ubicarían más cerca de la mitología que de su propia realidad. Los contenidos simbólicos, de esta manera se incorporan como valores similares para el conquistador y el conquistado, aunque cada uno de ellos los tiña de su propia experiencia previa.

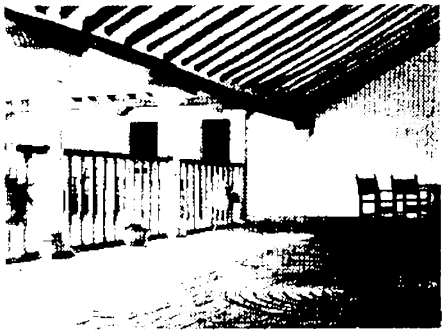
La reorganización de las parcialidades indígenas en poblados generalizó la tipología de las iglesias rurales de una nave cubierta con el sistema de par y nudillo y con



35. Tunja, catedral, capilla de los Mancipes, 1598



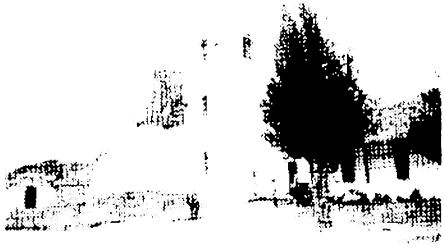
36. Tunja, casa del fundador. Siglo XVI



37. Tunja, casa del fundador. Siglo XVI



38. Tunja, casa del fundador, pinturas murales



39. Suatausa (Colombia), capilla de indios y capilla posa. Siglo XVII

atrio virtual formado por el avance de los faldones de la techumbre. Balcones como prolongación hacia el exterior (Sachica), cruces catequísticas y capillas posas en las plazas adyacentes señalan la persistencia de las formas de evangelización extrovertidas que habrían hecho fortuna en México [39].

Corradine Angulo, que ha estudiado en detalle la conformación de estas tipologías señala su reiteración compositiva para una vasta área demostrando la planificación de los asentamientos y las disposiciones vigentes para la construcción de los templos.

Las tendencias de alargamiento de las naves de estas capillas doctrineras debe verse no sólo en las limitaciones tecnológicas de la madera sino en la necesidad funcional del crecido número de indígenas y de la persistencia de la tendencia mudéjar. La yuxtaposición de los volúmenes prismáticos (sacristías, contrasacristías, depósitos, etcétera) a la nave retoma también antiguas tradiciones hispanas de la autonomía de los espacios.

Lo mismo sucede en los templos urbanos donde es frecuente la independencia del artesón del presbiterio respecto del de la nave, expresándose exteriormente en la sobreelevación del mismo, respecto de la techumbre general del templo.

Los conventos, aún los ubicados en áreas rurales de Nueva Granada, muestran la impronta hispana sin incidencia de conceptos indígenas. Téllez ha señalado que esta producción si bien se simplificó conceptualmente, se empobreció técnicamente atada a las limitaciones del propio medio.

Sin embargo las necesidades de construir en áreas sísmicas fueron perfeccionando sistemas que desde un comienzo no eran pretenciosos y que además venían limitados por la escasez de recursos económicos.

Con poco del gótico tardío, con mucho de mudejarismo y algunas portadas renacentistas transcurrió el siglo XVI arquitectónico del territorio de Nueva Granada [40].

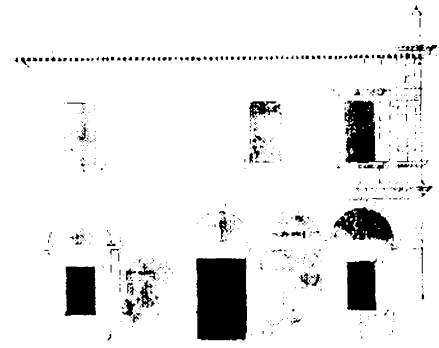
ECUADOR

Sobre los límites del imperio incaico, en medio del macizo andino, Sebastián de Belalcázar habría de fundar el asentamiento de San Francisco de Quito al pie del volcán Pichincha, en diciembre de 1534.

El trasplante español se realizó sobre sitios cuyo carácter no les impuso serios condicionantes por asentamientos preexistentes (a excepción quizás de Cuenca sobre la antigua Tomebamba), aunque en algunos casos (Zaruma) debieron adaptarse a un medio y formas de producción que fueron determinantes. Como en Nueva Granada, los españoles no encontraron contextos culturales tan fuertes como para variar sus tradiciones tecnológicas o introducir un proceso de reelaboración, por lo menos en el período fundacional del siglo XVI. Ello no significa que los cañaris u otros grupos que estuvieran integrados en el imperio incaico desconocieran las técnicas de cantería que harían famosos a los indígenas andinos, ya que vestigios cuencanos o en la propia Hacienda de Callo cercana a Quito evidencian la calidad de su edificaciones.

El español a la vez se miraba en un paisaje que lo anonadaba: la montaña, los valles inconmensurables, la riqueza minera y la fertilidad de la tierra se unían a la distancia de la metrópoli para llevarlo a recrear su experiencia anterior para adaptarla a su nueva circunstancia.

Los mundos espirituales también eran diferentes y si el conquistador traía sus conjuntos de creencias asentadas ahora en el racionalismo renacentista, el indígena tenía la omnipresencia del escenario natural donde anidaban las deidades de su cosmos mágico. Si la conquista material fue acompañada por la acción misional no cabe duda que la expresión predominante del arte religioso en el período hispánico está expresando no sólo la capacidad de potenciar las aptitudes del indígena en los valores simbólicos, sino



40. Cartagena de Indias (Colombia), proyecto de aduana. 1575

también los requerimientos de una acción didáctica que no pocas veces debió dirigirse a los propios españoles teñida de reivindicación humanista en la defensa del indígena.

Es sobre el mundo devastado del indígena donde actuarían casi dialécticamente los objetivos de una conquista político-económica y de otra espiritual que con encuentros y desencuentros trataron de incorporar a los indígenas vencidos a su nuevo sistema.

Las antiguas huacas en territorio ecuatoriano fueron asoladas en la extirpación de la idolatría y en la búsqueda de riquezas y sus testimonios no habrían de condicionar la generación de los nuevos asentamientos.

Restos de «pucaras» —fortalezas— en Pichincha e Imbabura, murallas en Azuay o Tomebamba y sobre todos los caminos incaicos y vestigios de tambos señalan la vigencia incaica en el Ecuador.

Quito presenta un emplazamiento topográficamente complejo que debía aprovechar los intersticios entre antiguas quebradas de vertientes que bajaban del Pichincha. La tarea de formar la ciudad aparecía así condicionada y la generación de espacios públicos estuvo vinculada no sólo a la ex-

tensión de los edificios singulares, como los atrios de los templos, sino dirigidos a regularizar y salvar las vallas de la topografía irregular.

Atrios como los de la catedral y San Francisco explicitan esta valoración del espacio intermedio (utilizado habitualmente en la región como camposanto) conformado como una especie de plataforma sobreelevada a la usanza de los «temenos» que tenían las propias huacas indígenas.

La catedral fue comenzada hacia 1560 y su diseño presenta la peculiaridad de desarrollarse en paralelo a un lado de la plaza, por lo cual el acceso al templo no se efectúan a los pies sino por la puerta lateral. Este criterio es frecuente en el área sudamericana sobre todo en el Perú y Bolivia, y nos lleva a pensar en posibles superposiciones con antiguas estructuras arquitectónicas indígenas ya que la adopción de este partido modifica sensiblemente la valoración del espacio interno, al quitar fuerza a la direccional hacia el presbiterio. No descartamos que hubiera en el caso particular de Quito alguna razón topográfica para el planteo, pero este partido se reitera de manera inusual en la región, lo que llama a pensar en otras causales.



41. Quito (Ecuador), convento de San Francisco. Siglo XVI

La obra duró una década y fue realizada con la participación del maestro de obra español Sebastián Dávila. Consta de tres naves cubiertas con artesón mudéjar de cedro, arcos apuntados y un interesante presbiterio ochavado con girola, que sufrió junto con la sacristía, modificaciones en el siglo XVII.

Pero sin duda la obra más notable del periodo fue el conjunto conventual de San Francisco de Quito [41]. Aquí habría de verificarse la capacidad de integración artística que efectúa el español de su propio bagaje cultural, incorporando al indígena como autor eficiente, pero no creativo de estas respuestas.

El convento tuvo sus orígenes en las cesiones de tierras efectuadas por el Cabildo de Quito en 1537 y bajo la entusiasta acción de fray Jodoco Ricke qe comenzó la construcción del acueducto que los indígenas no habían podido realizar, la instalación de pilas de agua en la plaza y el abasto para la comunidad y feligresía.

La obra de San Francisco expresa cabalmente la integración de mudejarismo, goticismo, renacimiento y manierismo de una versión increíble donde no se trata como en Europa de sucesivas ampliaciones o modificaciones a un diseño original, sino de un proyecto concebido en su totalidad incorporando todas las vertientes.

Mucho más aún, ni siquiera será obra de maestros formados en cada uno de los lenguajes sino que hoy tenemos la certeza de que había maestros arquitectos en Quito que manejaban simultáneamente los refinamientos manieristas del tratado de Serlio, a la vez que sabían hacer una lacería morisca de madera.

Aquí la distancia con el artesano español peninsular está demostrando la vigencia de esa síntesis, de esa proyección cultural integral que configura América, capaz no

sólo de adaptar el lenguaje a un nuevo contexto, sino también de darle un sentido unitario.

Si la portada de la portería reitera un diseño de Vignola para el palacio de Caprarola, en el atrio sobreelevado de San Francisco de Quito habría de plasmarse un diseño teórico de Bramante para escalinatas, transcrito del tratado de Serlio [42]. Es notable aquí cómo una obra que no se concretó en Europa recala finalmente en América. La portada concluida hacia 1581 es un dechado de erudición, donde los motivos vignolescos se unen a las propuestas de Serlio e inclusive los pináculos que algunos han interpretado como la presencia de Juan de Herrera y El Escorial. No han faltado los autores que más entusiasmados por el origen flamenco de algunos frailes han visto aproximaciones de San Francisco a los ayuntamientos de los Países Bajos; pero estas y otras estimaciones son deleznables por la clara filiación de la obra, donde la utilización de los tratadistas italianos se efectúa por las ediciones castellanas de Serlio y porque hoy sabemos que la obra tiene una clara unidad conceptual más allá de la diversidad de formas.

El interior del templo, contradice la claridad de la estructuración manierista de la fachada, señalando otra de las características frecuentes en la arquitectura americana que alcanzaran su culminación en el barroco con la utilización del efecto de sorpresa [43].

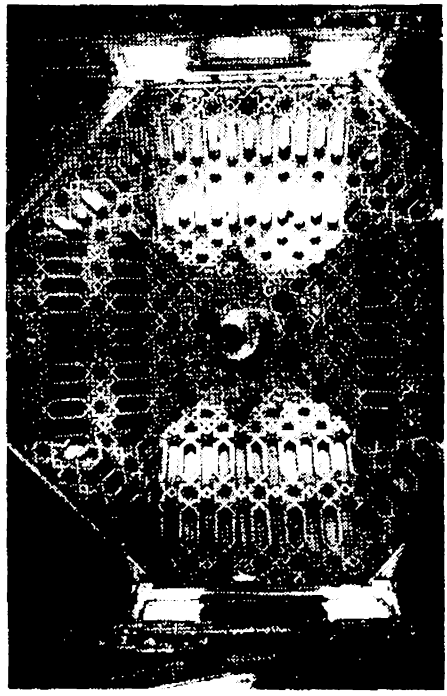
La nave está cubierta con artesonados de



42. Quito, atrio de San Francisco. Siglo XVI



43. Quito, interior del templo de San Francisco. Siglos XVI-XVIII



44. Quito, artesón mudejar, templo de San Francisco. Siglo XVI

madera que enfatizan en la autonomía de los diseños mudéjares los valores compartimentados de los espacios del coro, nave (modificada en el XVIII), crucero y presbiterio. Las estrechas capillas conectadas entre sí forman las naves laterales con cubiertas también autónomas.

Sin embargo la sensación espacial está unificada por una decoración increíble que, integrada a través del tiempo en revestimientos de madera policromada, florones, lienzos y marquerías, llena todos los espacios quitando fuerza portante a los muros cuya conexión con los laterales los hace aparecer como paramentos calados. Un espacio que se compartimenta en los valores de segmentación que introducen los arcos apuntados del crucero o los mismos artesonados, pero que a la vez crean esa atmósfera irreal mítica que actúa dialécticamente como contracara de la «racional» fachada externa urbana [44].

La capilla mayor, profunda, presenta esa misma idea de espacio autónomo que encontramos en San Francisco de Bogotá y donde el retablo y el artesonado son elementos vitales de la valoración espacial.

Se ha adjudicado parte de los artesonados mudéjares, así como la sillería del coro, a fray Francisco Benítez y por extensión la portería (1605-1617), sacristía, biblioteca, refectorio y *de profundis*, aunque no haya pruebas documentales de ello. La continuación de las obras del segundo claustro, se adjudica a fray Antonio Rodríguez (1649). Es decir, que desde la terminación del primer claustro en 1581 habría de transcurrir más de medio siglo hasta la conclusión del segundo.

Los claustros quiteños son sin duda de los más notables de Sudamérica en el siglo XVI. En proporciones son notoriamente más amplios que los mexicanos y utilizan con frecuencia recursos formales y expresivos que señalan la autonomía creativa, como los alfices que encuadran las arquerías de

medio punto en planta baja y los arcos carpaneles en la alta (San Francisco), doble arquería superior con alternancia de arco grande y pequeño con columnas apareadas (San Agustín) e inclusive arquería inferior y pies derechos de madera adintelados (Santa Clara). En los claustros de la Merced llama poderosamente la atención el desfase en las comunicaciones, que crea una interesantísima secuencia espacial [45].

Los conjuntos de San Agustín, Santo Domingo y La Merced completan notablemente la imagen conventual de Quito.

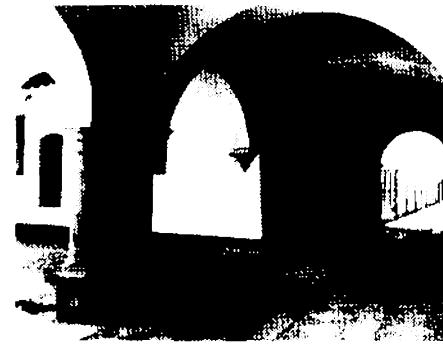
La iglesia de San Agustín fue trazada por el español Francisco Becerra, cuya obra en las catedrales de México, Puebla, Lima y Cusco, lo convertía en uno de los más destacados artífices de esta etapa americana del gótico tardío, que acentuará su sucesor en las obras, Juan del Corral.

La portada del templo y el convento terminadas hacia fines del XVII, presentan las alternativas de un lenguaje manierista la primera, y una notable composición de arquerías simples y dobles con artesón mudéjar el segundo.

En Santo Domingo alcanzaron impulso las obras de los últimos años del siglo XVI y se concluyeron con certeza hacia 1650. El templo es de una sola nave con capillas profundas a los costados y cubierta de un rico artesonado de cedro dorado y policromado. La capilla del Rosario y la sala del refectorio con su cielorraso mudéjar y pinturas constituyen dos de las obras más interesantes del conjunto.

La disposición de la capilla del Rosario (1755), perpendicular de crucero y el tratamiento barroco de la misma, así como la autonomía espacial de los tramos le dan particular realce enfatizando el valor expresivo de los retablos y pinturas.

El Sagrario anexo a la catedral fue comenzado en 1692 con estructura de tres naves y cúpula central. Su portada es uno de los últimos testimonios manieristas de Quito,



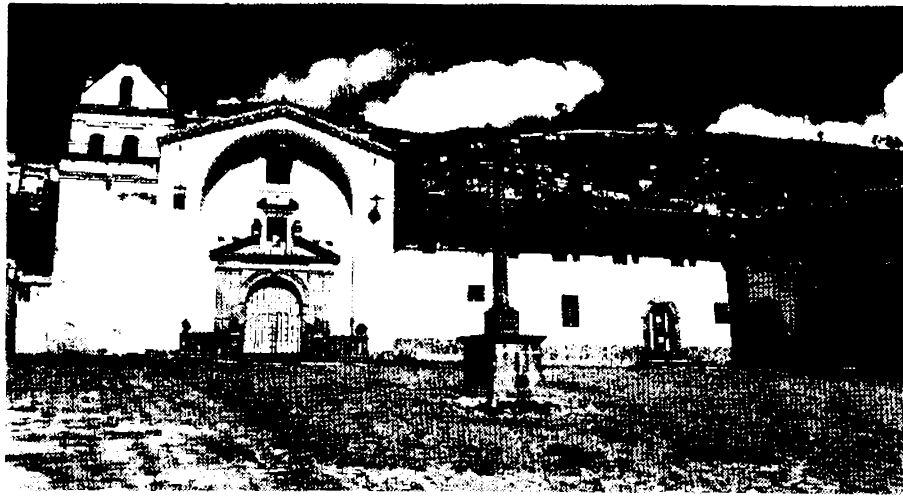
45. Quito, claustro del convento de la Merced. Siglo XVII

pero aparece desdibujada ante la fuerza de la mampara de Legarda, cuyo barroco lenguaje se vislumbra desde el exterior concitando la atención.

Ya a medidados del siglo XVII los antiguos artesones de madera comienzan a ser reemplazados por bóvedas de cañón corrido para cubrir los templos quiteños y es justamente en la Compañía de Jesús comenzada hacia 1605, donde se vislumbrará tal respuesta que luego se adaptará en Guapulo, La Merced o El Tejar.

Los monasterios de la Concepción, Santa Clara y Santa Catalina fueron fundados en los últimos años del siglo XVI, pero sus edificios datan del siglo XVII. En Santa Clara actuó el arquitecto franciscano Fray Antonio Rodríguez (1643-1657) realizando un templo de tres naves, lo que es inusual en las iglesias de monjas. Es sumamente interesante el sistema de cubiertas adoptado por el arquitecto, pues si bien el coro tiene bóvedas de crucería, inmediato al presbiterio tiene cúpulas sobre tambor octogonal y los tramos siguientes se cubren con otras de planta elíptica, flanqueadas por cupulines en las naves laterales.

La Concepción tuvo originariamente artesonado de madera, pero fue modificado



16. Quito, recoleta de San Diego. Siglo XVII

a raíz de un incendio en 1878. El templo, de una sola nave, se concluyó hacia 1635 y el equipamiento que conserva en su interior, constituido por platería, retablos, imágenes y lienzos es demostrativo de la calidad de los artífices quiteños del XVII y XVIII.

Los claustros de los monasterios, si bien guardan la misma disposición que los de los conventos, tienen variaciones de proporción, siendo más robustos. En la Concepción se utilizan columnas ochavadas de piedra, la planta alta de Santa Clara tiene pies derechos de madera y en el Carmen Bajo, columnas de piedra abajo y pilares de mampostería arriba.

La Recoleta franciscana de San Diego de Quito fue fundada en 1597 y su edificación se concluyó en el siglo XVII, siendo ampliada posteriormente. A medidados de 1868 un terremoto destruyó gran parte de la edificación y en la reconstrucción se destinó un segundo piso para casa de ejercicios espirituales [46].

Recientemente restaurado, el conjunto evidenció estar cubierto de pinturas murales en su claustro con temas de la Pasión de Cristo (siglo XVII) y se localizó la antigua capilla abierta de la Virgen de Chiquinquirá cuyos arcos se encontraban tapiados. También es digna de mención la cubierta del presbiterio, de notable artesonado mudéjar y la adecuada escala del pequeño claustro y emplazamiento del conjunto.

EL PERÚ, BOLIVIA

La caída de Atahualpa en Cajamarca y la ocupación del Cusco, capital incaica, señala el comienzo del dominio español sobre las tierras peruanas.

La increíble conquista del territorio se sustanció en el hábil manejo de los conflictos internos del incanato y en la intrepidez notable del español. La ocupación del espacio plantea desde un comienzo un horizonte

nuevo, cual era la vinculación con la metrópoli, privilegiando así el asentamiento costero.

La fundación de Lima en 1535 como puerto y nexo cambió el epicentro del nuevo orden político y económico, relegando la antigua vertebración serrana. Sin embargo la concentración poblacional y la estructura de producción instalada convertía al Cusco, sus valles y el altiplano en el área de mayor rendimiento.

La proyección fundacional española con la conformación de las ciudades de La Plata (Sucre, 1539), Huamanga (Ayacucho, 1539), Arequipa (1540), Chuquiabo (La Paz, 1549), etcétera, señala la tendencia a respetar una realidad concreta que se afianzará aún más a partir del auge de Potosí como principal centro productor de minería en la segunda mitad del XVII.

Las condiciones del medio físico costero y serrano modeló dos formas de desarrollo, impuso tecnologías y modos de vida distintivos y prolongó el tradicional problema de integración de dos realidades diferentes bajo un poder centralizado.

La estabilidad político-económica del virreinato del Perú se alcanzará en el último tercio del siglo XVI cuando se superan los conflictos con el indígena con el apresamiento del último inca en Vilcabamba y se desvanecen las frecuentes rebeliones y guerras civiles entre españoles. El desarrollo de las ciudades presenta características peculiares y en cierta forma autónomas, aunque los movimientos sísmicos de los siglos XVII y XVIII obligaron a rápidas reposiciones edilicias. En Lima los ejemplos que perfilan el ocaso del gótico tardío son reducidos, pero pueden vislumbrarse en el templo de Santo Domingo donde existen bóvedas de crucería realizadas por el maestro Jerónimo Delgado (1547), autor también del puente del Rimac.

Una de las características notables de la región es la movilidad de los maestros de obras ya que varios de ellos (Veramendi, Beltrán Alzate, Delgado, etc.) actúan sucesivamente en Lima, Cusco, La Paz y Sucre señalando la articulación profesional de la producción arquitectónica.

Esto explica la transferencia de técnicas y conocimientos así como el desarrollo de formas expresivas que no hubieran aflorado naturalmente si no hubiera existido esta movilidad interna.

Los artesonados mudéjares de Potosí a 4.000 metros de altura expresan la vigencia de esta realidad capaz de movilizar recursos y materia prima desde puntos lejanos en aras de afianzar rasgos culturales.

El proceso de síntesis de lo español en América es ratificado en el caso del Perú donde nos es fácil identificar formas expresivas de la transculturación. Una arquitectura española instalada en América puede encontrarse en Lima, una superposición de lo español sobre lo indígena puede verse en el Cusco y un proceso de síntesis renovadora identifica la arquitectura de la región arequipeña y del Altiplano desde fines del XVII.

El caso de Cusco es notorio en la afirmación de condicionamientos de una realidad preexistente [47]. La traza de la ciudad, la localización de los edificios-símbolos, la ocupación de las áreas y unidades residenciales e inclusive la expansión sobre las andenerías o zonas de producción agrícola, están señalando los límites de la teoría al posible modelo urbano español.

Este a su vez modifica también esta realidad, varía la escala de la plaza incaica (Huacaypata) colocando casas con pórticos y generando los espacios fragmentados de la plaza de Armas y la del Regocijo (Tianguez) a la vez que cubre parcialmente la presencia del río Guatanay y mediante puentes más frecuentes busca integrar las barriadas.

La ciudad crece desmontando andenes; los edificios se construyen utilizando las piedras de los antiguos monumentos incai-



47. Cusco (Perú), la superposición española sobre la ciudad incaica



48. Cusco, convento de Santa Clara, casas de la fundadora. Siglos XVI-XVII

cos. En algunos casos (Coricancha) el nuevo convento de Santo Domingo incorpora antiguos recintos o fuerza su ubicación superpuesta para afianzar el dominio simbólico y aprovechar recursos existentes. La colocación del presbiterio sobre el muro curvo incaico es elocuente.

En las casas, los vanos trapezoidales y muros ciclópeos de las antiguas canchas se mantuvieron en uso aunque los índices de ocupación del área central cusqueña por el español señala la baja densidad y la expulsión de la población indígena hacia los barrios periféricos mientras se trasplantan tipologías de viviendas españolas [48].

El terremoto de 1650 que asoló la ciudad del Cusco determinó la reedificación de buena parte de los antiguos conventos y templos, que a su vez volvieron a sufrir notorios daños en un nuevo sismo del año 1950.

Muros incaicos o de transición, portadas residenciales platerescas, artesonados mudéjares expresan sin embargo los notables ejemplos de una arquitectura que se prolonga hasta mediados del XVII.

Las casas del almirante Alderete Maldonado y Juan de Salas (4 Bustos) son los ejemplos más significativos de una arquitectura española reelaborada en el Cusco, capaz de incluir antiguos sillares incaicos junto a los símbolos heráldicos o los renacentistas retratos de los propietarios.

En Ayacucho las portadas de San Francisco y la lateral de la Merced presentan un clásico lenguaje renacentista a mediados del siglo XVI que se emparenta con el notable templo de San Pedro de Andahuaylas cuyas dimensiones parecen preanunciar una intencionalidad de goticistas bóvedas de crucería que no llegaron a concretarse [49].

Algunas casas ayacuchanas del XVI muestran claramente su estructura de transición y la amplitud de sus patios señala formas de ocupación diferenciadas a los que localizamos en otras zonas de la sierra peruana.

En el altiplano peruano, el área del Collao

constituye el epicentro del desarrollo de comunidades de pastores que reflejan la notable capacidad de adaptación del indígena a los duros condicionantes de un medio físico hostil [50].

En torno al lago Titicaca y a 4.000 metros de altura sobre la base de antiguas doctrinas dominicas y las reducciones encaradas desde 1572 por el virrey Toledo se formó una constelación de poblados que complementaban los siete pueblos originales de Chucuito, Acora, Ilave, Juli, Pomata, Zepita y Yunguyo.

En rápida progresión en la segunda mitad del siglo XVI se erigieron increíbles templos con el aporte de mano de obra indígena y la acción de maestros de obra españoles.

En estos templos vemos nuevamente la convergencia entre los planteos goticistas (cabecera ochavada, arcos apuntados), lo mudéjar (cubierta de madera, nave estrecha y prolongada), lo renacentista (portadas principales e inclusive interiores, en capillas de Chucuito). Pero a ello debemos sumar los emplazamientos que ocupan alturas y zonas de antiguas huacas indígenas (Zepita, Chucuito), trazados que respetan formas urbanas incaicas (Chucuito) y la persistencia de formas de estructuración social del poblado (Hanan-Hurin, alto y bajo) en el caso de Juli o Acora.

Las capillas abiertas elevadas (San Pedro de Juli) y los focos de predicación al aire libre en espaciosos atrios, donde inclusive se dividía a los indígenas según su procedencia e idioma, muestran en la labor de los jesuitas de Juli la acumulación de las experiencias doctrinales novohispanas [52].

Las cruces procesionales (Chucuito) [53], las capillas posas (Pomata, Ilave) y la ubicación dominante del templo (San Pedro Acora) proyectan la imagen de sacralización del espacio externo que se entronca perfectamente con la cosmovisión y valoración simbólica del paisaje que realiza el indígena.

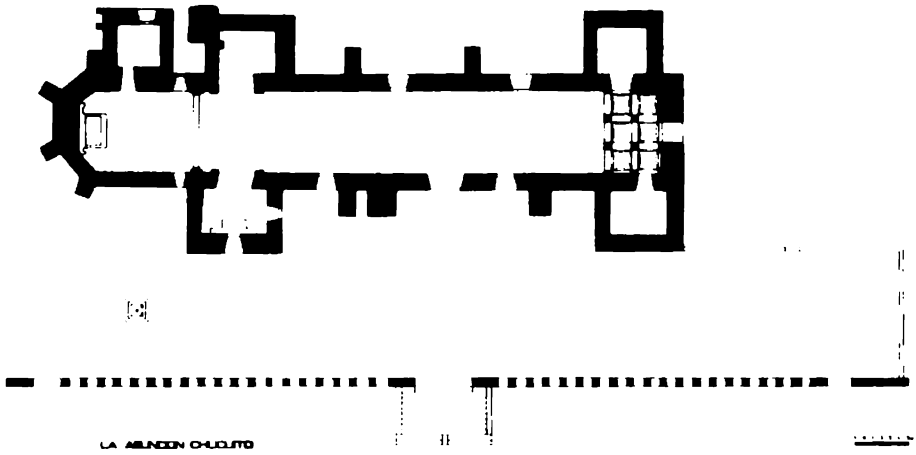
La comprensión de esta arquitectura debe



49. Andahuaylas (Perú), iglesia de San Pedro. Siglo XVI



50. Cotabambas (Apurímac, Perú), caserío indígena y templo doctrinal. Siglo XVII



51. Chucuito-Collao, Perú, templo de la Asunción. Siglo XVI



52. Juli-Chucuito, Perú, templo de San Pedro. Siglos XVI-XVIII



53. Chucuito, cruz catequística. Siglo XVI

analizarse en el contexto de esta realidad socio-cultural donde el español introduce la temática de su contenido religioso, apela al repertorio formal que materializa sus experiencias, pero a la vez acepta e incorpora otras valoraciones complementarias que les permiten ensamblar las variables culturales que el indígena asigna a estas formas.

La rápida proyección de la fachada retablo hacia el exterior (Paucarcolla, 1563) nos habla de esa extroversión necesaria para captar el pensamiento mítico del indígena cuyas deidades se alojan en la naturaleza [54]. El sentido de dominio pero a la vez de respeto, hacia ese medio (mimetización, San Juan de Acora) explicita la ambivalencia de aquello que es necesario pero a la vez se reverencia. En el pensamiento indígena lo esencial no es la eficacia, ni su tarea se presenta como búsqueda constante de construir la historia sino en la obtención de una compatibilización sabia entre necesidades y requerimientos con la obtención de recursos posibles. Su relación con el medio es casi mecánica y aspira esencialmente a la obtención cotidiana de ese equilibrio.

En este cuadro, el templo, la casa de Dios era una de las tantas respuestas, ofrendas que tendían a apaciguar a la deidad dominante a la vez que a sacralizar la totalidad de las funciones vitales de la comunidad, ya que al tener un sentido mítico de la vida, el indígena no concibe ninguna actividad como meramente secular.

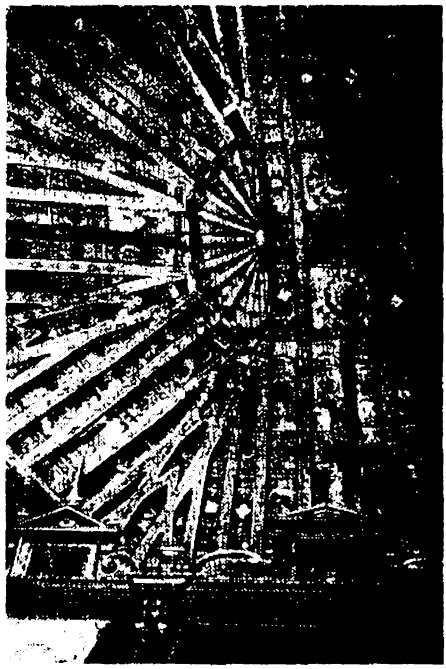
Sus valores simbólicos aparecen en los fetos de llama que se entierran —aún hoy— en los cimientos de las construcciones; en las imágenes de los monos ubicados en los tramos inferiores de las portadas (Tiahuanaco, 1612) o en los zafa-cruces que señalan la culminación compartida de una obra.

Nuestro problema es entender esta arquitectura en la perspectiva integrada de la cultura atendiendo no meramente a las propuestas formales o estilísticas, sino captando las modalidades culturales o simbólicas que ellas encierran.



54. Paucarcolla (Collao, Perú), portada del templo, 1563

En fecha posterior, a nuestro juicio, se realizaron en la región del Cusco otra serie de templos rurales que habían de servir de cabeza parroquial para las reducciones que Toledo dispuso se formaran en 1572. Los principales de ellos como San Gerónimo, Urcos, Oropesa, Huasac, Cay-Cay, Andahuaylillas [55], presentan la solución de balcón-capilla abierta y/o portada retablo de ladrillo con pintura mural. El presbiterio claramente jerarquizado, con artesón mudéjar sobreelevado y un arco de medio punto o apuntado que fragmenta la capilla mayor. Las proporciones esbeltas y estrechas de las naves tienen relación directa con los proble-



55. Andahuaylillas (Cusco, Perú), artesonado del presbiterio. Siglo XVII



56. Chucuito, atrio de la Asunción y plaza. Siglo XVI

mas tecnológicos de la cubierta maderera de par y nudillo.

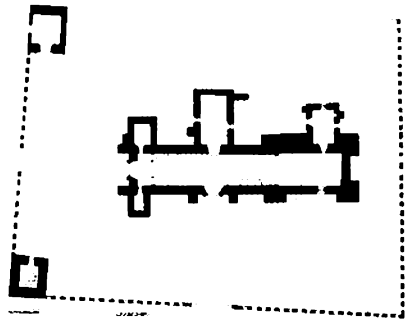
En algunos casos, como en Chucuito y Checacupe, el templo y su atrio-cementerio se ubican lateralmente respecto de la plaza, jerarquizando el acceso secundario en detrimento de la portada de pies («puerta falsa») [56]. En otros casos como Yucay la localización del templo fragmenta en dos la plaza y a veces (Chinchero) la superposición con antiguos emplazamientos indígenas tiende también a formar dos plazas, una como atrio y otra cerrada, como espacio para mercado.

Estas diversas variables urbanas que se introducen en los poblados indígenas requieren un estudio más detallado que permita superar el simplificativo esquema con que se ha valorado nuestra realidad urbana americana [57, 58, 59]. La misma complejidad de los atrios con posas, capillas del miserere, arcos y torres exentas señala la persistencia de formas de evangelización abiertas.

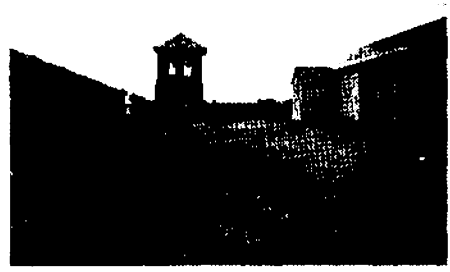
La arquitectura de los valles cusqueños y del altiplano se prolonga sin solución de continuidad hacia el territorio boliviano.

Las iglesias de artesonados mudéjares y par y nudillo (Santa Clara de Ayacucho, San Juan de Dios del Cusco, etc.) continúan en Sucre (San Francisco y San Miguel), Potosí (Jerusalén), Santiago de Chile (San Francisco) hasta San Francisco de Santa Fe en territorio argentino y ya avanzado el siglo XVII.

Los templos de bóvedas de crucerías que a comienzos del siglo XVII se realizaron en Saña y Guadalupe en la costa del Perú (destruidos un siglo más tarde), tienen a la vez relación con las obras de Copacabana, la Merced de la Paz o la catedral San Agustín y Santo Domingo de Sucre que también señalan la persistencia goticista y renacentista en el siglo XVII. No fue ajena a esta circunstancia la movilidad que señaláramos de los maestros de obra.



57. Umachiri (Collao, Perú), atrio y templo de San Francisco. Siglo XVII



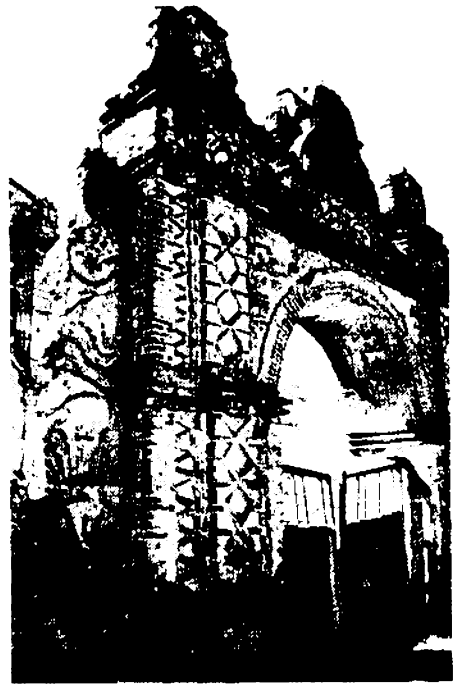
58. Umachiri, atrio, cruz y torre. Siglo XVII

En la región del lago Titicaca, en el actual territorio boliviano se erigieron templos como Caquiaviri, Calamarca, Callapa, Ancoraimes y Tiahuanaco que señalan la continuidad de las tradiciones goticistas, mudéjares y renacentistas, unidas a los programas de las parroquias de indios con su atrio-cementerio cerrado, cruz misional, balcón-capilla abierta (Carabuco), capillas posas (Sica-Sica), etc.

Largas naves con cubiertas de par y nudillo, cabeceras ochavadas, artesón mudéjar en el presbiterio, arco triunfal apuntado, pinturas murales y retablos y lienzos de notable factura identifican este conjunto de templos donde cada uno muestra, junto a la unidad tipológica, las peculiaridades propias del desarrollo creativo de cada comunidad indígena.

En este contexto sobresale, sin duda, el santuario de Copacabana cuya iglesia fue realizada a comienzos del XVII por Francisco Jiménez, quien había actuado en las obras de los templos del Collao y también en La Paz [60].

La obra integral de Copacabana convertida en famoso Santuario de peregrinación, se concluyó hacia 1640, con atrio cerrado



59. Cocharcas (Ayacucho, Perú), arco de ladrillo de acceso al santuario. Siglo XVII



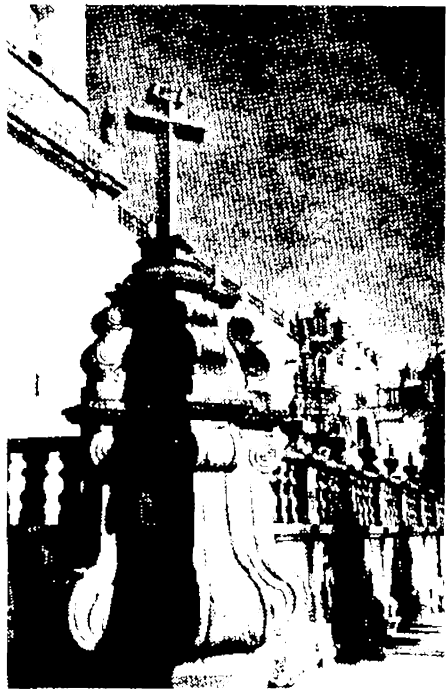
60. Copacabana (Bolivia), santuario, arco, atrio, templo y capilla de Miserere. Siglo XVII

por muro con almenas, capillas posas y excepcional templete o capilla de miserere. Las cúpulas de estas estructuras y la fachada del templo fueron cubiertos con azulejos vidriados cuya industria alcanzó apogeo en el XVII y XVIII en el altiplano peruano (Lampa, Asillo, Ayaviri, Pupuja, etc.). En Copacabana, los Mesa localizaron una estructura adicionada al templo, cuya función era más probablemente una capilla especial para indios —que de todos modos usaban obviamente el templo principal— que una capilla abierta. El claustro agustino cuyos tramos están cubiertos con cúpulas genera una notable respuesta espacial.

En cambio poseemos constancia documentada que la que la catedral de Sucre tenía un balcón especial – que se mantuvo hasta principios de este siglo - destinado a



61. Sucre (Bolivia), catedral, capilla abierta. Siglos XVI-XVII



62. Sucre, catedral, atrio. Siglo XVII



63. Santiago de Chile, claustro del convento de San Francisco. Siglo XVII

decir misa a la feligresía que se congregaba en la plaza los días de mercado. El edificio de esta catedral muestra una interesante evolución en su proceso constructivo a partir de las obras iniciadas en 1535 por el maestro Juan Miguel de Veramendi, quien ocho años más tarde pasa al Cusco para entender en las obras de su catedral.

Hacia fines de siglo se estaba realizando el coro y baptisterio por el maestro Jiménez y concluyendo la nave a la que luego se agregaron —para reforzar la estructura— cuatro capillas con cubiertas autónomas. En 1613 se decidió ensanchar el templo y dotarlo con nuevas capillas, cruceros, sacristía y capilla mayor, pero nuevamente a fines de este siglo se encaró el convertir las antiguas capillas en naves laterales, unificar el lenguaje expresivo del templo y añadiéndole torre, obras éstas que en 1686 encara el maestro Francisco Domínguez. Se utilizaba entonces como acceso la puerta lateral, pues la de pies estaba tapiada por estar ubicado allí el coro, lo que motivó el estudio para su traslado, de acuerdo con los criterios de conformación del espacio interior del templo [62].

Avanzando desde la zona altiplánica, desde La Paz hacia Oruro vuelven a aparecer con frecuencia los partidos arquitectónicos de los pueblos de indios, amplios atrios, posas en las plazas, dobles plazas, plazas



61. Lima, Perú, catedral. Siglos XVI-XVIII

perpendiculares, etc. como pueden verse en Jesús de Machaca, Yarvicolla, Sepulturas, Sabaya, San José de Cala, Chipaya, Curahuara de Carangas, etc.

Esta tendencia tipológica se proyectará regionalmente aunque con menores calidades tecnológicas y expresivas —habida cuenta del carácter marginal del área— hacia el noroeste argentino donde se ubican templos con atrios y posas (Susques, Coranzuli, Casabindo), torres exentas en el atrio (Uquía) y capilla abierta-balcón (Molinos). En Chile, los frecuentes terremotos dejaron muy poco del siglo XVI y XVII en pie, destacándose entre las obras el templo de San Francisco en Santiago que sufriera modificaciones en el XIX [63].

La proyección de las tendencias goticistas de las bóvedas nervadas, unidas a los diseños renacentistas alcanzan su límite en Bolivia, donde hemos visto que la catedral de Sucre se unifica a fines del XVII con bóvedas de crucería. Superponiéndose e integrándose en el tiempo los criterios estilísticos europeos dan respuestas insólitas que algunos han considerado «anacrónicas».

Es posible que sean «anacrónicas» en virtud de un criterio de valoración que parte de la cronología de centro emisor, pero es perfectamente sincrónico con la realidad cultural del mundo americano que parte de ese proceso de reelaboración e integración de conceptos y formas y se apropia de ellas utilizándolas libremente.

Si tomamos dos obras «renacentistas» como las catedrales de Lima y Cusco, co-

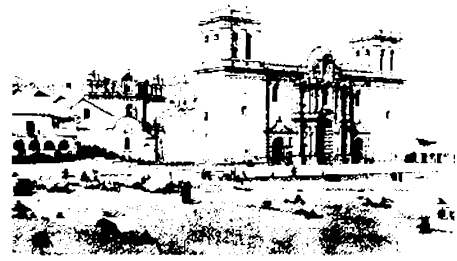
menzadas a fines del siglo XVI con una visión historiográfica limitativa descubriremos notorios rasgos «arcaizantes» porque no se valoran partiendo de su propia circunstancia sino con ojos y coordenadas europeas.

En ambas obras aparece la mano del extremeño Francisco Becerra junto a artesanos indígenas, quien en 1584 hizo los diseños, que aunque fueron objeto de ajuste, se respetaron en lo sustancial. La idea de la planta rectangular de tres naves y dos de capillas laterales y sin cabecera nos aproximan a las propuestas de las «iglesias-salón»; los parentescos con las catedrales de Jaén y Sevilla en España, y con las de Puebla, y México, diseño del mismo Becerra, han sido señalados por Angulo Íñiguez y Marco Dorta.

Es interesante constatar cómo tanto en Lima como en Cusco el tramo de las naves que tienen las portadas de acceso laterales, tienen un intercolumnio más ancho que los otros tramos, privilegiando dicho espacio como un crucero.

Las razones de la persistencia de las bóvedas de crucería deben verse aquí no solamente en un mantenimiento de tradiciones constructivas (las bóvedas de Lima eran de arista en 1604) sino esencialmente como respuesta más flexible frente a los terremotos. Esta misma causa fue la que destruyó en la catedral de Lima las bóvedas originales en 1746 pues las que hoy se ven fueron realizadas en madera y quincha posteriormente [64].

En Cusco, por el contrario, la catedral construida en lo sustancial entre 1645 y 1649 soportó el terremoto de 1650, que destruyó casi toda la ciudad y fue inaugurada cuatro años más tarde [65].



65. Cusco, catedral. Siglo XVII

La ubicación del coro en los pies del templo genera una fragmentación de la visión del espacio que es común a otras obras similares como las de México y Puebla. Sin embargo la catedral del Cusco, por la amplitud y compacidad (tiene un tramo menos que la de Lima) y la transparencia de su altar mayor (tipo ciprés) genera una notable unidad espacial que se acusa más por la horizontalidad externa de su planteo volumétrico.

La continuidad de lo hispánico, como proceso de nueva síntesis atemporal de corrientes artísticas, formas y concepciones espaciales, identifica el proceso inicial de transculturación y abre la puerta a una simbiosis distintiva que alcanzará su apogeo en el siglo XVIII.

CAPÍTULO 4

PORTUGAL Y LA ARQUITECTURA BRASILEÑA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

La política de ocupación territorial que siguió Portugal en América fue desde un comienzo distinta de la española.

Pedro Álvarez Cabral descubrió el Brasil en el año 1500 y hasta tres décadas más tarde —con oportunidad de la expedición de Martín Alfonso de Souza— no hubo más que intentos de asentamientos adscribibles a las tradicionales factorías coloniales.

Estos puntos de referencia, fondeaderos naturales protegidos, tuvieron como función posibilitar la recalada de buques que extraían riquezas del territorio, pero en absoluto pretendían el dominio efectivo del espacio continental.

La dimensión poblacional de Portugal, pero sobre todo la gravitación que tenían en aquel entonces sus colonias en la India fueron las causas de esta aparente postergación del Brasil dentro del proceso colonizador.

A las factorías iniciales había de seguir una acción de reparto de tierras por concesiones vinculadas a la tradición feudal, ocupándose así vastas lonjas sobre la costa que penetraban en el territorio. Estas concesiones no resolvían una política de organización de poblaciones, aunque la formación de las Capitanías dio origen a los primeros centros portuarios que se estabilizaron sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVI.

Las fundaciones de Olinda (1535) y Recife (1540) al norte se complementarán con la de Salvador (Bahía, 1549), São Paulo (1554) y Río de Janeiro (1567), que constituyeron los enclaves principales y en todos ellos la iniciativa privada manifestó la voluntad de conquista territorial que en cierta forma les delegaba el poder central.

De todos modos, hasta el siglo XVIII la ocupación del Brasil continuó siendo esencialmente costera, debiendo los portugueses resignar temporalmente el sector norte luego de la ocupación holandesa de Recife, compensada por los intentos de penetración en el sur —hacia la banda oriental del río de la Plata— que determina la fundación de la Colonia del Sacramento (1681).

LA ARQUITECTURA BAHIANA

La capitalidad de Salvador le dio relieve a su vinculación troncal con la metrópoli y de aquí los rasgos de fidelidad con la arquitectura portuguesa que presentan las obras iniciales.

La transferencia cultural lusitana fue directa hasta que en el siglo XVIII —como sucede en toda América— se genera el proceso de síntesis que incorpora los valores y formas de expresión reelaboradas.

La arquitectura bahiana tiene la peculiaridad de ofrecer la gama de alternativas expresivas incluyendo dos polos tan nítidos como los que marcan las iglesias de la Orden Tercera de San Francisco y la Concepción de la Playa. La primera de ellas realizada en 1708 constituye el esfuerzo más relevante en el Brasil de aproximación a las formas expresivas del barroco hispanoamericano, con rasgos nítidos de integración artística «mestiza». Su fachada manifiesta la búsqueda de un sentido plástico con notoria densidad decorativa cuya temática de re-

ferencia no desdeña los motivos ornamentales locales.

Por el contrario la Concepción de la Playa (1750-53) fue diseñada y trasladada, piedra por piedra, desde Portugal marcando la vigencia del cordón umbilical con la metrópoli y las formas notables de aquella transculturación directa.

Entre ambos extremos la arquitectura bahiana se califica en un desarrollo que sin soslayar el modelo metropolitano lo adapta a las peculiaridades de su realidad físico-espacial y a los modos de vida de su población.

Es evidente que el desarrollo de la ciudad estuvo estrechamente vinculado a la expansión de su región, particularmente en la evolución de los ciclos de la caña de azúcar, tabaco y posteriormente del café y cacao.

La ciudad era en definitiva un núcleo de servicios con capacidad de acopio y comercialización a través de su función portuaria.

Su importancia geopolítica y económica llevó a la necesaria organización defensiva a partir de las propias condiciones de su asentamiento, fraccionado con una zona portuaria bajo la barranca y el área de desarrollo terciario en el plano superior.



66. Bahía, casa-torre de García Dávila. Siglo XVI

El núcleo inicial de la ciudad fue murado por Luis Díaz a mediados del siglo XVI contando con baluartes defensivos. La dispersión y rápido crecimiento de la población obligó a un sistema más flexible que alternó fortificaciones y puntos defensivos a lo largo de la costa de la bahía y sobre elevaciones naturales. Así una decena de Fuertes y otros importantes conjuntos de baterías señalan la gravitación de la arquitectura militar dentro de la ciudad. A la vez, obras de arquitectura civil como la Torre de García Dávila aparecen fortificadas [66].

Entre los edificios públicos las tipologías de los palacios municipales (el de Bahía fue comenzado en el siglo XVII) señalan las similitudes con ayuntamientos españoles, incluyendo también la cárcel (Cámara e Cadeia). Se caracteriza por el sentido de volumen macizo con torre dominante, balcón y aunque a veces tienen recova sobre la plaza, los patios suelen ser más reducidos que los de origen español.

Sin embargo, también aquí, la arquitectura religiosa concentra el desarrollo más importante en la ciudad. El trazado de los templos brasileños, adscribió desde el comienzo el planteo portugués de una nave (con o sin capillas laterales), pero carente de crucero y cúpula (salvo raras excepciones). La nave se cubría con bóveda de madera (forado) y se jerarquizaba con cubierta autónoma, aunque del mismo tipo, el presbiterio.

Fueron muy escasas las bóvedas de piedra o ladrillo y se desconocen ejemplos de transferencias goticistas con bóvedas nervadas, quizás debido al desarrollo más tardío de las obras brasileñas.

Es interesante constatar la evolución de la tipología de estas iglesias pues paulatinamente las capillas laterales —que solían ser más bajas que profundas— tienden a vincularse entre sí formando corredores estrechos que conducían, por acceso independiente, hasta la sacristía o contrasacristía. Como es frecuente en el Paraguay

también vemos la existencia de sacristías desarrolladas perpendicularmente a la nave principal y que ocupan el ancho del templo total. La existencia de capillas paralelas al presbisterio no es frecuente en otras partes de América, aunque podemos encontrarlas en ejemplos como San Francisco o el Sagrario de Quito.

Entre las obras más relevantes cabe recordar la actual catedral que otrora fue la iglesia de los jesuitas (la antigua fue demolida para hacer una plaza). Tanto la cantería de la fachada, como las portadas y arcos fueron realizadas en Lisboa al comenzarse las obras en 1657. Como era habitual en la Compañía de Jesús el diseño fue realizado por un hermano coadjutor de la propia orden, Francisco Dias y su traza tuvo peculiar resonancia como cabeza de serie en los demás templos de la ciudad.

La composición de la fachada mueve a perplejidad ya que parece haberse motivado en la intencionalidad dialéctica de compatibilizar la imagen formal del Gesù romano con el esquema tradicional portugués de templo con torres. El resultado no es feliz en cuanto los campanarios quedan reducidos a la mínima expresión, semejantes a chapiteles colocados sobre el basamento de fachada [67].



67. Bahía, iglesia de la compañía de Jesús, hoy catedral. Siglo XVII

En el interior por el contrario es majestuoso con la notable bóveda de madera que presenta los motivos del artesonado extraído del tratado de Serlio [68]. Las capillas laterales con notables altares barrocos o rococó y la sacristía amplísima y totalmente policromada en su cielorraso plano, dan realce a la respuesta del conjunto. Al costado del templo se hizo el colegio, utilizando posteriormente como hospital y facultad de Medicina que hoy se encuentra en vías de restauración con destino a un museo de la cultura afro-brasileña.

En el propio «Terreiro de Jesús» cerrando la composición se alza el templo y convento de San Francisco, adyacente en el cual se localiza la Orden Tercera [69]. La iglesia, construida entre 1708 y 1723, es sin duda una obra singular donde es posible apreciar cómo sin variar lo esencial del partido arquitectónico el tratamiento del interior modifica totalmente el espacio, generando ese sentido voluptuoso y continuo propio del mejor barroco americano. En el claustro, de reducidas dimensiones en relación con los hispanoamericanos, llama la atención la serie de azulejos con vistas de Lisboa, que constituyen uno de los documentos más importantes de la capital portuguesa antes de su destrucción por un terremoto a mediados del siglo XVIII.

Una de las características más notables de la arquitectura religiosa brasileña respecto al resto de Hispanoamérica es su tratamiento volumétrico exterior. Dada la

libertad compositiva de la estructura urbana, es frecuente que los templos aparezcan sobre cerros (morros) dominantes o simplemente aislados de otra edificación.

Ello lleva a un tratamiento de la totalidad del volumen externo ya que es posible su recorrido y visualización completa.

Este tratamiento suele tener una cierta homogeneidad con respecto al paisaje urbano y las tipologías residenciales, sobre todo en la enfatización de los vanos encuadrados con canterías, en la proporción vertical de de los mismos y en su ritmación.

Las propias portadas de los templos suelen ser sobrias en la localización ornamental,



68. Bahía, catedral, bóveda que copia motivos de Serlio. Siglo XVII

facilitando esa natural incorporación al resto del paisaje. La jerarquización suele buscarse más por el manejo de los elementos urbanos, tanto por la ubicación dominante señalada o por el recurso de ubicación de las fachadas respecto de calles lo que facilita el marco adecuado (Lapa de Mercaderes en Río de Janeiro o la magnífica calle-escalinata del Santísimo Sacramento en la Rua do Passo, Bahía).

Un elemento adicional para facilitar la integración del paisaje urbano es el predominio de las edificaciones en altura, fruto de una ocupación más densa del tejido urbano. Esto está vinculado a la dimensión de los lotes, que en las ciudades brasileñas tienen un proceso inverso al de las hispanoamericanas.

En efecto, mientras en las segundas el lote amplio que ocupaba el cuarto de manzana tiende a fragmentarse al subir el valor del suelo urbano en el siglo XVIII o XIX, en Brasil los lotes iniciales son muy estrechos y hay una tendencia a ampliarlos en el XIX.

Continuando la tradición urbana portuguesa la línea de edificación continua fue un elemento clave en la definición del carácter de la calle. La diferencia es que el loteo portugués busca un frente estrecho (generalmente de unos 10 metros) pero con gran profundidad, lo que condiciona una tipología de vivienda sustancialmente diferente.

Ello es verificable en los patios pequeños y la ocupación plena del lote sin fondo de manzana. Notablemente esta disminución de las dimensiones de patios guarda concordancia con la reducción espacial de los claustros conventuales e incluso con la distancia dimensional que va del *terreiro* o el *rossio* a la plaza hispanoamericana.

Parecería que la inexistencia de un trazado previo llevara a reiterar la idea de densificación urbana europea, lógica en términos de la realidad espacial geográfica de Portugal o España, pero carente de un

fundamento sólido en las extensiones americanas.

El valor de la tierra no constituye hasta el siglo XIX un elemento relevante aunque es probable que la preocupación por el abaratamiento del equipamiento y servicios tenga influencia en las decisiones.

A partir del siglo XVIII, como sucede en las ciudades hispanoamericanas, los sistemas de control urbano se perfeccionan con la idea de normalizar el número y tipo de vanos y las alturas de edificación con el objetivo —según Goulart Reis— de garantizar una imagen y apariencia claramente portuguesa a las ciudades brasileñas.

Algunos recursos expresivos, como el uso de azulejo cubriendo toda la fachada de la casa, han sido tomados como un hecho importante, dado que cronológicamente alcanzó prioridad de desarrollo en Brasil antes que en Portugal. Se trataría en este caso de un «rebote» cultural ya que buena parte de la azulejería e inclusive las tejas esmaltadas de gran tamaño fueron inicialmente importadas de Portugal.

Este criterio de azulejar los frentes de las casas fue notable en la región de Puebla de los Ángeles en México en el siglo XVIII y se mantiene en el Brasil e inclusive en Montevideo (Uruguay) con azulejos franceses del siglo XIX, los que también podemos encontrar en fachadas de iglesias como San Isidro en Catamarca (Argentina).

Las grandes unidades residenciales de los siglos XVIII y XIX que encontramos en Salvador señalan esa misma reducción de los espacios, la diferenciación de estratificación social entre el propietario y los esclavos, cuya abundancia proporcionó una mano de obra económica para el desarrollo de esta arquitectura.

En la trama densa de la ciudad y vinculada a actividades religiosas y recreativas puede encontrarse la Quinta do Tanque de los jesuitas y, como expresión de la acción productiva, el notable complejo edilicio de la Quinta Unhao con residencia, capilla, galpón, depósitos, senzala, muelles y hasta un sistema propio de acequias y abasto de agua.



69. Bahía, iglesia de la Orden Tercera de San Francisco. 1708-1723

En cierta manera este conjunto preanuncia los notables complejos de los ingenios rurales del Reconcavo bahiano.

LA ARQUITECTURA EN RÍO DE JANEIRO Y SÃO PAULO

De las obras religiosas tempranas que aún podemos encontrar en Río de Janeiro sin duda la más relvante es el convento de São Bento iniciado hacia 1590 pero con un proceso continuo de obras y transformaciones hasta el siglo XVIII.



70. Río de Janeiro, iglesia de São Bento. Siglo XVII



71. Bahía, catedral, nave y presbiterio. Siglo XVII

El templo, diseñado por el ingeniero militar Frias de Mesquita en 1617, responde al planteo general ya descrito de nave principal y profundas capillas laterales fragmentadas con arcos de medio punto, abiertas en 1669. Sobre estas capillas corre una nave lateral alta que se abre sobre el espacio principal con balcones-tribuna [70].

Es ésta una solución frecuente en la arquitectura brasileña y no usual en la hispanoamericana. La presencia de los vanos y tribunas, que al comienzo tienen coherencia con los vanos externos como simples ventanas con balcón, pero luego tienden en ciertos casos a ampliarse (iglesia del Pilar en Ouro Preto) varía sustancialmente la escala del espacio de la nave principal.

La tendencia de «espacio salón» se fortalece, tanto por las proporciones más compactas del ámbito como por este manejo escenográfico de los palcos balcones que le quitan fuerza al sentido verticalista del espacio. A ello debemos sumar el manejo del diafragma que compartimenta este ámbito respecto de la capilla Mayor.

Ya no se trata meramente del «arco triunfal» de acceso al presbisterio desde la nave que vemos en las iglesias hispanoamericanas, aquí el presbisterio tiende a reducir sus dimensiones de presentación y a adquirir profundidad, a la vez que el tratamiento del «arco» se convierte en algunos casos en una «portada» interna formal (catedral de Bahía) o un conjunto homogéneo flanqueado por capillas laterales y tribunas altas que la encuadran [71].

Resulta notable comparar en São Bento la rigurosa estructura de la fachada del templo donde con sobriedad se resuelven los problemas compositivos basándose en el manejo ponderado de la piedra de cantería que define el esquema de figura y fondo, con la composición barroca y rococó del interior realizada en el siglo XVIII. Aquí es posible constatar una vez más que el tratamiento ornamental y el equipamiento modifica de

tal forma el espacio que puede llegar a hacer contradictorias las mismas propuestas originales.

El carácter que la fachada de São Bento preanuncia se percibe también en la composición del claustro y en el refectorio señalando el rigor monástico de la orden, que Buschiazzo emparenta con influencias «escurialenses». Este claustro, más espacioso que lo habitual, está cubierto por bóvedas de arista que descansan sobre robustos pilares de cantería.

De principios del siglo XVII es el convento de San Antonio muy modificado en su fachada hace unas décadas. El interior del templo conserva una notable capilla mayor y una interesante sacristía con paneles de azulejos portugueses (1745).

En la región cercana a Río de Janeiro se conservan varios templos del siglo XVII de las primitivas fundaciones jesuitas para catequesis indígena. Los colegios de la Compañía en Río y Vitoria regentaban estos pueblos de indios (San Pedro de Aldeia, San Lorenzo, Reyes Magos, Anchieta, Guaraparí, etc.). Las iglesias son simples, en general de tres naves, con una sola puerta y torre baja lateral. La residencia de los religiosos y colegio se formaba lateralmente con claustro reducido que en la Asunción de Anchieta (antigua Roritiba)tiene robustos pilares y galería superior con barandal de madera.

Similar origen jesuítico tendrá la fundación de São Paulo en 1560 cuyo núcleo original fue el colegio de la Compañía de Jesús que atendía la evangelización de una vasta área.

Las distancias con los otros centros poblados dio al desarrollo paulista un alto grado de autonomía, lo que posibilitó la acción depredadora de los bandeirantes, cuya actividad principal era la conscripción de esclavos indígenas para su venta a los ingenios del nordeste, particularmente los bahianos.

Los conflictos entre los jesuitas y los bandeirantes que asolaron sus misiones de guaraníes y obligaron a un gran repliegue en las primeras décadas del siglo XVII señala las tensiones sociales y culturales de dos modelos de civilización antagónicos.



72. Bahía, ermita de Monserrate, alpendre. Siglo XVII

Las tipologías de las aldeas jesuitas (San Miguel de Ururaí, Carapicuiba, M'boy, etc.) muestran el desarrollo de una tecnología de tierra apisonada de tapia («taipa-de-pilao») con una arquitectura maderera más liviana que la que hemos visto en las otras regiones.

Capillas de una nave con presbisterio como San Miguel (1622) presentan la solución notable del «alpendre» o atrio adintelado y además el corredor maderero lateral que señala un parentesco claro con los templos misionales del área guaranítica.

Esta solución del atrio avanzado como un espacio de «capilla abierta» que se proyecta hacia el exterior del templo se vislumbra en ejemplos notables como la capilla da Penna en Paraiba donde se trata casi de otra capilla anterior o en la capilla del Socorro, también en Paraiba, donde se retoma la experiencia de los «dormideros» o «descansos» de las ermitas rurales españolas o portuguesas (ermita de Thomar por ejemplo) o en ejemplos bahianos como Monserrate [72].

La unidad entre iglesia y colegio puede constatarse en M'Boy (hoy Embú) a pesar de que la iglesia de Nuestra Señora del Rosario es casi un siglo anterior a la residencia de los Padres. La unidad de la arquitectura popular a través de la persistencia de los modos de vida, recursos tecnológicos y respuestas funcionales, formales se evidencia así una vez más.

Toda la riqueza de estas capillas rurales tiende a concentrarse en los retablos, púlpito y en los cielorrasos de madera policromada, como los que podemos hallar en Santo Antonio, pequeña capilla «alpendrada» en la hacienda de País de Barros.

Hacia el sur, el área de Río Grande y la propia isla de Santa Catalina fueron ocupados inicialmente por los españoles, localizándose en la región varios de los pueblos de las misiones jesuitas. Los bandeirantes paulistas acecharon permanentemente esta zona y en busca de oro fundaron a fines del siglo XVII las ciudades de Paranaguá y Curitiba.

El colegio de la Compañía de Paranaguá, realizado a principios del siglo XVIII, presenta una notable solución de claustro de tres plantas de piedra bruta apenas perforadas con bajas arquerías en planta baja y pequeñas ventanas enmarcadas en cantería en las dos plantas superiores. Un lenguaje casi medieval, que nos aproxima más a los temas de arquitectura militar que a las soluciones de los cenobios religiosos. La iglesia quedó inconclusa por la expulsión de los jesuitas en 1759, ocho años antes de su erradicación de los territorios españoles.

Este panorama de la arquitectura brasileña en los dos primeros siglos de su desarrollo habrá de variar sustancialmente en el XVIII, cuando las transformaciones de las nuevas aperturas económicas, la ampliación del territorio ocupado, el desarrollo urbano y la integración cultural afro-brasileña dieran origen a las expresiones de una de las arquitecturas barrocas más notables de América.

CAPÍTULO 5

LA EXPANSIÓN URBANA DE AMÉRICA

> Quien conoce una ciudad de utopía las conoce todas por la gran semejanza entre unas y otras, en lo que permite la naturaleza del lugar.
>
> TOMAS MORO

TRANSFERENCIA DE EXPERIENCIAS Y PRIMERAS FUNDACIONES

La ocupación de un territorio tan amplio y variado como el americano habría de suponer para el español una de las aventuras creativas más notables de la cultura occidental.

Las experiencias urbanas transferibles, desde la Península, no sólo no eran homogéneas, sino hasta contradictorias, acumulándose estructuras planificadas como los antiguos «castrum» romanos, de desarrollo orgánico medieval e inclusive de nítida traza morisca en el sur andaluz.

Como sucederá con la arquitectura, el español se proyecta a América como síntesis y ante la magnitud de la empresa, genera una respuesta que incorpora algunas variables y experiencias, descarta otras y crea un modelo ordenador capaz de dar unidad formal y estructural a la ocupación territorial.

Pero la nueva política poblacional no sólo se alimentará de la experiencia previa del conquistador, sino que confluirán en ella los modelos teóricos del renacimiento, las antiguas tradiciones romanas (Vitrubio), los principios de la ciudad ideal cristiana (Santo Tomás, Eximenic) y la propia praxis fundacional en América reelaborada y transferida a normativa.

El periodo que transcurre entre 1492 y 1573 (oportunidad en que Felipe II sanciona las ordenanzas de población) constituye el laboratorio en el cual se verifican las experiencias para generar una respuesta unitaria al problema.

Las recomendaciones sobre las calidades requeridas en los asentamientos en cuanto al emplazamiento de las ciudades, accesibilidad, defensa, abastecimiento de sustento y mano de obra, etc., retoman las exigencias vitrubianas, pero no obstan para verificar los continuos traslados de los primeros núcleos por carecerse de ciertas condiciones básicas.

La experiencia acumulada parece, pues, tener mayor gravitación que la conciencia teórica en la acción pragmática de la conquista.

Se han rastreado prolijamente los antecedentes morfológicos hispanos de ciudades en damero desde los antiguos «castrum» romanos, los pueblos de peregrinación a Santiago de Compostela (Puente la Reina), las adyacentes «bastides» del sur de Francia y las propias fundaciones de los Reyes Católicos (Puerto Real y Santa Fe) o Carlos V (en la Vera de Almería).

Por su connotación de inmediatez temporal el campamento de los Reyes Católicos frente a Granada, estructurado en 1491 bajo el nombre de la Santa Fe, ha sido con-

siderado por diversos autores como el modelo preciso para el «nuevo orden urbano» americano. Santa Fe retoma el diseño de los «castrum» con sus ejes cruzados, las cuatro puertas de acceso y un trazado ordenado de amanzanamiento rectangular, es decir elementos físicos que habrán, genéricamente de estar presentes en el modelo indiano.

Sin embargo las primeras fundaciones americanas no presentan referencias positivas que pudieran indicar la vigencia canónica del modelo. Por el contrario sólo la traza de Santo Domingo replanteada por Nicolás de Ovando al despuntar el siglo XVI presenta las condiciones de cierta regularidad en sus calles que sorprende a los mismos viajeros españoles.

Es probable que Ovando, que conocía Santa Fe, hubiera recuperado la imagen de los valores de una lógica ordenadora, pero las calles tiradas a cordel (aun en manzanas de tamaño diferenciado y variadas) despistaba tanto a la propia experiencia urbana peninsular que llamaban la atención sobre las posibilidades de esta traza.

Las calidades de la ciudad concebida «a priori» con un modelo de referencia era algo absolutamente ajeno a las prácticas de diseño urbano, basadas en la espontaneidad del crecimiento a partir de los núcleos generadores (iglesia, castillo, plaza del mercado, etc.).

La calle era la consecuencia de la integración de las viviendas y no el eje ordenador de las mismas. La plaza era un espacio provisto por la conjugación de actividades comunes, pero su forma y localización estaba subordinada a las características de los edificios dominantes. Las plazoletas eran espacios residuales donde no pocas veces se habrían alzado edificaciones que debieron ser demolidas para generar la necesaria obra funcional.

En este marco los primeros asentamientos americanos atendieron más a los condicionantes del propio medio que a las teorías y experiencias urbanas peninsulares, aunque es cierto que lo realizado responde a la vez al bagaje de su previo conocimiento.

De todos modos las calidades del emplazamiento (portuario, mediterráneo), de la topografía del terreno, de los requerimientos de defensa (natural y construida) marcaron fuertemente los primeros ejemplos urbanos del nuevo mundo.

Los trazados que acusan cierta regularidad como Santo Domingo, Cartagena de Indias o Veracruz están a la vez condicionados por el carácter envolvente de las fortificaciones amuralladas, mientras que otros, como Asunción del Paraguay, simplemente adoptan una estructura lineal que sigue los condicionantes topográficos de la costa fluvial y la traza del camino real.

De todos modos, quien analice, por ejemplo, el diseño de Cartagena observará sin duda una voluntad ordenadora que sin tener la claridad normativa del modelo indiano compagina la antigua experiencia con una nueva búsqueda. Si bien los atrios de los templos son plazoletas residuales y la plaza principal tiene mezquinas dimensiones, la calle ya constituye un trazado regulador previo que tiende a vertebrar —quizás por razones de defensa militar— un tejido urbano nuevo. La existencia de una Plaza Real («de la mar») sobre el límite de la muralla amortigua el impacto en la zona del contacto edilicio con el cerco defensivo y genera espacio para las actividades portuarias.

Puebla de los Ángeles (México, 1533) y Lima (Perú, 1535) parecen ser los primeros ejemplos que definen las características de regularidad. De todos modos —en nuestro criterio— estas experiencias sirven solamente para ratificar la viabilidad de generar el modelo ordenador y dar coherencia planificada a la acción fundacional de Felipe II.

LAS ORDENANZAS DE POBLACIÓN (1573) Y EL MODELO AMERICANO

Hemos insistido en que las ordenanzas de población vienen a ratificar las experiencias urbanas españolas y americanas a la vez que introducen la planificación homogeneizada para los nuevos conjuntos urbanos.

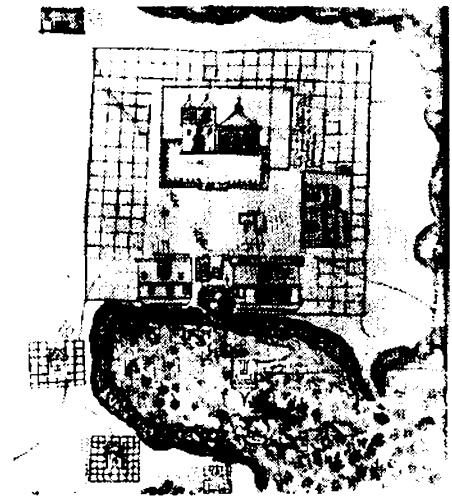
Las raíces teóricas renacentistas están presentes en la idea del diseño previo y en la presencia de la plaza como núcleo generador del cual parten las calles sistematizadas. Sin embargo los diseños americanos nada tendrán que ver con las ciudades ideales de Filarete u otros pensadores donde el sistema radial predomina nítidamente.

Quizás en la traza de las fortificaciones de cierre podamos encontrar mayor parentesco con el diseño renacentista aunque tampoco utilizado en un estado puro.

Mejor suerte tuvo Vitrubio rescatado como clásico del pensamiento arquitectónico renacentista y cuyas máximas sobre asentamientos son utilizadas en versión tomista en las ordenanzas de 1573. Pero estas disposiciones aparecerán condicionadas, a la vez, por la experiencia de la ocupación de las bahías con fondeaderos naturales, que las fundaciones del periodo antillano (Portobelo, La Habana, Santa Marta, Cartagena, Santo Domingo, etc.) habrían inducido.

No podemos afirmar con certeza que el uso del espacio público que predomina nítidamente en los núcleos de las culturas precolombianas haya influido en la formulación del nuevo diseño, pero sin duda las calidades y amplitudes de éstos superan la previa realidad española, como puede verse en las primeras representaciones cartográficas [73].

Es probable también que el cambio de escala que significa la noción del espacio sin límites americano favoreció una política más generosa de distribución del suelo y facilitó la amplitud de ciertos elementos de la estructura urbana.



73. México, pueblo indígena de Tenetuango. Traza de 1582

En cuanto a las funciones, la organización urbana tiene claramente asignado un papel de centro de servicios para una actividad predominantemente rural (agrícola y/o ganadera) de tal manera que su escasa complejidad sólo se manifiesta en la intensidad de las funciones burocráticas administrativas que le son inherentes según el rango y función en el contexto colonial.

Estas «complejidades» constituían el valor agregado a cada poblado y por ende no era preciso diferenciar los trazados de cada uno de los poblados. Más compleja habría de resultar la tarea cuando se abordasen los fenómenos de superposición sobre antiguas trazas indígenas.

Hay casos de reutilización directa de la ciudad indígena, como sucede en las grandes capitales imperiales inca y azteca: Cusco y México.

En estos casos la alternativa es clara y presupone en lo físico la adopción de la morfología urbana existente, pero en lo funcional la expulsión del núcleo de población indígena del área central y la readaptación edilicia.

En casos como en el Cusco se llega a la fragmentación del propio espacio de la plaza Huaynapata cuyas dimensiones de escala superaban ampliamente la experiencia hispana.

La segregación estratificada de españoles e indígenas es clara en estos casos, tanto para las cuatro «calpullis» o barrios indígenas mexicanos como para el cordón perimetral de parroquias indígenas cusqueñas.

Pero esta segregación se reiterará en otros trazados de ciudades donde los núcleos indígenas preexistentes o forasteros son localizados en agrupamientos específicos. Ello sucede por ejemplo con el barrio del Cercado en la otra margen del Rimac en Lima y otro tanto podríamos ver en ejemplos planificados como los de Guatemala o espontáneos como las 14 parroquias indígenas de Potosí.

Esta división inicial fue perdiéndose en el proceso de integración social y cultural que se observa desde la segunda mitad del siglo XVII. También se irían diluyendo —en las grandes ciudades— los valores simbólicos y metafísicos que precedían en el mundo indígena las estructuras urbanas y les daban coherencia.

Los ordenamientos cósmicos y astrológicos del Cusco incaico, ombligo del mundo, capital del Tahuantisuyo, coordenada de los rumbos cardinales, están más allá de las variables de su traza. Lo mismo sucedía con las estructuras de relación de parentesco de los ayllus indígenas y sus modelos estructurales de Hanan y Hurín (Alto y Bajo) que dividían simbólica —y a veces físicamente— la organización del poblado.

Todos estos elementos que constituyen el trasfondo cultural de América prehispana no tienen vigencia en el modelo fundacional indiano que de esta manera actúa a la vez como elemento aculturalizador que hace tabla rasa de las singularidades de valores y creencias para uniformarlos arbitrariamente en todo el continente. Sin embargo la fuerza de estas concepciones posibilitará una reelaboración de muchos de ellos y su adaptación al nuevo modelo.

Las ordenanzas de población vienen a la vez a ratificar la tendencia «reduccionista» que postulaba la concentración de indígenas en poblados orgánicos con el fin de facilitar el cobro del tributo y la tarea de evangelización. Los criterios de Polo de Ondegardo, Matienzo y el virrey Toledo en el Perú con sus reducciones de 1571-1572 sin duda aceleraron la promulgación de las ordenanzas.

La imagen física de «la ciudad» debía cumplir a la vez con un carácter didáctico, capaz de generar el sistema de comprensión. Por ello se estipulaba que las casas debían estar de forma tal «que cuando los indios la vean les cause admiración y entiendan que los españoles pueblan allí de asiento y les teman y respeten para desear su amistad y no los ofender.»

A la vez, la noción de ciudad equivalía a un área más amplia que la del nuevo núcleo urbanizado, proyectándose en la idea de ciudad-territorio en una lata jurisdicción que se iba reduciendo a la par que nuevas fundaciones le recortaban sus atribuciones.

Los «términos» de la ciudad tenían dimensiones geográficas amplísimas que muchas veces no se alcanzaron a explorar. Por el contrario los repartos y mercedes de tierras en las zonas adyacentes configuraron la estructura del paisaje rural y su necesaria continuidad con el núcleo urbano.

Dehesas para el ganado, chacras, mercedes agrícolas y tierras de propios o del «común» daban adecuado marco, en concéntrico esquema, a la traza urbana y su ejido, concebido este último como área de expan-

sión potencial de la ciudad. La fundación urbana constituía pues una huella de ordenamiento territorial a partir del núcleo que organizaba el espacio físico integralmente. En la práctica sin embargo la endeblez demográfica y funcional de muchos de estos asentamientos convirtió en utopía esta proyección amplificada.

En lo que se circunscribía al núcleo urbano la «planta» de la ciudad quedaba definida por la plaza, calles y manzanas con sus respectivas divisiones en solares.

El diseño geométrico tendía tanto a simplificar la tarea del tracista como a jerarquizar la idea de la ciudad «ideal» concebida a priori.

La concepción de flexibilidad y dinámica se manifiesta en la voluntad de que las ciudades se puedan siempre proseguir y dilatar «en la misma forma» con lo que el diseño no sólo regía sobre el presente sino que apuntaba a condicionar el futuro. Es obvio que estas predicciones estaban a su vez condicionadas por la situación del emplazamiento topográfico y la existencia o no de murallas defensivas.

En ciertos casos, Lima por ejemplo, las murallas englobaban áreas de cultivo de chacras y quintas destinadas a asegurar la vida y abastecimiento de la ciudad en caso de sitio prolongado. Estos espacios fueron rápidamente ocupados en las expansiones urbanas del XVIII al controlarse la acción belicista.

De todos modos en los asentamientos del siglo XVI está siempre presente el control —que para algunos explica y determina el trazado en damero —y no pocas ciudades nacerían de «casas-fuerte» u otros reductos defensivos localizados en zonas portuarias.

Es notable constatar que sin embargo las Ordenanzas de Población, incorporadas a las leyes de Indias en su primera edición de 1681, no son seguidas, sin embargo, más que conceptualmente y esto sólo en aquellos núcleos originados en fundaciones expresas.



74. Panamá, ciudad de Panamá, plano del siglo XVII

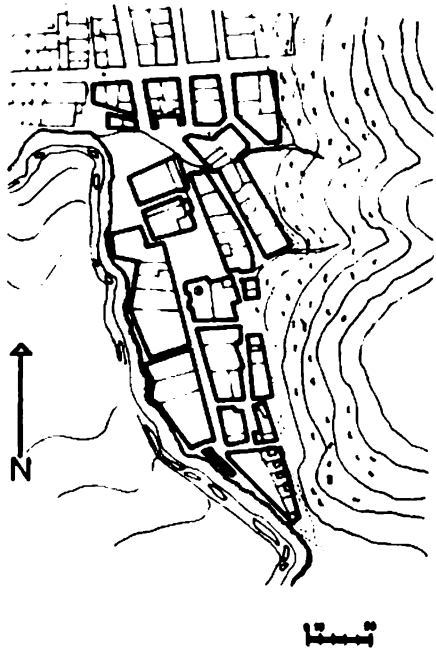
Este es uno de los aspectos más interesantes que reitera a nuestro juicio el proceso de reelaboración americana, aun en mandatos donde sus componentes capitalizaban la propia experiencia americana.

Nuestras ciudades responden en esencia a lo conceptual, pero tienden a simplificarlo, así la plaza no tendrá las proporciones rectangulares que se le asignan taxativamente, sino que será cuadrada, de la misma dimensión de las demás manzanas.

Tampoco las calles llegaron (salvo casos excepcionales como Panamá o Santa Clara de Cuba) al centro de la plaza sino que arrancarán perimetralmente a la misma por sus vértices [74].

De esta forma frente al modelo de leyes de Indias aparece otro modelo empírico que es el que realmente se aplica con sistematización en las nuevas fundaciones americanas, con consentimiento —no tanto de la letra escrita— sino de las más eficaces reglas de practicidad.

Parecería que en la escala de la planificación urbana los americanos hubieran ensayado la simple estrategia del sistema de ensayo-error-corrección.



75. Argentina, pueblo de encomienda de Santa Catalina (Jujuy). Siglo XVII

LAS TIPOLOGÍAS ALTERNATIVAS

Desde el punto de vista morfológico son variados los ejemplos que se apartan del modelo y que por ello enunciaremos brevemente.

Ciudades irregulares

Se deben a dos causas principales; o se trata de aquellas cuya génesis es anterior a las ordenanzas y por ende recogen la tradición morisca de los asentamientos peninsulares, o se vinculan a las formas de producción y tipo de emplazamiento.

En el primer caso son ciudades que han sufrido en su mayoría procesos de adaptación posterior en los siglos XVIII y XIX tendentes a su acomodamiento a la cuadrícula, tal cual sucedió en Asunción del Paraguay.

La otra alternativa parece haber sido frecuente en los poblados mineros donde la proximidad con las bocas de producción y la movilidad rotativa de la población indígena forjaban una imagen cercana al «campamento» en buena parte del conjunto.

El caso más notorio es el de Potosí, cuya población superó los 150.000 habitantes en el siglo XVII y cuyas legandarias riquezas argentíferas atraían aventureros y conquistadores que organizaron a 4.000 metros de altura una increíble ciudad que descansaba sobre el empuje de los millares de mitayos indígenas transportados para las duras faenas de los socavones e ingenios.

Potosí comienza luego un ciclo decadente y la ciudad tiende a ordenarse perdiendo el espontaneismo de su primer siglo, pero vaciándose a la vez de la vitalidad y la riqueza que la convirtieron en emporio del Virreinato peruano.

Otras ciudades mineras como Guanajuato y Tasco (México) o Zaruma (Ecuador), Santa Catalina (Argentina) [75], reiteran esta libertad de traza irregular que atiende más a la funcionalidad de la tarea que a las

preocupaciones de ordenamiento urbano. Dentro de este grupo deberíamos adscribir otros poblados como Loja (Ecuador) o Paucartambo (Perú) donde la irregularidad se fundamenta en lo quebrado de la topografía o simplemente en la falta de control y espontaneidad de la evolución urbana.

Ciudades semirregulares

Se trata de aquellas que cualifican los ejemplos precursores de las ordenanzas de 1573. Las ciudades donde comienzan a verificarse las pautas de ordenamiento urbano con calles quebradas y rectilíneas aun cuando las manzanas no guarden consonancia en sus dimensiones. Santo Domingo, Cartagena de Indias, Quito y La Habana ejemplifican estas trazas de plazas arrinconadas, compases pequeños, atrios reducidos formados por recortes de manzanas y otras formas urbanas que demuestran los cambios y persistencias respecto del urbanismo español contemporáneo.

Ciudades superpuestas

Nos referimos aquí a las ciudades que tienden a estructurarse sobre antiguos asentos urbanos y rurales indígenas. Hemos mencionado el caso de Cusco y México, pero la experiencia se traslada a numerosos pueblos de indios.

En las antiguas capitales imperiales existe un cierto ordenamiento físico de la traza, condicionada por la propia superestructura simbólico-institucional y la realidad topográfica (canales, calzadas y chinampas en Tenochtitlan y desarrollo entre los ríos en el Cusco).

La superposición es utilizada unas veces como elemento de rescate de la traza y otras como excusa para la destrucción parcial de la misma (extirpaciones de idolatrías), lo que hace más dificultoso el estudio de las correlaciones.



76. Perú, la trama urbana del Cusco actual

En el caso cusqueño es evidente que la ampliación de la ciudad española sobre las áreas de andenería de cultivo incaico se hace según los propios modelos de amanzanamiento y reparto de solares urbanos y rurales, atendiendo exclusivamente a los elementos físicos preexistentes, pero no a la secuencia y forma de distribución de las antiguas canchas indígenas que les eran adyacentes. Es decir verificamos nuevamente el pragmatismo: aprovechar como está lo que existe, construir como se sabe lo nuevo [76].

En estos casos como en muchos otros la definición de términos, jurisdicciones y alcances de las fundaciones españolas superpuestas alteró la vertebración interna de las relaciones sociales y culturales de las antiguas comunidades modificando incluso su propia base de sustento económico integrado.

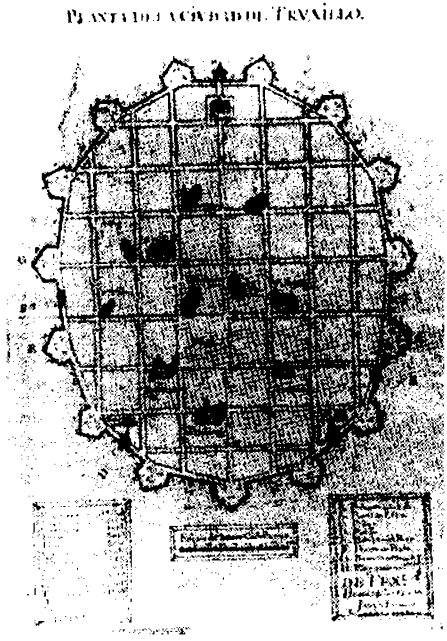
Ciudades fortificadas

La estructura de estas ciudades puede ser regular, pero es verificable un condicionamiento expreso a sus posibilidades de expansión, desarrollo y la propia estructura en atención a sus características defensivas.

Por ejemplo la conformación del núcleo urbano de Montevideo (1726) quedó afectada desde un comienzo por la localización de los fuertes y ciudadela que habrían de proteger los frentes marítimos y de tierra.

Las murallas y bastiones constituían de por sí una limitación clara al crecimiento, una necesaria adecuación de las manzanas en los bordes y un control en las alturas de edificación por las necesidades de la artillería.

Es cierto que la imagen de la ciudad militar era la que más se aproximaba a la experiencia europea de regularidad, pues al convertirse su diseño en «ciencia de la fortificación» las matemáticas y la geometría campeaban en su fundamento.



77. Perú, traza de la ciudad de Trujillo. Siglo XVIII

Por ello no debe extrañarnos que la comprensión europea de una ciudad americana recogida del texto literario de un cronista se convirtiera siempre en un diseño geométrico de puertas orientadas, murallas ordenadas y rectas calles como sucede con las representaciones del Cusco incaico y español hasta haber concluido el siglo XVII.

La falta de correlación entre el diseño teórico del amurallamiento y la regularidad de la traza indiana puede verificarse en Trujillo (Perú) donde se optó por una estructura envolvente ovalada junto a la cual mueren indiferentemente las manzanas de viviendas [77]. Se trata en definitiva de dos modelos resueltos abstractamente que evidencian sistemas de pensamiento no integrados.

Por el contrario y sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, los poblados fortificados nacen con tal fuerza que la propia estructura defensiva impone una organización específica de la manzana. En el caso de Nacimiento (Chile) la caprichosa forma de la muralla y ciudadela obligan a un amanzanamiento de tipo radial, mientras que en los diseños de pueblos fortificados para el área chaqueña (Del Castillo, 1774) la morfología urbana puede reducirse abstractamente en un triángulo a partir del vértice fortificado y la base naturalmente protegida por un río.

En otros casos tempranos, como en Santiago de Cuba, la fortificación regular tiende a organizar la traza alrededor de un castillo medieval.

En Angol (Chile) la simple estructura cuadrada de la muralla organiza sin embargo una disposición perimetral regular de las viviendas e incluso genera diagonales internas.

Condicionando, e incluso determinando, las fortificaciones habrán pues de jugar un papel relevante en las tipologías morfológicas de la ciudad americana.

LAS CIUDADES ESPONTÁNEAS

Buena parte de la realidad urbana de América no se generó en la acción concertada y planificada por los conquistadores para la ocupación, dominio y evangelización de los nativos.

Por ello muchas ciudades nacieron sin acta explícita de fundación, sin ayuntamiento, rollo y reparto de solares, es más, sin siquiera la traza inicial.

Obviamente, estos ejemplos prescindieron también de las disposiciones específicas y su génesis no fue un acto explícito de un día, sino un lento proceso evolutivo a partir de un núcleo generador.

Muchas de estas formaciones urbanas espontáneas recogen con el tiempo la experiencia de la legislación indiana y se adscribieron a ella.

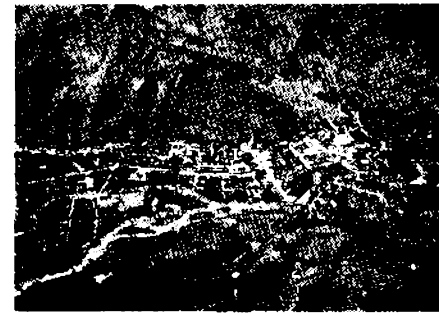
Otras lo harán sólo parcialmente condicionadas por los propios elementos urbanos que ya habían generado y en fin en otros ejemplos nunca tendrán vigencia las disposiciones reales, sobre todo en los formados en la periferia rural [78].

Ciudades que hoy superan el millón de habitantes surgieron en nuestra América sin acta expresa de fundación, sin títulos de nobleza ni escudos de armas. Su origen fue una humilde capilla capaz de congregar a un vecindario rural disperso o un complejo edilicio rural que alcanzó relieve por su estratégica ubicación productiva o comercial.

Lo que caracteriza a estos asentamientos es pues el elemento generador con independencia de la respuesta morfológica que pueda alcanzar posteriormente el núcleo y que en muchos casos está sumamente condicionada por la realidad geográfica [79].

Pueblos que nacen de capillas

El edificio religioso es el elemento aglutinador más claro en las poblaciones rurales, donde la función sacra sirve de punto de referencia dominical común.



78. Colombia, organización espontánea. Cisneros, Antioquia. Siglo XVIII

Era frecuente que entre varios hacendados se realizara en tierras equidistantes o por donativo expreso, una capilla para el culto semanal. Las funciones religiosas se complementaban con la fiesta y el mercado y pronto junto a estas capillas rurales se estructuraban pequeños asentamientos que devenían en poblados. Rosario de Santa Fe, la tercera ciudad argentina, se generó de esta manera, como lo harán otro conjunto



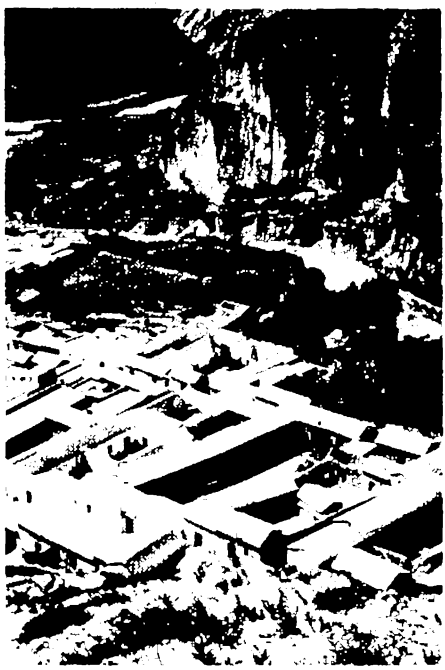
79. México, isla de Janitzio en el lago de Patzcuaro. Siglo XVI

de núcleos urbanos en el Paraguay, Venezuela, Colombia o Perú.

Un caso particular lo constituye en este campo la presencia de santuarios de peregrinación alrededor de cuyos templos se alzan edificaciones para los romeros que solamente son utilizadas con oportunidad de las novenas y festividades.

En casos como Cocharcas (Ayacucho, Perú, siglo XVII) o Huanca (Cusco-Perú, siglo XVIII) los «pueblos» tienen una infraestructura permanente para la formación de mercado y fiestas en dichas ocasiones.

En general las iglesias y capillas generadoras no condicionan el tipo de traza del conjunto, aunque tienden a prolongar y ordenar el espacio público de plaza, atrio y cementerio. La estructura parece definirse prioritariamente por la trabazón de las unidades residenciales que delimitan las calles [80].



80. Argentina, pueblo de Iruya (Salta). Siglo XVII

Pueblos que nacen de fuertes

Desde el siglo XVII y sobre todo en el XVIII la política de avanzar las fronteras internas con el indígena, va a traer aparejada la formación de numerosos poblados originados en los centros de protección militar.

La estabilización de las fronteras mediante estos núcleos residenciales permanentes nos aproxima a la experiencia de los castillos refugio. En algunos casos los fuertes tienen carácter permanente, aunque la movilidad de las líneas decreta en este caso una rápida obsolescencia y hace aconsejable el mantenimiento de un simple piquete en el poblado establecido y la movilidad del punto ofensivo-defensivo recuperando los materiales utilizados previamente.

Pueblos como Emboscada (Paraguay) o los de la frontera bonaerense argentina, se identificaban con esta tipología.

Era tal la vigencia de la idea militar en la vida cotidiana de las ciudades que aun careciendo de fortificaciones los distritos urbanos se denominaban «cercado» (Cusco, La Paz) y lo que quedaba fuera del perímetro se denominaba «extramuros» sin existir murallas.

Poblados que nacen de haciendas o estancias

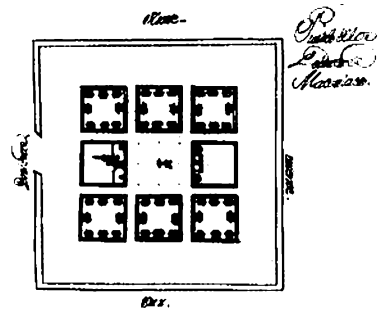
Los núcleos de concentración de población rural se localizan en torno a las haciendas agrícolas o estancias ganaderas.

El carácter autosuficiente en lo económico que adquieren ciertos asentamientos de este tipo los llevan a instalaciones complejas que abarcan desde almacenes para una comercialización de productos manufacturados (sobre todo tejidos) y materias primas, hasta edificios que vinculan la ha-

cienda con los habitantes de la región (capilla por ejemplo).

La concentración para festividades patronales o para regocijos (corridas de toros, riñas de gallos) constituyen otros elementos de nucleamiento que determinarán que con el tiempo algunos de estos complejos rurales se conviertan por adición de población y funciones en centros urbanos.

Paysandú (Uruguay) formada en una antigua estancia de los jesuitas, Lucre (Cusco, Perú) estructurada en torno a la hacienda-obraje textil, Molinos (Salta, Argentina) constituyen ejemplos nítidos de esta tipología.



81. Argentina, Dolores (Córdoba), pueblo de indios malvalaes, 1750

Poblados que surgen de tambos y postas

Jalonando los antiguos senderos indígenas o los caminos reales, en las encrucijadas más importantes se fueron ubicando las postas o tambos donde el viajero podía encontrar alojamiento y cambiar de cabalgadura.

En estos puntos neurálgicos se concentran otros servicios como capilla, almacén de ramos generales o pulpería, etc., que fueron dando, a muchas de estas estructuras, la fisonomía de incipientes centros urbanos.

LOS PUEBLOS DE INDIOS

Las normativas específicas para los núcleos españoles eran válidas genéricamente para los asentamientos indígenas.

Sin embargo aquí también se darán diferencias notorias según los casos. En ocasiones se respetarán asentamientos preexistentes con su propio trazado al que se insertan las nuevas estructuras edilicias de gobierno y evangelización.

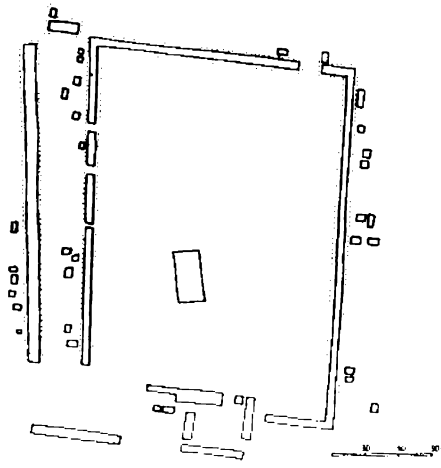
En otras oportunidades se dio amplio margen de libertad al indígena para organizarse de acuerdo con su experiencia previa y finalmente en alternativas más numerosas se tendió a subsumirlo en el modelo indiano.

En el caso de superposición, la antigua estructura indígena sirve de marca de referencia y simbólica a la nueva ocupación española. Aquí importa más el carácter del dominio que la aproximación a la traza ideal.

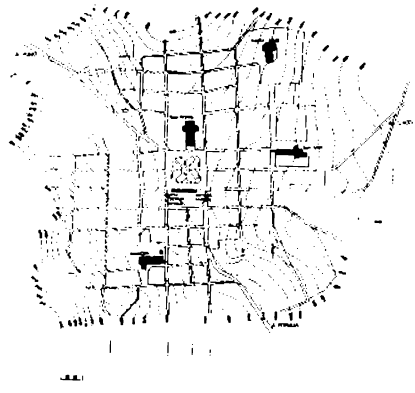
En Chincheros (Cusco, Perú) el templo se localiza sobreelevado ocupando una andenería dominante y obligando a estructurar una plaza doble desnivelada.

En Huaxutla (México, 1580) el templo se organiza sobre el antiguo teocali indígena con un amplio atrio con capillas posas que ocupa dos manzanas mientras el caserío indígena se distribuye inorgánicamente dentro de un abstracto perímetro de manzanas.

Otro ejemplo mexicano (Tentenango-1582) muestra una estructura de plaza más compleja con la horca o picota en el centro, la iglesia y atrio, fuente, casa parroquial y casas del común. La picota-rollo, como elemento simbólico de justicia y de la actuación fundacional, aparece también en la traza de Dolores de Malvalaes [86] (Argentina, 1750) y aún podemos verlo en Alcán-



82. Paraguay, pueblo de San Francisco de Atira. Siglo XVII



83. Perú, reducción de Juli (Collao). Siglo XVI

tara (Brasil) o en el poblado de Chucuito (Collao, Perú) como elemento supérstite desde el siglo XVI aunque transformado en reloj de sol.

Estructuras de poblados indígenas dispersos podemos verlas desde Zimapan (México, 1579) hasta Santa Catalina (Jujuy, Argentina, siglo XVII) y aquí pueden verificarse no sólo la fuerza de las estructuras preexistentes, sino también los propios condicionantes del hábitat.

Los pueblos de indios originarios del Paraguay, manteniendo las estructuras sociales comunitarias no tuvieron un trazado de manzanas sino de «tirones» de casas colectivas que rodeaban la plaza y que incluso en algunos casos se cerraban controlando los accesos y actuando como murallas virtuales (Atira) [82].

Otros casos más notables de respeto al esquema organizador indígena pueden verse en pueblos del Perú. Los jesuitas en la reducción de Juli, estructuraron una población que superó los 10.000 habitantes manteniendo la estructura de Hanan-Hurin y subdividiendo en concordancia con ello los cuatro templos del pueblo, donde se predicaba según la lengua de cada parcialidad indígena [83].

Las relaciones de estos templos altos y bajos, las coordenadas geométricas de estructuración interna del poblado y las relaciones entre estos valores físicos y los simbólicos creaban una realidad diversa a pesar de las supuestas similitudes formales del trazado. Otros poblados indígenas tenían compartimentada su estructura orgánica a pesar de la aparente unidad física, tal el caso de Accha Urinsaya y Accha Hanansaya en la región cusqueña.

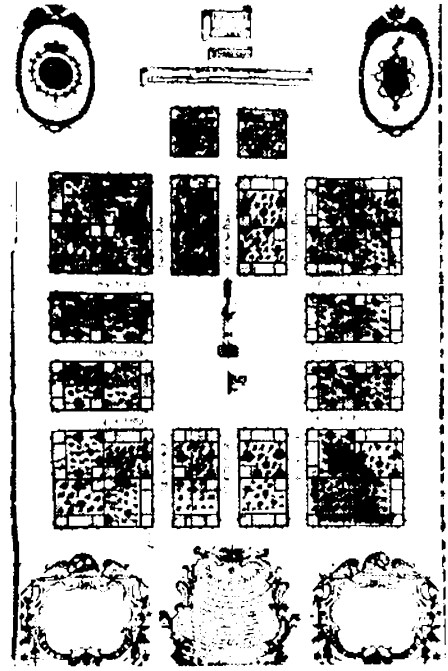
Una adecuación decisiva a una traza simbólica indígena la encontramos en el pueblo de Mositenes (Bolivia), fundación tardía del XVIII donde se mantiene como caso excepcional el trazado circular del caserío colocándose la iglesia en el centro

del conjunto donde antes se alzaba el altar pagano.

La realización de las reducciones indígenas del siglo XVI posibilitó la planificación de conjunto de pueblos de indios en la región andina, donde no sólo se definieron las trazas urbanas sino que también se diseñaron las propias estructuras arquitectónicas como los templos. Los ejemplos de pueblos doctrineros de Colombia y Perú son elocuentes al respecto. No faltó tampoco desde el siglo XVII, la concentración de antiguos poblados cuya población había decrecido notoriamente. En el caso de Sutatausa (Colombia) se refundieron cinco antiguos asentamientos. En poblados fundados en el XVIII, como Manajay (Cuba), aún vemos resurgir variables de las antiguas ordenanzas como las calles que llegan al centro de la plaza y formas de loteo rígidas [84].

Un caso particular de planificación de pueblos de indios es sin duda el de las misiones jesuíticas al que haremos referencia cuando tratemos del urbanismo del siglo XVIII pues presenta rasgos distintivos dentro del sistema.

Una relevancia menor, por adscribir a los modelos urbanos genéricos, adquieren los barrios especiales de indios dentro de estructuras urbanas mayores.



84. Cuba, pueblo de Manajay, 1768

LA ESTRUCTURA INTERNA DE LA CIUDAD COLONIAL

La división funcional de la ciudad-territorio definía, como hemos visto, un gradiente de articulación de lo rural con lo urbano.

Esta visión esquemática, sin embargo, se proyectaba en la realidad física de los poblados, pues a diferencia del villorrio español, aquí la vegetación penetra sin solución de continuidad sin generar ruptura alguna.

La estructura del núcleo poblado en sí mismo presenta también características de gradiente desde el área central a la periferia suburbana.

El área central se estructura siempre en torno a la plaza mayor, donde se localizaban los principales edificios públicos, cuya concentración dependía de la calidad y complejidad del núcleo urbano.

En la distribución de los solares la proximidad con la plaza señalaba el nivel jerárquico del propietario. La correlación de estos sectores sociales con los ingresos económicos más altos posibilitó las residencias de mayor nivel tecnológico y en altura, enfatizando a la vez la cisura jerárquica con las áreas inmediatas.

En general, en estas áreas centrales se al-

bergaban solamente españoles o criollos aventajados por lo cual la relación de proximidad residencial con la plaza era a la vez un medidor del control social-racial, aun cuando, paradójicamente, los indígenas «vivían» en la plaza más tiempo que el propio español.

En la ocupación española del Cusco la ancha franja central en torno a la fragmentada plaza incaica (ahora convertida en Plaza Mayor + Plaza del Regocijo) y su prolongación sobre antiguas áreas de cultivo, significó de hecho la expulsión de la antigua nobleza incaica y otros sectores indígenas.

En las ciudades portuarias la forma del área central se veía alterada por el desplazamiento de la plaza sobre la costa, protegida a la vez por un fuerte (como sucedía, por ejemplo, en Buenos Aires) lo cual limitaba la expansión residencial de esta zona.

Como formando un cinturón concéntrico se estructuraba una zona urbana de carácter intermedio que no presentaba ruptura espacial dentro de la ciudad con el área central, pero sí se diferenciaba en cuanto a la calidad de usos del suelo y tipologías arquitectónicas.

Los elementos estructuradores de esta zona intermedia solían ser los conventos y monasterios cuyas presencias definían el nomenclador de la estructura barrial urbana. Los conventos prestaban cantidad de servicios a la comunidad, desde las imprescindibles pilas de agua y fuentes, hasta la escuela y botica, que hacían converger un micromundo urbano en torno a sus actividades, fiestas y rituales.

En otras oportunidades las parroquias de indios (Potosí tenía 14 de ellas y el Cusco 8) definían los límites jurisdiccionales y el apelativo de los barrios.

La trama urbana se iba cualificando desde los principales conventos (generalmente franciscanos, dominicos, jesuitas y agustinos) y monasterios (clarisas, carmelitas y dominicas) hasta pasar por los hospitales (juandedianos, y betlemitas), hospicios de clérigos (San Felipe Neri) y diversas categorías de beaterios, casas de ejercicios, colegios y seminarios para arribar en la periferia a la localización de las ermitas votivas. A ellos cabe adicionar los edificios públicos oficiales: aduanas, factorías de tabaco, consulados, casa de moneda, etc.

El tejido que acompañaba a estas obras «relevantes» estaba constituido por el núcleo residencial de viviendas y comercios. Algunos espacios abiertos como prolongación de los templos y la comunicación con los amplios claustros (cuando no había expresa clausura) señalaban el cambio de escala frente al patio familiar.

Un tercer sector dentro de esta estructura estaba definido por el suburbio o periferia del núcleo urbano. La trama tiende a hacerse menos densa, predominan los desarrollos desarticulados junto a los caminos de salida y acceso donde se localizan los tambos o posadas.

También se concentran allí las formas primarias de producción artesanal-industrial, las ollerías y ladrillerías, que como las curtiembres buscan la proximidad de las áreas costeras, los molinos de viento o agua y hasta las tahonas, los «rastros» (mataderos) y carnicerías, los chorrillos de pequeña producción textil doméstica y eventuales hornos de cal y canteras. En Panamá la Vieja, por ejemplo, las carnicerías y el matadero se ubican cerca del mar para arrojar allí los desperdicios.

Desgranando las áreas residenciales, las trojes y bodegas, se iban formando las zonas de chacras y quintas, los corrales del «común» y las rancherías indígenas o de pardos, es decir de los estratos de clase baja que servían de yanaconas tanto para tareas urbanas como para faenas rurales.

Los suburbios carecían en general de hitos relevantes en la conciencia urbana

salvo los «arcos» de acceso, alguna ermita o la estructura industrial.

No llegaban pues a conformar barrios aglutinados en torno a elementos vitales y, cuando lo lograban, la densificación y cambio estructural las integraba naturalmente en las áreas intermedias.

Tal, por ejemplo, pudo ser el proceso de asimilación sectorial determinado en el siglo XVI en Cusco con la localización periférica del hospital de indios que dará luego origen a la parroquia de San Pedro.

Los problemas de infraestructura y equipamiento urbano estaban centrados básicamente en el abastecimiento de agua, el tendido de acequias y tagaretes, el aprovisionamiento de los bastimentos de «pan llevar» con las áreas de producción agrícola vecinas, el mantenimiento de caminos y calles interiores (que motiva permanentes sangrías del erario capitular), los abastos y vituallas, el funcionamiento de los depósitos de reserva, etc.

El valor de los animales de carga y transporte era tal que regiones enteras, como el noroeste argentino, fundamentaron su base económica en el engorde de ganado y la preparación de recuas de mulas para el comercio, con Potosí y Cusco.

En las ciudades portuarias, las actividades propias del comercio, estibamiento, carena y reparaciones de navíos generaba una vida peculiar, a pesar de que es necesario tener en cuenta que varios puertos estaban segregados físicamente de la ciudad principal, como sucede con la Guaira y Caracas o el Callao y Lima.

LOS ELEMENTOS URBANOS

Los principales elementos públicos que configuran el paisaje urbano son las plazas y las calles y dentro de una perspectiva cultural, el uso que la población hace de los mismos.

La plaza

Las ordenanzas indianas definen el valor de la plaza como núcleo generador, modificando por ende la antigua tradición urbana española, al asumir en un mismo espacio las dos vertientes esenciales de la conquista, el poder político y la presencia religiosa.

En efecto, las plazas hispanas solían diferenciar su carácter administrativo municipal (ayuntamiento) y la connotación del espacio público religioso (plazoleta, atrio, etcétera), pero en América, el mismo proceso integrador que hemos señalado como eje de su arquitectura y urbanismo, se manifiesta en el uso de las plazas.

La plaza mayor americana es, pues, el escenario donde se concentran las actividades esenciales de la comunidad, tanto en el orden cívico, religioso o recreativo y comercial. Retoma en este sentido la idea del «centro cívico» renacentista unido a la experiencia medieval del mercado y el «ámbito de vida» externa indígena.

La definición de estas funciones no sólo es imperativa en virtud de la localización de los edificios correspondientes de iglesia mayor y cabildo, sino también porque las ordenanzas indican explícitamente que allí se fabriquen «tiendas para propios» y se la define como la más adecuada «para las fiestas de a caballo y otros».

Hemos señalado cómo en el caso de superposiciones, el Cusco por ejemplo, el esquema unitario de la plaza es alterado en razón de la escala espacial, generándose por un lado la plaza de armas, donde se concentran las actividades institucionales y religiosas y la Plaza del Regocijo, donde se efectúa el mercado indígena cotidiano (tianguez) y las fiestas de corridas de toros, cañas, etc.

La ordenanza de población disponía, tomando la antigua experiencia medieval, que la plaza y no sólo ella sino también «las cuatro calles principales que de ella han de

salir, tengan portales para comodidad de los tratantes que suelen concurrir».

Esta disposición se cumplió relativamente y si bien encontramos la existencia de portales en el Cusco o Antigua Guatemala, jamás se prolongaron a las calles principales. Las plazas paraguayas rodeadas de galerías, no deben tanto su respuesta a las disposiciones legales como a las propias características de su arquitectura en virtud de las condiciones climáticas y tecnológicas.

Sin embargo la función de mercado de la plaza está claramente presente en América, alcanzando en algunos casos incluso, como en Potosí, un alto grado de diferenciación de los espacios ya que había plazoletas calificadas según el tipo de productos que se vendían en ella: «cactu» o piso de los indígenas, plazoleta de los frutos, de las aves de corral, de las mulas, etc. En otros casos como en Cusco, los propios portales definían las áreas de venta y así aún hoy en torno a la Plaza Mayor tenemos los portales de Carrizos, Confiturías, Mantas, Carne, Panes, etcétera.

Esta distribución funcional de plazas y portales se proyectaba a los demás espacios abiertos. En la plaza de Santo Domingo en México, por su cercanía con las funciones judiciales de la Audiencia se localizaban los antiguos escribas que redactaban las presentaciones de indígenas y españoles analfabetos [85]. Hoy, cuatrocientos años más tarde, es posible encontrar – como también los hay en la plaza de Arequipa – los modernos escribas con la máquina de escribir que remplazó a la pluma de ganso, esperando a sus clientes para similar función.



85. México, plaza de Santo Domingo. Siglo XVI

Esta persistencia de usos es, pues, uno de los valores más notables de las plazas americanas desde el punto de vista cultural.

La vigencia de los antiguos usos está también vinculada a la escala de los poblados. Las abruptas transformaciones del siglo XX desplazaron la mayoría de los mercados a las calles o avenidas comerciales en los grandes centros urbanos. Algunas plazoletas recuperaron la idea de la «féria» con usos más sofisticados de venta de libros, antigüedades, etc. (San Telmo en Buenos Aires, Tristán Narvaja en Montevideo.)

Lo importante es, sin embargo, constatar que la plaza sigue siendo el lugar de encuentro y elemento de referencia esencial a la comunidad que habita una ciudad americana, cualquiera que sea su etapa de fundación o su estado de desarrollo.

En otros casos la plaza mantiene los mismos usos del período colonial si los modos de vida de la comunidad no han variado esencialmente y aún hoy en la región andina y la puna es posible en Coporaque (Perú) o en Casabindo (Argentina), como en otros cientos de pequeños poblados, presenciar una corrida de toros en plazas que se convierten en improvisados ruedos tal cual sucede en España en Chinchón o Tembleque, o sucedió en Panamá (XVIII) [86].

En lo conceptual, la plaza recupera el valor asignado al uso del espacio externo por el indígena y potencia la calidad del espacio público dentro de la ciudad.

Es tanto el receptáculo de la exteriorización del culto, la proyección del interior del templo que sacraliza el ámbito público

a través de la catequesis en el atrio o la procesión, como el símbolo de las fiestas cívicas desde las antiguas proclamas reales hasta la actual plataforma o palco político.

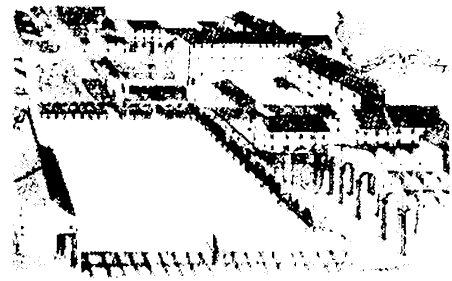
Es a la vez la síntesis de los grandes acontecimientos urbanos y de las vitales urdimbres de las relaciones sociales. Es pues testigo de las más notorias decisiones públicas como el rutinario inicio de noviazgo y alegrías de los niños. En definitiva el gran escenario donde transcurre la vida de la comunidad [87].

La plaza era un ámbito de rudo pavimento o tierra y dentro de ella, una arquitectura de bambalinas definía «sitios» y funciones.

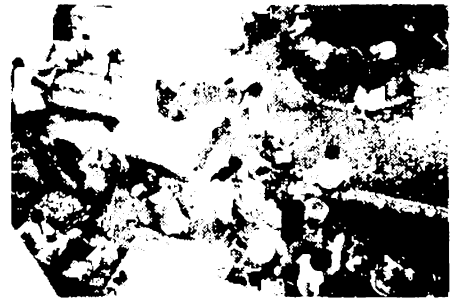
Mantas, esteras o toldos plegadizos señalaban con vigor la presencia del mercado [88]. Arcos de triunfo de madera y hojas de palma, altares de caña y espejos, tapices en los balcones, bancos y palcos marcaban los usos cívicos o religiosos, puntualizando el ritmo de las procesiones y las «paradas» alegóricas.

Las formas de la plaza parecen recrear en las ordenanzas la carencia de grandes espacios abiertos que en España presentan las ciudades. La tradición islámica negaba las obras cuyas actividades se realizaban extramuros y solamente en el siglo XV los ayuntamientos castellanos fueron dando forma a estos espacios. Incluso las propias «Plazas Mayores», construidas mediante aperturas del antiguo tejido urbano son tardías respecto de las ordenanzas de Felipe II (Valladolid, 1592, Madrid, 1617) lo que señala la importancia de la experiencia americana en este campo. En la zona andaluza, la de mayor contacto promocional con América, el centro no es la plaza sino la calle comercial (Sierpes en Sevilla, Reyes Católicos en Granada, etc.): ello demuestra la variación en la transferencia urbana.

En lo referente a las características formales y dimensionales de las plazas es también



86. Panamá, plaza Mayor preparada para corridas de toros. Siglo XVIII



87. México, plazoleta en Taxco. Siglo XVIII



88. Guatemala, plaza de Chichicastenango, mercado indígena

evidente —como se ha indicado — que la letra y el espíritu vitrubiano de las ordenanzas no fueron cumplidos.

La proporción 2/3 entre latitud y longitud que está presente en Santa Fe de Granada y la de Santo Domingo de Ovando demuestra el peso de la tradición militar, pero tiende luego a desaparecer.

La simpleza geometrista de eliminar una manzana y destinarla a plaza debió de ser uno de los motivos más usuales para quienes la inserción de una plaza rectangular en el diseño significaba alterar el trazado, dividir solares de diversas dimensiones y, por ende, complicar el reparto.

En los primeros ejemplos donde hay instrucciones precisas, como las que trajo Pedrarias Dávila para fundar Panamá (La Vieja), la idea de la plaza como núcleo generador aparece sin que por ello se expliciten dimensiones precisas, e inclusive las Casas Reales no se ubican en este espacio, lo que constituye a la iglesia Matriz como el elemento jerárquico esencial. En Panamá las calles iban al centro de la plaza que tenía portales en tres lados, pero en La Habana el propio acceso a las plazas se hace casi esquinado por un curioso manejo de los elementos arquitectónicos de sus ángulos [89]. No faltarán incluso casos como el «cercado» limeño donde la plaza puede ubicarse en diagonal respecto de la traza de la ciudad.

Los asentamientos indígenas preexistentes condicionaron en diversos casos las propias estructuras de las plazas.

Las superposiciones en la definición de los asentamientos llevaron a que las antiguas huacas fueron cubiertas con los templos cristianos. Así ejemplos como Quito, Arequipa, Checacupe, Cuenca, Huarocondo, Chucuito presentan los templos ocupando todo un lado de la plaza, desarrollando su lado mayor paralelo a la misma. Esto no sólo significa alterar la fisonomía externa de la plaza, sino que varía la propia condición de valoración del espacio interno del templo donde el sentido direccional y el ritmo del recorrido hacia el presbiterio se ve modificado por el acceso principal lateralizado.

Hemos mencionado el caso de la doble plaza de Chincheros, con desniveles en virtud de las andenerías incas, pero también en Perú podemos encontrar otros ejemplos de superposición como Vilcashuaman en la región de Ayacucho y numerosos casos de dobles plazas como Azangaro, Yucay o Macari, plazas cerradas con arcos como Marcaconga, Mosollocta, Coporaque y Acomayo, es decir una pléyade de ejemplos variados que demuestran la versatilidad de estructuras urbanas que la simplificación analista tiende a uniformar a priori [90].



89. Cuba, La Habana, la Plaza Vieja

Si la localización de las huacas, adoratorios o calpullis indígenas determinó la ubicación de los nuevos templos o conventos como manera efectiva de demostrar dominio y contribuir a la extirpación de las idolatrías, ello traería aparejada la formación de barrios periféricos como sucede en México con Churubusco, Coyoacán, Texcoco o Chalco.

En México la reconversión de la plaza azteca en la española significó no sólo la alteración y destrucción de las antiguas edificaciones, sino que varió la propia escala de los espacios abiertos. Torquemada señalaba que las plazas de México eran en realidad tres, «todas continuadas y asidas unas de otras», que eran sucesivamente la mayor, la del Marqués y la del Virrey donde se había posado el mercado indígena «por razones que estén divididos y apartados de los españoles»..

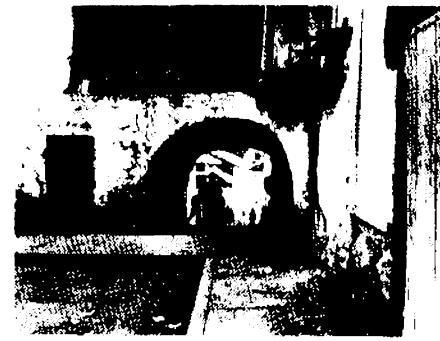
Las plazas del Paraguay presentan características diferenciadas respecto del resto de América. La sacralización del espacio público se consigue allí apelando al gesto externo de colocar el templo en el propio centro de la plaza. Las disposiciones indianas quedan así de lado en cuanto a la ubicación del templo, pero también en cuanto al uso y funcionamiento de la plaza.

En los pueblos de indios originarios: Yaguarón, Atira, Caazapá, San Miguel o Yutí y en los de criollos o pardos (Emboscada o Villeta del Guarnipitán) el templo en el centro de la plaza define el ámbito procesional, convierte el espacio circundante en cementerio («campo santo») y proclama una actitud nítida de predominio religioso en la estructura urbana [91].

Algo similar a la imagen que Chueca Goitia recoge en la Antigua Guatemala por la persistencia de las ruinas de decenas de edificios religiosos que generan la impronta de la «ciudad sacral».

La imagen comercial de las plazas americanas también sorprendía al español peninsular, no sólo en los abigarrados efectos cromáticos del tianguez indígena sino en la prestancia de las tiendas y cajones de los criollos. En el XVII el cronista Meléndez describe la plaza mayor de Lima señalando que en el portal de Botoneros las tiendas «estaban tan ricamente surtidas que pueden igualarse a las que hacen la puerta de Guadalajara en Madrid y las que componen la Alcaicería Grande».

En el diseño para la nueva ciudad de Guatemala en 1785 la plaza diseñada,



90. Perú. Acomayo (Cusco), la plaza cerrada



91. Paraguay, San Miguel, la plaza continua

además de sus recovas perimetrales, incluye un segundo cuerpo de «cajones» o tiendas que constituían «arbitrios» importantes para la economía del Ayuntamiento. De esta manera, el mercado es institucionalizado formalmente dentro de la misma plaza por el propio municipio. Esta solución procedía de una tradición medieval, pues en el ordenamiento de Zaragoza (1391) los traficantes se sentaban en cajones puestos de madera o piedra. En Buenos Aires estos puestos eran conocidos como «bandolas» y la mala forma de sus propietarios, hizo famoso el mote de los «bandoleros».

Los estudios realizados para plazas mexicanas por Guerrero Moctezuma, particularmente en Oaxaca, Guadalajara, Durango, San Luis de Potosí, Puebla, Veracruz, Morelia y Tepic demuestran la versatilidad de formas, dimensiones y articulaciones entre los conjuntos.

En Oaxaca se unifica la separación de la plaza Mayor y la del Mercado, alternativa que en caso de San Salvador es más compleja pues los mercados de comidas, verduras y ropas aparecen no sólo aparte sino diferenciados espacialmente.

En Morelia, como en Colima, la iglesia o el Palacio de Gobierno sirven de volumen diferenciador de las plazas, mientras en Querétaro, de trazado irregular, la plaza tiene portales y cabildo, pero no templo.

Puebla de los Ángeles, como Tepic presentan plazas rectangulares y es tal la variedad de casos que es posible verificar que ni en dimensiones, edificación y disposición de elementos hay coincidencia estricta con las instrucciones reales.

Las mismas funciones podían ser cambiadas. En Potosí para hacer la nueva casa de Moneda se ocupó el antiguo «cacctu» o mercado indígena que debió localizarse en otra parte, igual sucedió a fines del XVII en Cusco donde el tianguez se repartió entre la plaza de San Francisco y la plaza Mayor con oportunidad de la construcción de «el cuadro» destinado originariamente a Casa de Moneda y luego a comercio. La función de este caso también varió al anularse la capilla abierta de la Merced, desde donde se decía misa a los indígenas en su propio mercado.

En Puebla las tres plazas secundarias presentaban dimensiones y funciones variadas: en la de San Luis se vendía leña y carbón, en San Francisco había ferias de mulas y la del Carmen era utilizada para los «regocijos». Lo mismo sucedía en Quito donde la plaza de San Francisco, por sus dimensiones y localización, cubrió el aspecto comercial y de mercado, diferenciándose por los tipos de productos de la plaza de Santo Domingo y la Mayor. En las afueras del Cuzco las plazas de Limapampa y Santa Ana señalaban los accesos a la ciudad, servían de corral para cabalgaduras, intercambios primarios, localización de tambos e inclusive para alojar permanentemente —en una especie de mosaico geográfico— a los viajeros y forasteros procedentes de las diversas partes de la región.

Aquí —como otros temas arquitectónicos urbanos— América vuelve a ser una en sus variadas multiplicidades.

La calle

Palm señalaba la importancia de la variación renacentista del diseño urbano previo, donde «las calles dejan de ser vías de fuerza centrípetas que en su confluencia crean las plazas» sino que ahora pasaban a ser fuerzas centrífugas que irradiaban inexorablemente de la plaza que era su núcleo generador.

A la inversa la ocupación espacial parecía acotada aun cuando la fuerza de los caminos y articulaciones con el medio rural privilegiase en su entronque las arterias internas de la ciudad.

La calle definía el carácter del paisaje urbano y es quizás su unidad rectilínea,

fruto del cordel, lo que ha forjado la imagen de monotonía que muchos (demasiados) autores suelen adjudicar a las ciudades americanas.

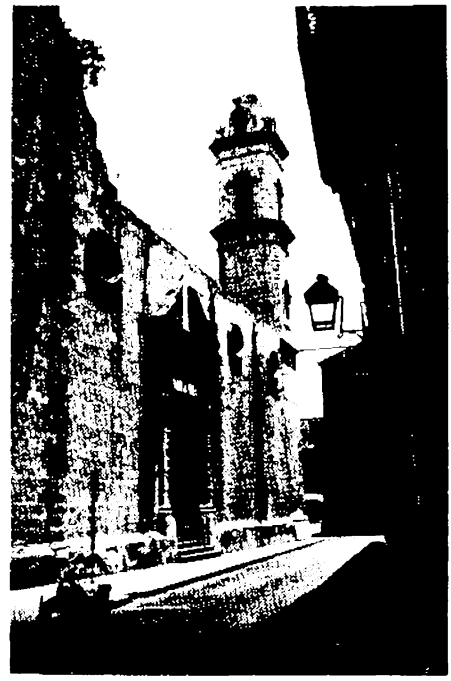
Nuevamente aquí la realidad no es homogénea. Las ciudades irregulares presentan aquella imagen de los poblados «con sorpresa». La Habana exhibe estrechas callejas, como podemos recuperarlas en la imagen portuaria de la Guaira, en las alturas de Potosí, o Guanajuato y en el Cusco... [92, 93]. Pero nuestra «sorpresa» no se agota en esta perspectiva, sino en el descubrimiento de los espacios abiertos en su articulación, en el manejo de los compases (San Juan de Puerto Rico), en la ubicación de los edificios singulares cerrando calles (Morelia), en las calles que pasan bajo arcos y templos (Quito), en fin, la riqueza expresiva de los rincones de trazas cuyo programa teórico conocemos, pero cuya realidad vital siempre nos supera, como las calles-escaleras cusqueñas [91].

Stanislavsky ponía el acento de nuestra vida urbana en la casa, como centro de las actividades económicas y como indicador jerárquico, pero la calle era y es la continuidad de esas funciones y su proyección externa y otras veces solamente el espacio resultante del agrupamiento de viviendas [95].

Así, las calles americanas retoman la tradición medieval de agrupar los oficios y corporaciones de artesanos, que con su presencia definen el ámbito y nomenclatura urbana. Junto a las plazas los plateros hablan a las claras de la importancia aristocrática de su gremio frente a las demás tareas menestrales.

En los barrios indígenas podían encontrarse las residencias y talleres, pero las «tiendas» de los maestros habilitados buscan ocupar los portales de las plazas y sus calles adyacentes.

Las calles tienden a identificarse desde un comienzo por la connotación de alguna



92. Cuba, La Habana, callejón de la catedral



93. Venezuela, La Guaira, calles



94. Perú. Cusco, calle de Amargura escalinata



95. Bolivia. Cochabamba, calle de trazado lineal

casa o familia importante, la presencia de un equipamiento o hito significativo (pila de agua, etc.), o el edificio jerarquizado al cual conduce. La imagen de la ciudad se estructura por la constelación de estas referencias que nacen de la propia vivencia cotidiana más que de abstractas identificaciones numéricas, efemérides históricas, listas de próceres y controlados nomencladores. Bajo este virtuoso sistema la antigua calle «Sucia» del Cusco —que debía su nombre al estacionamiento de mulas— hoy ha pasado a tener el límpido e inexplicable apelativo de «Suecia»...

La calle y sus historias constituyen la memoria tradicional de cada ciudad, la integración de lo cotidiano con lo fáctico, la prolongación de la vida familiar. En sociedades donde la vida pública al exterior siempre ha tenido gran valor, la puerta de calle es el punto de comunicación primaria de la sociedad vecinal.

Un ejemplo elocuente de esta visión cultural de la ciudad lo constituye desde sus orígenes la calle de los poblados del área guaranítica, desde el oriente boliviano, el Paraguay hasta el litoral argentino (Misiones y Corrientes). Allí, las condiciones tecnológicas posibilitaron el desarrollo de una arquitectura maderera que debió atender a los requerimientos climáticos rigurosos de calor y lluvia.

Se definió así una tipología de casa con galería externa cuya continuidad delineó la solución de la «calle cubierta». La necesaria armonía en cuanto a línea de edificación y altura de estas galerías expresó la adscripción de cada familia a la estructura de la ciudad concebida como una totalidad, y donde cada uno cedía parte de su propiedad para uso público [96].

Esta idea de la ciudad como un todo armónico es quizás la que mejor expresa la cosmovisión urbana de los pequeños poblados americanos. Un todo en el cual cada unidad se integra sin disonancias y estridencias.

La ciudad como sumatoria de obras individuales y singulares aflora en el XIX.

La calle cubierta guaranítica cumplirá como respuesta a las condiciones climáticas, pero además generará la intensa vida de relación comunitaria para la ciudad, será el punto de encuentro y también la proyección de la casa, cuyos muebles —y hasta las hamacas para descansar— se colocan en estas galerías externas. La calle no sólo es para circular, sino también para estar.

La proyección de algunas actividades del mercado a las calles adyacentes configura a la vez la imagen de una calle comercial distintiva con respecto a los vendedores ambulantes que presentan la multifacética realidad social y cultural de América.

En cuanto a las dimensiones, se respetó el sabio criterio de las ordenanzas de Felipe II de que en lugares cálidos las calles fueran estrechas para dar sombra y en lugares fríos anchas para que penetrara el sol.



96. Paraguay, Lucre, calle cubierta con recovas

LA CIUDAD PORTUGUESA EN AMERICA

La forma de asentamiento se aproxima más a las tradicionales factorías coloniales que a la búsqueda de ocupación plena del espacio territorial.

Los enclaves puntuales tendían a posibilitar la extracción rápida de las riquezas y se consolidaron a partir de 1530 con las extensas capitulaciones de tierras que «lotearon» el perfil costero de Brasil. En la década siguiente numerosos poblados se instituyeron sin una planificación previa, con un alto grado de espontaneidad en el propio trazado.

A partir de la segunda mitad del siglo XVI, y especialmente después de la fundación de Salvador Bahía en 1549, las estructuras urbanas portuguesas en territorio brasileño tienden a incrementarse.

Las fundaciones de Olinda (1537), Santos (1545), Victoria y Espíritu Santo (1551), São Paulo (1558), Río de Janeiro (1565), Sergipe (1590) y Natal (1599) son adecuadamente indicativas.

Salvador fue la ciudad más poblada del Brasil hasta fines del siglo XVIII ocupando las funciones capitales y puerto principal. Su estructura urbana aparece nítidamente condicionada por las características de su emplazamiento topográfico, hasta tal punto que dividen el núcleo en dos asentamientos alto y bajo.

El desarrollo costero condiciona un trazado lineal que ocupa la playa, mientras la parte superior de la ciudad se prolonga entre cerros y cañadones. Su importancia estratégica y económica la obligó a articular un sistema defensivo de fortificaciones que se despliega sobre el frente marítimo. La economía de la región, basada en la producción azucarera y tabacalera dio impulso al puerto, concentrando una actividad de gran importancia para el núcleo urbano. Bahía alcanzó los 8.000 habitantes a fines del siglo XVI, que se elevaron a 40.000 en 1763, cuando se traslada la capital a Río de Janeiro.

La fundación de Salvador fue realizada con instrucciones del rey de Portugal, pero su nivel de precisión era sensiblemente menos riguroso que las especificaciones hispa-

nas contemporáneas, sobre todo en lo referente al trazado.

Aun cuando el damero no aparece como hecho formal explícito, es constatable un cierto ordenamiento en la distribución de cuatro calles paralelas a la costa y tres transversales, que darán origen al núcleo. Algunas de las fundaciones del XVII brasileño como São Luis de Maranhao (1612) y Belem (1616) se aproximan a las trazas semirregulares españolas de un siglo antes, pero el modelo americano «hispano» no habrá de tener cabida en esta porción del territorio hasta la segunda mitad del XVIII, bajo las influencias ordenadoras de los ingenieros militares y académicos. Las instrucciones de 1700 para fundar São Luiz de Paraitinga o Piracicaba son elocuentes en este sentido.

Esta misma libertad creativa se verifica en las trazas de las plazas y calles que no constituyen núcleos ordenadores explícitos. En este sentido las estructuras urbanas de origen portugués se aproximan más a las propuestas organicistas medievales con plazoletas, abras, compases, calles de diversa dimensión, etc.

La plaza portuguesa adquiría la dimensión del «rossio», un terreno de propiedad comunitaria no construido, es decir un espacio residual que se dotaba con ciertas funciones. También caracteriza la estructura de las ciudades brasileñas el «largo», calle ensanchada a la que se asignaban funciones comerciales y eventualmente de mercado.

Así, el urbanismo «a priori» no existe definido más que en la zonificación y las funciones, pero las respuestas físicas que lo materializaron pueden ser variadas. Inclusive la propia localización del rossio como espacio descampado puede ser excéntrica respecto al núcleo urbano central.

El agrupamiento funcional se produjo también orgánicamente. Así en Salvador el área baja costera agrupó la proyección de la función portuaria con sus depósitos e industrias de los ingenios con sus trapiches. En la parte superior al área urbana cívica, religiosa y residencial se apiñaba en torno al rossio del Terreiro de Jesús [97], definido por edificios singulares como la iglesia de los jesuitas y su colegio, pero sobre todo por el núcleo residencial.

Estas plazas carecían de la amplitud de las plazas hispanoamericanas, aun cuando no falta sentido escenográfico urbano como puede observarse en el largo, que jerarquiza el acceso al templo de San Francisco, rodeado por otros varios templos.

En la Colonia del Sacramento, fundada en 1680 como enclave fortificado en la banda oriental del río de la Plata, aparece muy clara la idea del rossio ordenado por imperio de la estructuración de la plaza de armas militar. Todo el orden que presentaba el conjunto fortificado se desgrana, sin embargo, en las calles angostas, que acusan la espontaneidad del crecimiento.

Las calles, aquí como en las demás ciudades lusoamericanas, eran definidas por la propia estructuración en secuencia de las casas, evidenciando la inexistencia de la traza planificada previamente.

La fuerza de los condicionantes topográficos, la búsqueda de los puntos más elevados con carácter defensivo, la ansiada proximidad con las fuentes de producción minera determinaron la perpetuación de la estructura urbana organicista en el ciclo de las fundaciones del área de Minas Gerais en el siglo XVIII.

Apesar del trazado irregular de los poblados, no es posible soslayar que en ejemplos como Ouro Preto la plaza de los Gobernadores presenta una sorprendente regularidad, donde la amplitud y sentido escenográfico aparecen enfatizados por los desniveles que acentúan el contrapunto de los edificios singulares que jerarquizan el espacio.

Otro caso peculiar a considerar es el de Recife, fundada como Mauritzsradt por los holandeses en 1637. Su función de en-

clave económico-militar, definido por Mauricio de Nassau, requirió un arduo trabajo de infraestructura sobre la isla pantanosa de Antonio Vaz.

Se privilegiaban así las condiciones defensivas y de accesibilidad a despecho de las características del propio suelo. El diseño, totalmente planificado, presentaba un trazado regular, donde alternaban calles y canales, uno de los cuales, jerarquizado en sus dimensiones, indicaba el eje central de la composición.

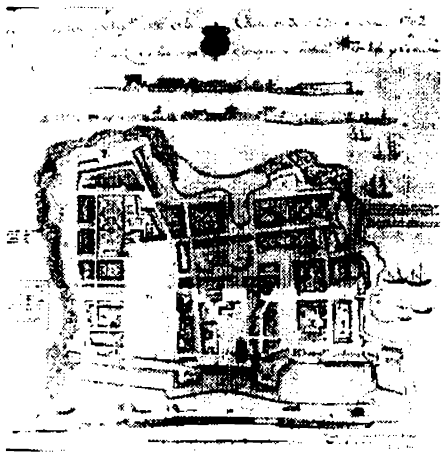
Las viviendas ubicadas sobre pilotes tuvieron áreas de alta densidad y generaron un perfil arquitectónico inconfundible a través de sus fachadas escalonadas. Los canales fueron posteriormente cegados pero la trama urbana se mantuvo como huella indeleble.

Es importante acotar aquí que la periferia urbana también se valoraba a través de obras singulares, alterando la estratificación social concéntrica tan usual en las ciudades hispanoamericanas. En efecto, en Recife el castillo de Vrijburg se encontraba con su jardín botánico «extramuros» de la ciudad, en el sector norte.

También las calles-muelle y los canales constituían las arterias vitales de la vida urbana-comercial, donde la plaza no adquiría un papel relevante. Probablemente el carácter eficientista y pragmático del



9. Brasil, Salvador (Bahía), Terreiro de Jesús



diseño en función de producción, defensa y conexión relegó las plazas como valores urbanos, aunque su existencia es verificable junto a la cabecera del puente que unía la isla con el antiguo asentamiento portuario de Recife.

Los ejemplos portugueses de más ajustada regularidad en el trazado pueden rastrearse en los programas de los asentamientos tempranos de los jesuitas o en las propuestas ya tardías del siglo XVIII, donde la institucionalización y control del poder administrativo a nivel territorial ha alcanzado mayor perfección.

98. Uruguay, colonia del Sacramento, 1681

CAPÍTULO 6

EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA BARROCA EN MÉXICO, CENTROAMÉRICA Y EL CARIBE

Desde mediados del siglo XVII es evidente que la composición social y cultural de América ha ido variando en términos de una consolidación de ciertas estructuras, una definición en la distribución del trabajo, una conformación de los núcleos urbanos y su relación con las áreas rurales; en definitiva: el surgimiento paulatino de un sector criollo americano y el proceso de integración del indígena.

El sistema colonial ha perfeccionado sus métodos de control, ha definido con mayor claridad los roles de los diferentes estamentos sociales y ha perfilado los grados de autonomía institucional y jurídica así como las zonas que constituirán centro y aquellas que serán periferia.

Frente a esta realidad «consolidada» se yergue la superestructura de las tensiones de la psicología social española y americana, de la presencia de la afirmación del eje religioso y social por la contrarreforma, de la búsqueda de los conceptos esenciales de participación y persuasión a través del barroco.

La vida ritual y festiva, el mundo de lo ilusorio y ficticio, que es más «real» que la realidad misma, la escenografía necesaria para «el teatro de la vida». Las tensiones sociales y la marginalidad económica, que se encubren en la «participación» ocasional o la construcción de una sociedad evasiva, son también reflejo de este siglo vital de la expresión americana.

Rigidez y flexibilidad coexisten en una actitud dialéctica comprensiva que articula los polos justificándose alternativamente.

En el relajamiento de los sistemas de control de lo cotidiano el mundo subyacente, raigal, de América comienza a expresarse como síntesis, como elaboración propia de la experiencia de lo vivido.

Bajo los artificios de tanta obra efímera de túmulos y arcos triunfales, de autos sacramentales y cohetería, de procesiones y regocijos se va constituyendo silenciosamente el basamento tangible de una expresión cultural que constituye la piedra angular de la propia identidad americana.

La síntesis del XVI, como acumulación y sumatoria de experiencias diversas: góticas, platerescas, mudéjares, renacentistas o prehispánicas, comienza a variar en un proceso diferente. Ya no será acumulación sino integración. Los límites se desdibujan, lo subalterno pasa a ser emergente, la capacidad de apropiarse de ideas, conceptos o formas, no será lineal, sino envolvente, creativa, generadora de nuevas respuestas.

Un mundo acotado, «consolidado», pero a la vez flexible, con límites móviles, con «bordes» imprecisos, donde la realidad y la irrealidad son casi una misma cosa, donde la apariencia juega tanto como el ser. Este era un mundo propicio para que las reprimidas formas de expresión de los sectores postergados afloraran en todo su vigor. Y así fue.

En América —nuestra América—, estratificada jerárquicamente, el punto de confluencia no fue el Estado, lejano en sus niveles reales de decisión y demasiado cercano para la represión, el punto de confluencia fue la Iglesia.

El idioma y la religión constituyeron históricamente los elementos de unificación cultural americana y alrededor de la Iglesia florecieran las artes, la literatura, la filoso-

fía y la propia arquitectura. Alrededor del templo como espacio físico concreto se formaron los caseríos y a la vez ese templo era la expresión sublimada de esa misma población.

También a su alrededor se alinearon hermandades, gremios y cofradías, expresión de la base social y asistencial de la población.

La arquitectura barroca americana, por su origen ideológico, por su sustrato común, por la proximidad con las formas del ser, por la búsqueda del trascender, está indisolublemente unida a la temática de la arquitectura religiosa y de allí se permeabiliza por un proceso de absorción y de socialización de lo sacral a las áreas de la arquitectura popular y la «oficial».

EL BARROCO MEXICANO Y LAS CATEGORÍAS DEL ANÁLISIS

El proceso de síntesis cultural fue implicando la creciente participación del indígena en un mundo que le era ajeno. Significaba para él el dominio del espacio interno que vitalmente no había conocido en su cultura, pero que a través de un siglo de aculturación había aprendido a vivir, andar e incluso a crear.

La extensión territorial, la política de ocupación de áreas abiertas, el desarrollo de una economía múltiple con variadas formas de producción fueron dando un creciente papel protagónico al indígena en la toma de decisiones, sobre todo en áreas marginales; por ello no será extraño que el surgimiento de las expresiones barrocas encuentre una amplia aceptación en las zonas rurales de Nueva España.

La renovación del cuerpo profesional a cargo de las tareas de concretar la arquitectura, donde criollos e indígenas desplazaron a los antiguos maestros españoles «europeos», fue dando pie a la vertiginosa adopción de criterios menos eruditos, pero más «vitales».

En la flexibilidad de los límites, en la libertad creativa frente a la antigua normativa, en la ascendente expresión de su hora cultural los americanos no vacilaron en utilizar los conceptos barrocos como «manifiestos» de su propia identidad.

La dicotomía entre lo urbano y lo rural, se expresará también entre un presunto barroco «académico» (si aceptamos tal contradicción) y un barroco popular. Aquél, más ligado a la continuidad histórica como evolución del tardío manierismo y vinculado a las expresiones y tensiones metropolitanas y éste, expresión de lo incontenido e incontenible, lo casuístico, asistematizable y notablemente creativo e imaginativo, que se dará en las regiones donde el control urbano se diluye y predomina la población indígena.

Sin embargo, es necesario enfatizar que los propios criollos «españoles americanos», son propulsores de una búsqueda de síntesis cultural que, si bien desean les permita participar del sistema, a la vez intenta prestigiar e incorporar los acontecimientos del mundo prehispánico como propios, agudizando la tensión del ser (o no ser plenamente) «europeos». Sus obras se insertarán así en la corriente universal pero resaltando a la vez su «diferencia».

En el desarrollo de la arquitectura religiosa la estructura de los obispados de México, Puebla, Michoacán, Guadalajara, Durango, Oaxaca y Yucatán es importante para comprender las características regionales de las obras.

En este sentido las «escuelas regionales» mantienen prioridades peculiares en su forma de expresión como sucede con las yeserías en Oaxaca, con las piedras de chiluca y tezontle en México, con la azulejería en Puebla, etc.

Estas características nos aproximan a uno de los problemas centrales del barroco

americano: las categorías de análisis. Recientemente Paolo Portoghesi reconocía en el simposio realizado por el Instituto Italolatinoamericano en Roma (1980) que los sistemas de análisis aplicados en Europa no le parecían válidos para explicar el barroco americano.

Los intentos realizados por Gasparini para demostrar una transferencia casi lineal de los modelos europeos se basó siempre en la escasa innovación de los trazados de las plantas, de lo cual extrae una suerte de determinismo espacial que es intrínsecamente falso.

La caja muraria no define por sí el espacio, máxime cuando el tratamiento decorativo altera las condiciones de textura, color, luz y secuencia del mismo.

Los templos mexicanos del XVII comienzan a incorporar, por ejemplo, las cúpulas y esta variación de cubierta altera decisivamente los espacios.

La utilización del «tezontle», piedra casi aterciopelada de color carmín, y la «chiluca» amarillenta son claramente expresivas del medio que las produce, y su combinación manifiesta una realidad estética propia no reiterable, como pueden hacerlo la piedra porosa de La Habana o el sillar arequipeño.

La tendencia española a modificar antiguos edificios con adiciones barrocas (Trasparente de Toledo) no es la misma que la que da origen a cientos de edificios íntegramente barrocos en América, que siguen integrando —como lo hicieran desde un comienzo— técnicas y rasgos de otros períodos históricos.

El error ha nacido de plantear el problema en la perspectiva de un análisis formal emergente de los sistemas de valoración propios de una concepción reduccionista de la historia del arte. La obra no se ha comprendido en su contexto social y cultural, en su dimensión de relación entre requerimientos y posibilidades, en definitiva, en una visión más profunda que permite que un edificio cuya traza pueda ser renacentista, e inclusive basilical o central sea esencialmente barroca por la concepción de su espacio integral, su función y uso, su proyección en el medio urbano o rural, o sea su relación con el entorno.

Cuando se ha tomado conciencia de que la decoración modifica el espacio, han surgido otras voces que han tratado de acotar la misma proyección del fenómeno. Surgió así la idea del «barroco decorativo» y el esfuerzo de clasificar las obras según elementos expresivos.

Como antes se hacía la abstracción de la decoración para ver sólo las plantas, ahora se abstraen los conceptos funcionales y la integración de las partes para analizar exclusivamente portadas o columnas y se intentan clasificaciones rígidas de períodos en virtud de formas decorativas. El estípite mexicano definió así elásticamente, según su forma, profusión o calidad tectónica, etapas y períodos que si no se proyectan en una visión más amplia adquieren la categoría de respuestas evasivas frente al problema central.

La adopción del estípite, en cualquiera de sus variantes, solamente puede explicarse y comprenderse en el contexto de la definición de un espacio y funciones para una obra integral. A la vez esa obra sólo puede explicarse por su relación con el contexto social y cultural que la posibilita y en una visión formal y funcional con el propio contexto urbano o rural en que se inserta.

Al cambiar la escala del análisis deben variar las categorías de valoración externas y «universales» para colocar el acento en las propias y contextuales que son en definitiva las únicas que pueden no sólo explicar la obra sino descubrir sus calidades de coherencia intrínseca.

¿De qué nos serviría una obra que respondiera precisamente a todas las normativas del «modelo» europeo si no cumpliese con los requisitos del funcionamien-

to local? ¿Sería así una buena obra de arquitectura?

Podemos sin duda encontrar relaciones entre las yeserías de Andalucía y las de Puebla, en lo que hace a la técnica y a los materiales. ¿Pero acaso los programas no son diferentes, su densidad de aplicación y policromía no han varido? ¿Acaso la resultante espacial es similar en los templos de Sevilla y el Tonantzintla o Acatepec?

A estas alturas deberíamos preguntarnos si es lícito analizar una obra meramente por estos rasgos peculiares y si no nos está sucediendo que de tanto utilizar el artificio del análisis de las partes hemos perdido la visión del todo.

El barroco mexicano es de aquellos movimientos unitarios y a la vez múltiples que pueden trascender en cantidad y calidad a los propios ejemplos españoles. No se trata aquí de realizar un registro de precedencia, sino meramente señalar lo absurdo de querer sujetar culturalmente lo mexicano a lo español. Chueca Goitia lo vio y entendió cuando dijo que era «un mismo mundo latiendo al unísono» pero teniendo cada uno de sus fragmentos con su propia peculiaridad y sobre todo sin el afán por las precedencias o las demasías que parecen hacer furor entre los historiadores del arte.

EL BARROCO EN LA CIUDAD DE MÉXICO

La imagen de la ciudad de México a mediados del XVI parece delimitada por torres-campanarios y palacios almenados. La impronta de las obras de la catedral con bóvedas vaídas no han obligado aún a replegar la «carpintería de lo blanco» de los artesonados mudéjares cuyos diseños recoge prolijamente en su notable tratado fray Andrés de San Miguel.

A mediados del XVII el maestro José Durán, cabeza de tres generaciones de arquitectos, diseña el santuario de Guadalupe cuya devoción será uno de los elementos unificadores de la cultura mexicana donde combina las bóvedas de crucería con las vaídas, señalando la persistencia de la respuesta tradicional. Las obras de la Concepción, San Bernardo (1680) y San Felipe Neri (1686) señalan la adscripción a lo que Buschiazzo llama «un barroco mesurado», cercano a lo europeo aunque introduzca el uso del tezontle y las aberturas mixtilíneas tan caras al barroco mexicano.

En las obras del siglo XVIII habrán de actuar codo con codo, perfilando unitariamente su lenguaje artístico, arquitectos que nacieron en la península (Lorenzo Rodríguez, Pedro de Arrieta, Luis Díez Navarro, Manuel Álvarez), con los españoles americanos (Juan Montero de Espinoza, 1695), Felipe de Ureña, Francisco Guerrero de Torres), señalando la capacidad de la integración cultural del «mundo latiendo al unísono», pero a la vez la adscripción al propio «clima» donde desarrollaban sus obras.

Ello no impedía a la vez los intentos de mantener rígidos privilegios raciales, como se desprende de la presentación realizada en 1733 por varios de los maestros españoles, por la cual «se comprometen a no examinar persona alguna que sea de menor calidad». Los intentos discriminatorios se extendieron incluso al plano de los conceptos artísticos cuando Miguel Custodio Durán impugna los méritos de Lorenzo Rodríguez en 1740 más por sus planteos innovadores de los estípites que por presuntas limitaciones de capacidad profesional.

Esta realidad gremial era, con todo, absolutamente urbana, ya que en las ciudades pequeñas y las áreas rurales el ejercicio profesional se hizo casi sin contrapesos por parte de criollos e indígenas.

La obra de Pedro de Arrieta caracteriza la arquitectura de la ciudad de México en la primera mitad del siglo XVIII. Se desempeñó como arquitecto de la Inquisición y

Maestro Mayor de la catedral y entre sus obras religiosas cabe señalar San Miguel, San Gregorio, Corpus Christi, Santa Teresa la Nueva, El Amor de Dios, la Villa de Guadalupe y La Profesa. Entre sus obras civiles el palacio de la Inquisición y la Aduana en la plaza de Santo Domingo [99] concitan la atención, sobre todo la primera, donde eliminó las columnas de ángulo del claustro, creando arcos que no tienen apoyo sustentante, como sucede en el palacio de la Diputación en Barcelona. Esta especie de ruptura de la lógica estructural se compaginaba con la búsqueda de lo ilusorio, del equilibrio inestable, de lo escenográfico y sorpresivo, donde lo barroco apelaba al efectismo.



99. Pedro de Arrieta: México, Aduana. 1737

En La Profesa, Arrieta introduce la solución de enmarcar la portada entre dos fuertes machones que definen el límite de la «fachada retablo». La solución de esta portada, acentuada por el uso del tezontle rojizo en los paños laterales, genera nuevamente la tensión clásica en el barroco, porque el acotamiento lateral se convierte en indelimitación vertical, donde el óculo octogonal aparece como una perforación de un tímpano que actúa endeblemente como remate.

Arrieta plantea el mismo manejo del esquema de figura y fondo entre fachada, portada y remate festonado, en su obra de la basílica de Guadalupe (1695-1709). El diseño de la planta es representativo del proceso de acumulación de experiencias, pues tiende al esquema del Pilar de Zaragoza con figura cuadrada, cúpula central y cupulines angulares, además de torres en los ángulos (antiguo esquema insatisfecho de las catedrales de México y Puebla). La base geométrica del octógono aparece en la cúpula, la sección de las torres y los dinteles de las puertas señalando inconscientemente el deseo de introducir una «racionalidad» geométrica cargada a la vez de significado y movimiento.

La tendencia a la línea quebrada más que a la curva, se evidencia en Arrieta en el tratamiento de la portada convexa de piedra chiluca que tiende a avanzar y plegarse sobre el fondo murario de tezontle.

El otro arquitecto destacado del periodo es Miguel Custodio Durán autor de los templos de San Juan de Dios, San Lázaro y La Regina. El templo de San Juan de Dios [100], adjunto al hospital, fue realizado en 1729 y constituye una obra de singular interés ya que ofrece la idea de la fachada retablo incorporada a un «muro hornacina» cubierto con una gran venera. Esta solución, que encuentra su antecedente en San Cristóbal en Mérida del Yucatán, se proyecta en otras portadas «abocinadas» en el siglo XVIII como en la Purísima Concepción de Zumpago de la Laguna.

La utilización por Durán de las pilastras onduladas acentúa el sentido de movimiento ascendente a la vez que enfatiza la vigencia de los nichos y la imagen de la portada-retablo. Un recurso similar utiliza en el monasterio de Regina, proyectando las ondulaciones a cornisas y frontón. Tanto Arrieta en La Profesa como Durán en Regina utilizan arcos conopiales, más que por una vigencia de actitud goticista por las calidades de inestabilidad y ruptura formal que les facilita este recurso.

Para esto, ya en 1718 el zamorano Jerónimo de Balbás habría introducido en el retablo el uso de la pilastra estípite que Víctor Manuel Villegas definió como el «gran signo formal del barroco» mexicano. La obra de Balbás en múltiples retablos en la catedral, Orden Tercera de San Francisco y la Concepción tuvo vasta proyección hasta su muerte en 1748, según ha demostrado recientemente Guillermo Tovar de Teresa.

Artífices mexicanos como Felipe de Ureña adoptan la modalidad expresiva del estípite, como puede apreciarse en la recientemente rescatada sacristía de San Francisco de Toluca (1729) y en la Compañía de Jesús de Guanajuato.

La obra del Sagrario de México [101] viene a insertarse así en un proceso de elaboración formal de varias décadas, donde la transformación del lenguaje expresivo del retablo de madera se concretará en portadas de piedra para luego culminar en inesperado efecto en los retablos interiores también de piedra de San Luis Potosí.

El Sagrario fue realizado por el arquitecto gaditano Lorenzo Rodríguez.

Es importante aquí insistir en la capacidad de transformación que sufren los artistas españoles en contacto con este nuevo clima cultural y social mexicano, donde los testimonios de su propia formación barroca tienden a exacerbarse, a popularizarse, a apartarse de las ortodoxias para insertarse plenamente en el desbordamiento febril de lo sensorial.

Su formación geométrica y matemática



100. Miguel Custodio Durán: México, iglesia de San Juan de Dios. 1729



101. Lorenzo Rodríguez: México, iglesia del Sagrario. 1750

está presente en una cierta racionalidad estructural y compositiva en las fachadas y en la planta central del Sagrario. Como el edificio está adosado a la catedral, el problema de Lorenzo Rodríguez consistía en resolver dos fachadas y lo hizo a partir de revalorar la portada como elemento principal desmaterializando el «fondo» de tezontle.

Retoma la propuesta de Arrieta de los machones laterales de La Profesa y coloca allí el retablo de piedra que conforma la portada. Desde la cúpula desciende en forma casi triangular una cornisa mixtilínea que determina un «fondo» murario que también termina en un machón trunco y con pináculo que define el ángulo. Para acentuar más la desmaterialización del volumen, el triángulo de tímpano sobre la portada-retablo también está hecho en chiluca, adscribiendo cromáticamente al efecto de «figura» y reduciendo la presencia del «fondo».

El tratamiento de la portada-retablo señala a la vez la ruptura del lenguaje arquitectónico y nos retrotrae a la imagen del tapiz pétreo aplicado sobre una estructura sustentante (Universidad de Salamanca), pero aquí se altera también la propia estructura del retablo, al reducirse el cuerpo central por el uso de la pilastra estípite y el inter-estípite de hornacinas con soportes decorativos. Las lecturas posibles son tan variadas, de acuerdo con la distancia, visión de conjunto o detalles, que permiten calibrar la calidad del diseñador y su extraordinario manejo de la estereotomía.

La idea de *horror-vacui* aparece nítida, superpuesta a la de la invariante hispánica de concentración de la decoración. El conjunto apela a la sensibilidad, a la emoción, a la persuación barroca que enfatiza el valor de la «Casa de Dios y puerta del cielo.»

La libertad compositiva del conjunto, ubicado nada menos que en la Plaza Mayor y junto a la catedral de México señala la tolerancia para la innovación, la apertura hacia nuevas propuestas por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas de la Nueva España.

Rodríguez vuelve a utilizar sus recursos expresivos en la iglesia de la Santísima Trinidad (1755-83), donde la fachada es en realidad el gran retablo de piedra que incluye ahora un óculo ovalado y hasta el propio hastial, enmarcado por la torre y un gran estribo lateral, solución que luego habrá de repetirse en Tepotzotlán.

La última fase del barroco en la ciudad de México, se ha caracterizado como una reacción contra el estípite y su expresión puede perfilarse en la obra del mexicano Francisco Guerrero y Torres (1727-1792). Tratando de retomar la propia experiencia acumulada en lo formal, Guerrero incursiona en el uso del arco mixtilíneo, el vano poligonal o la columna cilíndrica clásica a la vez que innova en el trazado de las plantas.

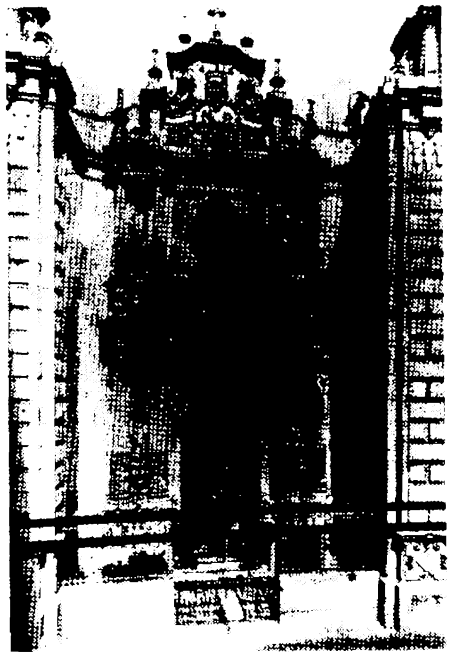
Cabe recordar aquí la obra del ingeniero militar Luis Díez de Navarro en la iglesia de Santa Brígida para las religiosas de la orden del Salvador (1740-44) con su traza de planta elíptica y una sola portada de acceso. Esta obra muestra una libertad compositiva, notable aun cuando su lectura espacial no implicaba una búsqueda «borrominesca», ya que la cubierta estaba formada por una bóveda unitaria con una pequeña linterna central. La portada, por otra parte, era nítidamente clasicista en su tramo inferior aunque remataba el conjunto con un festón mixtilíneo.

Es probable que Guerrero tuviera presente este antecedente de Santa Brígida (lamentablemente destruida en 1933) para su trazado del templo de La Enseñanza [102] (1772-78). Aquí, sobre una estructura rectangular, se introduce el esquema del corredor perimetral y una división de la nave en tres tramos que se alteran mediante el chanfleado de los ángulos, como se realiza

habitualmente en algunos de los ejemplos del barroco brasileño.

Es interesante constatar que Guerrero maneja ya una intencionalidad de fragmentar el espacio, no sólo por el uso de cubiertas diferenciadas, sino también por un hábil manejo de la luz y la penumbra. El sotocoro oscuro contrasta con el tramo central iluminado por la cúpula y el presbiterio, que pierde fuerza en la perforación de coros bajos junto al retablo.

Esta iglesia, como la de San Juan de Dios, sufrió alteraciones importantes que determinaron la variación de los niveles de piso originales, en algunos casos de más de dos metros, con el consiguiente esfuerzo de retallar las pilastras y tapiar antiguos vanos (en La Enseñanza incluso una puerta de pilastras onduladas). Obras recientes de recalce y restauración devolverán a estos templos sus verdaderas magnitudes espaciales.



102. Francisco Guerrero de Torres: México, iglesia de la Enseñanza. 1772-1778

La obra más notable de Guerrero y Torres es la capilla del Pocito en Guadalupe (1771-91) donde retoma un diseño de templo romano, publicado en el tratado de Serlio y lo transforma en templo barroco perfeccionando la traza geométrica del mismo.

Se trata de una secuencia espacial definida en un atrio circular, espacio central ovalado con capillas rectangulares y sacristía octogonal. La fragmentación del espacio también se acusa aquí volumétricamente con gran cúpula central y otras pequeñas para el atrio y sacristía. La portada sigue la curvatura del muro e introduce el arco mixtilíneo y óculo estrellado que se continúa en ventanas del templo y cúpula. El manejo de la policromía del tezontle y los azulejos poblanos colocados en fajas en zig-zag acentúan el efecto plástico de movimiento.

El conjunto no busca la desmaterialización espacial barrominesca ni una continuidad fragmentada, busca en su interior la tensión de las envolventes diversificadas y en el exterior la unidad cromática y la sensación de una envolvente no asible visualmente en su totalidad.

La proyección del barroco urbano de la ciudad de México alcanza dos ejemplos excepcionales de su área de influencia en los templos de Santa Prisca de Tasco y de Tepotzotlán. El autor de Santa Prisca (1748-58) fue, según Elisa Vargas Lugo, Diego Durán, aunque Efraín Castro atribuye la obra a Cayetano de Sigüenza.

Tasco, tradicional pueblo minero, tuvo un desarrollo espontáneo sin ajustarse a trazados previos, lo que le permitió una notable adaptación a una topografía quebrada.

La ubicación de Santa Prisca en un cerro

dominante constituye un elemento esencial del conjunto urbano en la medida que forma el hito de referencia volumétrica y su propia localización condiciona el tratamiento volumétrico del conjunto.

El rápido enriquecimiento que generaron las vetas mineras posibilitaron la construcción de la ciudad y sus obras. Santa Prisca fue donativo del minero José de la Borda como agradecimiento por la fortuna adquirida [113].

La obra tiene enorme singularidad por su sentido verticalista y dominante. Las altas torres de cuidadosa labor en la parte superior dejan intacto (con cuatro ojos de buey cada una) el basamento que de esta manera actúa de contrafuerte visual para encuadrar la portada retablo. Esta portada regresa —en pleno apogeo del estípite— a un lenguaje de composición arquitectónica con columnas cilíndricas abajo y salomónicas arriba, gran medallón central, cornisa curva de remate y hastial con pretil, reloj y estatuas.

Aparecen, eso sí, los intercolumnios con hornacinas, pedestales y decoración próxima a la de los modelos de Dietterlin.

Santa Prisca tiene un interior contradictorio donde la desmaterialización de los retablos de estípite llega un límite increíble. El retablo mayor parece una cascada de tallas superpuestas donde la estructura tectónica y compositiva se pierde en la expresividad sensorial de un conjunto que apela más a una visión de conjunto que a valorar las partes.

El movimiento del cornisamento y la unidad de los retablos dorados de Isidoro Vicente de Balbás aparece enfatizada por el fino almohadillado de las pilastras interiores.

La iglesia de los jesuitas en Tepotzotlán fue concluida hacia 1762, pero sus retablos fueron concretados por Miguel Cabrera e Higinio de Chávez según documentara Guillermo Tovar de Teresa [104].



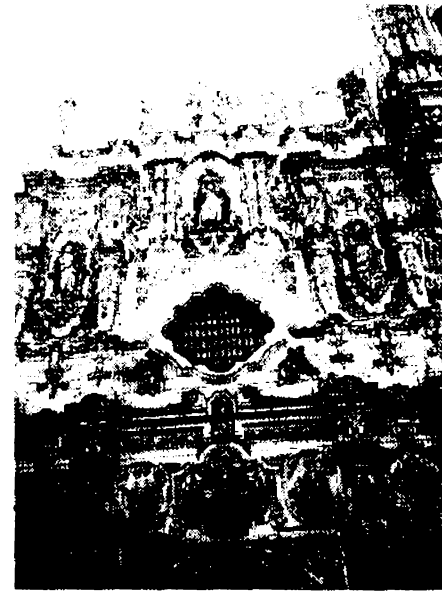
103. México, iglesia de Santa Prisca de Taxco. 1748-1758

No se conoce con seguridad el autor del tempo que ha sido adjudicado a Lorenzo Rodríguez o a Iniesta Bejarano por su similitud con la obra de San Felipe Neri. Se ha señalado cierta influencia musulmana en la obra de Tepotzotlán, tanto por la cubierta «califal» de la capilla de Loreto como por los cortinados de las fachadas laterales.

El tratamiento policromado del interior es sorprendente pues convergen el uso de la pintura mural y la de caballete, azulejos, estucos, esculturas y espejerías para crear un ámbito irreal, inasible, continuo, que asegura el «clímax» trascendental para la persuasión y la participación del oficio barroco.



104. México, iglesia en Tepotzotlán, fachada. 1762



105. México, iglesia en Tepotzotlán, detalle. 1762

La fachada de Tepotzotlán retoma la idea del retablo entre contrafuertes y torres [105]. Está pletóricamente cubierta de tallas menudas de piedra pero a la vez mantiene vigente la estructura de cuerpos y calles aunque manejando con autonomía la superposición de los estípites. La alta torre va marcando también un gradiente decorativo en sus cinco cuerpos, contribuyendo con el basamento a definir el encuadre.

En las áreas más alejadas del obispado de México, la libertad creativa no obviará los rasgos de humor o la arbitrariedad intencionada. Así el arquitecto José Casimiro Izaguirre, realizará en 1750 la parroquia de Zimapán (1750) con una increíble ventana romboidal, conocida por «Ventana del Diablo» por atribuirle la leyenda popular de que Satanás movió su marco para fastidiar al arquitecto. En obras de Querétaro, también podemos encontrar esos rasgos de humor en mascarones y atlantes lo que evidencia la presencia de una actitud festiva, propia del espíritu barroco.

EL BARROCO EN PUEBLA Y SU REGIÓN

Sin duda puede rastrearse una de las vertientes del desarrollo del barroco en la escuela de yeseros y estuquistas, que desde el siglo XVII van dejando su impronta en la ciudad.

Como toda expresión artesanal popular, el anonimato, es una de sus características, pero la cantidad de obra realizada no deja

dudas sobre la existencia de múltiples talleres, dedicados a este tipo de obras [106].

La bóveda del templo de Santo Domingo (1611) parece señalar la fecha más temprana de estos trabajos en lo que predomina una actitud geométrica.

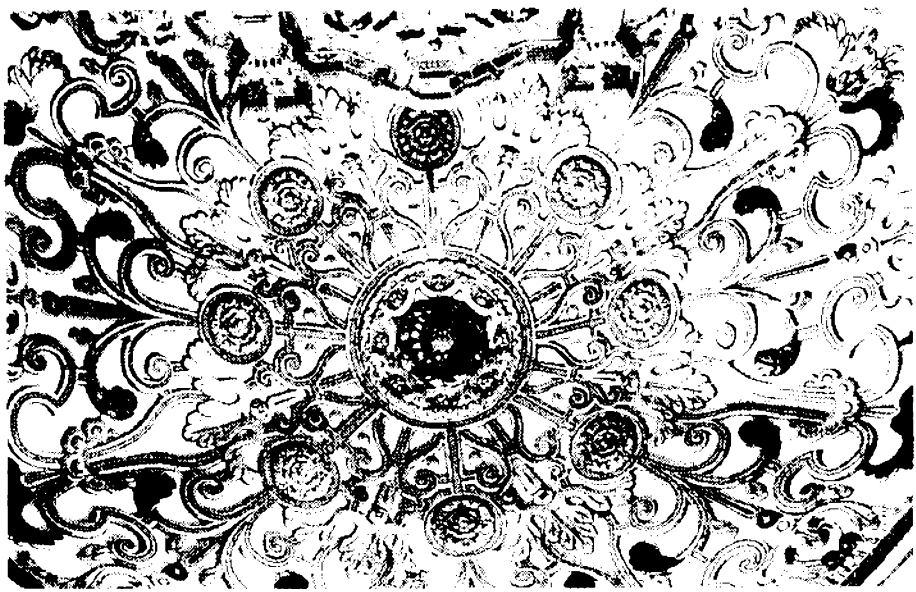
La proyección hacia formas de expresión más libres que identifican la sensibilidad indígena de los yeseros puede encontrarse en la obra de Santo Domingo de Oaxaca (1657). Las bóvedas del templo mantienen la estructura de compartimentación de los arcos fajones y a la vez organizan en el sentido de la curvatura tramos que van desde las ventanas hasta la clave con medallones ovalados y cartelas. La intencionalidad de fragmentar el espacio entra en tensión con la unidad visual que le confiere el tratamiento y la policromía de la yesería.

En la bóveda vaída del crucero la estructura compositiva es radial, con cintas que se van entrelazando y convergiendo al centro a la vez que envuelven imágenes y motivos fitomorfos.

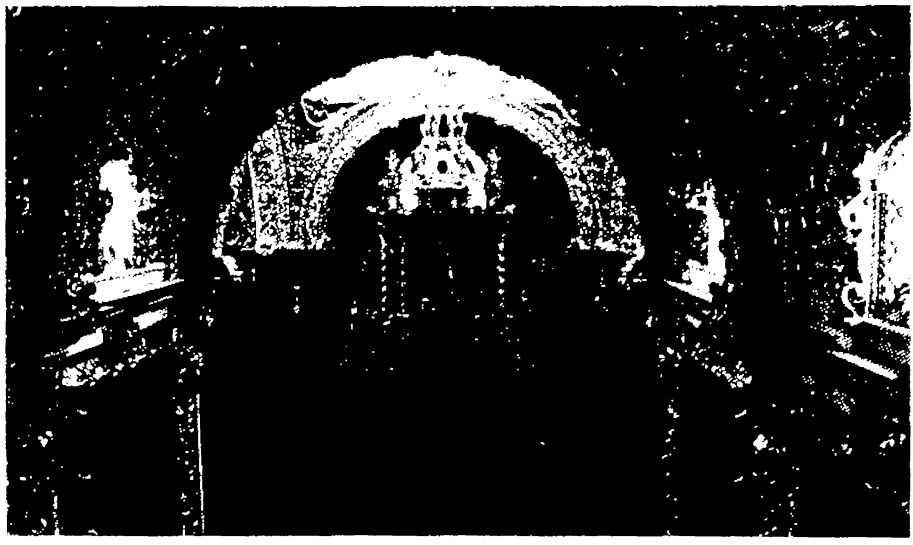
La obra más clara, en cuanto a la desmaterialización de los elementos portantes, a la continuidad y movimiento espacial a través del manejo de la decoración, es la capilla del Rosario en Puebla, realizada en 1690 [107].

Aquí desaparecen los elementos de estructuración y compartimentación y toda la superficie de los paramentos tiende a integrarse por la prieta y versátil decoración de yesería. La unidad está dada por la densidad, la calidad del programa, la textura y el tratamiento que genera en la cúpula el descenso de la vital ornamentación que envuelve y desdibuja ventanas, cornisas y pilastras.

La capilla del Rosario de Puebla, «la octava maravilla del mundo», como se la bautizara contemporáneamente, expresa la



106. México, Puebla, yserías, detalle



107. México. Puebla, iglesia de Santo Domingo, capilla del Rosario, 1690

calidad de muchos de los elementos conceptuales del barroco. Desde la sorpresa que significa acceder a ella desde un templo, con lenguaje racionalmente accesible, hasta el efecto deslumbrante de la luz, que anula la visión inicial y atrapa por las sensaciones más que por la sistematización del análisis que siempre será a posteriori.

El espacio no es aquí extenso y dirigido, es compacto y continuo, a pesar de la fuerte direccionalidad del altar central y la cúpula. El manejo de la decoración naturalista predomina sobre lo geométrico y la luz recupera aquí su valor emocional con una fuerza inusitada en el barroco americano.

La capilla del Rosario de Puebla carece del dramatismo sacro de los retablos de Taxco; no incita a una valoración religiosa del espacio, simplemente anonada, exige contemplación, reflexión. Un vertiginoso movimiento visual exacerba una admiración cuya intencionalidad fue la preclara idea rectora de sus artífices, pues, como diría Toussaint, «es la expresión imaginativa del espíritu que alcanza grandes vuelos» [108].

El siglo XVIII contemplará la proyección de la yesería a notables conjuntos mientras la policromía iba de la mano de la loza y azulejos —cubriendo las fachadas de templos y residencias.

El color caracteriza la imagen poblana del XVIII, el ladrillo vidriado, el azulejo de diversos tamaños y colores, la piedra gris y el estuco blanco, recubren los paramentos con aparejos variados y contrastes intencionados.

La proyección «erudita» de México puede rastrearse en la obra de la Compañía de Jesús realizada por el arquitecto poblano José M. de Santa María que retoma la propuesta de Lorenzo Rodríguez con sus interestípites-hornacinas.

La obra, terminada en 1767, utiliza el con-

traste entre el basamento de piedra gris y el piso superior de estuco blanco, aunque en el lateral apela al ladrillo de recubrimiento con aparejo «espina de pescado».

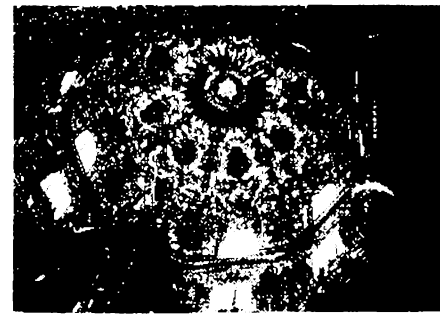
En el cuerpo superior la unidad con el tratamiento de las torres es notable, parecería evidente aquí la voluntad de forzar una lectura horizontal y estratificada entre el pórtico y el remate, quitando fuerza a la visión enhiesta de los campanarios. También es notoria la idea de manifestar el estuco como una tapicería aplicada sobre un «fondo» que adquiere realce por el orden arquitectónico nítido de la decoración. La mesura y claridad presiden esta propuesta que adquiere realce en la solución de sus claustros [109].

Contemporánea a esta obra es curiosamente la fachada aplicada a la antigua iglesia de San Francisco, cuyo lenguaje se inserta en el vocabulario popular de la policromía poblana.

La fachada está formada como un gran biombo cóncavo con una notable portada de piedra gris que toma con verticalidad la franja central. El «fondo» está formado por ladrillos de revestimiento y en él se superponen cuadros de azulejos azules y amarillos con floreros, cruces, cenefas y apliques decorativos, creando otro plano de «figuras». El lenguaje «arquitectónico» de la portada —que por sus dimensiones no conforma la imagen de retablo— es valorizado en su comprensión por el contraste cromático y escultórico respecto del resto de la fachada [110].

El contraste como elemento de tensión visual vuelve a utilizarse en la iglesia de Guadalupe, donde una portada casi clasicista aparece envuelta en un arco-hornacina con fondo policromado, que también contrasta a la vez con el basamento cromático de las torres.

Los ejemplos populares más notables son sin duda los de Santa María de Tonantzintla, y San Francisco de Acatepec.



108. México, Puebla, capilla del Rosario, cúpula



109. México, Puebla, claustros de la Compañía de Jesús. 1767

Sus fachadas totalmente cubiertas de azulejos expresan una festiva alegría donde la estructura arquitectónica de la portada es casi una excusa para el uso del color. Los interiores recubiertos de yeserías policromadas y doradas tienen una unidad visual sin disonancias, destacándose en Tonantzintla los rostros indígenas de los ángeles y en Acatepec la persistencia del oficio que posibilitó rehacer recientemente las yeserías perdidas en un incendio.

Es importante considerar que el desarrollo tecnológico de los talleres de cerámica fue tal que posibilitó la realización de todas las piezas especiales de fustes, capiteles, basamentos, estípites y cornisas que fueron necesarias para cubrir los templos.

En Acatepec, la portada retablo trasciende su encuadre entre la torre y espadaña y avanza con movimiento cóncavo sobre los basamentos laterales, rompiendo con el tradicional encuadre que daban los machones a las portadas retablos [111].

Un ejemplo nítido de esta tendencia es el de la Soledad de Oaxaca, donde tempranamente (1689) el diseñador proyectó una portada retablo exenta en forma de biombo que avanza sobre los basamentos de la torre y contrafuertes aunque con un lenguaje clásico en los primeros cuerpos y de columnas salomónicas en el tercero.

En Tlaxcala, el indígena Francisco Miguel hizo una obra memorable en el santuario de Ocotlán, donde culmina el desarrollo de la idea de la portada retablo en una hornacina con venera que está delimitada por los basamentos recubiertos de cerámica roja de las torres. Estos basamentos adquieren movimiento y policromía integrándose en el conjunto no como elementos residuales sino activos. La parte superior de los campanarios reitera el magnífico trabajo de las yeserías con clara tendencia —como en la fachada— a destruir la idea de la estructura tectónica.

La propia parroquial de Tlaxcala recurre al decorativismo del contraste entre la cerámica roja y el estuco blanco y tiende a revertir la fuerza de la plena ocupación espacial reaccionando contra el estípite y lo atectónico. El arquitecto utiliza columnas cilíndricas de fuste estriado y decorado en el tercio inferior a la usanza clásica y no vacila en utilizar la guirnalda helicoidal que aproxima los fustes del cuerpo superior a la idea de la columna salomónica. Mayor libertad expresiva aún se permitirán los anónimos indígenas de Jolalpán, Tlancualpicán y Tzincatlá que forman columnas acebolladas por superposición de tambores, con trama en grilla o incluso se permiten la licencia de partir el fuste en dos semipilastras (Jolalpán). Los cortinados flanqueando el óculo y las hornacinas, los ángeles músicos, el sol y la luna y otros programas sacros se



110. México, Puebla, iglesia de San Francisco, fachada. Siglo XVIII

unen en estas obras con la espontaneidad de quien siente que puede apropiarse libremente de aquellos repertorios que le son de utilidad.

EL BARROCO EN OTRAS REGIONES DE MÉXICO

El área sísmica de Oaxaca formó una arquitectura de fuertes volúmenes y sentido de masa ciclópea en los cuales la ornamentación barroca fue entrando en contradicción, generando movimiento y aligerando su expresión.

Nos hemos referido a la fachada biombo de la Soledad y de alguna manera nos sugiere el mismo tipo de «retablo» la catedral con una fachada donde el sentido horizontal de las cornisas adquiere fuerza inusitada con la unificación de todo el conjunto integrando los tres accesos.

La presencia de paneles decorativos y la época de construcción de esta fachada (1702-30) han llevado a relacionarla con las obras de Arrieta sobre todo en Guadalupe.

La proyección de Oaxaca sobre el área de Chiapas y Yucatán se manifiesta en el sentido macizo de las construcciones pues en los tratamientos decorativos las obras de estas regiones están más próximas a las guatemaltecas.

El carácter conflictivo fronterizo del Yucatán hace que aún en el XVII se realicen obras de iglesias fortificadas, como Santa Ana Dzemul, que tiene un camino de ronda dentro de las paredes a la altura de las ventanas. El arcaísmo formal que se ha visto en estas obras está directamente vinculado con su aislamiento y requerimientos culturales.

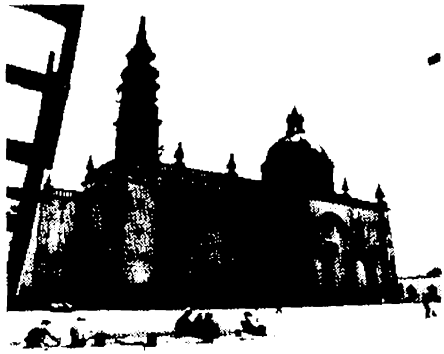
El desarrollo del barroco de Querétaro se inicia con la reconstrucción del convento de San Francisco a fines del siglo XVII que junto al lenguaje clasicista de portada y claustros introduce retablos barrocos. El arquitecto que desarrolló la mayoría de las obras del XVIII fue el queretano Ignacio Casas, autor de las importantes obras de Santa Rosa y Santa Clara. En ambos monasterios lo esencial es la concepción barroca del espacio interior lograda por una densidad decorativa y la ruptura definitiva de la trama arquitectónica que sirve de soporte.



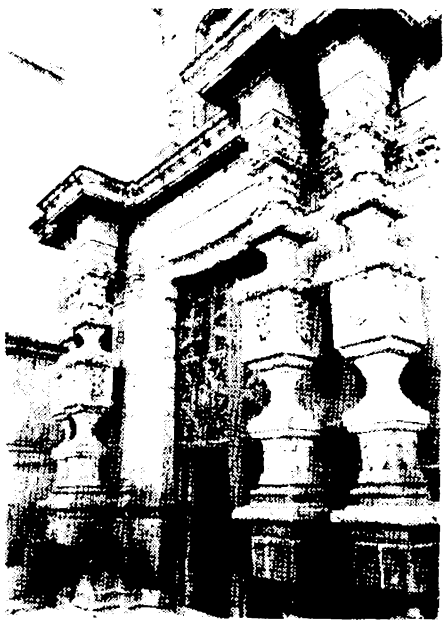
111. México, Puebla, iglesia de San Francisco en Acatepec. Siglo XVIII

Los retablos adquieren relieve y proyectan hacia adelante las esculturas, mientras los coros de monjas se desarrollan en un clima de ilusoria trasparencia que no desdeña ni la madera calada ni los falsos cortinados ligneos.

Los contrafuertes —arbotantes de Santa Rosa [112] que se han atribuido a una copia de diseño de Klauber fueron realizados por Gudiño, mientras a Casas y a Juan Manuel de Villagómez se les adjudica el templo y



112. México, Querétaro, monasterio de Santa Rosa. Siglo XVIII



113. México, Morelia, portada de la Merced. 1736

claustro de San Agustín donde —Serlio mediante— recurren a humorísticos y gesticulantes atlantes.

En San Felipe Neri de Oaxaca, junto al rojo tezontle que sirve de fondo, aparece la influencia de la capital mexicana (vano poligonal, molduraje ondulado) y las columnas «pera» a más de evidentes motivos ornamentales neoclásicos.

En Valladolid de Michoacán (hoy Morelia) la fuerza y la severidad caracteriza a los edificios religiosos. Los monasterios de las Catalinas (Sagrario) y las Rosas tienen portadas pareadas con remates poligonales donde predomina —a diferencia de los retablos de estípites— claramente el ordenamiento arquitectónico.

La única portada llamada a señalar una actitud no convencional es la de la Merced (1736) donde los estípites avanzan como volumen autónomo de gran sección [113].

La catedral de Michoacán [114] fue comenzada hacia 1660 por el italiano Vicenzo Barozzio Escallola, quien trabajó antes en la catedral de Puebla, y fue continuada por Juan de Cepeda (autor de las portadas de San Bernardo de México). Los trabajos se interrumpieron en 1705, pero la fachada se concluyó en 1744. Lo que caracteriza a la obra es su monumental escala, el uso de pilastras geométricas de cajón adosadas a pilares y machones y el sentido planista de la decoración. La piedra rosada da a ésta y otras obras un notable colorido aunque hay constancia de que varias de ellas tenían pinturas murales que hoy se han perdido. En el interior, la ausencia de retablos y las proporciones «goticistas» de las naves crean una distancia real con el tratamiento externo.

En el pueblo minero de Tlapuljahua la iglesia, realizada en la segunda mitad del siglo XVIII, presenta las mismas características de monumentalidad con un notable emplazamiento dominante, con amplio atrio y portadas donde descuella la presencia de

elementos ornamentales como las sirenas y tritones en el basamento y columnas ochavadas salomónicas parecidas a las de San Agustín de Querétaro [115].

Algunos criterios compositivos y de técnica decorativa de templos de Salamanca y Aguascalientes recuerdan la arquitectura «mestiza» del Perú y Bolivia [116]. El sentido planista y envolvente de la decoración, el predominio de motivos vegetales y animales, cierta casuística y libertad formal e interpretativa nos aproximan a ello. De más está decir que nos estamos refiriendo a ejemplos urbanos, pues en las obras indígenas de las áreas rurales es común detectar los rasgos de similar sensibilidad. En estas zonas de Michoacán los cielorrasos pintados de Tupátaro o los esmaltes de Uruspán señalan la gravitación de las escuelas regionales.

En Guanajuato, por el contrario el desarrollo del barroco minero se entronca directamente con la escuela del estípite puesta en boga por Lorenzo Rodríguez. Los templos de la Compañía de Jesús (1746-65) concluido poco antes de la expulsión de los jesuitas y los de Belén, San Francisco, San Diego y la Valenciana manifiestan la culminación del lenguaje iniciado varias décadas antes en el Sagrario mexicano.

El conjunto de estos edificios aparece ligado al impulso del retablista Felipe de Ureña, quien completó la obra de la Compañía con «valiente fantasía» al decir de la época.

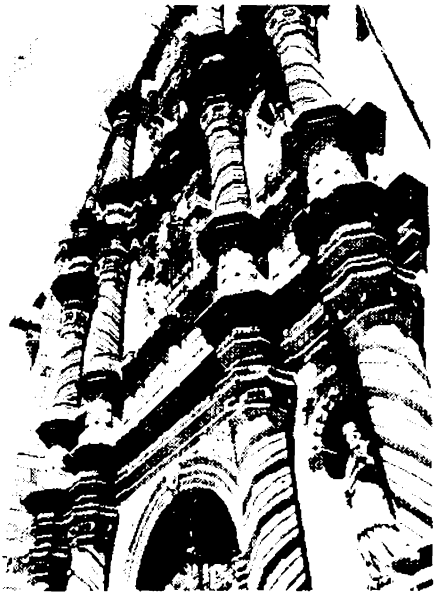
El templo de los jesuitas [117] —luego ocupado por los religiosos de San Felipe Neri, que ocasionaron la caída de la cúpula en 1808— tiene una interesante solución de su fachada que integra por adición y contigüidad las tres portadas con lenguaje homogéneo. Aquí es visible la intencionalidad de respetar la estructura arquitectónica del conjunto a pesar de la densidad decorativa. Una de las innovaciones que proponen estas portadas es la presencia de balcones con accesos desde el coro en lugar de óculos.



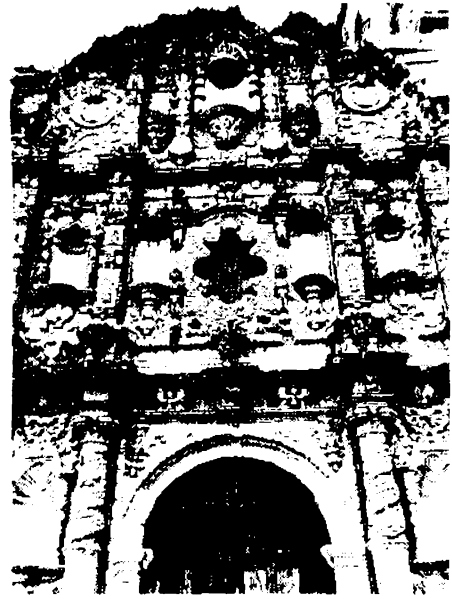
111. México, Morelia, la catedral. Siglos XVII-XVIII

El templo de la Valenciana liga su nombre al de las famosas minas descubiertas en el siglo XVI y que en el XVIII hicieron la fortuna de Antonio de Obregón y Alcocer. Sus donativos permitieron en 1775 que los arquitectos Andrés de Riva y Jorge Archundía trazaran el notable templo que se concluyó en 1788 sobre una alta plataforma que permite nivelar la quebrada topografía [118].

El sentido dominante del edificio es manifiesto, pues su atrio tiene una escalinata que arranca de la plaza del pueblo y continúa en rampas. La portada principal se encuadra en el basamento de las torres como



115. México. Tlapuljahua (Morelia), iglesia parroquial. Siglo XVIII



116. México, Salamanca, iglesia con decoración «mestiza». Siglo XVIII

un retablo que preanuncia el equipamiento interior del templo, donde la magnífica cúpula de tambor octogonal afianza los valores espaciales del conjunto.

La obra más tardía de esta serie es la de San Diego que se concluye en 1784, luego de haber sufrido ingentes daños en las inundaciones de 1780. Aquí se construyó también una interesante sacristía octogonal detrás de la capilla mayor [119].

El espacio de San Diego es interesante ya que con sólo tres tramos se arriba a un crucero de amplia cúpula sustentada en pilares chaflanados. La sensación al salir del sotocoro y a acceder inmediatamente a este gran espacio iluminado se acentúa por las fugas visuales que plantean desde los brazos del crucero las capillas adyacentes y el profundo presbiterio cubierto con bóveda de arista nervada.

La portada de vanos ocres y rojizos contrasta cromática y decorativamente con los lisos paramentos blancos del basamento de las torres a las cuales comienza a abrazar con la prolongación y movimiento de la cornisa.

Los ejemplos de San Miguel de Allende, de San Luis Potosí, Guadalajara, Saltillo, Zacatecas, Durango y Chihuahua complementan el impresionante panorama del barroco mexicano. Las transiciones de los elementos formales han sido analizadas por Toussaint y de la Maza en estudios memorables.

La catedral de Zacatecas (1752) ha sido considerada como una de las obras cumbres del barroco hispanoamericano y su tipo de tratamiento decorativo nos recuerda los ejemplos peruanos del altiplano. Un deseo notorio de cubrir con filigrana de piedra

toda la superficie de la portada invade al artífice, quien manteniendo la organización habitual de un retablo juega con los planos para crear matices cambiantes.

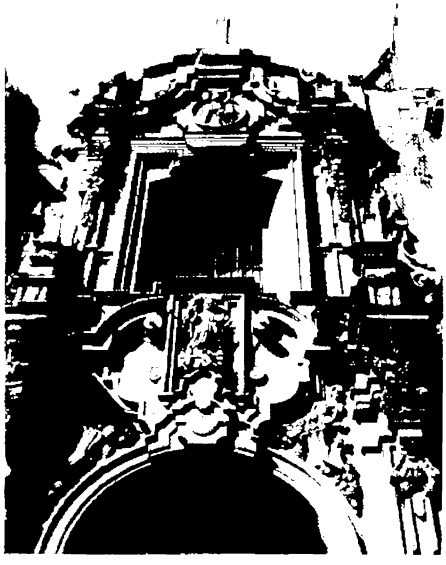
Esto se aprecia claramente en el efecto de la portada que envuelve el último cuerpo del «retablo» con un lenguaje denso y planista que hace de «fondo» sobre el verdadero «fondo». La idea del «tapiz colgado» vuelve a aparecer nítida, pero a la vez en tensión por la propia corporeidad de la portada, que no sólo emerge por encima del soporte sino que elimina las propias portadas laterales.

Las temáticas decorativas vuelven a recoger la presencia de los motivos vegetales, los pámpanos de vides, valvas, angelitos, etcétera, señalando la impronta de un lenguaje naturalista popular.

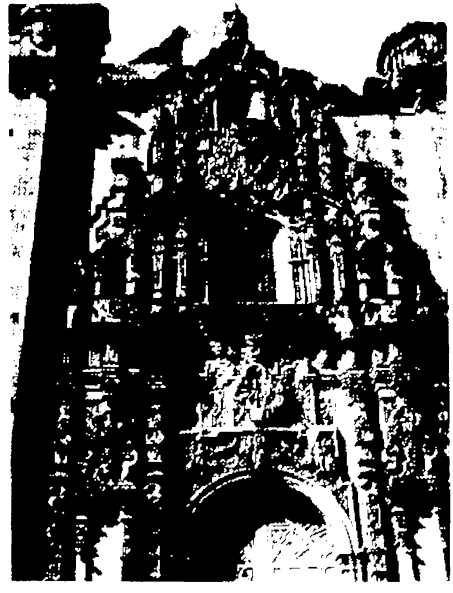
De las obras de Guadalajara es preciso recordar el monasterio de Santa Mónica realizado en ruda piedra de cantería con ventanas de delicada talla, que se encuentran entre contrafuertes.

La escultura de las portadas denuncia la filiación barroca de una obra que sin duda mantiene resabios goticistas como las bóvedas de crucería y la notoria —y deseada— ausencia de esbeltez.

Las portadas de la catedral de Saltillo y las del Carmen de San Luis Potosí guardan relación en su fuerza expresiva y en la utilización de los recursos formales, mientras que la catedral de Durango señala una vertiente más clasicista. Ciertos rasgos esenciales de esta arquitectura religiosa barroca caracterizan la respuesta mexicana respecto de otras áreas de América. Su fervor



117. México, Guanajuato, iglesia de la Compañía, fachada lateral. Siglo XVIII



118. Andrés de la Riva y Jorge Archundia: México, Valenciana (Guanajuato). 1788

por las cúpulas, cuyas formas arrastran arcaísmos tecnológicos y sentido de masividad que suelen expresar las respuestas a los frecuentes sismos, identifica a la vez los límites de la propuesta que se ejecuta a pesar de los riesgos.

El desarrollo en paralelo del retablo y la portada-retablo manifiesta no solo la idea de extroversión del culto sino también la unidad expresiva y el anticipo de ciertas ideas espaciales proyectadas hacia el medio urbano o el espacio eterno rural.

El proceso que comienza en las pinturas murales del XVI se habrá de plasmar en piedra y estuco en las portadas. El retablo fue desde un comienzo uno de los puntos de participación de la comunidad en la obra de la iglesia. Los donaban los poderosos, los mantenían los humildes, los fabricaban las cofradías y hermandades, era en fin el lugar (capilla o retablo) de referencia de las comunidades organizadas y de las devociones familiares.

Era a la vez la obra más valiosa (en costo) de un artífice y los entalladores y ensambladores constituían, junto con los doradores de retablos y los plateros, la aristocracia gremial de la colonia. El retablo en «blanco» (sin dorar) era expresión de la obra inacabada y el retablo dorado expresaba el punto culminante del poderío y la ostentación.

Como hemos visto, el retablo y el equipamiento del templo (púlpitos, ambones, cajonerías, marqueterías, lienzos, coros, tribunas, etc.) conforman con el tratamiento de los paramentos la definición del espacio. La pintura mural y la yesería van indisolublemente unidas a la caja muraria, pero el equipamiento «mueble» puede ser alterado, como de hecho ha sucedido, en diversas oportunidades. Sin embargo los retablos barrocos han sido concebidos para el propio lugar de su emplazamiento y tendiendo a tener una unidad expresiva (recuérdense los monasterios de Querétaro) de la cual carecen obras anteriores. Tienden pues a configurar unitariamente una forma de valoración del espacio.

Hemos recorrido parcialmente una pequeña muestra, quizás la más significativa de la arquitectura religiosa barroca de México. Lo hemos hecho a partir de lo que hoy puede conocerse, como visión de conjunto, apelando el testimonio formal al que investigadores e historiadores le han dedicado especial atención.

Somos conscientes de que esto es casi una verificación de existencias, una primera aproximación que sólo una visión más amplia de índole social y cultural puede ayudarnos a comprender contextualmente.

La verificación formal nos permite detectar la fuerza de los regionalismos, el área de influencia de la capital, la autonomía



119. México, Guanajuato, iglesia de San Diego. 1784

expresiva de las zonas marginales, las modalidades tecnológicas y su localización.

Pero los testimonios formales son las respuestas finales de un proceso cultural que nos está señalando una evolución diferenciada entre las comunidades indígenas yucatecas y las de Oaxaca, Texcoco o las de la sierra Gorda con sus escasamente estudiados ejemplos de Tilaco, Concá, Tancoyol y Jalpán.

Las condiciones culturales previas a la llegada del español, las potencialidades del propio medio, las formas de la transculturación, la modalidad de ocupación del espacio, estructuración de la producción y desarrollo de la tecnología, son elementos que debemos conocer para explicarnos más allá de los rasgos formales, de sus etapas e influencias las obras de arquitectura.

La utilización del espacio externo en las comunidades indígenas, la propia noción del espacio público en las ciudades españolas nos exige profundizar caminos que trascienden el análisis de la obra aislada.

LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL MEXICANA DEL SIGLO XVIII

Ciertas condiciones tecnológicas frente al suelo cenagoso de México o en las áreas sísmicas se mantendrían desde el siglo XVI, aun cuando aparezcan otras, como el uso del sistema de azotea en cubiertas, que desplazará a los antiguos terrados.

Además de la casa urbana y la casa de hacienda, el XVIII mexicano ve surgir la casa de recreo «suburbana» precursora de las «quintas» decimonónicas.

Abandonada la antigua imagen del «palacio-fortaleza»; las viviendas urbanas de la aristocracia y nobleza mexicana se aproximan a las residencias cortesanas, incorporando el entresuelo clásico de la zona de Cádiz y desarrollandose en torno a espaciosos patios a los que se accede por enormes portadas.

Los blasones y heráldicas preanuncian los títulos del propietario y generan el código de diferenciación e identificación social. La división funcional era ahora esencialmente estratificada.

En la planta baja el patio con el sitio de las cocheras, porterías, caballerizas, bodegas y depósitos de aperos. La casa del conde de San Bartolomé de Xala, que diseñara en 1763 Lorenzo Rodríguez (calle Venustiano Carranza, 73) tenía previsto lugar para ubicar siete carruajes y varias sillas de mano, señalando la importancia que tomó este tipo de uso.

El equipamiento del patio estaba vinculado al uso de carruajes y cabalgaduras y al pie de la escalera el «tinajero» con los filtros de piedra para el agua fresca.

El entresuelo constituiría un nivel intermedio al cual se accedía por una escalera de reducidas dimensiones y su uso reemplazaba a los antiguos escritorios a la calle del propietario. Al trasladar las oficinas al entresuelo los espacios a la calle quedaron aptos para tiendas que solían arrendarse. El entresuelo facilitaba además el albergue para huérpedes, las habitaciones para el mayordomo de la hacienda, contaduría, escritorios, etc.

A la planta alta se accedía por una escalera de gran empaque que habilitaba el acceso a los corredores que vinculaban las habitaciones. De principal importancia eran el oratorio y el gabinete o lugar de trabajo y recibo del dueño de casa. Antesalas, salón de estrados o «tribunas» (lugar principal de recepción de la casa ubicado sobre la fachada), recámaras, tocadores, dormitorios y comedor, que tenía comunicación al traspatio de servicio con cocinas, despensa, etc. constituían el resto de los espacios.

El interior de la sala tenía sus muros recubiertos de damascos, guadamecíes y cortinados con dosel, papeles pintados, imágenes y lienzos de temas sacros y seculares. Mobiliario de calidad, instrumentos musi-

cales (piano, monocordio) biombos, braceros, arañas, tinajones de origen oriental, candeleros y objetos de plata o alfarería local complementaban la conformación de los microespacios dentro de los ámbitos mayores.

Una dependencia denominada «la asistencia» tenía el uso flexible de lugar de estar cotidiano, zona de juegos de salón, visitas familiares y armado de los «nacimientos» a fines de diciembre de cada año.

El gusto por la escenografía barroca se va adueñando de patios y fachadas. Las escaleras tienden a asumir dimensiones heroicas que culminaran en el Palacio de Minería de Tolsá y las arquerías a utilizar vanos mixtilíneos, a eliminar los soportes o retomar las formas conopiales.

Las fuentes crecen en dimensiones y ornamentaciones ocupando físicamente el eje del ordenamiento circulatorio del patio. Las fachadas ven ampliarse los vanos, proyectarse delicados balcones con peanas y guardapolvos, moverse el cornisamiento, recargarse las portadas y utilizar la policromía (tezontle-chiluca) e inclusive el azulejado o la yesería para engalanar su prestancia.

La escenografía urbana se enriquece así de sensaciones visuales y texturas. Las casas tienden a remarcar sus líneas volumétricas con pretiles, balaustres, cornisones, botaguas, tímpanos y festones.

La portada de la casa adquiere —en su escala - la relevancia de la portada del templo, incorporando las primicias del estípite, de los vanos poligonales o el simulacro de cortinados [120].

Los ángulos ven formarse hornacinas esquineras que perpetuan el proceso de «sacralización» del contexto urbano.

Las casas del XVIII en la ciudad de México tienden a señalar una presencia más vertical en el paisaje urbano, no sólo en la amplitud de los espacios sino también en el recurso expresivo de prolongar las jambas de piedra más allá del dintel, que cierran en cornisas correspondientes a cada vano.

Es posible que tras ello haya alguna razón estructural de convertir jambas en estribos, habida cuenta de la conflictiva situación que los asentamientos diferenciales del suelo producen en los edificios de la ciudad, pero en nuestro criterio predomina la idea de «apariencia». Ello también puede verificarse en la «competencia simbólica» que hay entre las portadas de las residencias y edificaciones civiles con los templos. Las obras de Arrieta en la aduana de México, en la plazoleta de Santo Domingo, son elocuentes por su tamaño.

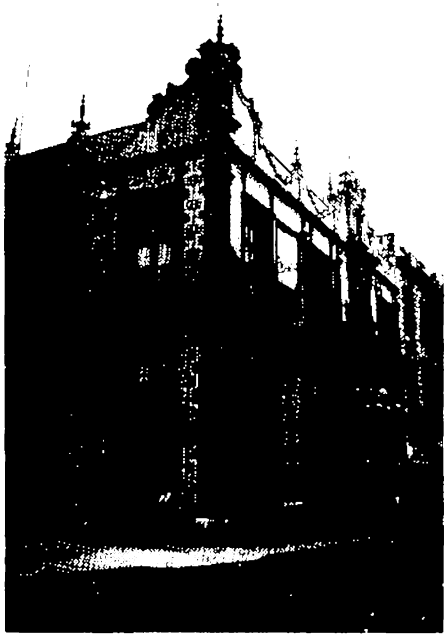
El tratamiento pictórico del tezontle y la chiluca, se complementa en casos específicos (conde de Orizaba) con azulejería de motivos geométricos [121].

La heráldica, medallones y un tratamiento ornamental concentrado en las esquinas (conde de Heras Soto) señala una primera expresión de las casas mexicanas.

En la casa de los Mascarones, Lorenzo Rodríguez realiza un desarrollo más amplio que ejemplifica la residencia de planta



120. México, palacio de Iturbide, portada. Siglo XVIII



121. México, casa de los condes de Orizaba. Siglo XVII



122. México, Puebla, casa de los Alfeñiques. Siglo XVIII

baja con adornos de estípites que soportan atlantes situando un ventanaje de enorme tamaño. Las gárgolas y botaguas de piedra adquieren inusuales formas de cañones o encontramos escaleras helicoidales en la casa de los condes de San Mateo de Valparaíso.

El patio de la residencia del alférez Cebrián y Valdés tiene la peculiaridad de ofrecer una arquería sin soportes, donde los arcos casetonados culminan en pinjantes. Entre las fuentes cabe recordar la de la casa de los condes de Santiago de Calimaya con la sirena de dos colas tocando la guitarra.

Este tipo de motivos ornamentales es frecuente en la azulejería poblana que cubre los frentes de diversas residencias con temas mitológicos, humorísticos y sacros. La idea de desmaterialización del muro, la ruptura de la fuerza portante, la desaparición del clásico juego capitalino de figura y fondo es una de las características de estas casas de Puebla.

Es interesante verificar la tensión entre el aligeramiento de estas fachadas y la búsqueda de una reciedumbre volumétrica. El mismo trabajo de estuco de las portadas tiende a ablandar su fuerza y da unidad al mismo tiempo, pues las portadas se introducen en el propio patio.

Esta alegría polícroma de Puebla se transforma en la serenidad de la piedra gris



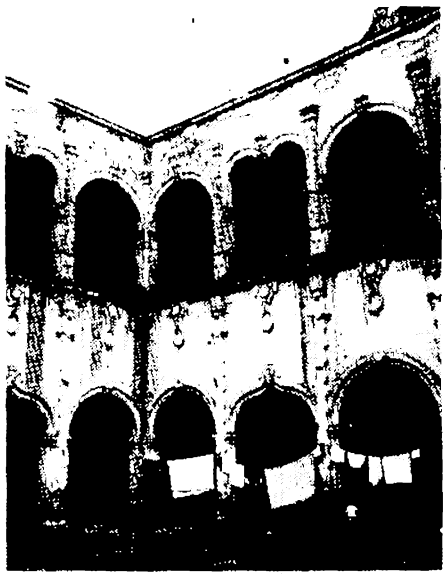
123. México, Querétaro, palacio. Siglo XVIII

queretana y la rosada en Morelia, donde la «estructuración arquitectónica» no se pierde en ningún momento a pesar de los elementos ornamentales incorporados. Rasgos de notable interés pueden detectarse en la ventana con cortinas y balcones de hierro del palacio Escala de Querétaro, pero los ejemplos significativos de esta arquitectura ilusionista de pilastras onduladas, arcos conopiales, pinjantes, cornisamentos rotos y guardapolvos quebrados se encuentran por decenas [123, 124].

LA ARQUITECTURA BARROCA EN CENTROAMÉRICA Y EL CARIBE

El desarrollo del barroco centroamericano se parece en algunos casos, vinculados a procesos similares, al de ciertas áreas mexicanas, pero en otros predomina el carácter regional aferrando a las tradiciones y tecnologías locales.

La región del Caribe también presenta un panorama variado, pero allí surge con nitidez el desarrollo de la arquitectura cubana, cuyo ciclo económico de las plantaciones consolida un potencial que se expresa en obras de arquitectura singulares.



124. México, Zacatecas, palacio. Siglo XVIII

La Capitanía General de Guatemala

La evolución arquitectónica de Guatemala parece trágicamente marcada por los terremotos que obligan a imprescindibles reposiciones edilicias.

El ciclo del desarrollo del barroco aparece así encuadrado en un siglo de duración hasta culminar con la destrucción de la Antigua Guatemala en 1773 que originara su posterior traslado y refundación.

A fines del siglo XVII, la presencia de la columna salomónica en la catedral o Santa Teresa de Antigua señala la irrupción formal del barroco traído de la mano por

el arquitecto mayor de Guatemala, Joseph de Porres.

La tendencia horizontalista y masiva de los edificios de Guatemala está claramente vinculada a la teoría de oponer estructuras rígidas a los movimientos sísmicos. Esta concepción de volumen lleva aparejada una visión implícita del espacio, donde los alardes de ruptura y «desmaterialización» no se encuadran.

Lo barroco se presenta así más como un sentido escenográfico urbano que como una búsqueda de movimiento de espacios internos.

La continuidad de esta visión está dada por la secuencia de los trabajos de Joseph de Porres (1703) y sus hijos Diego (1741) y Felipe, quienes cubren una etapa vital de la arquitectura guatemalteca, continuada por el nieto, Manuel de Porres, en Chiquimula.

Ciertos rasgos formales como la ventana-hornacina y el frontón curvado hacia abajo han sido detectados por Enrique Marco Dorta como elementos formales tempranos en el hospital de San Pedro de Antigua (1645-65) realizado por Nicolás de Cárcamo. Otros ejemplos de la segunda mitad del XVIII, como la iglesia de la Merced [125], muestran proporciones cuadradas, torres amplias y bajas, que apenas sobrepasan la portada y cuya función complementaria es servir de contrafuertes. Esta solución es muy evidente en San Francisco donde las torres parecen comprimir a la fachada que tiene aquí mayor altura que ellas.

En la Merced la idea de la fachada-retablo es clara por el avance del cuerpo central. Aparece a la vez la clásica solución mexicana de no decorar el basamento de las torres para resaltar la fachada. El contraste es claro a pesar de los vanos octogonales de los basamentos — por cuanto la portada exhibe una prolija decoración planista acentuada con incisiones de clara factura indígena. El fuste de las columnas aparece recubierto de una helicoide de hojas y frutas locales que crean el efecto visual de la columna salomónica [126].



125. Guatemala, Antigua, iglesia de la Merced. Siglos XVII-XVIII

Este sentido planista de la decoración se transforma en exuberancias de estucos en la primera mitad del XVIII bajo el influjo de Diego de Porres.

Esta arquitectura guatemalteca retoma la tradición americana de integrar libremente las formas despreocupándose de los problemas de «originalidad» y «significado» que las mismas podían tener en su remoto origen estilístico.

En la medida que le preocupa una resultante total, la utilización artificiosa de elementos sigulares no es contradictoria si son adecuados al conjunto. Porres apelará así a góticos arcos conopiales —ya hemos hecho referencia a que su «inestabilidad visual» facilitó su uso en México —o pilastras abalaustradas extraídas de dibujos ornamentales del tratado de Serlio.

Sería valorar incorrectamente la intencionalidad de Porres el entender aquí un presunto retorno a lo gótico o manierista; a pesar de la negación de la racionalidad de ciertos elementos manieristas, éstos pueden ser susceptibles de capitalizarse en la escenografía tensionada del barroco.



126. Guatemala, Antigua, iglesia de la Merced, detalle de la fachada



127. Guatemala, Antigua, iglesia de Santa Clara, detalle. Siglo XVIII

La portada retablo de la Concepción en la Ciudad Vieja expresa la idea del biombo en tres planos, aprisionado entre robustas torres que avanzan. La composición de la portada recubierta profusamente de pilastras serlianas y nichos, no rompe con su estructura arquitectónica ni posibilita una lectura compleja. Solamente el óculo octogonal introduce un efecto de tensión al desplazarse hacia abajo sobre el límite del cornisamento.

La pilastra serliana aparecerá también en las torres de la Merced, en Santa Clara (1734), en el Oratorio de San Felipe Neri (1730), en Chiquimula (1790) y con proyección hasta Santo Domingo en San Cristóbal de las Casas (México), Masaya en Nicaragua (1830) y la iglesia de Dolores en Tegucigalpa (Honduras) [127].

Felipe de Porres fue autor del diseño del santuario de Equipulas, comenzado en 1735 y en el cual se plasmará por influencia de Guadalupe el antiguo proyecto de cuatro torres en los ángulos que se frustrara en las catedrales de México y Puebla.

El sismo de 1751 conocido como de San Casimiro, determinó la necesaria reconstrucción de la ciudad, que finalmente quedará en ruinas a raíz del terremoto de 1773. Sin embargo estos veintidós años fueron de pródiga actividad bajo el influjo del ingeniero Luis Díez Navarro (autor de Santa Brígida de México) y los arquitectos José Manuel y José Bernardo Ramírez, y Juan de Dios y Francisco de Estrada.

Las familias de arquitectos como los Porres, Ramírez y Estrada señalan la persistencia del sistema de los oficios y su trasmisión pragmática de padres e hijos.

José Manuel Ramírez, hijo del maestro Sebastián Ramírez, fue probablemente el proyectista del edificio de la Universidad de San Carlos (1763) con su claustro de arcos mixtilíneos enmarcados en alfices-estípites. Este uso de los arcos de perfil quebrado y los conopiales señala junto a una

mayor densidad decorativa la última fase del barroco guatemalteco, caracterizada por el uso de la pilastra almohadillada (Santa Rosa, Santa Ana, Santa Cruz y el Calvario) y de la espaciosidad horizontal con grandes fuentes y reforzadas columnatas [129]. La destrucción de Antigua en 1773 y su traslado abrirían claramente las puertas a la reacción neoclásica alentada desde las Academias del despotismo «ilustrado» de los Borbones.

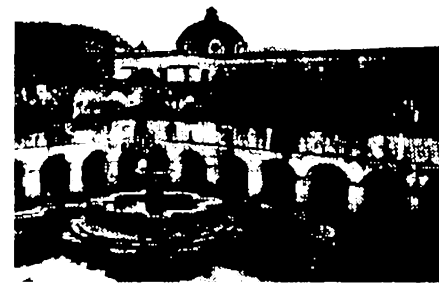
Antigua Guatemala fue a la vez el centro emisor de ideas e inclusive de trasmisión de artífices.

Diego de Porres, por ejemplo, trazó los planos de una obra importante como la catedral de León en Nicaragua (1767) en cuya tarea colaboraron dos religiosos procedentes también de Guatemala, fray Diego de Ávila y el franciscano fray Francisco Gutiérrez que también había actuado como arquitecto en Madrid.

Se trata de una de las últimas catedrales coloniales americanas, de planta rectangular y cabecera plana, con cinco naves y cúpulas. Aquí tanto la nave central como el crucero se elevan sobre las laterales generando un interesante contraste de luz y sombra. El tratamiento espacial de la nave, cubierta con bóvedas vaídas, es convencional y no genera la sensación de un espacio barroco. La fachada neoclásica del XIX tampoco ayuda a crear esta imagen del edificio.

La catedral de Comayagua (Honduras), presenta un esquema de portadas similares a las guatemaltecas con la estructura nítida del retablo. Sin embargo se produce claramente una superposición de elementos arquitectónicos de pilastras y cornisas, y los motivos ornamentales que aparecen como «aplicados» según distribuciones geométricas de compartimentos que nos recuerdan la fachada «rearmada» de la catedral de Riobamba (Ecuador).

Los pilares almohadillados encuentran eco en la catedral de Tegucigalpa (Honduras



128. Guatemala, Antigua, claustro. Siglo XVIII

1765), diseñada por Horacio Quiroz y en la iglesia del Pilar (San Vicente, El Salvador, 1769). Mientras que en Costa Rica tenemos un interesante ejemplo de arquitectura popular maderera en el santuario de Orosí.

La disponibilidad de excelente madera posibilitó hasta mediados del siglo XVIII la continuidad de uso de artesones de lacería mudéjar. Esto ha sido considerado por Gasparini como un «anacronismo» sin considerar que en la propia España el libro *La Carpintería de lo Blanco* se reeditaba en 1727,



129. Guatemala, Antigua, claustro del monasterio de Capuchinas. Siglo XVIII

certificando el interés y vigencia de este tipo de obras.

De todos modos lo importante aquí es que la existencia del recurso material y el adiestramiento y oficio de los artesanos posibilitan cubrir espacios notables como la iglesia de los Dolores en Tegucigalpa, concluida en 1732, y la de Chiantla. La de Dolores, lamentablemente demolida vio cubrir parcialmente el artesón con florones y estrellas doradas, lo que recuerda similar criterio aplicado en Tunja o Quito en el XVIII.

En El Salvador el templo de Pachimalco, sobre robustos pilares de sección cuadrada, presenta una interesante cubierta quebrada de artesón central y viguerías planas en los laterales. Este tipo de respuestas se reiteran en los templos de Santiago y San Sebastián.

La tendencia horizontalista «antisísmica» de los edificios religiosos y oficiales se trasladará también a la vivienda.

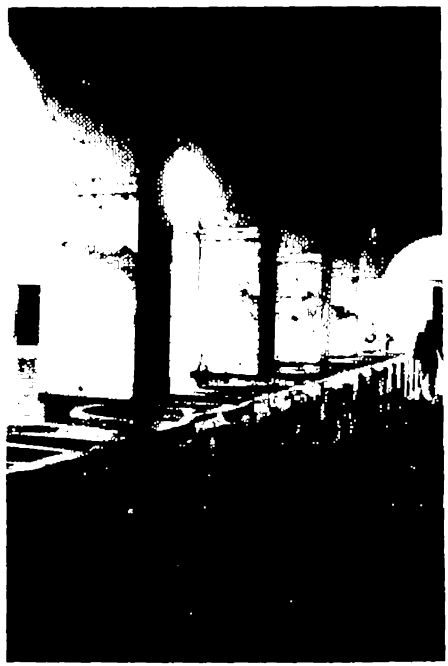
En Antigua las casas son de una planta con tejaroz, puerta central y frecuentes balcones en ángulos, con reja esquinera y ajimez. Los patios amplios y bajos constituyen el elemento ordenador de la vivienda y suelen tener pies derechos de madera como se utilizan en las zonas cálidas de Paraguay o Colombia.

En ejemplos excepcionales como la casa de las «Sirenas» (1762), delineada por el ingeniero Díez Navarro, el zaguán presenta un arco mixtilíneo y sus dos plantas permiten el desarrollo de galerías en el frente y balcones volados que comunican las habitaciones, como es frecuente en las casas cusqueñas del XVIII. Las mismas decoraciones parecen reiterarse en el tiempo y el inconmensurable espacio, cuando constatamos las proximidades de los leones rampantes de una casa de Antigua Guatemala a comienzos del XVIII y las casas de las Cajas Reales de Chucuito (Altiplano peruano) a fines del mismo siglo.

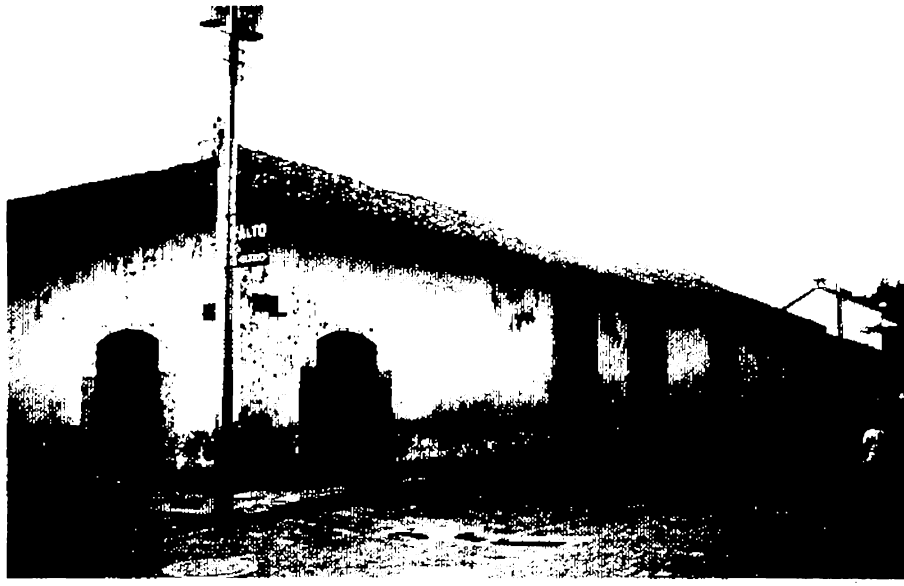
En las residencias «principales», el patio era de uso exclusivo de las familias y constituía el lugar de estar, con sus fuentes, plantas y tinajones y las galerías perimetrales. La zona de servidumbre se ubicaba en torno al patio secundario y el comedor hacía de nexo funcional entre ambos recintos y existían lavaderos comunes en algunos pueblos [130].

Las cocinas de Antigua, con amplias chimeneas de campana y horno de pan, se prolongaban en un comedor de empleados y la pila del lavadero. Como en el Río de la Plata y el Perú, solía existir un patio de «fondo», para las caballerizas, pesebreras e inclusive carruajes, con acceso independiente por callejones laterales.

El altillo sobre la puerta de acceso o la



130. Guatemala, San Pedro de las Huertas, Lavaderos comunitarios



Antigua Guatemala, viviendas. Siglo XVIII

esquina con su balcón a la calle señalaban la presencia del gabinete o escritorio-biblioteca del propietario.

Una descripción del Padre Cadena de 1774 nos dice de las casas de Antigua Guatemala que «no solo se atendía en ellas al abrigo y comodidad, sino al recreo, a la grandeza, a la ostentación» señalando la distancia que había con los humildes inicios de las casas estrictamente funcionales [131].

En otras áreas centroamericanas ya se encuentra el tipo de vivienda con columna de madera esquinera y puertas geminadas que no suele hallarse en España (donde sí hay pilares de piedra o mampostería como en Fuentes de Andalucía). Estas habitaciones se utilizaban como local comercial (tienda de abarrotes o almacén de ramos generales) y su uso se generaliza desde Nicaragua a la Argentina.

En León o en Granada (Nicaragua) son también frecuentes las casas de corredor externo que dan respuesta a las condiciones climáticas y constituyen otra tipología americana reiterada en las regiones cálidas como el Paraguay.

Cuba

El lenguaje exultante del barroco mexicano y guatemalteco tiende a atenuarse con rasgos más sobrios en la arquitectura habanera. Quizás confluyen para ello la inexistencia de una población indígena emergente, la más rígida estratificación de la sociedad esclavista y las propias limitaciones del material predominante, un tipo de piedra de grano grueso y con oquedades que dificultaba la labra menuda; o las maderas de alta calidad que perpetuaron la «carpintería de lo blanco» hasta el siglo XIX.

De todos modos las manifestaciones arquitectónicas de La Habana no dejan de guardar parentesco con obras de ciertas áreas mexicanas como las de Morelia donde sobre todo en las residencias se encuentran similitudes de escala y tratamiento.

En las obras religiosas el desarrollo de ciertos programas es muy interesante. En el convento e iglesia de San Francisco (1719-1738) aparecen rasgos distintivos como la torre única central bajo la cual se abre la portada de acceso [132].

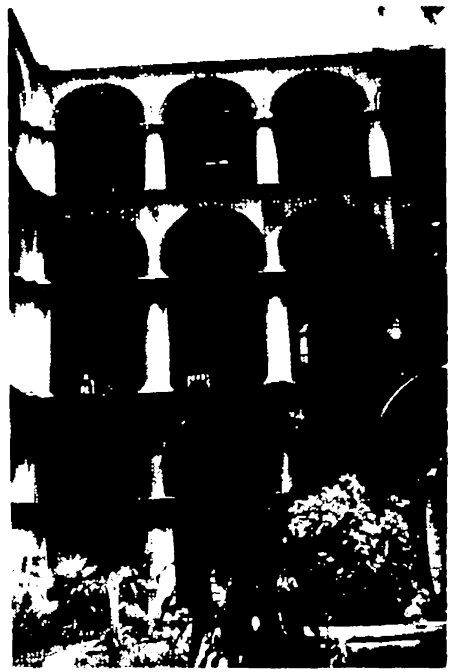
Aquí predomina nitidamente la idea de volumen, no sólo por la envergadura de la torre sino por el tratamiento elocuente de las bóvedas, perpendiculares al eje del templo y que se acusan con bajadas contrafuertes en la tangente. El pretil lateral intenta aligerar, sin mayor éxito, el sentido de masa dominante. En el interior del convento un claustro de reducidas dimensiones aparece enfatizado verticalmente por la superposición de tres pisos de arquerías [133].

La misma tendencia a la fuerza volumétrica y la sencillez ornamental se encuentra en la iglesia de Santa Paula y en la del Cristo del Buen Viaje cuyo diseño se ha relacionado con la catedral de Cádiz.

Tiene además la peculiaridad de contar con dos torres de sección octogonal y una entrada cubierta de gran arco abocinado sobre el cual se ubica un balcón que pudo



132. Cuba, La Habana, iglesia de San Francisco, 1719-1738



133. Cuba, La Habana, claustro de San Francisco, Siglo XVIII

servir de «capilla-abierta» para la despedida de la tripulación de navíos y viajeros, que tenían gran devoción por este templo.

La ocupación de La Habana por los ingleses en 1762 marcó un hito político que llevó a reforzar las estructuras defensivas de la ciudad, pero no por ello paralizó las construcciones de obras civiles y religiosas al amparo del enriquecimiento de una burguesía urbana, que mantenía fluido comercio con Cádiz, y la aristocracia terrateniente se concretaría en obras de relevancia.

El ingeniero militar cubano Antonio Fernández Trevejos realizó las obras de las casas de Gobierno [135] y de Correos con amplios portales sobre la plaza, que en el caso de esta última (1770-92) abarcan inclusive el entresuelo. La sencillez y sobriedad de la obra sólo se permiten licencias en los dinteles de las ventanas superiores y en los pináculos del pretil, señalando así la persistencia de un lenguaje casi clasicista.

En la casa de Gobierno (1776-92) las «audacias» de los dinteles mixtilíneos se trasladan a las portadas y ventanas, pero siempre en la actividad ponderada y mesurada que caracteriza la expresión formal barroca cubana.

El ejemplo que se aparta notoriamente de estas premisas es sin duda el de la iglesia de la Compañía de Jesús —hoy catedral de La Habana [137]. Comenzada hacia 1742 la obra, no estaba concluida en el momento de la expulsión de los jesuitas en 1767, pero su fachada señala claramente una influencia «borrominesca» con los movimientos de su frontón mixtilíneo, aproximándonos a la idea de la fachada-biombo de la Soledad de Oaxaca, pues el cuerpo central se curva y avanza sobre el plano de las portadas laterales. Es posible que en la finalización de las obras de la catedral haya colaborado el maestro andaluz Pedro de Medina quien fue remitido a La Habana por el ingeniero militar Silvestre Abarca para colaborar en las obras de fortificación.



134. Cuba, La Habana, iglesia del Cristo del Buen Viaje. Siglo XVIII



135. Antonio Fernández Trevejos: Cuba, La Habana, palacio de Gobierno, portales. 1770

Tanto en La Habana como en Guabanacoa, Santiago y otras ciudades del interior la arquitectura maderera tuvo vital importancia.

El monasterio de Santa Clara, comenzado en 1632 y concluido en 1643 por el Maestro Mayor José Hidalgo, presenta notables artesonados mudéjares y la galería superior de su claustro era de pies derechos de madera, como lo eran los dos pisos del desaparecido monasterio de Santa Catalina.

En Guabanacoa, la Matriz, concluida hacia 1721, y Santo Domingo (1728-48) diseñada por el maestro Lorenzo Camacho presentan interesantes artesonados. En Santo Domingo la nave parece fragmentar su espacio por la localización de arcos transversales que generan cubiertas autónomas, verificando la idea de los espacios «cuánticos», que desarrollara Chueca Goitia respecto de la arquitectura musulmana.



136. La Habana, palacio de Gobierno, fachada

La obra de la catedral de Santiago, que sus artesanos locales diseñaron en madera con estructuras antisísmicas, fue rechazada a fines del XVIII por la Academia de Madrid por razones de orden «estético», sin atender a las de orden «estático». Las pugnas de criterios evidencian la predominancia en América de lo práctico antes de atender a los presuntos modelos prestigiados.

Las residencias cubanas muestran también su adecuación a las características de cada región y a las disponibilidades de recursos y tecnologías. En La Habana la influencia de las casas gaditanas y mexicanas se verifica en la profusión de usos de entresuelos, que además de cubrir las necesidades de oficinas, en múltiples casos albergaron a los esclavos [138].

Los patios rodeados de galerías o balcones constituían, también aquí, los elementos de distribución esenciales, aunque a veces las disposiciones estrechas de los lotes obligaran al patio-pasillo sobre el que se abrían las habitaciones.

Las entradas solían ubicarse en el extremo de la fachada hasta el siglo XVII, variando luego hacia el centro de las residencias principales en el XVIII. El zaguán cumplía la función de tamiz visual y la conexión entre patios era acodada buscando la autonomía espacial. La presencia o no de la escalera en el patio —en función de la altura de la casa— significaba otro elemento relevante de la distribución de la vivienda.

La tecnología de la tapia del siglo XVII fue dando paso crecientemente a los muros de piedras del XVIII, pero siguió predominando la cubierta de madera y tejas. En Santiago de Cuba y otras áreas sísmicas se construía con estructura portante de madera y sistemas de tabiques «telares» de cerramiento.



137. Cuba, La Habana, catedral. Siglo XVIII



138. Cuba, La Habana, palacio con entresuelo. Siglo XVIII

En las casas de mayor nivel, en las habitaciones principales de la planta alta se utilizaban habitualmente alfarjes mudéjares de fina talla. Los sistemas a los cuales recurrieron fueron variados, desde el simple par y nudillo hasta artesones más complejos de lacería.

La imagen de las ciudades aparecía también configurada por las calles estrechas y los balcones madereros que muestran su directa vinculación con las Canarias por la profusión de su volado sobre ménsulas y canecillos, los tipos de sus balaustres torneados (frecuentes también en las barandas de escaleras y balcones interiores) y los tejaroces.

La presencia de portadas de dintel mixtilíneo o decoración barroca en jambas nos aproxima a los ejemplos andaluces contemporáneos, aunque no se hayan utilizado los ladrillos en «dimpio» que encontramos, por ejemplo, en Popayán.

Panamá

Aunque por razones geopolíticas esta región dependió del virreinato de Nueva Granada es importante señalar aquí su coincidencia genérica con la problemática centroamericana y antillana.

La destrucción de la ciudad de Panamá por Morgan en 1671 llevó a su refundación en 1673 pero con especial énfasis en las obras defensivas ya que la definición de las

murallas habrá de condicionar la propia estructura urbana.

La misma ciudad habría sin embargo de albergar a las siete órdenes religiosas que estaban instaladas en Panamá Vieja y ello derivó en un notable esfuerzo constructivo que debió además superar los pavorosos incendios de 1737 y 1756 que destruyeron buena parte de las edificaciones.

El convento de Santo Domingo, reconstruido en 1678, se incendió en 1737, se volvió a erigir y se destruyó parcialmente en su cubierta en 1756, sin que ya volviera a reedificarse su techo de madera, aunque se mantiene en uso utilizando una antigua capilla que servía de sacristía. El alarde tecnológico del arco «chato» así denominado por su notable rebaje, constituye uno de los elemento de mayor interés del conjunto.



139. Panamá, catedral, detalle de la fachada. Siglo XVIII

Las obras de la catedral fueron comenzadas a fines del siglo XVII luego de haber funcionado un tiempo en una capilla de madera. Sobre la traza inicial del maestro Juan de Velazco se introdujeron en 1749 variaciones por el ingeniero militar Nicolás Rodríguez, que definió un templo de cinco naves en lugar de la clásica solución de tres naves y dos de capillas laterales.

La ubicación del templo en la plaza y el hecho de tener ésta calles que llegan a la mediana, obligan a un tratamiento integral de las cuatro fachadas ya que el edificio queda exento. La portada retablo aparece nítidamente encuadrada por las macizas torres y a pesar de la estructura clasicista de su diseño, el piñón de remate señala su intencionalidad barroquista en los roleos. Marco Dorta considera probable que en esta fachada, como en el templo de la Merced, se hubieran utilizado elementos procedentes de las iglesias de Panamá la Vieja, lo que explicaría su desconexión estilística.

En el interior de Panamá la iglesia de San Francisco de la Montaña de Veraguas realizada en la primera mitad del siglo XVIII muestra la clásica estructura de columnas madereras y tenía una interesante torre central de ladrillos que se derrumbó en 1942. La iglesia de Natá de los Caballeros es un amplio templo de cinco naves rodeado por un murete que define el atrio y presenta torrecillas en los extremos a manera de las posas.

La iglesia es baja y la portada de frontón barroco con trazos mixtilíneos aparece como una tapa adicionada al volumen, sensación que acentúa la espectacular torre del campanario de un interesante diseño con rafas de ladrillos decorativos y arcos trilobulados a la usanza mudéjar.

Las viviendas de Panamá sufrieron altera-

ciones sustanciales en su tipología respecto de las de Panamá Vieja. Las primeras de ellas derivaron de la limitación de solares, que en la nueva ciudad se fijó en 372 dentro de murallas, lo que expulsó a las «clases bajás» y sectores de menores recursos a extramuros. La otra derivaba de las dimensiones de los lotes, que aumentaron su frente, pero disminuyeron su fondo, llevando a un diseño donde predominaban claramente las viviendas de altura, como se desprende de las crónicas de los incendios de 1737 y 1756.

CAPÍTULO 7

ARQUITECTURA EN SUDAMÉRICA DURANTE LOS SIGLOS XVII-XVIII

Las situaciones geopolíticas, el agotamiento de los antiguos centros de producción y la alteración de los circuitos de comercialización del imperio español en América, determinaron las modificaciones de relación de las áreas centrales y periféricas en el siglo XVIII.

Regiones marginales se incorporaron como mercados potenciales y otras áreas, antes desiertas, serán ahora territorios ocupados por la evangelización o la producción.

En los extremos del continente, Venezuela y el río de la Plata fueron de esas regiones que tomaron creciente importancia bajo el reinado de la Casa de Borbón en España, bien que por motivos diferenciados. Las creaciones del virreinato de Nueva Granada con sede en Bogotá y el virreinato del río de la Plata (1776) con sede en Buenos Aires, responderían a la realidad de un vasto continente cuya compleja relación regional y las distancias hacían imposible de manejar desde la sede del virreinato peruano.

A esta misma política responderá la creación de las intendencias a fines del XVIII y el afianzamiento de las Capitanías, Audiencias y otras estructuras que pudieran ejercer efectiva acción de gobierno, control o justicia en aquel vasto territorio.

VENEZUELA

Los primeros edificios religiosos que se conservan en Venezuela son la catedral de Coro y la iglesia de la Asunción (Estado Nueva Esparta) que datan del XVI, pero cuya importancia esencial radica en que definieron la tipología dominante para la arquitectura templaria colonial.

Se trata en definitiva del antiguo esquema basilical del templo de tres naves, capilla mayor profunda flanqueda por sacristía, tres portadas y baptisterio. Las tres naves van separadas por arcos sobre columnas y la envolvente del rectángulo predomina, aun cuando haya ejemplos donde se ha adicionado volumétricamente una capilla o una torre exenta.

La cubierta de armazón de par y nudillo, incluyendo en algunos casos lacerías mudéjares, también se mantuvo en uso hasta avanzado el siglo XIX.

La disponibilidad de excelente madera y el desarrollo de los oficios de carpintería fue tal que, como señala Gasparini, «no hubo en Venezuela un solo templo —ni siquiera de una nave— cubierto con bóvedas de mampostería». En cambio los soportes y arcos de los templos sí fueron de mampostería, usándose las columnas toscanas cilíndricas, pilares cuadrados u octogonales.

La presencia parcial de bóvedas puede localizarse en ejemplos como el Tocuyo, en la capilla Mayor, colaterales y cúpulas en el crucero, o en el notable ejemplo de San Antonio de Maturín, donde las bóvedas de madera por aristas están suspendidas de la armadura del tejado.

La idea de una arquitectura en la cual prima la austeridad, el volumen sobre la ornamentación, la forma geométrica simple frente a lo complejo es contradictoria con la vivencia de un mundo barroco. Las tensiones pueden localizarse en casos aislados donde el exterior no preanuncia el lenguaje interior generando un efecto de sorpresa, como puede darse en el ejemplo —ya señalado— de Maturín o en San Juan

de Carora (XVII) o en Obispos (XVIII) donde las esbeltas columnas de madera originan un espacio fluido.

Las innovaciones de diseño externo aparecen en los escasos ejemplos de planta de cruz que recoge la arquitectura venezolana (Burbusay, Clarines y San Clemente en Coro.)

En San Miguel de Burbusay es sumamente interesante la idea de las galerías externas, que se reitera en esbozo en Clarines y en San Carlos de Cojedes, que actuando como espacio de extroversión del culto y al mismo tiempo almacena «las primicias» de la cosecha que llevaban los agricultores. Clarines también presenta crucero con cúpula de madera suspendida.

La tradición española de concentrar la decoración en los vanos se respeta, predominando las portadas de ladrillo. También en el sentido de agregación de espacios y volúmenes es sumamente interesante la solución de la catedral de Barcelona, con capillas adicionadas a la nave y cubiertas con cúpulas.

Torres de tramos octogonales —de influencia mudéjar— podemos encontrar en la catedral de Coro, en Cumarebo y en el ejemplo exento de Guaibacoa. También es visible esta persistencia en el arco trilobulado de la capilla del Calvario en Carora, que además presenta un insólito almizate abovedado.

La única planta que parece señalar un intento de modificación del esquema tipológico fue la de San Lorenzo de Aguaricuar (Estado Anzoategui) relevada por Gasparini, en una iglesia inconclusa que se trazó de planta circular y culminó en las tres naves tradicionales.

La orden de los franciscanos capuchinos —a quienes por excepción se permite ingresar a Venezuela a mediados del XVII— realizó algunas obras sorprendentes como la de Maturín ubicada en los «confines de la civilización» y donde la mano indígena fue la protagonista de la obra concluida hacia 1794.

Se trata de un templo de tres naves, donde la principal tiene el doble de ancho que las laterales, posee dos torres de sección octogonal, dos pequeños nichos que remarcan el crucero y dos sacristías junto a la capilla mayor.

El exterior presenta una fachada de corte clasicista con friso de metopas y triglifos, a la cual introducen cierto movimiento las torres y el tímido remate mixtilíneo que se superpone al tímpano.

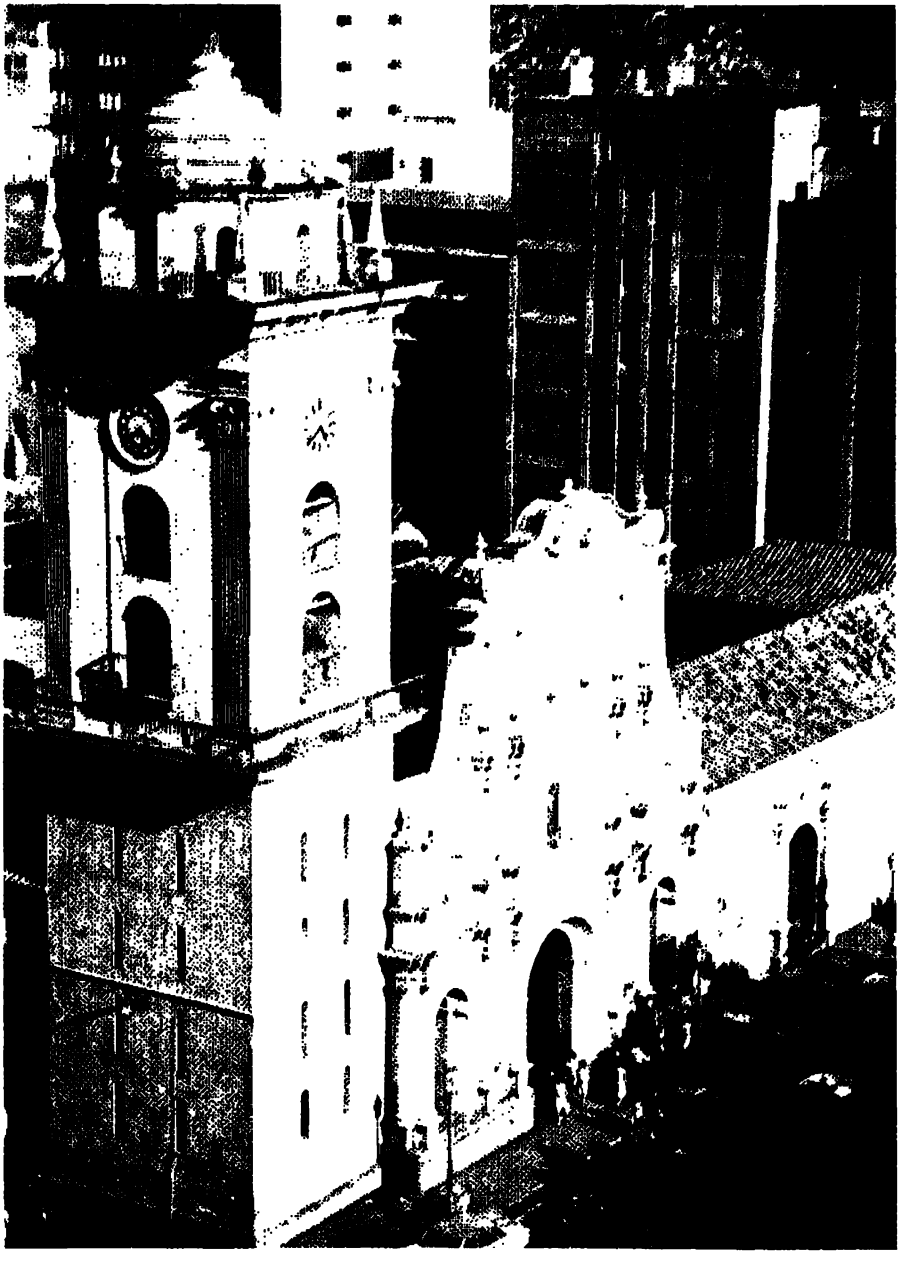
El interior está caracterizado por las bóvedas de madera —que como se ha dicho, no son estructurales— y que tienden a generar un acusado efecto escenográfico, mediente las pronunciadas aristas de módulo cuadrado o rectangular con ángulos alternados en pinjante y ángeles suspendidos que ocasionan la sensación de inestabilidad y contribuyen a un ilusionismo de corte barroco.

En la medida que aceptemos que el barroco americano constituye una manera de disponer del lenguaje formal heredado para obtener un determinado efecto espacial, entenderemos el valor de búsqueda de un ejemplo como el de Maturín.

La idea de la fachada-tapa, adicionada al volumen del templo realzando su altura, tiene directa relación con la idea de la escenografía urbana y su jerarquización en el paisaje edilicio.

La catedral de Caracas [140], con sus cinco naves, ve alzarse un notable frontispicio en la segunda década del siglo XVIII por el maestro Francisco Andrés Meneses, que sobre soportes visuales de clara estructura arquitectónica (cornisamentos, serlianas, hornacinas) alcanza un remate de roleos y un ensanche similar a las cartonerías de retablos en los laterales, cuyas modificaciones se efectúan en la segunda mitad del siglo XIX.

La influencia andaluza puede verse en la



11 — Venezuela. Caracas, catedral. Siglo XVIII

fachada de ladrillo «en limpio» de la iglesia de los Reyes en Aragua con elevado cuerpo central cuya altura es equivalente a la del campanario.

En las casas venezolanas del XVII siguió predominando la ocupación extensa del lote, con una sola planta, portada principal, ubicada al centro de la fachada, y organizada en torno a patios, solución que sólo se altera en ejemplos excepcionales [141].

No faltaron aquí los dinteles mixtilíneos, arcos carpaneles e inclusive columnas «panzonas», como las que se encontraban en la antigua casa de Vega y Bertodano de Caracas (1783) y que se atribuyen a la influencia holandesa de Curaçao.

En Coro, la casa de los Arcaya presenta la solución de balcón corrido sobre la fachada que se localiza también en Cuba o en Cartagena. Las rejas de cajón de madera proliferan en Petare, Baruta, la Guaira y Puerto Cabello señalando la continuidad de un lenguaje.

La imagen física de los poblados venezolanos tienen mucho del paisaje urbano de los caseríos andaluces; aunque en América el uso del color introduce una variable esencial en la valoración del espacio.

Las ventanas de Coro con las repisas voladas que sirven de pedestal a las rejas-cajón, con cubierta decorativa muestran un lenguaje afín al de las de Trujillo (Perú) o Cartagena (Colombia), indicando a la vez la unidad de expresión de ciertas regiones americanas.

También aquí predomina la masa sobre el vacío y el volumen sobre la silueta, a excepción de ejemplos notables como la casa «de las ventanas de hierro» de Coro, donde el peinetón de la portada (ubicada en un extremo) sobrepasa el cornisamento.

Los estípites y dinteles mixtilíneos de algunas portadas de San Carlos (Cojedes), Turmero (Aragua) o la pilastra ondulante de Guanara (Portuguesa) indican el rico repertorio de una arquitectura popular que asimila y reelabora los diseños formales eruditos con amplia libertad.

Patios y galerías señalan los elementos esenciales de la organización de partidos arquitectónicos de las viviendas, donde la estratificación jerárquica persiste. Las habitaciones cubiertas con alfarjes se comunicaban alineadas entre sí y con las galerías. Las cocinas adquirían importancia en un extremo de la casa con múltiples hornos, como puede verse hoy en el interesante ejemplo del Museo de Arte Colonial de Caracas [142].



141. Venezuela, La Guaira, sede de la Compañía Guipuzcoana. Siglo XVIII

COLOMBIA

Ciertas áreas del virreinato de Nueva Granada mantienen características muy similares a las de la arquitectura venezolana como sucede con Mompox, que estudiara Corradine Angulo.

La navegación del río Magdalena le dio jerarquía comercial, que luego perdió, pero durante el XVIII vio erguirse templos de estructura maderera con portadas-tapa de piñón y hasta una notable torre octogonal con balcón externo (¿capilla abierta?) en la parroquia de Santa Bárbara.

En la zona central (tanto en Tunja como en Bogotá) se nota una intencionalidad decorativista al cubrirse las antiguas pinturas murales con estructuras de madera y a los propios artesones mudéjares se les colocan florones dorados que enfatizan los cambios de gusto. La recuperación que ha emprendido el Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA) de las pinturas murales de templos y casas de ambas ciudades, constituye un gran aporte para el conocimiento de las concepciones espaciales de los siglos XVI al XVIII.

En las capillas de pueblos de indios se mantuvo un criterio planificado, pero también en el XVIII sufrieron modificaciones en su conformación espacial a través del equipamiento y pinturas entre los cuales puede señalarse especialmente el caso de Tópaga con sus retablos de espejería.

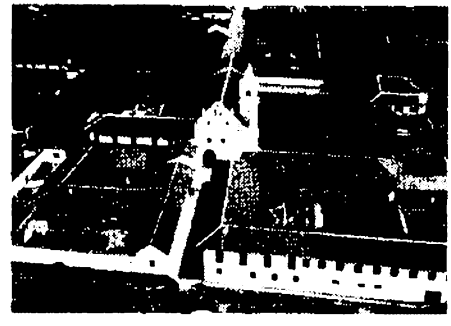
Las diversidades regionales de la arquitectura colombiana nacen de las propias dificultades geográficas y de comunicación del territorio, de tal manera que aun dentro de un conjunto de obras que representan una calidad urbana o rural marginal de los centros de poder económico (fundamentados en el XVIII esencialmente en la minería), las respuestas tendrán el carácter de las culturas y sociedades locales. Se mantendrá, sin embargo, la vigencia de los elementos urbanos estructuradores como los templos, conventos y plazas [143].

Téllez afirma que al no existir en Colombia ningún ejemplo «que se apartara íntegramente del sistema de diseño y construcción a base de sencillos volúmenes prismáticos rectangulares y un acusado planismo en las superficies envolventes del espacio» puede decirse que «no hay barroco arquitectónico en la construcción colonial neogranadina», aunque reconoce los aportes decorativos superpuestos a los volúmenes.

La afirmación es cierta en la medida en que concibamos el barroco arquitectónico como una respuesta formal preestablecida,



142. Venezuela, Caracas, Museo de Arte Colonial: cocina. Siglo XVIII



143. Colombia, Villa de Leyva. Siglo XVIII

es decir, definamos un «modelo» (probablemente romano) al cual referirnos. Si por el contrario rescatamos del barroco las ideas troncales y conceptuales y analizamos cómo dan respuesta a las mismas diversas culturas (Italia, Austria, Alemania) e inclusive regiones de otros países, entenderemos que «el modelo» formal es variado, pero lo que es común es el concepto.

En ese marco y con las limitaciones que la propia realidad contingente podía dar en el desarrollo de las ideas, las posibilidades económicas y tecnológicas, los modos de vida y sensibilidades, cada región de América vivió (y vive, que no en vano está «Macondo» en Colombia) su realidad barroca.

Bien señala Téllez que los ejemplos neogranadinos no tienen la integración entre arquitectura y equipamiento que se encuentra en otras áreas del Perú, México o Brasil. Pero ello sin duda no descarta una forma diferencial de expresarse, como no dejan de ser barrocos ciertos ejemplos del Cono Sur cuya influencia alemana pudo ser notoria, como las estancias jesuíticas de Córdoba, sin tener vigencia lo indígena, ni darse la correlación antes mencionada con el equipamiento.

Pero la intencionalidad de la actitud tensionada del barroco puede darse en los recubrimientos de antiguas estructuras, en la localización caprichosa de unas hornacinas (arco abocinado de la Compañía de Jesús en Popayán), en la plenitud de corativa de pequeños espacios (capilla de Domínguez Camargo en la catedral de Tunja), en la absurda escala de un templo de tres naves con cúpula (Siecha), es decir, rasgos que identifican una forma de pensamiento abierto.

Una manera de expresarse barroca, en síntesis, que tiene que ver con las posibilidades, con los grados de libertad creativa y los programas de una arquitectura «sujeta» a un modelo irreal e inaccesible y que se traduce pragmáticamente a su tiempo y circunstancia.

Las limitaciones económicas y tecnológicas actuaron —como en el caso de Venezuela— para circunscribir las potencialidades de alardes que se obtendrán en otras áreas de América; por ello parece esencial la comparación de la producción arquitectónica a partir de los parámetros de su propio contexto.

La capilla del Rosario en Santo Domingo de Tunja reitera valores que ofrecerán sus similares de Puebla o Quito, aun tratándose de una obra del siglo XVI que se unifica en sus tres espacios —vestíbulos, capilla y camarín— mediante un notable tratamiento decorativo policromado y dorado.

El modelo europeo del Gesù de Vignola en Roma, aparece como ejemplo paradigmático para los templos jesuíticos de Bogotá, Cartagena o Popayán por voluntad de la propia Compañía de Jesús.

La «planta jesuítica» de tres naves (principal y laterales estrechas, que pueden ser usadas como naves-capillas) y crucero con cúpula, marca una constante de uso en Sudamérica. La valoración del espacio a través de un recorrido ritmado que se expande verticalmente al llegar a la cúpula acelera el sentido de participación dinámica y la persuasión de una trascendencia. Claridad y certeza se unifican con tensión y vacilación en el juego de los efectos del color y de la luz.

Las obras jesuíticas de Nueva Granada, a excepción de San Pedro Claver de Cartagena de la que se desconoce la autoría, fueron realizadas por religiosos o legos de la Compañía de Jesús cuyos conocimientos de arquitectura deberían tener bastante más «teoría» que la habitual entre los maestros de obra locales, pero a la vez, bastante menos que Vignola, creador del modelo.

En San Ignacio de Bogotá, el tratamiento ornamental de las bóvedas [144] y arcos fajones enfatiza la idea de la cubierta super-

puesta cuya ruptura se acentúa por la cornisa volada y corredor con baranda que marca el límite de los paramentos. En San Pedro Claver de Cartagena aparece la curiosa solución de un primer piso con balcón a las naves —como es común en las iglesias brasileñas— aunque aquí la altura de las arquerías de la nave ubica muy alto los balcones. La obra fue realizada entre 1695 y 1716 por un lego jesuita y presenta también la peculiaridad de arcos trilobulados en el primer tramo y el coro del templo.

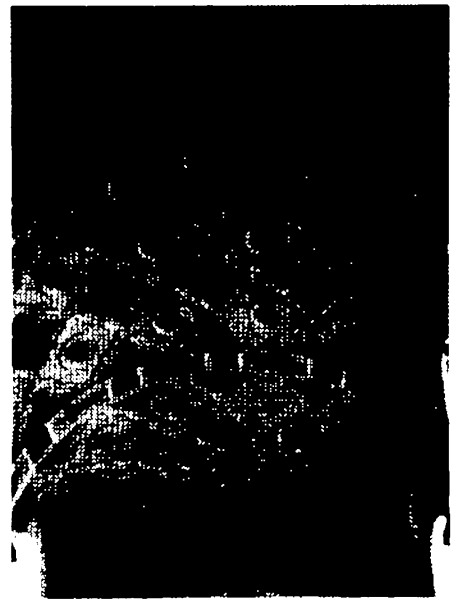
San José de Popayán fue realizada por el jesuita Simón Schenherr quien retoma la idea de las naves de doble altura aunque aquí están cubiertas con cañas y teja, y en lugar de balcón se abren triforios. La obra fue comenzada en 1744 y se concluyó poco antes de la muerte de Schenherr en 1767.

La decoración de las bóvedas del crucero recuerda el tratamiento de Bogotá aunque en la nave sólo están jerarquizados ornamentalmente los arcos fajones y se acentúa la continuidad vertical al prolongarse a la altura de las claves de las tribunas.

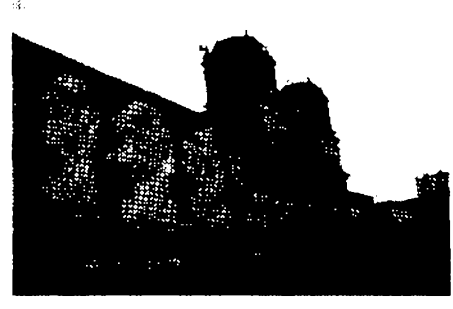
La interesante solución de la columna central en la sacristía aparecerá también en Chiquinquirá y en el templo de Huarocondo (Cusco, Perú).

El convento de Monguí, cuya evolución ha estudiado con detalle Jaime Salcedo, fue fruto de un proceso de adiciones a la capilla que erigiera a comienzos del XVII Rodrigo Yáñez. La iglesia actual fue trabajada hacia 1739-40 por Martín Polo Caballero y continuada por Francisco José Camero de los Reyes, aunque las obras debieron concluirse a fines del XVIII y las del claustro continuaron entre 1805 y 1809. La imponente escalera «imperial» de Monguí constituye un elemento espacial de notable calidad.

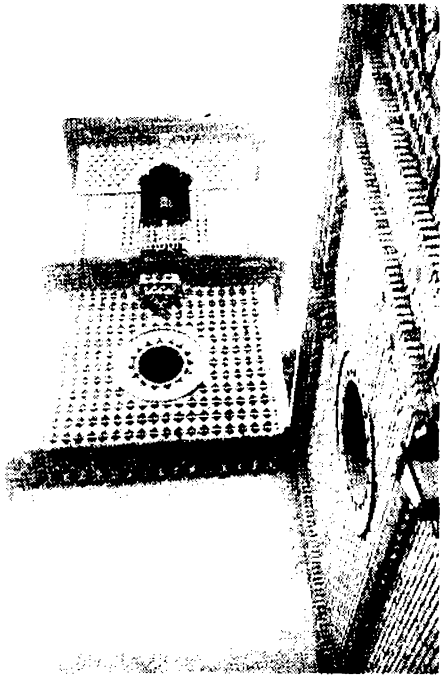
En la ciudad de Cali, en el valle del Cauca, la obra más interesante es sin duda la iglesia de San Francisco cuya torre mudéjar [146]



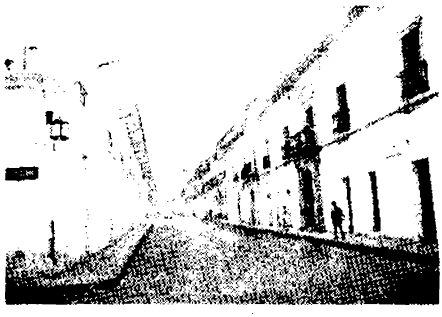
144. Colombia, Bogotá, templo de San Ignacio, bóvedas. Siglos XVII-XVIII



145. Colombia, Monguí, convento. Siglos XVIII-XIX



146. Colombia, Cali, torre de San Francisco. Siglo XVIII



147. Colombia, Popayán, conjunto residencial. Siglos XVIII-XIX

en delicado trabajo de ladrillo recuerda alguna de las obras de Teruel, sin tener parangón con otros trabajos similares en Sudamérica. Este mudejarismo de Colombia va más allá de los artesones y columnas ochavadas para reiterarse en otros rasgos formales, como puede observarse en el convento del Santo Ecce Homo (XVII).

La arquitectura de Popayán nos evidencia una de las ciudades de mayor unidad que se conservan en el continente. Sus obras singulares van acompañadas adecuadamente por un paisaje urbano donde las residencias les dan realce con la calidad de sus propias expresiones.

Obras como el convento de Santo Domingo integran antiguas tradiciones, «arcaizantes» al decir de Marco Dorta, con un estupendo claustro sobre pies derechos de madera [148]. El autor del templo, Gregorio Causí, parece ser quien integró a la arquitectura payanesa el lenguaje andaluz de portadas en ladrillo «limpio» que hizo fortuna en muchas viviendas.

En Santo Domingo, Causí recurre a una torre octogonal sobre basamento cuadrado y una portada de piedra donde conjuga rasgos renacentistas y manieristas para obtener una indefinición barroquista. Avanza el cuerpo central y genera una curva invertida en el frontón que se esboza tangente al óculo circular. Los elementos decorativos de las pilastras formadas por tramos superpuestos sin lógica aparente señalan la intencionalidad de ruptura con los cánones.

La portada de la Compañía de Popayán presenta también una intencionalidad barroca en su movimiento de planta, con los soportes que se tuercen y su inclusión en un arco abocinado realizado con un trabajo de ladrillos de alta calidad.

El arquitecto que va a señalar la transferencia del barroco al neoclásico fue Antonio García, quien había estado en Italia y era teniente de milicias.

En Popayán actuó en diversas obras, realizando un proyecto para catedral (1786), que no se construyó, y la iglesia de San Francisco (1775-1794) con una fachada de sillería que se ha considerado la más monumental de Colombia en su época.

Se retoma aquí la idea de la gran fachada-tapa que engloba las tres portadas aunque sólo la central se estructura como retablo con columnas y pilastras. Su lectura es esencialmente arquitectónica y es inútil buscar en ella nada que altere el orden lógico ya que el barroquismo se limita a los motivos ornamentales que se aplican a las columnas o claraboyas laterales y al remate mixtilíneo.

Esta idea de los remates mixtilíneos de fachadas-tapa se reitera en otros ejemplos colombianos donde se elimina la torre campanario y se opta por la incorporación de cuerpos de espadañas en una solución que se repetirá en el resto del continente. Los ejemplos de la iglesia de las Aguas en Bogotá y la de Arateca en Santander nos aproximen a la imagen paradigmática de Tiobamba (Cusco, Perú) en esta tipología.

La casa colonial colombiana no ofrece variaciones sustanciales respecto de los que hemos analizado para Venezuela. Ejemplos sumamente interesantes podemos encontrar en Cartagena donde la traza semirregular de la ciudad forzó sistemas de loteos complejos y áreas de alta densidad de ocupación que ralean del centro a la periferia.

Aquí encontramos casas como la del marqués de Valde Hoyos, con dos plantas y entresuelo, con la distribución funcional que hemos visto en México y Cuba: planta baja de cochera, servicio y comercio, entresuelo de oficinas, y segundo piso de habitaciones que incluye aquí el mirador.

La imagen de la ciudad con sus balcones de madera volados nos aproxima a la propuesta de las Canarias y delimita un lenguaje que se incorpora también a los patios



148. Colombia, Popayán, claustro del convento de Santo Domingo. Siglo XVIII

con sus galerías de pies derechos y corredores-balcón internos.

La casa del marqués de San Jorge en Bogotá (hoy Museo) recurre a la conjunción de la definición funcional no sólo estratificada en altura sino también en el plano, disponiendo al frente el área principal y al fondo la zona de servicio con desarrollo en tres pisos [149, 150].

Las soluciones espaciales para llegar al entresuelo desde el descanso de la escalera, la presencia de puentes y cajas de balcones-escaleras de madera, son motivos de sumo interés en esta arquitectura. Las cubiertas de artesones mudéjares de los recintos principales que hay en Cartagena o Mompox reiteran soluciones ya estudiadas en Cuba. La presencia de la pintura mural en tumbadillos, del siglo XVIII, como ha localizado recientemente Rodolfo Vallín en Bogotá, o los ya usuales en el Tunja, señala otra forma de jerarquización de los espacios.

Aunque predomina el criterio de acusar las portadas por contraste con el blanqueo de los muros, como sucede con el ladrillo limpio en Popayán, también hay las que se acusan por relieve (Mompox) o inclusive

las que se mimetizan cuando los muros de piedra y ladrillo carecen de revoque, como sucede en la casa de Marisancera en Cartago (aunque dudamos que originariamente haya estado totalmente «pelada»).

Una portada excepcional en la arquitectura civil colombiana es la del palacio de la Inquisición en Cartagena que abarca los dos pisos y donde nuevamente se conjugan las indefiniciones estilísticas tan caras a nuestro barroco.

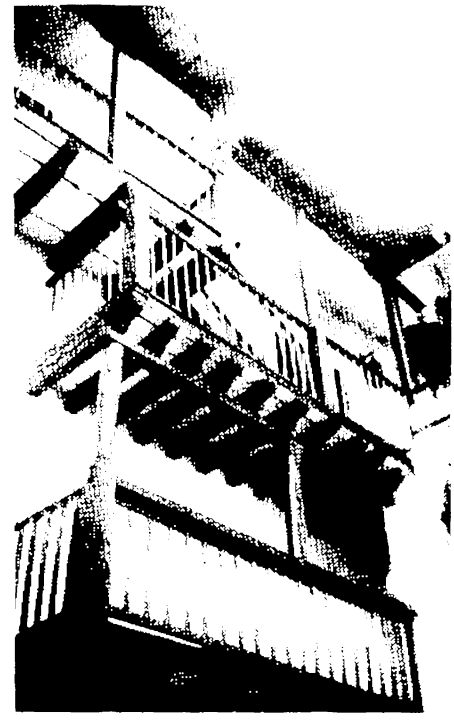
La parte inferior con pilastras cajeadas y entablamento clásico soporta visualmente una decoración de roleos y heráldicas. Envolviendo todo el conjunto una moldura lineal continua da un insólito efecto de movimiento con quiebros, curvas y contracurvas.

En Santa Fe de Antioquía y en Popayán, los patios tienden a ampliarse con galerías de pies derechos de madera que los rodean definiendo ámbitos que unen a la función de vertebrar las circulaciones, las de sitio de estar mediante la tamización del sol con la vegetación del patio y el aprovechamiento de la ventilación cruzada.

En Zipaquirá los balcones volados crean el paisaje de un pueblo que tiene la pecu-



149. Colombia, Bogotá, casa del marques de San Jorge. Siglo XVIII



150. Colombia, Bogotá, casa del marques de San Jorge, área de servicio

liaridad de una clara división interna en pleno siglo XVIII de su población española e indígena [151].



151. Colombia, Zipaquirá, balcones y catedral

ECUADOR

Durante los siglos XVII y XVIII continúa en Quito el impulso arquitectónico que se desarrollará en las últimas décadas del XVI.

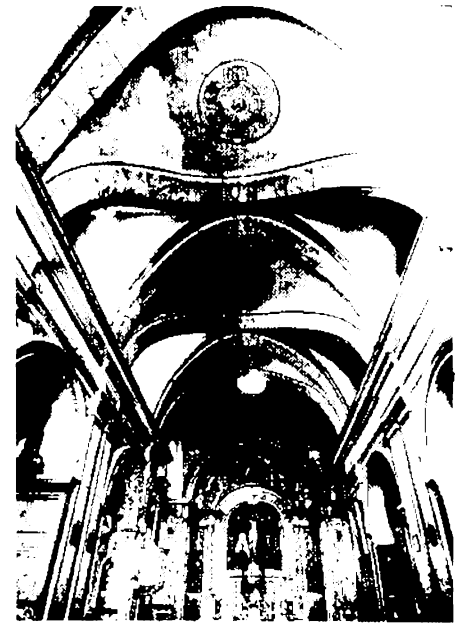
Algunas obras serán adición o complemento de la ya existentes como la famosa capilla de Cantuña adyacente al convento de San Francisco y que fue la sede de la Cofradía de San Lucas de los pintores y escultores quiteños y para la cual hicieran retablos Caspicara y Legarda.

Un hecho notable que señalara el arquitecto Alberto Nicolini es la existencia de bóvedas soportadas por arcos de doble curvatura lo que implica un avance notorio tanto en lo tecnológico como en la búsqueda de definición de un espacio barroco a la usanza europea.

También en San Francisco se renovó el artesonado de la nave principal, incendiado hacia 1770, con el tratamiento que se integra a la lacería del XVI.

En la iglesia de Santo Domingo realizada en la primera mitad del XVII volvemos a encontrar una capilla del Rosario de interesante factura. El templo mantiene las características de los excelentes artesonados del XVI quiteño y la capilla del Rosario (1733) se estructura en espacios compartimentados con sus amplios espacios policromados y retablos barrocos de calidad. Es de interés su ubicación volumétrica adosada al templo, que origina un cuerpo superior con un arco al exterior bajo el cual se desarrolla una calle. Merece especial referencia la bóveda elipsoidal de la escalera del claustro de La Merced [153].

La iglesia de la Compañía de Jesús de Quito es una de las obras más significativas del barroco sudamericano y tiende a desa-



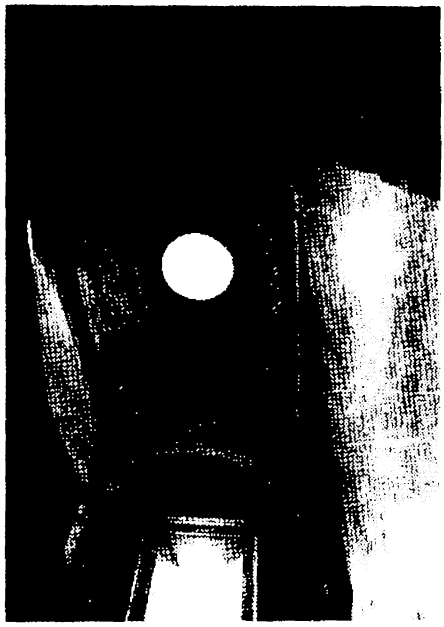
152. Ecuador, Quito, capilla de Cantuña, bóvedas de doble curvatura. Siglo XVIII

rrollar algunas de las tendencias que analizamos en las obras de los jesuitas en Colombia.

Aunque el templo original se trazó en 1605 según el diseño que el padre Durán Mastrilli trajo de Roma, los trabajos fueron lentos. En 1634 se hacía el crucero por el jesuita Gil de Madrigal, pero las obras cobraron impulso con la llegada del hermano Marcos Guerra en 1636, quien era arquitecto y escultor.

El hermano Guerra, nacido en Nápoles, trabajó dos años en la obra de San Ignacio de Bogotá y luego se ocupó de la Compañía de Quito y del monasterio carmelita hasta su muerte en 1668.

La relación en el tratamiento interno que Navarro sin embargo fecha en el



153. Ecuador, Quito, convento de la Merced, bóveda de la escalera. Siglo XVIII

XVIII— entre San Ignacio de Bogotá y Quito se evidencia en el diseño de los estucos, si bien el policromado de Quito y la unidad que le da el tomar la decoración desde los zócalos hasta la clave de las bóvedas señala la potenciación del antiguo esquema bogotano.

La decoración de lacerías de estuco doradas constituye uno de los ejemplos artesanales más singulares y su efecto para la modificación del espacio es notable. Los muros tienden a perder su fuerza portante por las manifestaciones de la textura y el color que los efectos de la luz acentúan. Hasta los mismos arcos fajones tienden a mimetizarse en un continuo visual con las bóvedas.

Las ventanas de la cúpula generan la cisura luminosa que enfatiza la capilla mayor y su retablo (1735). Las naves laterales de capillas adquieren mayor autonomía por la solución de sus cubiertas y el tratamiento singular de los retablos. En el sotocoro se representa en pintura mural una escalera de caracol que tiende a acentuar el sentido irreal, ya que sólo intenta —con su carácter tardío— integrarse pictóricamente en el conjunto.

La fachada del templo donde trabajó en1722 el jesuita alemán Leonardo Deubler, misionero de Maynas, fue concluida por el hermano Venancio Gandolfi en 1765, dos años antes de la expulsión de los jesuitas. Se la concibió como un gran imafronte unitario que abarcaría las tres portadas con la idea de fachada-tapa. La idea del retablo se enfatiza para el cuerpo central con una calle que vertebra la puerta y la ventana del coro con un remate elevado. La parte inferior de la fachada presenta las columnas salomónicas en piedra más espectaculares que se hayan realizado en portada alguna de Sudamérica [154].

Es, en efecto, una propuesta nítidamente europea colocada en América y ello es frecuente en algunas obras de los jesuitas donde sus propios arquitectos italianos, alemanes,

españoles, belgas o franceses realizan sus edificios urbanos con un mínimo de participación en las decisiones de los artesanos locales; la propia portada del colegio de Quito está tomada de un diseño de Miguel Ángel reproducido en el tratado de Vignola y en los retablos influye el padre Pozzo.

El esquema de la fachada de la iglesia se ha señalado como «muy italiano» aunque el primer constructor fuera alemán, lo cual indica la fuerza del modelo jesuítico del Gesù romano y del baldaquino berniniano. La precisión de la talla manifiesta la calidad de los oficiales canteros quiteños, quienes interpretaron complejos programas simbólicos y jeroglíficos.

En el XVII la obra del jesuita Marcos Guerra la continuará el franciscano fray Antonio Rodríguez quien realizó con los mismos criterios ornamentales los estucos de la iglesia de Guápulo (1649-53) y probablemente la portada de la portería del claustro de su convento, tomada como se ha dicho de un diseño de Miguel Ángel para el Palacio Farnesio en Caprarola.

Este arquitecto realizó la importante iglesia de Santa Clara, uno de los pocos ejemplos de monasterios de monjas con templo de tres naves y quizá estuvo vinculado a la portada de la iglesia de San Agustín, obra manierista, que sin embargo es anterior en un siglo a la artesa de la sala capitular de este convento, lo que confirma la peculiar utilización de los «tiempos estilísticos arquitectónicos» en nuestra América.

La iglesia de la Merced de Quito [155] fue realizada sobre el modelo de la Compañía por el arquitecto José Jaime Ortiz a partir de 1701 y hacia mediados del siglo estaba concluida. La portada del hospital de San Juan de Dios, cuya capilla se concluye hacia 1779, presenta un esquema clásico que se desvirtúa con el tratamiento ornamental de las pilastras cajeadas y los motivos vegetales y de frutos que envuelven los rolcos de

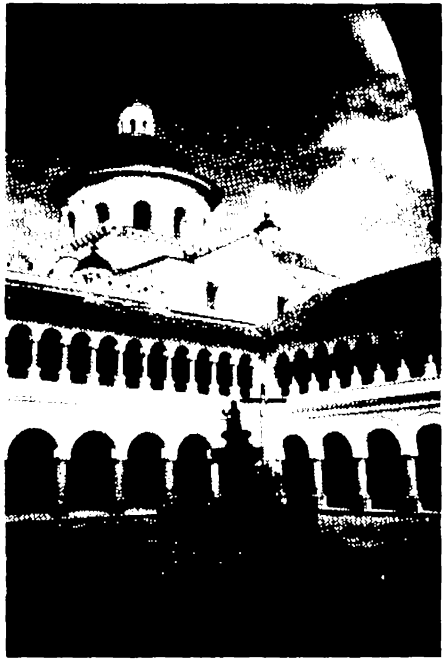


154. Ecuador, Quito, iglesia de la Compañía de Jesús, 1722-1765

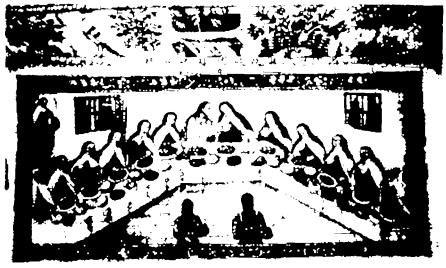
remate. El óculo octogonal introduce otro elemento atípico en el edificio.

El desarrollo de la policromía en los estucos, la evolución de una excelente escuela de escultura quiteña, la presencia de talleres de pintores de calidad generará en el XVIII un movimiento cultural notable. La pintura mural fue utilizada con frecuencia, como se ha constatado recientemente en la restauración que ha hecho Alfonso Ortiz Crespo en San Diego, o en el estudio de Dora Arizaga Guzmán para el Carmen de Cuenca [156].

Las casas quiteñas del XVIII continuaron manteniendo las características de estructuración en torno a patios que a la vez cons-



155. Ecuador, Quito, iglesia y claustro de la Merced. Siglos XVII-XVIII



156. Ecuador, Cuenca, pinturas murales en el monasterio del Carmen. Siglo XVIII

tituían jerárquicamente los centros de diversas funciones. En general se trataba de patios pequeños con galerías perimetrales, pavimentos de «huevillos» y en muchos zaguanes enchinados con guardas de huesos.

Hay casas excepcionales como la casa de «siete patios» que demuestra una ocupación extensiva del espacio urbano. La superposición del centro comercial a la zona residencial fue forzando el desarrollo de viviendas en altura introduciendo el hábito de arrendar para tiendas o depósitos la planta baja y manteniendo la alta como residencia.

El posterior desplazamiento de los sectores tradicionales del centro histórico, generaría, junto con la migración rural, el grave proceso de tugurización del área central que padece Quito.

En el interior la arquitectura residencial muestra notables ejemplos de obras madereras en Cuenca, Gualaceo, Zaruma y Latacunga señalando el ámplio campo que aún tienen los estudios de nuestra arquitectura para ampliarse.

En Latacunga se conservan casas del XVIII con notables bóvedas de piedra con ornamentos que reiteran los diseños de estuco de laceria de las iglesias quiteñas del XVII.

La proyección del centro emisor quiteño llegó hasta Pasto y Popayán en el sur colombiano y tuvo directa relación con las obras limeñas contemporáneas.

PERÚ

También el Peru mantiene en el desarrollo de su arquitectura las características geográficas y culturales que han señalado claramente tres áreas diferenciadas en el país: la costa, la sierra y la selva. Durante el periodo colonial las dos primeras de ellas constituyen el teatro esencial de los acontecimientos, mientras que la selva tiene un

proceso de ocupación más tardío que ha alcanzado vigor en las últimas décadas.

Las localizaciones geográficas son determinantes en cuanto a la disponibilidad de recursos materiales y condicionan por ello la propia evolución tecnológica de cada región. En la costa la piedra es escasa y por ello predominarán las arquitecturas de tierra cruda o cocida. En la sierra abunda la piedra pero —sobre todo en las mesetas altiplánicas— falta la madera y se recurrirá también al uso del adobe y ladrillo.

Las respuestas frente al común desafío sísmico fueron diversas; en la costa se adoptaron sistemas livianos y flexibles con estructura de madera y entramado de cañas, barro y estuco que se denominó «quincha». Su uso se proyectó inclusive a áreas del altiplano.

En la sierra la respuesta fue rígida, maciza: acumular piedra y trabarla adecuadamente para resistir el movimiento. También el adobe, de reconocidas condiciones frente a los temblores, siempre que esté bien realizado y trabado, es usado por los sectores de menores ingresos, aquí, en ambas regiones.

La valoración del barroco peruano, como la del americano en general, se ha venido haciendo sobre la base de que es un arte esencialmente decorativo. No dudamos que ésta pueda ser una aseveración válida para ciertos y circunscritos ejemplos regionales, pero es indudable que las obras de arquitectura no pueden comprenderse sino en forma integral porque no hay decoración sin soporte, como no puede evaluarse una obra meramente por el soporte.

Pero esto es lo que hace a los aspectos formales del problema; a nosotros nos debe preocupar esencialmente el «clima» cultural que generan estas obras como respuestas a sus demandas y aquí aparecen nítidas las dos variables: la de la ciudad, Lima, que aspiraba a remedar las formas de vida de la corte, con sus títulos de nobleza, heráldicas, obras efímeras, boato virreinal, etc. y la del mundo indígena y mestizo que incorporaba los valores esenciales de su propia cultura y los vertía en formas externas de ritual popular.

Sobre un mismo trasfondo o ideología barroca las respuestas serán diversas porque la forma de valorarlo o sentirlo, las disponibilidades de recursos y tecnologías serán distintas. Si ello sucede así, en un mismo país, en dos regiones próximas, cabe preguntarse ¿Por qué continuamos pretendiendo que una arquitectura, para ser barroca, deba tener columnas salomónicas y plantas curvas borrominescas?

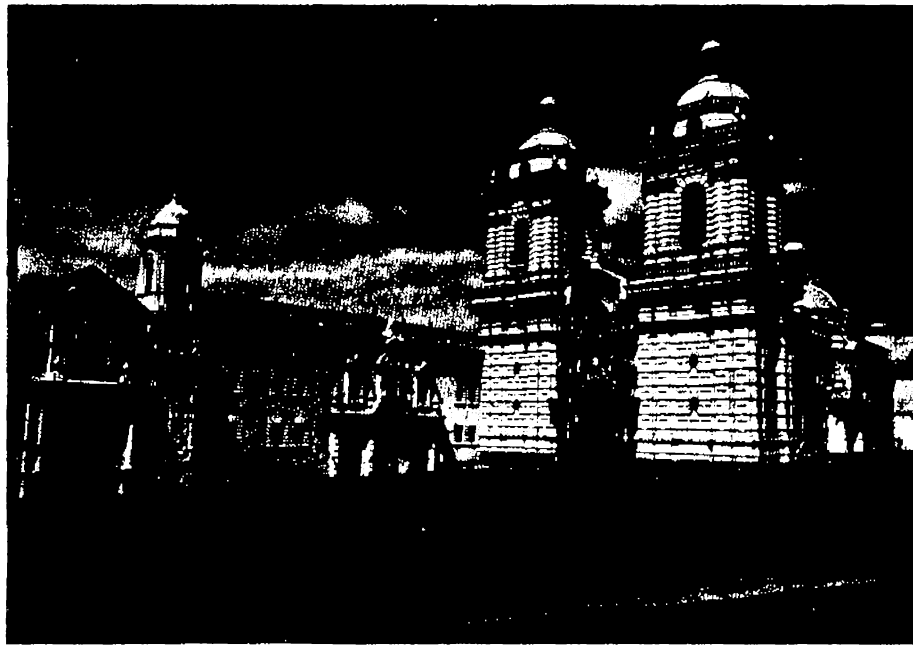
Creemos que es momento de concluir con los complejos de inferioridad que se van fomentando desde fuera y dentro por decenas de años (¿siglos?). La arquitectura barroca iberoamericana expresa una situación cultural en un determinado momento histórico, sus productos son relevantes, en un primer plano como rasgos de identidad, en un segundo porque constituyen manifestaciones artísticas, sociales y culturales de primer orden.

La arquitectura del Perú aparece además ritmada por las fatídicas acciones de los terremotos que jalonan las etapas de la evolución arquitectónica al obligar a las permanentes reposiciones edilicias.

Los terremotos de 1607, 1655 y 1746 en Lima, de 1650 en el Cusco y de 1583 y 1867 en Arequipa, señalan hitos evidentes para las ciudades.

Lima y la Costa

En el siglo XVII limeño habrían de descollar arquitectos como Juan Martínez de Arrona y Pedro Noguera, quienes unían a su carácter de «arquitectos» el oficio de entalladores de retablos. Recuérdese que entonces se llamaba arquitecto a quien podía dibujar, lo que generalmente sabían hacer los retablistas que ejecutaban las



157. Perú, Lima, convento de San Francisco. Siglo XVII

trazas de sus diseños. La portada de la catedral, realizada por ambos maestros sucesivamente, se superpone al diseño manierista de las pilastras apareadas con hornacinas centrales («serlianas») y un frontón partido.

La obra más destacada del barroco limeño es sin duda el enorme convento de San Francisco comenzado hacia el 1657 según los diseños del arquitecto portugués Constantino Vasconcellos a quien continuó en las obras de Manuel Escobar [157].

La iglesia de San Francisco tiene tres naves y cúpula en el crucero y un profundo coro a los pies. El tratamiento interno reitera las búsquedas expresivas de San Ignacio de Bogotá y la Merced en Quito, mediante el uso de estuco formando almohadillados y motivos geométricos que cubren las bóvedas y el intradós de la cúpula, acentuando mediante el contraste de color los efectos de «figura y fondo».

El exterior de San Francisco se abre sobre una amplia plazoleta -- atrio con su fuente y a cuyos lados se organizan espacialmente la portería del convento y la iglesia de la Orden Tercera.

El imafronte del templo es imponente, aunque se sabe que las torres fueron acortadas en altura en virtud de los terremotos. La sensación de masa sólida, la fuerza de las torres de amplia base que comprimen la

portada y sobre todo el almohadillado rústico de ladrillo revocado tienden a enfatizar la horizontalidad y gravitación del conjunto.

La fuerza de las cornisas tiende, en su quiebra, a llamar la atención sobre la portada, único elemento donde predomina el sentido vertical, tanto por sus dimensiones como por la intencionalidad del diseño que parece ascender en sucesivas ondas de remates curvos y quebrados. La portada de San Francisco realizada entre 1672 y 1674 reitera el esquema señalado para la catedral, con hornacina irrumpiendo en el frontón abierto y más arriba un óculo elíptico, cuyo antecedente puede encontrarse en la Compañía de Jesús del Cusco, obra de Diego Martínez de Oviedo.

La densidad del tratamiento en piedra de la portada nos recuerda sin duda los ejemplos mexicanos verificando la coincidencia de los centros económico-políticos con la ejecución de determinados tipos de obras de gran envergadura.

La fuerza de las cornisas, la intencionalidad del juego ilusorio de luces y sombras, el esquema de la portada retablo sobre el acceso principal, señala la proyección escenográfica hacia el medio urbano de los contenidos simbólicos del templo. En la portería adyacente, veremos aparecer el arco trilobulado que también haría escuela en el barroco peruano.

El claustro principal de San Francisco retoma la experiencia de San Agustín de Quito, al variar las dimensiones de los arcos, realizando en planta alta una arquería doble. Aquí sin embargo el vano del arco menor se ha convertido en un óvalo acentuando el efecto de un paramento perforado, más que el de sucesión de arcos con tímpanos. Esta idea de «irrealidad», de falta de fuerza expresiva, de dubitación, de arquitectura de bambalinas, se maneja con frecuencia en la arquitectura limeña.

Aun en conjuntos «fuertes» visualmente se introducen cornisas de madera con balaustrada que recorren las portadas (San Francisco) y el perfil del edificio (la Merced) o se colocan pináculos y perillones que tienden a relativizar la gravidez del volumen.

Escobar, quien fallece en 1693, trazó y dirigió las obras de la desaparecida iglesia de los Desamparados, donde reiteraba los almohadillados, claraboyas elípticas y la balaustrada que festoneaba el conjunto.

La influencia de la portada retablo de San Francisco, se proyecta en otros ejemplos limeños, como los del templo de la Merced (1697-1704) y de San Agustín (1720). El esquema de frontón partido y hornacinas se mantiene, pero en la Merced [158], cuya piedra se trajo de Panamá, la Virgen aparece en una suerte de balcón con balaustres flanqueado por columnas salomónicas apareadas. Aquí la estructura arquitectónica del retablo no se pierde por un lenguaje preciso de las calles y cuerpos, mientras que en San Agustín la profusión decorativa tiende a desmaterializar la estructura para forzar una lectura de conjunto, de masa. La ornamentación llena pletóricamente todos los planos de la portada y las figuras e imágenes no dejan nichos ni hornacinas libres. En ambos casos las cartonerías laterales ratifican la vigencia de la imagen del retablo trasladado al exterior.

Puede parecer que San Agustín marca el punto máximo de aproximación a la sensibilidad de las portadas atectónicas mexicanas, pues los ejemplos posteriores, como la sacristía de San Francisco (1728) de Lucas Meléndez y el testero de la catedral (1730-32) retornan al predominio de la estructura sobre el efectismo ornamental, aunque en San Francisco aún predomina el planteamiento escenográfico.

El claustro principal de la Merced (1780) mantiene el sistema de doble arco en la planta alta, pero, al utilizar columnas de madera como soporte, varía la sensación espacial del claustro franciscano. La notable cúpula de la escalera, hecha en quincha,



y las ornamentaciones en estuco de las salas capitulares y oficinas, señala la persistencia de las modalidades decorativas quiteñas.

En el claustro de los Doctores de la Merced (1730) se reitera el esquema original de Vasconcellos en San Francisco con los óvalos decorativos en el lugar de arcos pequeños en la planta alta, y con una mayor densidad de decoración con retratos en los entrepaños superiores y almohadillados en planta baja.

En el de San Agustín se regresa a la solución nítida de los dos arcos y como en los demás claustros, se ubican altares en los extremos de las crujías, reiterando el esquema procesional de las posas. En Santo Domingo el segundo claustro tiene arcos trilobulados, como el de Santa Teresa.

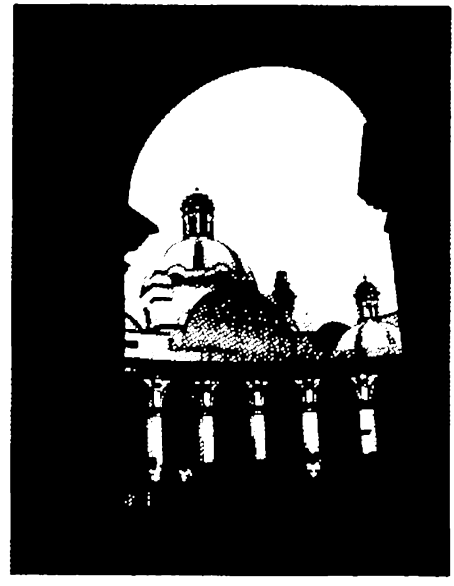
La calidad de las azulejerías limeñas y la pintura mural del XVII que se encuentra en San Francisco ha sido reemplazada por las series de la vida de los santos titulares y otros lienzos con notables marquerías en los demás claustros.

Un ejemplo excepcional es el claustro circular del colegio dominico de Santo Tomás [159], sin antecedentes en edificios docentes españoles, que se concluyó hacia fines del siglo XVIII. También el templo de las Huérfanas de Lima presenta una planta atípica formada sobre un diseño ovalado que abarca la totalidad del espacio interno.

La intencionalidad espacial barroca de este templo, concluido hacia 1766, es clara, ya que distribuye los retablos como aplicados sobre nichos, mientras que el altar mayor se hunde en un presbiterio profundo con cubierta más alta que lo enfatiza visualmente. La sensación de movimiento se refuerza en la segmentación por arcos de la bóveda y la baranda del comulgatorio así como la presencia de un coro de curvatura alabeada en su baranda que generan contradicciones con la dirección de la curvatura de la planta del templo.

El baptisterio presenta una cúpula ovalada con decoraciones rococó de notable diseño: conchas, cariátides; las torres del templo presentan una sección octogonal, tema que se repite en ejemplos relevantes como los de Santo Domingo, Santa Lucía de Ferreñafe o San Javier de Nazca.

Los tratamientos ornamentales de los espacios limeños son variados, desde un sentido unitario como el que encontramos en las naves laterales de San Pedro (iglesia de los jesuitas), donde el espacio parece crecer a saltos por pantallas sucesivas y con microespacios (las capillas) que a la vez entran en contradicción con la luminosa y casetonada nave principal, hasta la frecuente sensación de espacios fragmentados donde cada retablo pone su acento autónomo dentro de un conjunto que se va descubriendo como sumatoria de partes.



159. Perú. Lima. Claustro circular del colegio de Santo Tomás. Siglo XVIII

La blandura de una arquitectura de estuco y quincha se expresa en las fachadas «ornamentalistas», carentes de fuerza arquitectónica, que podemos encontrar en templos como Jesús María (1721). Aquí la apertura de un gran vano con balcón central —una solución decorativa tomada de las antiguas capillas abiertas de la sierra— quita fuerza al plano de la fachada que remata en una liviana baranda de madera con dos chapiteles —casi de juguete— que remedan torrecillas. Una cinta mixtilínea recorre toda la portada semejando una cartonería que recuerda la solución del palacio de la Inquisición en Cartagena.

La sencillez de este exterior contrasta con la fuerza del espacio interior donde los retablos juegan un papel esencial focalizando las visuales y unificando en estos puntos de atención la idea del espacio dinámico.

Una última fase de la arquitectura limeña del XVIII manifiesta el influjo de la ilustración borbónica a través de uno de sus funcionarios calificados: el virrey Manuel Amat y Junyent quien introdujo los rasgos de vida urbanos y las primicias formales del rococó.

Sus diseños para el «Paseo de Aguas», plaza de toros y la Alameda expresan los cambios en los modos de vida que forman parte de la festividad más frívola del barroco tardío.

En lo formal, la fuerza de los conjuntos se va ablandando en esa suerte de «arquitectura de repostería» que configuró una etapa de las obras limeñas, que retomó en nuestro siglo el «neocolonial». La influencia francesa del virrey Amat se manifiesta en la iglesia de las Nazarenas, concluida en 1771 y cuyo diseño se le atribuye. Se trata en su fachada de agudizar las contradicciones entre el basamento rústico de las torres, cuyo cuerpo superior se «despega» mediante un estrechamiento del volumen, con la portada trabajada como un retablo de estructura «arquitectónica» nítida, y donde «lo barroco» queda relegado a ornamentos mixtilíneos y un arco rebajado en la planta baja, mientras en el cuerpo superior aparecen pilastras curvas con roleos de corte rococó. La influencia francesa puede notarse más claramente en los retablos y púlpitos del interior que preanuncian algunos de los elementos que encontraremos en la propia Quinta de Presa.

De todos modos los elementos básicos para el desarrollo de una arquitectura «efectista» estaban presentes en la tecnología de la quincha y el estuco que disfrazaba de pesado lo liviano, y de robusto lo endeble. La intencionalidad barroca ilusionista de esta arquitectura queda claramente plasmada en la cúpula con pinjantes de la sacristía de la Merced de Lima.

La mayoría de las propuestas formales y espaciales ensayadas en Lima se proyectan en las ciudades de la costa peruana como Trujillo, Huaura, Pisco o Nazca. La iglesia de la Compañía de Pisco, concluida hacia 1723 es pequeña y compacta, con torres que apenas superan la clave de las bóvedas y la altura de la fachada, pero cuyas portadas de ladrillo y estuco recuperan la densidad ornamental y el sentido plástico escenográfico, recurriendo incluso al resalte de elementos y al tradicional óculo elíptico. Al enfatizar nítidamente el arco de la bóveda y del remate del óculo central, llama la atención que aquí no sobresalga en altura nada más que la portada lateral. En Ferreñafe, la iglesia de Santa Lucía presenta un balcón central en la portada, con acceso desde el coro y el esquema visual es de portada-retablo apoyada sobre un fondo tangible de fachada.

Cusco y la Sierra

La arquitectura cusqueña del XVII tiende a expresarse claramente después del terremoto de 1650 que destruye la casi totalidad de los edificios religiosos, con excepción de la

catedral y San Francisco, que estaban en obras y próximos a concluirse.

La reconstrucción arquitectónica del Cusco fue impulsada por un espíritu de cuerpo, de solidaridad comunitaria entrañable que une a los cusqueños frente a la adversidad tal cual volvería a ocurrir con el sismo de 1950.

Contó además en el último tercio del siglo con la increíble capacidad organizativa y visión de estadista del obispo Manuel de Mollinedo Angulo, quien rescató con pragmatismo las potencialidades de sus párrocos y comunidades para rehacer los templos parroquiales de las feligresías indígenas en los más alejados parajes. Los veintiséis años de su obispado significan el avance claro del espíritu barroco de la contrarreforma, el celo por la doctrina y la justicia, el ensalzar el testimonio de vida como el mejor ejemplo, el desprendimiento y el fomento de las devociones.

Aunaba a ello el respeto por el pensamiento mítico del indígena, buscaba por ello persuadir por los sentidos y la razón. Era absolutamente práctico en sus decisiones; mientras mandaba cubrir de pintura mural las paredes de sus templos no vacilaba en blanquear el templo de San Gerónimo —totalmente pintado de rojo— pues dejaba su interior muy oscuro.

Como las comunidades indígenas de México se hermanaron en torno a la Virgen de Guadalupe, Mollinedo empleó este rol de la iglesia en el Cusco y el Altiplano, afianzando en sus poblados a las diezmadas comunidades indígenas sujetas a la mita, con la tarea común de reconstrucción del templo y generando demanda de mano de obra, así como la creación de cofradías y hermandades como entes de acción social y asistencial.

Es interesante constatar que a pesar de ser Cusco la ciudad cabecera de la región, sin embargo, no es claramente la generadora de las innovaciones expresivas que encontraremos en las áreas marginales a fines del XVII y XVIII. Desde la superposición de la ciudad española sobre la indígena se planteó una solución irreversible donde la permeabilidad a las formas de expresión arquitectónica indígena fue prácticamente nula.

Ello puede verificarse claramente en el diseño de la iglesia de San Pedro, realizado por el cacique Juan Tomás Tuyro Tupa, que no se aparta en absoluto de los diseños de sus colegas españoles. Por otra parte la ciudad contó con una serie de notables retablistas durante el XVII como Juan de Samanes, Meza, Martín de Torres y Pedro de Oquendo y algunos ensambladores y arquitectos de la calidad de Francisco de Chávez y Arellano, Pedro de Aranda, Sebastián Martínez y su hijo Diego Martínez de Oviedo.

Para la realización de varias de las obras que se encararon se utilizarán piedras procedentes de las andenerías incaicas de Pichu e inclusive de Sacsahuamán, por lo que en la composición de los muros aparecen elementos arcaizantes derivados de esta reutilización, lo que también sucede en múltiples viviendas.

La propuesta externa de los templos cusqueños comprende el esquema de dos robustas torres de basamento liso y remate trabajado, portada-retablo con el esquema de frontón partido superpuesto por un óculo o ventana del coro y un remate en arco que determina el fondo.

La conjunción entre entalladores y arquitectos que encontramos, garantiza la similitud de tratamientos. Diego Martínez de Oviedo hace los retablos y la portada de la Compañía de Jesús, así como el claustro de la Merced, de tal manera que el lenguaje de la madera trasladado a la piedra asegura una calidad de tratamiento y fineza que califica a la arquitectura cusqueña del XVII.

Por otra parte, Sebastián Martínez mantiene el criterio de apertura funcional colocando en lo alto de la portada de la Merced

el balcón (capilla abierta) para decir misa a los indios del tianguez, que presta servicios habituales hasta que se construye enfrente la Casa de la Moneda a fines del siglo XVII.

Las portadas de Domínguez Chávez de Arellano son quizás las menos apegadas a la idea del retablo y más próximas al modelo de los tratadistas como fray Lorenzo de San Nicolás.

El claustro principal de la Merced [160] es probablemente la obra más destacada en su tipo del barroco cusqueño y se caracteriza por un lenguaje, asaz diferente de los ejemplos limeños. Por una parte el soporte de piedra es robusto, de anchos pilares, estrechos corredores y techo plano de madera.



160. Diego Martínez de Oviedo: Perú, Cusco, claustro de la Merced. Siglo XVII

El piso superior reitera el esquema y las arquerías carecen prácticamente de parapeto.

Sobre la piedra almohadillada se aplicarán las columnas exentas que crean una nueva «piel» con el típico esquema del retablo; la tensión entre la dinámica de ambos lenguajes y la calidad del tratamiento confieren a este espacio valores singulares.

A la vez la iglesia de la Compañía de Jesús, obra del mismo arquitecto, concita muestras de admiración en aquellos que aún persisten en calificar de «provincianas» estas expresiones arquitectónicas [161].

La obra se realizó entre 1651 y 1668 con la participación del jesuita Juan Bautista Egidiano, quien a «la vejez» se dedicó a aprender la arquitectura «en libros», pero no cabe duda de la autoría de los trabajos de la portada desde 1664 por Martínez de Oviedo, aunque no es seguro que sea suya la portada del colegio, recubierta de puntas de diamante.

El diseño, que quizás realizara Egidiano, no se aparta de la tradición de los templos jesuíticos en la región, aunque la realización de sus bóvedas de crucería y la cúpula con casetones es excepcional. Los canónigos de la catedral se opusieron a la actitud del diseñador de la Compañía de elevar su templo con sentido verticalista pues consideraban que entraba en competencia con el templo mayor. Ello era cierto, pero la obra se hizo y crea un magnífico contrapunto con la horizontalidad manifiesta de la catedral.

El espacio interno de la Compañía es de aquellos que atrapan irremisiblemente. Su ritmo, la plenitud espacial de la cúpula, la sensación de magnificencia y dominio del espacio anonadan, y eso que carece de la mayoría de sus retablos originales, pues los que hay en la nave proceden de la antigua iglesia de San Agustín.

El tratamiento decorativo de las pechinas de prieta labra en piedra constituye uno de los motivos que alcanzarían éxito

en ejemplos tan lejanos como Pomata o Chumbivilcas; la calidad de la esterotomía de la piedra en las pechinas de la cúpula y pilastras señala la eficacia de los canteros indígenas y constituían una muestra del florecimiento de las artes en la segunda mitad del siglo XVII.

La portada de la Compañía se aparta del esquema tradicional en diversos aspectos; en primer lugar divide el basamento de las torres en dos tramos, el primero de los cuales queda liso y el segundo recibe un aplicación ornamental sobre una repisa balcón (que recuerda a Monguí) y culmina en una gran cornisa volada que abraza las dos torres a la vez que sirve de remate a la portada-retablo.

El remate de las torres, con los vanos ovalados para las campanas y cupulilla con tambor octogonal y pináculos en los ángulos, se reitera en muchos otros templos de la región. La escuela cusqueña se plasma en la misma época en las obras de San Sebastián, donde el maestro indígena Juan Manuel de Sahuaraura realizó una espectacular fachada retablo, en San Pedro y en Belén [162].

Se proyecta a la vez a los propios valles del Cusco, con ejemplos como los templos de Urabamba y Acomayo, a las zonas del altiplano con las obras de Ayaviri, Asillo y Lampa o hacia el área de Apurimac con la espectacular iglesia de San Miguel de Mamara.

En esta proyección las portadas-retablos, sin perder la claridad de su diseño arquitectónico, se van modificando en su concepción espacial. En Ayaviri o Asillo el retablo toma movimiento, se densifica notoriamente el número de columnas y pilastras que crean varios planos y la decoración tiende a cubrir la totalidad de las superficies.

Por otra parte la temática ornamental va integrando valores simbólicos de la mitología y del pensamiento cristiano con las identificaciones naturalistas vegetales o



161. Diego Martínez de Oviedo: Perú, Cusco, iglesia de la Compañía de Jesús. 1651-1668



162. Perú, Cusco, iglesia de Nuestra Señora de Belén. Siglo XVII

zoomorfas y finalmente el repetorio decorativo de los tratadistas.

Esta síntesis integradora refleja claramente la imagen cultural de una América concebida inicialmente como proceso de depósito formal y que produce fermentación de nuevas respuestas.

La portada-retablo adquiere una connotación distinta en la ciudad española y en el poblado indígena. En aquella forma una parte del engalanamiento del paisaje urbano y la definición del entorno, en el poblado expresa nítidamente la idea de sacralización del ámbito externo, la proyección de la iglesia hacia afuera.

La idea de la montaña que alberga a los dioses se materializa en la «Casa de Dios», templo como una montaña ubicada en el centro del pueblo. Quien haya visto el volumen dominante de Ayaviri emergiendo entre el caserío achaparrado, tendrá presente esa imagen de protección tan indispensable al habitante del altiplano frente a la agresión del medio inhóspito.

Las obras de Mollinedo en la región guardan proporción con las posibilidades de los poblados. En el antiplano introduce en los ejemplos antes señalados y en Orurillo el uso de la quincha costera que será reemplazada en el siglo XVIII por bóvedas de piedra en Ayaviri o San Pedro de Juli. Los templos de adobe serán innumerables y mantendrán su ubicación con atrio-cementerio, cruz catequística, torre exenta en un ángulo del atrio y capilla de Miserere, mostrando la persistencia de los partidos tradicionales del XVI (Umachiri, Orurillo, Mañazo, Cupi, etc.).

También habrá ejemplos de capillas abiertas del tipo balcón en San Pedro de Juli o en San Martín de Vilque, así como un conjunto de capillas posas de Tiquillaca.

Los interiores de los templos tempranos del XVII verán cubrir sus paredes de decoraciones de pintura mural que abarcan también las cubiertas de par y nudillo.

Se superponen así los motivos de grutescos a la nueva tendencia a la decoración textil e inclusive a los cuadros murales con temática de batallas (Checacupe). Se representan en paredes portadas (Andahuaylillas), cuadros o retablos (Oropeza, Ilave, Paucarcolla) y multitud de motivos textiles que recuperan el uso de los damascos y guadamecíes de alto costo mediante su reemplazo pictórico (Cai-Cai, Colquepata, Pitumarca, etc.).

El control ejercido por Mollinedo y sus visitadores es notable, pues tiende a unificar el equipamiento de los templos, disponiendo la realización de frontales, retablos, etc., y ello sin duda favorece al desarrollo de las artes en la región, que adquieren niveles no superados en la historia cusqueña.

Al llegar al siglo XVIII parece que todo lo sustancial en la ciudad ya estaba hecho, pues son muy pocas las obras nuevas que se emprenden y ello además condicionado por la decadencia económica general.

En el primer tercio del siglo se realizaron los dos templos adyacentes a la catedral, el Triunfo, destinado a Sagrario (1730-32) y Jesús María concluido en 1735.

Posteriormente en 1760 se comenzará por el maestro José Álvarez la iglesia y hospital de la Almudena cuya obra se prolongó hasta 1804 debido justamente a la carencia de recursos. Los retablos de espejos que tienen su desarrollo en el XVIII alcanzan sus mejores exponentes en el templo de Santa Clara. Entre los claustros adquieren relevancia los de San Antonio Abad resueltos con desniveles de altura [163].

Ninguno de estos ejemplos presenta una adscripción clara al fenómeno de efervescencia ornamental que se venía incubando y desarrollando desde fines del XVII en la región del altiplano, los valles del Apurimac y tierras altas cusqueñas. El único templo del XVIII que tiene ciertos rasgos ornamentales y presenta la forma de tratamiento de los ejemplos «mestizos» similares es el del

santuario de Tiobamba, donde las tendencias barrocas se expresan además en la fachada-espadaña y la capilla abierta-balcón para decir misa al exterior en la festividad de la Asunción.

En el Apurimac, zona periférica del obispado del Cusco, los templos de Llachua, Huayllate, Ayrihuanca y Haquira reiteran las calidades de la mano de obra indígena, de la proyección sacral de sus conjuntos, del uso de la pintura mural y los retablos para modificar el espacio, en fin, de las virtudes que preanunciara el ejemplo de Mamara.

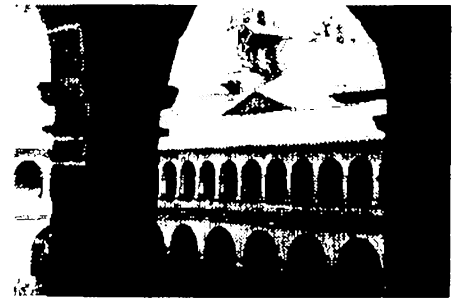
La idea de las portadas-retablo se traslada aquí también a la fachada lateral en la cual se aplica como un tapiz de piedra sobre los muros de adobe (San Juan de Juli) o piedra y podemos encontrar hasta notables capillas absidiales de dos plantas que identifican la persistencia insólita de extroversión del culto (San Martín de Haquira, Zurite).

Hacia el norte, a fines del siglo XVII se levantó el santuario de Cocharcas, que con sus casas de peregrinación formó un caserío incipiente que adquiere vida en las festividades. La iglesia colocada frente a la plaza tiene un interesante trabajo artesanal de ladrillo en el arco de acceso y portada lateral que recuerdan las tradiciones mudéjares. Es notable la solución de las ventanas con arcos que sobresalen sobre el nivel de la cubierta.

El emplazamiento del conjunto con el fondo de un aislado valle nos pone frente a la realidad de la gravitación del medio natural en la comprensión del mundo y el pensamiento indígena.

Como bien se ha señalado, el problema del hombre andino no estriba en la preocupación del español de construir la historia; su objetivo, más modesto, pero a la vez vital, es conseguir el equilibrio cotidiano con el medio físico.

De allí esa suerte de relación mecanicista con sus dioses y de veneración a la «madre tierra» (Pachamama) que le asegura la subsistencia. El sincretismo religioso con el mundo cristiano produce una valoración superlativa de los elementos rituales externos que le son afines: la música, la procesión, la fiesta, los «cargos» religiosos, etc.



163. Perú, Cusco, claustros del seminario de San Antonio Abad. Siglos XVII-XVIII

Ello entronca con la visión conceptual del barroco como las formas de participación natural de la religiosidad popular y de aquí que los actos externos adquieran una relevancia que no tenían desde las épocas prehispánicas.

Esto sucede en los pueblos indígenas pero también es verificable en las fiestas barrocas, como la de Corpus Christi en el Cusco, donde el ritual procesional del paseo de las imágenes es acompañado desde los balcones con tapicerías, arcos floridos, platería, etc. Es decir, el engalanamiento urbano, según puede verse en la serie de lienzos del XVII que se conserva en el Museo Arzobispal, procedente de la parroquia de Santa Ana.

En este contexto la valoración del espacio «barroco» no puede ceñirse meramente al de la respuesta interior de un templo, sino que debe valorarse en primer lugar en la forma integral de uso de los espacios urbanos y los directamente vinculados a la iglesia, como el atrio, las posas en la plaza o en los puntos dominantes del pueblo.

Este cambio de escala vuelve a relativizar el problema del decorativismo y de la importancia de la traza del templo. Una de de las características más notables para verificar la poca importancia que daban los indígenas a la búsqueda de nuevos trazados son las modificaciones que introducen sobre las antiguas iglesias. En San Pedro de Acora alargan el presbiterio y en la Santa Cruz de Juli superponen a la portada del XVI una del XVIII [164], como superpondrían retablos del XVIII a los antiguos en San Pedro de Andahuaylas, San Gerónimo del Cusco, o Tatay.



164. Perú, Juli (Collao), portadas superpuestas de la iglesia de la Santa Cruz. Siglos XVI-XVIII

Cajamarca, Ayacucho, Huancavelica, Arequipa y Collao

Hacia el norte la influencia cusqueña, o mejor dicho, la coincidente problemática indígena llegará a Cajamarca donde la iglesia catedral propone la inédita formalización de la «fachada total», con un tratamiento que abarca las tres portadas y por ende el cuerpo bajo de las torres.

La obra quedó inconclusa en 1762, ya que faltan los cuerpos superiores de las torres, lo que permite en alguna medida enfatizar el cuerpo central —«retablo» que emerge del conjunto. Aquí la incorporación de la temática ornamental que se ha denominado «mestiza» como los pájaros y flores y frutas locales, unida a las representaciones indígenas o la presencia de instrumentos musicales americanos (charangos, maracas, etc.) marca la incursión de la temática marginal en un templo catedralicio urbano, que se reiterará en San Antonio.

Con respecto a la terminología del arte «mestizo» permítasenos una breve consideración ya que desde hace diez años el centro de la polémica sobre los valores de la arquitectura americana parece reducirse a la pertinencia o no del término.

Hecha, hace ya años, la aclaración por Pal Kelemen, sobre la inutilidad bizantina de la discusión semántica sobre el término y acotando sus alcances al proceso no biológico, sino de síntesis cultural que quiere expresar la figura de «arte mestizo», cabe en definitiva pensar en reiterativas ignorancias o en tozudez congénita de quienes cuestionan aún el término.

Entendemos que es posible el reemplazar la denominación si se encuentra un apelativo más claro que califique el concepto. Es decir, si existe algún otro término que exprese mejor la fusión o simbiosis cultural que se produce entre lo indígena y lo español y cuya resultante va más allá de la suma-

toria de los aportes para generar una respuesta nueva.

Si así fuese estaríamos totalmente de acuerdo en descartar el término «mestizo» que en definitiva es, como el término «mudéjar», un apelativo convencional para identificar un fenómeno cultural y que hoy es aceptado a efectos de precisar obras, un periodo o una forma de expresión.

Mientras no haya una idea mejor, «lo mestizo», acuñado por Angel Guido hace medio siglo, nos puede seguir siendo útil y permítasenos la licencia de continuar usándolo.

La misma tendencia decorativa de la catedral de Cajamarca, se proyecta en la iglesia de Belén, realizada por José de Morales en 1746, lo que evidencia que la presión, del medio era tal que los propios europeos captaban —como sucede con Lorenzo Rodríguez en México— la sensibilidad cultural de su circunstancia.

El interior aparece ornamentado con puntas de diamante romboidales y en la cúpula se exhiben ángeles con faldellines, mientras la portada presenta un óculo cuadrilobulado que actúa como centro de la composición. La portada del Hospital de Mujeres (1767) retoma figuras femeninas con faldellines y cuatro senos, cuyo diseño se tomó del tratado de Serlio y que nos aproximan formalmente a las portadas del hospital de San Andrés (también de mujeres) en el Cusco, realizado un siglo antes.

En Ayacucho, la catedral, concluida hacia 1762, presenta un partido horizontalista aunque las torres están espaciadas sin dar la imagen de contrafuerte que ofrecen en Cusco y Lima. La fachada se estructura con un cuerpo central elevado, con portada-retablo y dos portadas laterales cuyo «fondo» es más bajo y se remata con balaustradas.

La actual portada del municipio en la plaza, recuerda —con su dintel poligonal— las propuestas de Arrieta en la capital mexicana y al diseño de la casa Barrantes en Cajamarca.

El templo de Santo Domingo conforma un interesante espacio urbano con una cruz en un ángulo, una espadaña exenta de ladrillo en otro, pequeña portería y el templo de amplia galería (¿capilla abierta?) en el frente sobre un atrio de arcos. El tratamiento de las torres, con piedras de diverso tono que enfatizan líneas horizontales decorativamente, recuerdan las posibilidades de aprovechamiento de los materiales locales con fines decorativos.

Esta idea se repite en el templo de la Compañía, adyacente al cual se encuentra la notable portada de acceso al colegio con un diseño clasicista y el monograma de la Compañía junto a un insólito elefante rodeado de follajes.

En general, la resultante espacial de estas obras es mucho más sencilla que la de otros ejemplos de la sierra y tanto los templos como las torres son de menor envergadura por temor a los temblores. Un rasgo peculiar lo constituyen las cúpulas de sección circular, aplanadas y formadas por tambores superpuestos cubiertos de tejas y cuyo diseño se proyecta a zonas del altiplano cusqueño.

En Huancavelica, la antigua iglesia matriz (1675) tiene un emplazamiento dominante respecto a la plaza y sus robustas torres flanquean una notable portada-retablo de piedra roja que tiende —por su cromatismo y tratamiento— a destacarse del conjunto.

Wethey señala que la portada de Santo Domingo sería del mismo autor, aunque aquí apreciamos una utilización más simplificada de los elementos de composición y la presencia clara de rasgos decorativistas que tienden a desvirtuar la fuerza del conjunto. El interior de este templo sorprende por la fragmentación de sus espacios, que recuerda los arcos ritmados de algunas iglesias de la región potosina.

La iglesia de San Francisco de Huanca-

velica está realizada en quincha y su portada (1772) es muy interesante, conformándose con una parte inferior de basamento y la aplicación superior de elementos ornamentales aplicados que incluyen roleos estilizados, angelitos, etc. todo ello ubicado atectónicamente aunque guardando simetría.

De todos los centros urbanos, el que tuvo mayor importancia para el desarrollo del «arte mestizo» fue Arequipa que por su estratégica ubicación geográfica a mitad de camino entre la costa y la sierra y a la vez próxima al Cusco y el altiplano, posibilitó la convergencia de tendencias culturales y y experiencias formales.

Su propia circunstancia contextual le brindó un material excepcional como la piedra sillar procedente de las erupciones volcánicas del Misti, cuyas características se vislumbran en las obras de arquitectura. Una segunda realidad de su contexto es la de los terremotos que han afectado periódicamente a la ciudad. En la conjunción, la piedra sillar llevó a una respuesta arquitectónica rígida, basada en el concepto de masas arriostradas para resistir los sismos.

La propuesta estática requirió ámbitos reducidos, anchos muros con contrafuertes, desarrollo de las técnicas constructivas de las bóvedas de piedra y cúpulas chatas en los templos. El conjunto produce sensación de fuerza, aún más acusada por la carencia de remates y pretiles en sus muros, los robustos bota-aguas y los vanos reforzados con doble dintel.

La propia piedra sillar es de fácil labra, pero por sus oquedades que recuerdan a las de origen madrepórico de La Habana— su tratamiento debe ser superficial y no de bulto. Esta característica coincidía con la sensibilidad indígena del tratamiento planista del relieve, que lleva al desarrollo de técnicas de cisuras alrededor de los motivos decorativos que generan fuerte contraste entre luz y sombras.

Esta forma de tratamiento «arcaica» y algunas temáticas ornamentales han hecho ver desde Martín Noel a Gasparini influencias orientales en estas obras, buscando, más que las posibles conexiones, argumentos para descartar cualquier presunta «originalidad» en estas manifestaciones «provincianas».

Hemos ya señalado que la «originalidad» no era la preocupación esencial de esta arquitectura, sino de los analistas que sólo consideran buena arquitectura aquella que es «original». Nosotros consideramos buena arquitectura aquella capaz de dar respuesta adecuada a los requerimientos a partir de sus posibilidades y recursos. Esta es pues la fuente de la «originalidad»... su circunstancia.

La piedra sillar condiciona y a la vez posibilita una respuesta adecuada a la arquitectura arequipeña, la creatividad de sus artesanos genera técnicas, espacios, y formas que son cabal respuesta. Estamos pues ante una buena arquitectura, que es «original» en la medida que surge de su propia realidad y que podrá tener desarrollos paralelos con otros procesos culturales de otras regiones sin que ello desmerezca su propio proceso creativo.

La fachada de la iglesia de la Compañía de Jesús, realizada en 1698, expresa algunas de las características iniciales del movimiento «mestizo» en lo referente a los criterios ornamentales, complementando los ejemplos altiplánicos de Lampa, Asillo y Ayaviri.

Aquí la idea de la portada-retablo pierde fuerza volumétrica ante el concepto de la fachada-tapiz. Influyen en ello la presencia de una arquitectura de piedra de fondo, pero sobre todo el sistema planista del tratamiento ornamental y el notorio contraste entre las zonas libres y las decoradas. Cabe recordar aquí la vigencia de una de las invariantes hispánicas planteadas por Chueca Goitia en la concentración decorativa

en los vanos y en la idea de portada «suspendida» que ejemplifica en la universidad de Salamanca.

En Arequipa la idea de lo «suspendido» no aparece, pues el desarrollo del «tapiz» esta claramente —tectónicamente— trabado con el soporte sin un encuadre propio. La unidad visual entre figura y fondo es quizás uno de los elementos interesantes de la obra.

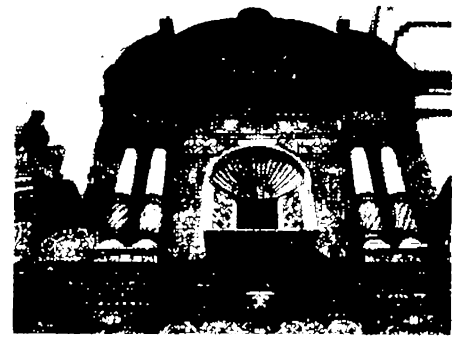
La estructuración arquitectónica de la portada presenta una estratificación clara, pero tensionada y así el arco de la puerta rompe el cornisamento formando una repisa a la hornacina-ventana del coro. A su vez el cuerpo central remata en un cornisamento trilobulado mientras los laterales se escalonan con sus remates curvos y pináculos y más abajo con vestigios decorativos de una presunta cartonería de retablo.

Pero, más que la composición de la portada, lo que es novedoso en la región es la forma y el contenido de la decoración que define el planteo. Marco Dorta la describe como un «tupido tapiz que cubre enteramente los paramentos y se desborda por los lados. Tallas y hojas carnosas, racimos y cuadrifolias, ovas y trenzados de abolengo clásico, veneras y mascarones renacentistas y hasta águilas bicéfalas de la Casa de Austria, forman el variado repertorio decorativo y los elementos se yuxtaponen como si estuvieran poseídos del horror al vacío».

Todo el arsenal formal acumulado en la retina del indígena o el criollo se vuelcan en una obra diferente. Es como si asomara el cimiento subyacente de una cultura estratificada para expresar con las palabras de otros, pero en su propio lenguaje una manera nueva de concebir el problema.

A aquellos motivos renacentistas o manieristas se le adicionan ahora los temas del propio medio vegetal y hasta figuras mitológicas prehispánicas como el gato-tigre.

A la vez las partes se integran en un todo que les da relevancia a la vez que las subordina. De la misma manera que las palabras adquieren vigencia nueva en la poesía, los motivos renacentistas o manieristas se potencian articulándose en un estructura formal barroca.



165. Perú, Arequipa, fachada de la Compañía de Jesús, 1698

Naturalismo y abstracción, arcaísmo y modernidad conviven en la expresividad de una dialéctica escenográfica que sintetiza no sólo las variables formales de dos culturas sino dos formas de pensamiento.

Los valores del tiempo americano congregan la pujanza y la «eficacia» de la visión occidentalista europea con la inmanencia y equilibrio de la cosmovisión indígena. Se unifican así —dialécticamente— la búsqueda de ciencia y racionalidad con la simpleza de la sabiduría, de lo que se conoce por haberlo vivido, de la memoria histórica acumulada.

Y así, a fines del XVII, esa memoria histórica emerge en México o en el Perú, en la ciudad y en el campo, como expresión madura de un proceso de reencuentro y forja de la propia identidad.

Como un removerse de antiguas creencias, de afirmación de presencia, de integración de culturas, esto es en definitiva la visión de un «arte mestizo» que va más

allá del aporte individual del indígena o del español y mucho más allá de la simple sumatoria de formas.

Discutir, como se ha venido haciendo, sobre la procedencia del diseño de la sirena, sobre el parecido de las formas vegetales altiplánicas con las sirias y coptas, la clasificación entomológica de cuanta papaya, mazorca o mono aparezca en una portada es recurrir a un sistema mecanicista y positivista de valoración del problema.

No es más «americana» la portada de Tiahuanaco que tiene un mono que la de la Compañía de Arquipa que no lo tiene, ni es menos «americana» la fachada de Asillo porque en un raro libro editado en Amsterdam en el siglo XVI aparezca una sirena paracida a la de su portada. Todo esto tiende a encubrir lo esencial: la valoración del todo como expresión cultural de la época y a reducirnos a la estéril polémica de las filiaciones.

¿Por qué hemos de aceptar que los elementos simbólicos europeos son trasladados linealmente a la cosmovisión indígena? Sabemos por ejemplo que el sol tenía un valor propio para el mundo indígena y que no necesariamente coincidía con la visión bíblica. Hasta los propios españoles aproximaron la identidad de la festividad del Corpus Christi con la del Inti Raymi incaico.

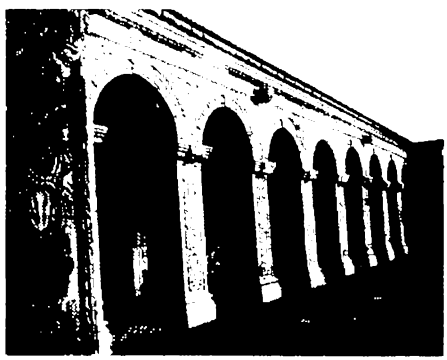
Nos queda aún por hacer una historia del arte americano, visto con ojos americanos que sean capaces de partir de su realidad y no por europeos que necesariamente la analizan a partir de la suya. Una historia que tenga la propia circunstancia como eje del análisis y horizonte cultural.

La fachada de la Compañía de Arequipa es un hito para reflexionar sobre la catalización de este proceso cultural. De sus experiencias saldrán propuestas paradigmáticas como la portada de San Agustín y las de las parroquias indígenas de Yanahuara, Caima y Paucarpata donde la idea de figura-fondo se realza con un tratamiento cromático en el soporte.

En Chihuata reaparecen en la cúpula los ángeles con faldellines de Belén de Cajamarca, pero ahora son una docena que convergen en la claraboya central preanunciando el notable desarrollo estilizado de Pomata, donde tienden a estrecharse las manos danzando en círculo en torno a la cúpula. Aquí puede rastrearse el desarrollo de una temática decorativa-espacial a cientos de kilómetros de distancia.

El claustro de la Compañía de Jesús [166], iniciado en el último tercio del siglo XVII por el maestro Lorenzo de Pantigoso y el cantero Juan Ordóñez, según señala Alejandro Málaga Medina, se concluyó hacia 1738 y constituye a nuestro juicio una de las mejores obras del siglo XVIII en el Perú.

La dimensión de los patios, la robusta proporción de los pilares que contrasta con la estrechez de los arcos señala la intencionalidad de la respuesta antisísmica. Pero a la vez, la pesadez está atenuada por el trabajo de «encaje» de la piedra que cubre desde el basamento al cornisamento y sobre todo por la escala del claustro de planta



166. Lorenzo de Pantigoso: Perú, Arequipa, claustro de la Compañía de Jesús. 1738

baja, cuyas conexiones con los sucesivos patios recuerdan el efecto de los espacios musulmanes conformados por planos paralelos tal cual sucede en las capillas laterales de la Compañía de Lima.

La experiencia constructiva de las bóvedas arequipeñas se prolongó hacia el altiplano de la mano del constructor italiano Avanzini que había trabajado en Caima en 1784 y que en 1792 estaba colaborando en las obras de Cabana y Pupuja donde probablemente trasmitió las técnicas del oficio a los maestros indígenas de la familia Ticona, cuyas obras llenan más de un siglo de trabajos en el altiplano peruano.

En efecto, los Ticona concluyen las obras de Santiago de Pupuja [167], rehacen las bóvedas de Ayaviri en piedra, construyeron Pucara y los arcos fajones de Lampa y aparecen vinculados a muchos otros trabajos en la región.

Con anterioridad, en la zona de los pueblos originarios de la provincia de Chucuito se habían realizado trabajos singulares como la iglesia de Santiago de Pomata ubicada sobre un cerro dominante y con un atrio concluido hacia 1763 que originariamente había tenido capillas posas. En Pomata las portadas y los elementos jerarquizados del interior (vanos, pechinas, arcos, cúpulas) son recubiertos con una decoración a bisel que llena pletóricamente los espacios aprovechando los efectos de la luz rasante.

La desmaterialización de los elementos de piedra se logra por voluntad de los artífices, que sin romper con la configuración de los límites y manteniendo el carácter arquitectónico acentúan la idea del «tapiz» y de la decoración aplicada. Así los arcos torales de la puerta de Pomata presentan cartelas espaciadas que remarcan el sentido de adhesión a la estructura y las propias fajas que acusan los diámetros de la cúpula con su ornamentación llegan justo un poco antes de la cornisa para enfatizar su carácter exclusivamente ornamental.



167. Perú, Santiago de Pupuja (Collao) iglesia parroquial. Siglo XVIII

¿Cuál es el sentido de este ser y no ser de una arquitectura que se afirma en sus distintas tradiciones, pero a la vez se modifica, aún sin dejar de lado la vigencia del planteo primigenio?

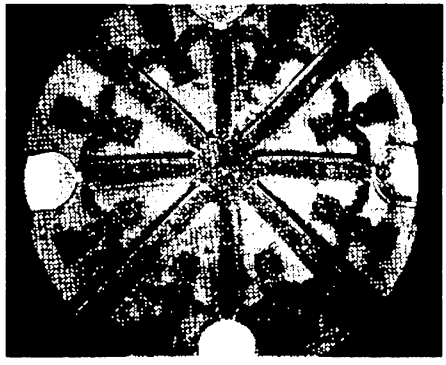
Este cuestionamiento está en directa vinculación con la problemática conceptual del barroco. Si analizamos el partido arquitectónico de la planta de Pomata, como de cualquiera de los otros templos altiplánicos no veremos modificaciones sustanciales a la propuesta tradicional.

Sin embargo, si analizamos el problema desde sus comienzos, veremos que el templo es el tercero del pueblo (además de San Martín y San Miguel) y está próximo a una capilla que recuerda el origen del asentamiento. Los otros templos respondieron a las formas clásicas de la organización social y espacial indígena (Hanan-Hurin) desde el siglo XVI, pero Santiago es el punto de confluencia de todo el pueblo y por ello adquiere en su nuevo emplazamiento dominante la prelacía urbanística.

El acceso principal del templo es la portada lateral, lo cual condiciona la forma de



168. Perú, Pomata (Collao), iglesia de Santiago, interior. Siglo XVIII



169. Perú, Pomata (Collao), iglesia de Santiago, la cúpula

captación del espacio interno que no enfatiza la direccionalidad al altar mayor, sino que adopta un recorrido deambulatorio y tensionado por la atracción del coro, el baptisterio, la cúpula y el presbiterio [168].

La importancia de la portada lateral está subrayada por la distribución urbana del templo, cuya relación con la plaza se formaliza a través de un arco ubicado sobre el eje del acceso. La portada, estructurada en el lenguaje del retablo, emerge del soporte de piedra canteada por la silueta que le define su frontón en arco y por el tratamiento de fina labra.

Su ubicación en cuanto a orientación es la mejor para aprovechar el sol rasante y realzar las calidades ornamentales, lo que además exige una aproximación clara para su valoración. Hay en esto una intencionalidad superpuesta de valoración del todo y a la vez de comprensión de las partes.

El atrio-cementerio posee una interesante cruz catequística ubicada en la proximidad del acceso y que tiende a ordenar el punto de concentración en torno a la portada. En ella, el tratamiento de «retablo» no desdice la propia estructura, sino que enfatiza el carácter de los elementos portantes. Así las columnas cilíndricas se transforman visualmente en salomónicas por la adhesión de una faja helicoidal que no niega el soporte.

Esta misma relación se plantea en el interior y marca la tensión entre soporte y tratamiento, donde lo ilusorio tiene siempre al final un acto de racionalidad que desvela el «misterio».

Puede parecer que en Santiago de Pomata [169] se hubiera buscado apelar no sólo a la sensibilidad de los sentidos, sino también a la comprensión intelectual y racional de la propuesta.

El mismo exceso de «intelectualidad» (para el barroco) lo podemos encontrar en Santo Tomás de Chumbivilcas, que a pesar de pertenecer a la diócesis del Cusco,

presenta como otras iglesias de la región (Cabana, Cabanilla, Putina o Yanarico) fuertes incidencias de la tecnología y las formas arequipeñas en sus contrafuertes escalonados, canes de piedra, bóvedas y cúpulas.

El retablo de piedra de las Ánimas en Santo Tomás es la conjunción de ciencia y sabiduría, en un dechado de confluencias eruditas y populares. Una cruz central y dos hornacinas para San Juan y la Dolorosa aparecen enmarcadas en un arco trilobulado (como la puerta de Cabanillas) y flanqueado por pilastras cajeadas con efigies de personajes de la Pasión.

Estos personajes policromados, están identificados con nombres y elementos simbólicos (Herodes con una corona de rey al revés, personajes negativos con turbantes moriscos, etc) y su presencia detallista ejemplifica un manejo erudito de las fuentes evangélicas. En la parte superior del retablo aparecen motivos de nítida raigambre en la cosmovisión indígena, como el sol, la luna y estrellas, que se prolongan en la cartonería de papayas y frutos locales.

Lo verdaderamente espectacular está dado por la idea de abstracción del Cristo crucificado, representado por un rayo de luz que ingresa al templo por un hueco abierto en el muro en la confluencia de los brazos de la cruz.

Esta capacidad de síntesis entre lo erudito, lo naturalista y simbólico, lo abstracto e ilusorio, expresan cabalmente la síntesis de una búsqueda barroca que apela a diversos recursos para generar creativamente una respuesta propia.

La idea de la «portada-tapiz» con motivos ornamentales de clara procedencia indígena puede encontrarse en la cabecera el templo de Coporaque (Espinar, Cusco) [170] y en la mayoría de los templos del valle de Colca (Yanque, Tuti, Chivay, Cabanaconde y Tisco) cuyo estudio realizara recientemente Luis Enrique Tord. En estos

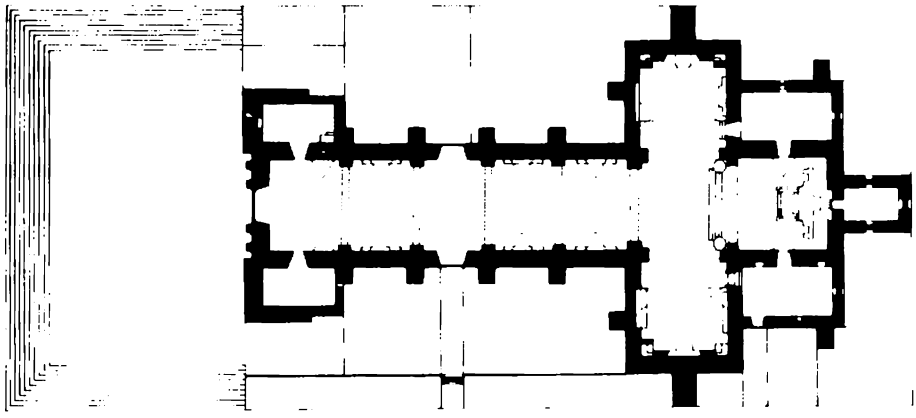


170. Perú, Coporaque (Cusco), portada de pies de la iglesia parroquial. Siglo XVIII

ejemplos, como en Chumbivilcas, el sentido de masa, de fuerza constructiva propia de la arquitectura arequipeña aparece complementado por la calidad de los trabajos de las portadas e interiores que tienden a «ablandar» las presuntas rigideces.

Espacios desornamentados como los de Cabana, Putina, Pucara, o los tardíamente equipados como Santa Catalina de Juliaca y la catedral de Puno nos aproxima a una visión neoclásica del espacio, donde la estructura portante adquiere una fuerza irreversible.

La expresividad formidable de los contrafuertes, bóvedas y cúpula de la catedral



171. Perú, Puno (Collao), planta de la catedral. Siglo XVIII

de Puno [171] nos señalan la vigencia de esa arquitectura maciza, casi excavada en la piedra, donde la portada principal del maestro Simón de Asto (1757) reitera la contradicción aparente entre rusticidad y delicadeza [172].

El conjunto de Puno, que comprendía un amplio atrio con pináculos, del cual queda solamente la escalinata, tenía un efecto escenográfico urbano que se ha perdido parcialmente. El esquema cusqueño de la portada rehundida entre el basamento de las torres encuentra eco en este templo que fue realizado por el minero Miguel de San Román y se concluyó a fines del XVIII, reiterando la tradición de las devociones de agradecimiento que nos han dejado tantas obras en los pueblos mineros de América.

El altiplano es sin duda zona de confluencia de las experiencias cusqueñas, arequipeñas y ayacuchanas. Es pues el centro de un amalgamamiento de segundo grado que también incorpora sus propias experiencias locales, como las realizadas a impulso de los jesuitas en Juli y su región.

La experiencia misional jesuítica, el respeto por las formas de vida y pensamiento del indígena (allí se ubicó una imprenta a principios del XVII que editó los primeros diccionarios y vocabularios quechua y aymara) llevaron a Juli a convertirse en un centro de irradiación cuya influencia se proyectó hasta en las misiones jesuíticas del Paraguay.

En San Juan de Juli, los jesuitas modificaron el antiguo templo, manteniendo la cubierta de la nave de par y nudillo con cielorraso de ponchos de vicuña con estrellas doradas. Se adicionó en el XVIII un crucero, capilla mayor y baptisterio, así como una portada lateral.

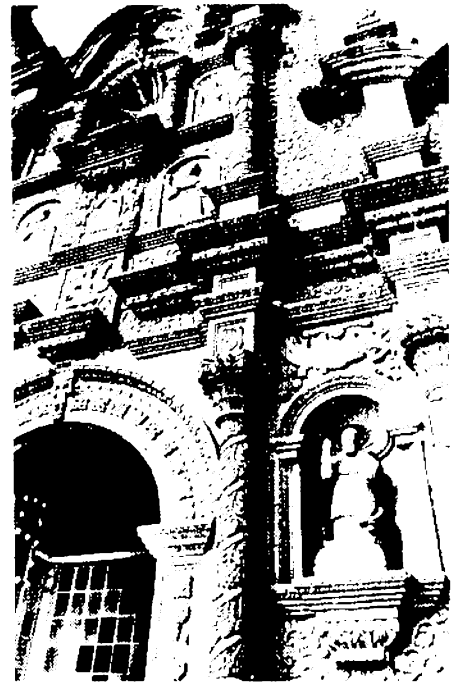
Esta portada-tapa, colocada sobre los muros de adobes con arcos de descarga, señala claramente la voluntad de extroversión y la jerarquización del acceso lateral.

El crucero, que quedó inconcluso a la expulsión de los jesuitas, tiene columnas salomónicas exentas que sostienen el cimborrio. En San Pedro, la renovación de las bóvedas de quincha de la nave por otras de piedra fue concluida hacia 1767, incorporando curiosamente decoraciones goticistas. La iglesia de la Santa Cruz marca los

esfuerzos más notables por transformar el templo superponiendo una fachada de neto corte popular a la antigua portada renacentista e incorporando un lenguaje «erudito» en el presbiterio y crucero donde utilizan machones y pilastras con medias columnas ceñidas con brazaletes a la usanza cusqueña.

La portada de piedra policromada de la sacristía de San Pedro de Acora señala la irrupción del mundo indígena donde la pilastra salomónica ve formar su helicoide con pámpanos de vid y encuentran lugar los ángeles de cuerpo virtual formado por tallos que reiteran la sirena de Pupuja con pluma y cola vegetal.

Los monos y papagayos, flores de cantuta, plátanos, papayas y granadas, el cacao y la vid, pumas y pajarillos aparecen por doquier, juntos, aislados o superpuestos en la manifestación de un arte y una sensibilidad en que el indígena y el criollo definen obra y programa. Ello refleja una realidad social americana, la de las castas emergentes, la de la presencia local y regional en el arte, la de la ocupación plena y autónoma del ejercicio artesanal, en definitiva la asunción personalizante de la propia identidad.



172. Simón de Asto: Perú, Puno (Collao), fachada de la catedral. 1757

La vivienda

Lima, Cusco, Arequipa, Ayacucho o Trujillo presentan características peculiares en sus propuestas de arquitectura residencial que responden en algunos casos a los condicionantes de carácter tecnológico, en otros a razones climáticas y en ocasiones a nuevas formas expresivas.

Harth Terré ha estudiado con acierto la evolución de la casa limeña cuyo ejemplo paradigmático fue la casa del Marqués de Torre Tagle [173], hoy Ministerio de Relaciones Exteriores, pero que se prolonga en otras obras como la llamada casa de Pilatos (INC) y las más tardías del restaurante «13 monedas» o de Oquendo con su interesante mirador.

La casa de Torre Tagle presenta un profundo y amplio zaguán que facilita el acceso al patio donde un esbelto frontón mixtilíneo jerarquiza el arranque de la escalera. En un costado una interesante ménsula tallada con un león servía de «fiel» para el balanzario.

Soportados por pies derechos de cocobolo se encuentran los balcones-corredores que en la planta alta aparecen cubiertos con arcos conopiales dobles de estuco sobre pilares de la misma madera.

La fachada presenta una portada central



173. Perú. Lima, casa del marqués de Torre Tagle. Siglo XVIII

que abarca los dos pisos rompiendo el pretil de la planta alta, flanqueada a la vez por dos balcones de cajón con celosía que constituyen una típica respuesta formal limeña de probable ascendencia morisca.

Estos balcones que prolongan su uso en el siglo XIX eran frecuentes en Sevilla hasta que razones de asoleamiento e higiene hicieron retirarlos dada la estrechez de las calles de la ciudad hispalense. En Lima, el clima estable, y la carencia habitual del sol y la lluvia posibilitaron el desarrollo de cubiertas de terrados, el uso de la quincha y el recurso de las claraboyas teatinas para iluminar ambientes interiores.

Al mismo tiempo obras como la de Torre Tagle ponen en evidencia la vitalidad de la antigua capital del virreinato del Perú como lugar de confluencia económica, pues allí se utiliza la piedra procedente de Panamá, el cedro de Costa Rica para los artesones, el cocobolo de Guayaquil para los corredores y los azulejos sevillanos en la caja de escalera y zócalos.

En la casa de Oquendo aunque la portada toma también dos pisos, a los que se suman un tercero y un mirador, los patios son más reducidos y sin galería en la planta baja, es decir con simples balcones-corredor en la alta. Los ajimeces en esquina, las logias-miradores y las solanas constituían junto con los balcones de cajón el sistema de proyección al exterior de la casa, de la apropiación de aspectos de la vida social urbana y de participación más allá de la portada.

En los corredores y balcones de los patios se desarrolló todo un arte de la carpintería que se prolongaba en los barandales de la escalera. Es que el patio y la escalera daban la imagen interna de la casa como la portada daba la externa. En Lima no fue tan frecuente como en el Cusco que la escalera estuviera en una caja y solía encontrársela directamente desde el patio. En ambos casos fue frecuente la decoración con azulejo o pintura mural como los patios con dibujo ornamental en piedras («hueviellos»).

En las habitaciones interiores las telas durante el XVII y el papel pintado desde el XVIII solían conferir una ornamentación de fondo a los múltiples lienzos que poblaban las paredes. El recurso de la pintura mural fue frecuente tanto en paredes formando cenefas o zócalos y hasta en los tumbadillos y artesones.

En la casa cusqueña, la escalera es, hasta el siglo XIX, predominantemente de cajón y ubicada en uno de los ángulos del patio, mientras que en Ayacucho donde los patios suelen ser mucho más amplios, la escalera aparece con gran empaque en el eje de acceso.

Las casas cusqueñas del XVIII desarrollan el sistema de comunicación con corredores-balcón laterales y las galerías en las crujías de la fachada y su paralela. También tienden a utilizar balcones externos aunque no totalmente cerrados como los limeños y apelan desde el XVII a ajimeces y miradores.

La incorporación de tiendas, chicherías y otros tipos de locales en la planta baja hacia la calle fue modificando el uso del patio familiar y trasladando a la planta alta el carácter residencial, aunque siempre se mantuvo el patio de servicio conectado por un chiflón al principal.

El uso del color, tanto en la pintura mural de los salones principales como en zaguanes y cajas de escaleras evidencia la voluntad de engalanar los espacios principales de la casa. El patio mantiene hasta el siglo XIX las mismas funciones vitales que tenía la plaza a escala urbana. Era un lugar de estar, de reunión y comunicación que ordenaba las actividades sociales.

Por contraste a este uso, el patio de la casa arequipeña es pequeño y carece totalmente de balcones o galerías, su escalera es exenta y la calidez del espacio la daba la vegetación y los fuertes tonos de pintura

ocre y rojiza que hoy se han quitado en aras de una mal entendida imagen turística.

Se trata en general de casas de planta baja con recintos reducidos, cubiertos con bóvedas que descargan las aguas por gárgolas con cabezas de felinos. Los arranques de las bóvedas se acusan al exterior en una suerte de cornisa guardapolvo o doble dintel con cartelas decorativas sobre las que continúa un parapeto que oculta las claves de la bóveda.

Las portadas arequipeñas son especialmente imponentes y se relacionan con las de otras zonas de la sierra. Las cusqueñas por ejemplo fueron únicamente importantes en el XVII (Valleumbroso, Almirante), pero en el XVIII salvo algunos balcones tallados (Marqueses de Casa Concha) las limitaciones económicas de la ciudad también se expresan en la vivienda.

La pujanza comercial de Arequipa que comienza en la segunda mitad del siglo XVIII a disputar la hegemonía cusqueña del sur peruano se expresa por el contrario en sus viviendas [174].

Un amplio zaguán permite el acceso a las caballerizas ubicadas al fondo. La portada cubre, en el caso de Ugarteche, la totalidad del frente rompiendo el cornisamento con un frontón curvo y quebrado dentro del cual se encierra una prieta decoración de elementos vegetales y anagramas.

Al costado de la portada de unos cántaros ubicados en el zócalo sale una filigrana vegetal que conforma una cartonería virtual y empalma con el remate. Aquí puede detectarse el parentesco entre estas portadas civiles y las religiosas en su estructura de composición.

El tipo de tratamiento ornamental de la portada-tapiz se repite en otros ejemplos como la casa de Moral o la de Iriberry, mientras que en otras se recurre a las jambas y dintel con algún motivo heráldico como pueden encontrarse en Maras, Cusco o Moquegua [175].

El acceso directo sin zaguán se encuentra tanto en Arequipa como en Tacna y Moquegua, donde también se desarrolla una interesante tipología de viviendas apareadas con habitaciones cubiertas a dos aguas con mojinete y altillo. Aquí también es posible encontrar patios de planta baja con galerías de pies derechos de madera.



174. Perú, Arequipa, tambo del siglo XVIII

BOLIVIA

La continuidad de la arquitectura del altiplano peruano en torno al lago Titicaca que ya señaláramos para el siglo XVI persiste a pesar de las diferencias de jurisdicción eclesiástica. La base cultural común de los aymara, el itinerante andar de los maestros canteros y las propias disponibilidades de recursos tecnológicos crearon una relación clara.

Las características ornamentales de Santiago de Pomata, se reflejan así en el magnífico templo de San Francisco de La Paz (1772-84) donde nuevamente —como en Santo Domingo de esta ciudad— aparece el arco trilobulado en la portada.

En la temática decorativa de San Francisco vuelven a acumularse las experiencias formales de los antiguos grutescos renacentistas, los motivos antropomorfos, el felino y otros elementos mitológicos y naturalistas que identifican en tema y tratamiento las expresiones «mestizas». La singularidad de su planteo radica no sólo en su presencia en lo urbano, sino en que la portada-retablo abarca ambos cuerpos y remata simplemente en un frontis mixtilíneo que parece aplicado sobre el eje central [176].

La cercana población de Sica-Sica tiene un templo que ha sido realizado hacia 1725 por los maestros Diego Choque y Marcos Maita. Su portada muestra una visión popular de la arquitectura «mestiza» con una estructuración atectónica al incluir intercolumnios en el cuerpo inferior de entrecalle que soporta esculturas. Los cierres del primer y tercer cuerpo son molduras o roleos curvos estilizados, pero donde se nota una sensible diferencia es en la talla de la piedra en forma planista que cubre todo el paramento sin apelar al juego de contrastes y simetría que encontramos en San Francisco.

La influencia altiplánica peruana de la construcción de los templos de bóvedas y cúpulas de piedra con pináculos se prolonga en ejemplos como el de Santiago de Guaquí (1795) en múltiples obras mestizas del siglo XVII y XVIII [177].

Avanzando en el altiplano boliviano hacia Oruro se reiteran las temáticas de los templos parroquiales de los caseríos indígenas con sus programas de atrios con capillas



175. Perú. Moquegua, casas con mojinete. Siglos XVIII-XIX

posas. Lo tenía la antigua iglesia de Sica-Sica como se desprende de una pintura y se prolonga en múltiples ejemplos como Callapa, Jesús de Machaca, Palca, Ancocala, Chipaya, Totora, Poopó, Sepulturas, San José de Cala, Sabaya, Yarvicolla y Sorasora [178].

Las estructuras superpuestas de posas en atrios y en la plaza que encontramos en Chipaya (Oruro) se origina en los ejemplos de Huaro (Cusco) y Tiquillaca que detectara originariamente Harth Terré en el altiplano peruano y se prolongará en Susques (Argentina) donde las posas en el atrio son acompañadas por otras posas-ermitas ubicadas en el pueblo en los cuatro puntos cardinales a la salida de los caminos.



176. Bolivia. La Paz, iglesia de San Francisco. Siglo XVIII

La sacralización de los espacios urbanos adquiría así una presencia indubitable remarcando el sentido ritual y procesional de la fiesta que se completaba en otras calles del pueblo con altares efímeros.

El barroquismo de esta visión cultural no se plasma en las plantas de curvatura barroca sino en los simples recursos de modestas comunidades que disponían del adobe, la caña, el ichu, espejos y el color para lograr su mundo de participación y construir la escenografía para su «teatro de la vida». Lo barroco no es pues meramente lo interior de la arquitectura como pretende ver Bayón sino la amplia proyección urbana externa de la misma.

Las proyecciones de las posas en Totora, Tomave o Caripaya se complementan con los balcones-capilla abierta que encontramos en Palca, Santiago del Paredón, Carabuco y en la propia catedral de Sucre.

Teresa Gisbert ha estudiado recientemente la presencia de este tipo de estructuras en una contribución muy valiosa para la comprensión del espacio arquitectónico y urbano americano.

Un ejemplo notable por su emplazamiento es el del Santuario de Manquiri cercano a Potosí ubicado en una plataforma artificial apoyada en la roca y que se encuentra cercada con arquerías. La iglesia realizada a fines del XVIII tiene la peculiaridad de un doble crucero que determina la existencia de dos cúpulas, una elíptica y otra circular. Su portada se inserta dentro de un arco cobijo, solución que tiene su antecedente en la portada lateral de Zepita en el Collao peruano y que hará también fortuna en múltiples ejemplos potosinos y del noroeste argentino.

La villa imperial de Potosí, a pesar de su presunta decadencia del siglo XVIII, ve eri-

girse notables ejemplos arquitectónicos emparentados con el movimiento contemporáneo del altiplano.

Uno de los primeros ejemplos es sin duda el de la Compañía de Jesús cuya torre-espadaña, realizada por el maestro indígena Sebastián de la Cruz emerge sobre el perfil de la ciudad. Marco Dorta estima que para su realización se siguió el modelo de algún tratadista.

La obra, sin embargo, no tiene precedentes en el medio, y se manifiesta con una traza de arco triunfal de cinco vanos flanqueados por columnas salomónicas con cubierta de tres cúpulas y pirámides. Algo de esto en menor envergadura puede encontrarse en la torre-espadaña de la hacienda Quispicanchis de los marqueses de Valleumbroso en el Cusco.

Sebastián de la Cruz actuó también en la obra de San Francisco que a su muerte continuaron los hermanos Arenas quienes la completaron en 1714. En la fachada se introduce el arco trilobulado y se densifica la ornamentación pero su aporte más singular es la concreción de cúpulas en las naves laterales y tres medias naranjas en el crucero que varían sustancialmente la identificación de los espacios internos potosinos.

En efecto, los últimos ejemplos del XVII como Jerusalén y San Martín presentaban armaduras de madera, pero a partir del cambio en San Francisco se colocan cúpulas en San Benito, Belén y San Bernardo, estas últimas realizadas por el maestro Bernardo de Rojas.

San Benito es el ejemplo más característico y fue concluida hacia 1727 con toda su cubierta constituida por nueve monumentales cúpulas de piedra, dos de ellas elípticas para sacristía y batisterio, en un diseño que no registra antecedentes en España [179].

La conformación de los espacios de San Benito aparece claramente ritmada por la autonomía de las cúpulas y las divisiones de los arcos. Esta tendencia se encuen-



177. Bolivia, Carabuco, ángeles tocando bombos altiplánicos. Siglos XVIII-XIX



178. Bolivia, Totora (Oruro), iglesia con atrio y posas. Siglo XVIII



179. Bolivia, Potosí, iglesia de San Benito. Siglo XVIII

tra en otros templos de la región potosina como Puna, donde se recurre a arcos-diafragma para compartimentar el espacio.

En San Bernardo, el maestro Rojas desarrolla un interesante partido volumétrico con enhiesta espadaña que retomando los ejemplos de Santa Teresa y Santa Bárbara hará fortuna en poblados indígenas de Potosí a Tarija (Belén, Conapaya, Chayanta).

La portada parece adosada a un paramento que sirve de basamento a la espadaña y aparece flanqueada por dos contrafuertes bajos. La fuerza del conjunto de piedra está enfatizada por la veracidad en la expresión de las formas de las bóvedas y la cúpula, lo cual facilita la lectura del conjunto y la comprensión de la yuxtaposición de volúmenes.

La obra más significativa de la arquitectura «mestiza» potosina es sin duda San Lorenzo cuya portada aparece encuadrada en un arco cobijo como la de Belén. El trabajo fue realizado por indígenas entre 1728 y 1744 y allí se conjugan nuevamente los elementos troncales de la génesis del arte americano del XVIII: un programa erudito, un repertorio formal europeo asimilado, una presencia de los elementos del propio contexto y la sensibilidad expresiva de los artífices americanos [180].

Todo ello constituía a la vez una respuesta integral de carácter funcional y simbólico que partía de la peculiar visión cultural de ese mundo americano y que daba identidad a sus demandas como conjunto.

El programa erudito que aparece en la portada de San Lorenzo parece extraído de los *Emblemas* de Orozco y Covarrubias —según los Mesa— y la decoración vegetal parece indicar una vinculación entre el mundo altiplánico y la selva, por lo que va-



Bo[illegible] Polosi, [illegible] S[illegible] [illegible] Siglo XV[illegible]

rios autores han coincidido en señalar los trabajos de madera de las misiones jesuíticas de Moxos y Chiquitos como fuente de trasmisión.

La idea de la portada-retablo en su hornacina se enfatiza en San Lorenzo por el denso desarrollo ornamental de la piedra que cubre todo el paramento acentuando el contraste con el arco. Las columnas torsas que rematan en figuras de indígenas con faldellines (denominadas «indiatides» por Ángel Guido) señalan la culminación de la presencia jerárquica del indígena como soporte de la portada del templo.

La temática de San Lorenzo se propaga a ejemplos de la región como los templos de Salinas de Yocalla (1748) y Santa Lucía de Cayara.

La vinculación de Potosí a partir de 1776 con Buenos Aires, capital del virreinato del río de la Plata, de la cual depende, coincidió con la decadencia minera por las graves inundaciones, el desmoronamiento de los socavones y el agotamiento de las vetas del cerro Rico. Como consecuencia de ello pasaron a Potosí numerosos «técnicos» rioplatenses, e inclusive una misión alemana, que actuaron en ésta y otras obras.

El capitán de fragata Miguel Rubín de Celis efectuó mediciones en el cerro de Potosí y asesoró sobre la reconstrucción de la catedral de La Paz. El ingeniero militar Joaquín Mosquera diseñó obras para Sucre (probablemente San Felipe Neri) y levantó planos de Cotagaita, Sucre y otras ciudades, el maestro Joaquín Marín proyectó y construyó la iglesia de San Juan de Pocoata (Chayanta) donde diseñó en solitario un retablo con estípites. Marín fue también maestro mayor en las ciudades de Sucre y La Paz.

Sucre, «la ciudad de los cuatro nombres» (Chuquisaca, La Plata, Charcas y Sucre) es una de las poblaciones de mayor interés arquitectónico de América por la homogeneidad de su paisaje urbano, la calidad de sus obras monumentales y la conciencia de su población sobre el valor de su ciudad como conjunto.

Son pocos los ejemplos de influencia indígena que podemos encontrar en la arquitectura dieciochesca de Sucre, y entre ellos cabe recordar al monasterio de las Mónicas con notable portada -espadaña y columnas salomónicas o con punta de diamante. Sobre estas columnas aparecen pilastras estípites que recuerdan a las guatemaltecas formadas por superposición de prismas decorados.

En Cochabamba, la portada inconclusa del templo de Santo Domingo (1778-1795) presenta el esbozo de dos atlantes con faldellín que soportan elementos trapezoidales. Las hornacinas mixtilíneas y el arco trilobulado de la portada lateral muestran la aproximación de este ejemplo a las actitudes «arbitrarias» del arte mestizo.

El templo de San Agustín concluido a principios del siglo XIX presentaba exteriormente azulejos, criterio que se reitera en otras obras de la región como Arani y Punata cuyo plano dimos a conocer y donde junto a los azulejos aparecen jarrones de cerámica vidriada y se desarrolla un nutrido programa alegórico que incluía una suerte de capilla-retablo en el balcón de la torre.

Esta tendencia a incorporar la alfarería vidriada y policromada, la encontramos en tejas de tonos ocres, verdosos, azules o marrones o ejemplos mexicanos tempranos (Cuitzeo), o en el altiplano peruano desde el XVII (Lampa, Asillo) y el alto Perú y el Paraguay (Misiones) en el XVIII.

La arquitectura residencial de La Paz, Sucre y Potosí tiene especial interés, pero antes es preciso mencionar un ejemplo de sumo valor tipológico cual es el tambo u hospedería del santuario de Copacabana, organizado sobre un patio rectangular amplio al cual dan las escaleras y las galerías de pies derechos de madera [181].

Los tambos urbanos de Cusco y La Paz

estaban constituidos en torno a patios cuyas dimensiones no superaban las habituales de las casas de importancia, pero tenían varios patios secundarios (Mesón de La Estrella en el Cusco).

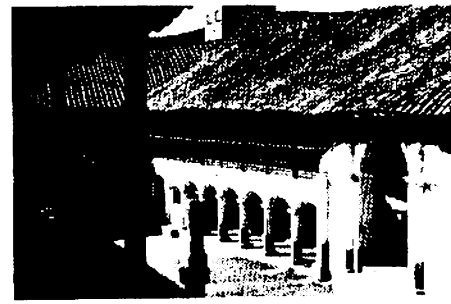
El problema de los desniveles topográficos es aprovechado en La Paz para dar respuestas de interés. En la catedral existe una diferencia de 10 metros entre la fachada y el abside y ello permitió construir allí dependencias eclesiásticas y edificios de renta. Algunas casas presentan así un desarrollo que en partes ocupa una sola planta, en otras dos y hasta tres.

La casa de Díez Medina fue restaurada y destinada a Museo de Arte aunque se le incorporaron caprichosamente elementos de otras procedencias. Consta de dos patios y de tres plantas, la última de las cuales fue adicionada posteriormente. Las elegantes arquerías y la portada del patio con su escalinata introducen un motivo de jerarquización que no se encuentra en las residencias cusqueñas contemporáneas. Tal solución se reitera en el patio de los marqueses de Villaverde a fines del siglo XVIII con el escudo heráldico sobre el frontis de la portada.

Tanto en estos ejemplos como en la portada del Seminario (1776) que se conserva hoy en el paseo del Montículo, la decoración aparece superpuesta sin desnaturalizar el esquema arquitectónico que predomina, incluyendo una temática variada de motivos clasicistas, rasgos «mestizos» e inclusive rococó.

En Potosí y Sucre las casas mostraban sus balcones de medio cajón similares a los cusqueños, aunque también eran frecuentes las casas de una sola planta como en Puno.

Una de las residencias importantes de Potosí era la de los condes de Carma, que tiene dos plantas en el sector principal y una sola en la de servicio. Las condiciones rigurosas del clima de Potosí facilitaban el sentido introvertido de las viviendas. Las portadas de la casa de los Marqueses de Santa



181. Bolivia, Copacabana, hospedería de peregrinos. Siglos XVIII-XIX

María de Otavi (1750) y de López de Quiroga son indicativas del auge que alcanzó la legendaria ciudad minera.

La más espectacular de todas es la llamada «Casa de las Recogidas» cuyas funciones se desconocen ya que no cumplió las que el nombre le adjudica.

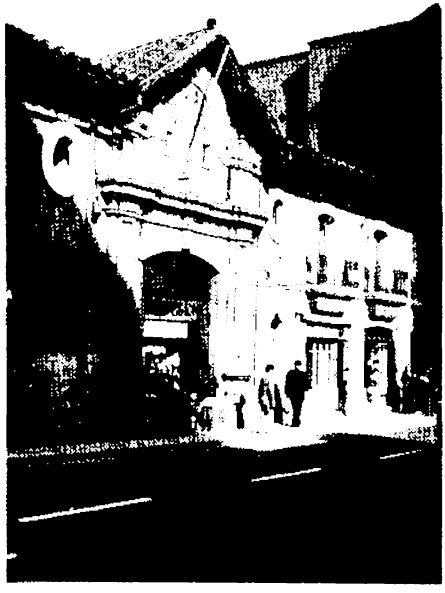
La casa tiene tres hermosas portadas y en el interior un patio amplio cuyas galerías en planta alta tienen pilares octogonales de origen mudéjar. Las portadas están hechas de ladrillo y dos de ellas abarcan los dos pisos con puerta y ventana superpuesta, flanqueadas por juegos de tres pilastras y una cartonería que se contornea volumétricamente con perfil ondulado produciendo una notable sensación de ruptura visual y movimiento.

La arquitectura residencial de Sucre presenta obras de gran calidad en el tratamiento de sus patios con arquerías abajo y adinteladas arriba, donde la caja de escalera juega un papel importante en la valoración del espacio. Así hay ejemplos donde se forma una pequeña estructura cubierta que avanza sobre el espacio del patio (casa Melgarejo) solución que encontramos también en el Cusco, pero en otros casos desarrolla un notable programa decorativo con arco rampante (casa Rivera) que recuerda

los soportes de los coros de Azángaro, Orurillo y Lampa en el altiplano peruano.

Hacia Cochabamba y Santa Cruz de la Sierra la creciente utilización de aleros se vincula a las características climáticas de los valles, las galerías de madera señalan las amplias disponibilidades de este material, tan escaso en las tierras altas.

Las casas de dos plantas con balcones e inclusive mirador tienen ejemplos excepcionales en Cochabamba y en los poblados de los valles circunvecinos de Mizque, Tarata, Totora, Toco y Ayquile.



182. Chile, Santiago, la casa colorada. Siglo XVIII

LA ARQUITECTURA EN EL CONO SUR AMERICANO

Chile

La arquitectura chilena del XVII y XVIII sufrirá el mismo ciclo de catástrofes sísmicas que en un área marginal del virreinato peruano la afectaron con más notoriedad por las dificultades para obtener recursos y encarar la reposición edilicia.

Estos recursos, por otra parte, se concentraban en la concreción de las necesarias obras de fortificación en la frontera sur, de tal manera que los sismos de Santiago de Chile de 1647 y 1730 asumen características dramáticas, aunque quedan algunos testimonios del XVIII de importancia [182].

La impronta que los jesuitas dejaron en la arquitectura chilena del periodo ha sido enfatizada por diversos autores. Por gestión inicial del padre Bitterich y luego de Haymaussen pasaron en 1748 a Chile 40 jesuitas, coadjutores y artesanos capacitados en los más diversos oficios que fueron quienes formaron las escuelas en la Capitanía General.

En la lista de religiosos había escultores, ebanistas, peltreros, herreros y cerrajeros, ingenieros fundidores, torneros, arquitectos, alfareros y organeros. Los artesanos se establecieron en Calera del Tango formando un formidable centro de irradiación cultural bajo la dirección del padre Carlos Haymaussen.

En Santiago el único edificio sobreviviente a los terremotos es el de San Francisco, al cual hemos hecho referencia. Conocemos otros proyectos cuyos diseños se conservan en el Archivo de Indias, como el del hospital de Belén [183], pero que han desaparecido, lo cual lamentablemente también sucedió con la Compañía de Jesús incendiada en 1863 en un tragedia que costó miles de vidas. El edificio tenía claras influencias germanas en su resolución, con torre rematada en un domo de madera bul-

bosa y pinturas murales de rombos y roleos que con certeza tienen relación con los que contemporáneamente hacía el padre Schmidt en las misiones de San Rafael y San Miguel de Chiquitos (Bolivia).

La iglesia de la Compañía tenía bóveda de ladrillo con lunetos y esbelta cúpula de madera de alerce. Como en Bogotá, tenía una balconada-balaustre que rodeaba el templo soportada por una cornisa. Lo interesante es que para la traza del templo, en 1670, el padre Francisco Ferreyra trajo las dimenmensiones y diseño del templo de San Pedro y San Pablo que los jesuitas tenían en Lima.

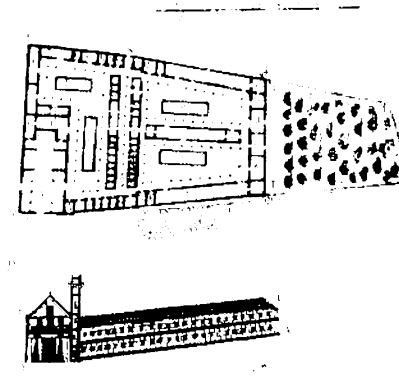
Esto demuestra que un similar diseño, el tratamiento de los elementos puede modificar sustancialmente la valoración del espacio y la comprensión de las propias formas que se tomaron como modelo.

La expulsión de los jesuitas en 1767 privó al desarrollo arquitectónico chileno de un florecimiento que alcanzará a fines del XVIII con la llegada del arquitecto Joaquín Toesca y Ricci.

Hacia el norte en la región de la Puna de Atacama se reiterarán los partidos arquitectónicos de tradición indígena con atrios cerrados, capillas posas, torres exentas, etc., en variados ejemplos como Chiu-Chiu, San Pedro de Atacama [184], Peine, Putre, Toconao, Conchi o Caspana.

Se trata de una arquitectura que toma los materiales de recolección y que por ello tiende a mimetizarse con el propio paisaje árido. Una arquitectura popular de adobe y madera que parece querer concentrar todo su esfuerzo expresivo en los retablos policromados y moldeados en el propio barro y en el manejo de las secuencias de ocupación del espacio externo con sus ermitas a la salida de los caminos, las torres como hito de referencia y los atrios con arco y escalinata que fragmentan la comunicación con la plaza.

Hacia el sur, las mismas condiciones ecológicas fomentan el desarrollo de una ar-



183. Chile, Santiago, proyecto para el hospital de Belén. 1766



184. Chile, San Pedro de Atacama, iglesia. Siglo XVIII

quitectura maderera en el archipiélago de Chiloé con obras de notable calidad [185]. En la segunda mitad del XVIII, con la fundación de la villa de San Carlos (1768) aparecen consolidados cinco poblados principales (Castro, Chacao, Carchiaapú y Chonchi) y múltiples caseríos.

De esta época nos quedan algunos edificios religiosos de gran calidad que han subsistido a los frecuentes incendios. Su partido arquitectónico responde al esquema misional que introdujeron los jesuitas condicionado por la tecnología maderera. Se trata de templos de tres naves con atrio cubierto y torre central de sección octogonal que señala la influencia germana. La nave principal está cubierta con bóveda de madera de cañón corrido y las laterales con techo plano. El cañón corrido colgado de la armadura ya había sido ensayado por los jesuitas en sus templos de Asunción, Córdoba, Santa Fe y Salta.



185. Chile, islas de Chiloé, templo de madera

Se adjudica a los jesuitas alemanes la construcción de la iglesia de Santa María de Achao, que junto con la de Quinchao presentan galerías laterales que los aproxima a los templos perípteros del área guaranítica.

El interior de la iglesia de Achao constituye un alarde artesanal del trabajo en madera de alerce y ciprés con una bóveda central de perfil lobulado que descarga sobre una cornisa con una suerte de lunetos ciegos que generan una insólita sensación espacial.

San Francisco de Curimón al norte de Santiago se concluyó en 1765 y tiene un partido similar a los templos de Chiloé con torre central y pórtico de acceso, aun cuando conforma un conjunto trabado con el convento adyacente. La torre data de fines del XIX y está emparentada a la vez con la de San Francisco de Santiago, obra de Fermín Vivaceta (1870). Los claustros con pies derechos de madera son altos y estrechos, una proporción poco usual en los conventos rurales sobre todo en áreas sísmicas.

Argentina

El cono sur constituyó un área marginal dentro del imperio español en América hasta que el avance portugués sobre el río de la Plata primero y los intentos de invasiones inglesas después, persuadieron a la corona española de la importancia geopolítica de la región.

Ello motivó en 1776 la creación del virreinato del río de la Plata con sede en Buenos Aires que se desgajó del antiguo virreinato del Perú y las ordenanzas de libre comercio en 1778 que vinieron a reconocer la vigencia de un flujo comercial que actuaba a través del contrabando.

La ocupación territorial de la Argentina se fue realizando por distintos centros emisores y ello contribuyó a enfatizar no sólo

las influencias sino también la propia vertebración económica y social con los polos de desarrollo económico que estaban más allá de su territorio.

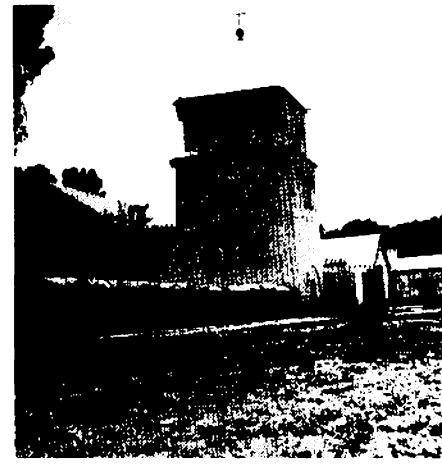
La corriente colonizadora del Perú se encontró en el noroeste con las estribaciones del sistema incaico y la mayor densidad y desarrollo de la población indígena. La gravitación de esta región fue principalísima hasta que la creación del virreinato privilegia otras zonas del país.

En el noroeste se concentran los más importantes centros urbanos del interior: Santiago del Estero, Tucumán, Salta, Jujuy, que se vinculan con la zona central: Córdoba, La Rioja, y en una organización más amplia articulan su sistema productivo conectado a las demandas del emporio económico minero del Potosí.

El desarrollo de una economía de subsistencia a escala regional encontró en el intercambio con Potosí la fuente de renovación de recursos y complementación generando una industria artesanal textil con chorrillos domésticos y una movilidad de recursos naturales con la crianza, engorde y formación de las recuas de mulas que eran necesarias en el Alto Perú y aun en el Cusco.

El trajín de estos convoyes de arrieros y mulas facilitó la penetración de las corrientes culturales del Altiplano en el noroeste argentino donde las pinturas cusqueñas y potosinas pueden encontrarse con frecuencia a la vez que los artesanos se intercambiaron en función de la vigencia de la relación centro-periferia que habría de variar según el polo estuviera en Lima o en Buenos Aires.

No debe pues extrañar la continuidad de los programas de la arquitectura de los poblados indígenas: iglesias con atrio y posas los hay en Casabindo, Coranzulí y Susques, torres exentas en el atrio (Uquía), capillas balcón-abiertas (Molinos), pinturas murales (Santo Domingo de Oro, Seclantás), cruces catequísticas (Tafna, Cobres) todo,



186. Argentina, Yavi (Jujuy), iglesia. Siglo XVII

por supuesto, en una escala más modesta que los ejemplos peruanos y alto peruanos en consonancia con las disponibilidades de recursos y densidad de la población.

Estas capillas de poblados indígenas u oratorios rurales van jalonando las líneas de penetración de las rutas del noroeste. Junto a ellos se ubicarán los tambos o postas y marcarán las pautas esenciales de referencia arquitectónica. Ejemplos como Fiambalá (1770) en Catamarca señalan los límites de penetración rural de la pintura cusqueña y San Isidro de la Sierra de Minas en la Rioja reitera en pintura mural sobre adobe los retablos indígenas del arte «mestizo». El ejemplo más relevante es la capilla y hacienda de Yavi (Jujuy) sede del marquesado de Tojo donde la familia Campero, residente en Cusco, manejaba sus vastas posesiones altoperuanas [186].

Los Campero eran dueños de los pueblos mineros de Casabindo y Cochinoca, pero en Yavi realizaron una obra a fines del

siglo XVII claramente emparentada con los ejemplos bolivianos y peruanos, donde la sencillez exterior contraste con la riqueza de los retablos dorados y donde se recurre a la piedra de «berenguela», «huamanga» (alabastro) para ventanas del templo lo que origina notables efectos lumínicos que incluyen los de un lucernario absidal.

En Casabindo el conjunto de iglesia, atrio y posas están realizadas homogéneamente, recurriendo al sistema de bóvedas de cañón y pinturas «arquitectónicas» murales que no guardan relación con la propia estructura de la Iglesia.

Entre las ciudades del noroeste, Salta (1582) se caracteriza por su empuje, la calidad de su desarrollo agrícola, y sobre todo ganadero, así como la instalación de los primeros ingenios azucareros que encontraran rápido eco en Tucumán.

Siendo la actividad predominante de carácter rural, las ciudades se constituían en centros de servicios complementarios, donde en casos extremos (La Rioja, Catamarca) casi no residía la gente más que en los fines de semana, festividades y mercados o ferias.



187. Argentina, Salta, iglesia de la Compañía de Jesús. Siglo XVIII

Salta es sin duda la ciudad que logra un mayor clima «urbano» con obras de envergadura arquitectónica y sobre todo notables residencias que señalan la presencia continua de un núcleo permanente de españoles y criollos.

La antigua iglesia de la Compañía de Jesús [187] realizada a mediados del siglo XVIII y demolida a principios del actual, estaba como la catedral (repitiendo el esquema cusqueño) en la misma plaza. Su fachada era imponente encuadrándose claramente en la idea de una tapa adosada a la construcción y estaba formada por un orden de pilastras clásicas que abarcaban el basamento y se prolongaban en la alta espadaña de cuatro ojos y remate mixtilíneo. Era un ejemplo típico de lenguaje escenográfico urbano que tendía a crear una imagen en el ámbito de la plaza más que a transparentar su propio contenido arquitectónico. El tratamiento interior se vinculaba a la solución de los templos jesuíticos aunque cubierto con bóvedas de madera del mismo tipo de las que analizaremos en Córdoba.

La iglesia de San Francisco de Salta fue realizada en el XVIII aunque su espacio no puede apreciarse cabalmente pues su fachada, torre, retablos y pinturas del interior son de fines del XIX. Uno de los elementos más notables del templo es la cúpula realizada por el lego franciscano fray Vicente Muñoz (siglo XVIII), de dilatada actuación en las obras de su orden.

El Cabildo de Salta, realizado en las últimas décadas del XVIII es uno de los ejemplos característicos de la arquitectura civil en Argentina y reflejo de una tipología que es interpretada libremente.

La portada del «orden compósito» que Ramón García de León y Pizarro hiciera hacer para el convento hospital de San Ber-

nardo y la portada de madera tallada traída de una residencia particular y colocada en su portería constituyen ejemplos relevantes de la calidad artesanal [188].

Hacia el centro, la ciudad de Córdoba constituyó el eje de desarrollo del comercio entre el noroeste, Cuyo y el litoral argentino. Desde aquí los jesuitas organizaron sus estancias que habían de mantener los colegios urbanos e impulsaron la formación de la Universidad (la primera del país), Seminario y Colegio Convictorio.

Sus arquitectos desplegaron una intensa actividad rotando en las obras de la orden y en cuanto edificio público de importancia hubo.

La catedral de Córdoba [189] es sin duda una de las obras claves de la arquitectura colonial argentina y fue comenzada en el último tercio del siglo XVII por un arquitecto vinculado a la obra de la catedral de Sucre. La sede episcopal pasó de Santiago del Estero a Córdoba en 1699 pero la obra de la catedral se prolongó excesivamente.

En 1729 a más de medio siglo de comenzada se convocó al jesuita Andrés Blanqui quien cerró las bóvedas del templo y le hizo el cuerpo central de la portada en un lenguaje manierista de pilastras pareadas y hornacinas (serlianas) que reitera en múltiples de sus obras.

La cúpula de la catedral obra maestra de la arquitectura colonial argentina fue realizada en 1758 por fray Vicente Muñoz, sevillano, quien ya había trabajado con Blanqui en Buenos Aires y a quien se adjudican sin certeza, las torres del templo.

Como señala Buschiazzo la cúpula es «un magnífico domo barroco, dividido por fuera en husos por unas nervaduras o meridianos que terminan en gruesas volutas, soportadas a su vez por pares de columnas con entablamento. En los cuatro ángulos de la cúpula hoy unas torrecillas que al mismo tiempo que contienen las escaleras sirven de contrarresto para los empujes del domo».



188. Ramón García de León y Pizarro: Argentina. Salta, portada de San Bernardo. Siglo XVIII



189. Argentina. Córdoba, catedral. Siglo XVIII



190. Argentina, Córdoba, iglesia de la Compañía de Jesús. Siglos XVII-XVIII

Este tipo de solución se puede hallar en esbozo en la Compañía del Cusco, además de los clásicos ejemplos españoles de Zamora y Salamanca.

El movimiento volumétrico de la cúpula y la fuerza de su presencia en el achaparrado paisaje urbano de Córdoba, debieron significar un hito esencial identificativo. Lo «barroco» se iba definiendo en la imagen misma de la ciudad, donde predominaban torres, cúpulas y espadañas en un contrapunto formal que llevó a calificarla de «ciudad conventual».

Las torres, de la catedral, realizadas a fines del XVIII y la ornamentación concluida hacia 1804, muestran nuevamente la capacidad de los arquitectos para integrar lenguajes diferenciados como un pórtico manierista y cúpula y torres barrocas. El interior, pintado a fines del XIX resultaba excesivamente oscuro, lo cual puede deberse a que el diseño original contemplaba una sola nave que luego fue ampliada a las tres actuales.

La iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba [190] es uno de los escasos edificios del siglo XVII que quedan en la Argentina.

Se trata de una obra atípica y singular que si no dejó secuencias formales en el tratamiento de sus fachadas generó una escuela tecnológica para cubrir templos.

Hoy tengo mis dudas sobre si el templo de la Compañía de Córdoba cubrió su nave con bóvedas de madera antes que el de la Asunción, que se estaba realizando en el primer tercio del XVII, pero lo cierto es que ya fuese el origen en Asunción (lógico desde el punto de vista del desarrollo artesanal de la carpintería) o Córdoba (probable por la presencia del jesuita belga Philippe Lemaire, constructor de barcos) la tipología es por demás notable y novedosa.

En Córdoba la intencionalidad de Lemaire se verifica desde un comienzo de la obra y la adopción del sistema no está vinculada aparentemente a las dificultades de realizar bóvedas —por lo menos desde el punto de vista estático— a juzgar por los robustos muros del templo. Sin embargo debemos señalar que en Córdoba en 1756 había un solo artesano, el italiano Juan Bautista Pardo, maestro de rivera, que sabía hacer cerchas para volar bóvedas lo cual demuestra la escasez de mano de obra especializada.

Desde el punto de vista tecnológico es probable que la misma solución aplicada en los muros de tapia, ladrillo o adobe de Salta, Santa Fe y Asunción significaría un aligeramiento notorio de cargas y empujes.

Lemaire comenzó el templo de la Compañía hacia mediados del XVII aprovechando su experiencia en carenas en Bélgica y Brasil y recurriendo a las maderas de cedro que le proveyeron desde las misiones jesuíticas. Pero su fuente de inspiración fue aparentemente, por la mención de las Cartas Anuas de que «sacó las formas de esa estructura de un libro impreso entre los galos», el tratado de Philibert de L'Orme, *Nouvelles inventions*, editado en 1561.

La historia de la arquitectura americana es reiterativa en esta forma de crear respuestas integrando la formación y aprendizaje previo, la habilidad del oficio y la erudición teórica.

América se forma de visiones superpuestas que son capaces de relativizar la propia acepción del modelo. Desde el grado extremo de un proyecto de Bramante que nunca se concretó en Italia y se realizó en Quito, hasta artesones convertidos en pintura mural de bóvedas, guardas de chimeneas usadas como pilastras en las fachadas y quillas de barcos transformados en bóvedas de templos...

No se trata de copiar, sino de apropiarse de aquel bagaje que puede ser útil y recrearlo con nuevos significados.

Las bóvedas de la Compañía policromadas y doradas con sus costillas que ritman y dan secuencia al espacio, generan valores plásticos inesperados frente a los sistemas tradicionales. La cúpula que se expresa exteriormente como un cimborrio (solución que usaron los jesuitas en San Juan de Juli) retoma el sistema de armado de costillas y gajos de madera.

La fachada del templo de la Compañía, que se termina hacia 1671, es un caso notable de sinceridad tecnológica-constructiva. Se trata en definitiva de un gran cuadro de «piedra bola» (canto rodado) sobre el cual se han abierto los vanos imprescindibles de las tres puertas, ventana grande sobre el coro y cuatro ventanas pequeñas, todas ellas con esmerados arcos de ladrillo como dintel.

Al final del paramento una cornisa define el límite sobre el cual descansan dos chapiteles de torres no muy altas. Este esquema de definición del volumen del basamento total y torres adicionales lo podemos encontrar luego en Santo Tomás de Chumbivilcas (Perú fines del XVIII) y en la iglesia de la Compañía en Bahía (Brasil) contemporánea a la de Córdoba aunque con respuesta formal diferenciada.

La fuerza de este lenguaje macizo se prolonga en las paredes laterales del colegio enfatizando el contraste entre la simple rudeza del exterior y la fina organización del espacio interno, entre la aparente fortaleza portante y la ligereza del lenguaje maderero. Si hay algo barroco en la Compañía de Córdoba es esta visión dialéctica y dinámica entre exterior e interior, que se unifica en los notables ejemplos de las estancias jesuíticas [191].

En el templo de San Roque del hospital, vuelve a reiterarse el uso contrastante entre la piedra y el ladrillo que genera texturas y valores expresivos muy interesantes.



191. Argentina, Córdoba, estancia jesuítica de Santa Catalina. Siglo XVIII



192. Argentina, Córdoba, portada del monasterio de Santa Teresa. Siglo XVIII

En el monasterio de Santa Teresa cercano a la catedral, la fachada, que se atribuye al hermano Blanqui en su tramo inferior (por el recurso de la serliana), remata sin embargo en una densa acumulación de hornacinas y dos barroquistas cuerpos de espadañas que manifiestan su parentesco con los ejemplos potosinos [192].

La portada lateral, fechada en 1770, reconoce como ha señalado Bonet Correa una clara inspiración de los diseños del padre Pozzo en un peinetón que se repetía en la demolida casa de los Allende.

Las capillas rurales de Córdoba, Catamarca y La Rioja reiteran los usos habituales de los arcos cobijos como en Candonga, atrios cubiertos formados por la prolongación de la cubierta como en San José de Mallín, espadaña central (Olaen, Dolores) o lateral (Las Palmas, San Fernando) retablos con pintura mural (Hualfín), bóvedas formadas con maderas talladas (Anillaco), etc. Cada una de ellas presenta su propia peculiaridad, su rasgo distintivo que hace de un programa y una tipología similar la verificación creativa del anónimo artesano popular.

Hacia el litoral la comunicación de Córdoba se realizó predominantemente con Santa Fe cuyo contacto hacia el norte era la ciudad de Corrientes. San Juan de Vera de las Siete Corrientes fue fundada en 1588 y pertenece al conjunto de poblaciones originadas en los emprendimientos de los «mancebos de la tierra» provenientes de Asunción.

Hasta la creación del virreinato del Río de la Plata la influencia asunceña fue notoria dadas las características del medio natural y la disponibilidad de materiales que genera la arquitectura maderera típica del área guaranítica.

Solamente el colegio de los jesuitas en la mitad del siglo XVIII demostraba un partido arquitectónico sin galerías externas aunque con corredores de madera internos. A partir

de 1770 la influencia de Buenos Aires se hace presente en casas «de fachada» construidas a la «moderna» que se aproximan a la imagen de la arquitectura andaluza de la zona de los puertos y Cádiz.

En Santa Fe de la Vera Cruz, la iglesia de los jesuitas tuvo su cubierta de bóvedas de madera, pero el ejemplo más interesante es sin duda el de la iglesia y convento de San Francisco realizados en las últimas décadas del XVII.

San Francisco expresa el punto de penetración de la corriente guaranítica de la arquitectura maderera que bajaba las jangadas de troncos por el río Paraná con destino a los mercados de Córdoba o Buenos Aires donde se llevaban en grandes carretones.

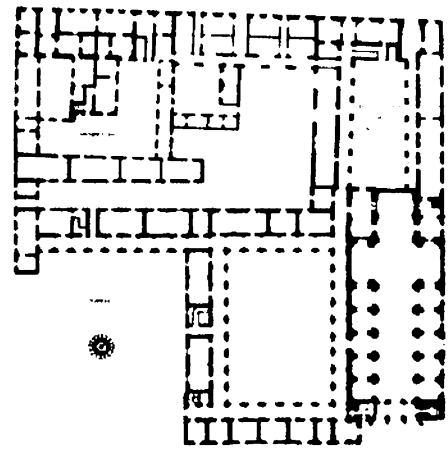
El claustro franciscano de Santa Fe, como el de Corrientes presentan la calidad de la talla de los artesanos locales, especializados también en la fábrica de navíos en astilleros portuarios.

El templo de San Francisco recurre a la vieja tecnología de la tapia árabe que aún en el XVIII utilizaban en la región los indios mocovíes catequizados por los jesuitas. Sus muros de 1,30 metros de espesor son capaces de albergar en su interior la escalera de acceso al coro y resistir los empujes de su notable cubierta.

Esta cubierta es un artesonado mudéjar que sin lograr la unidad espacial del convento franciscano de Santiago de Chile, muestra en versión indígena la calidad de tratamiento que la carpintería de lo blanco impone desde México a la Argentina.

Remata el artesón una falsa cúpula —no acusada exteriormente— que señala la imprecisión que sería reiterativa en el área guaranítica (sacristía de Yaguarón).

Hacia el sur el convento de San Carlos ejemplifica a fines del XVIII la transición tecnológica de los claustros cubiertos con rollizos de palma, realizados por artesanos locales, a la solución de bóvedas de crucería



193. Argentina, Buenos Aires, iglesia y colegio de San Ignacio. Siglos XVII-XVIII

que imponen los maestros de Buenos Aires, Lorea y Segismundo.

La campiña de Buenos Aires, limitada por la presencia belicosa del indígena hasta avanzado el siglo XIX vio formarse algunas poblaciones rurales como Areco, Luján, Pilar y otras al influjo de los fortines que cuidaban la línea de fronteras a fines del siglo XVIII.

En Luján la casa del Cabildo realizada por el maestro Pedro Preciado hacia 1780 reitera la solución clásica de dos cuerpos de recova y balcón concejil con remate central.

En Buenos Aires la obra más antigua que aún se conserva es la iglesia de San Ignacio comenzada por el jesuita bávaro Juan Kraus sobre el esquema clásico de la Compañía. La obra fue continuada por otros hermanos coadjutores como Juan Wolff, Andrés Blanqui, Juan Bautista Primoli y Pedro Weger quienes dieron forma a las naves laterales de dos plantas, bóvedas y cúpulas en el crucero.

El trazo de San Ignacio de Buenos Aires no difiere sustancialmente de otros templos jesuíticos de Colombia o Ecuador, aunque

presenta dos puertas laterales al centro de la nave ¿como San Pedro Claver de Cartagena? y sistemas de tribunas más amplias que las de Popayán. La falta de decoración interior en estuco y policromía que caracteriza a aquellos templos, redimensiona el sentido volumétrico y la fuerza espacial de la caja muraria.

Las pilastras que sostienen arcos tajones son sin embargo enfatizadas con estrías en el fuste hasta la altura de las tribunas remarcando la verticalidad. Los pilares que separan las naves son a la vez cajeados al igual que los arcos en el intradós.

La portada de la iglesia [194] es absolutamente novedosa y señala un origen europeo, probablemente alemán a juzgar por las grandes ménsulas con roleos girados en diagonal que flanquean el vano central. El cornisamento está cerrado en coincidencia con este vano, elevando así la ventana del coro y forzando un movimiento barroco en el remate que culmina con una ventana abierta ¿hornacina? ¿espadaña? sobre el eje central.

El ordenamiento de la estructura arquitectónica de la portada es clara y demuestra un manejo erudito del lenguaje barroco, una intencionalidad racionalmente controlada y muy poco de arbitrario. La imagen de Buenos Aires como «síntesis europea» aparecía en esta expresión temprana del barroco jesuítico.



194. Argentina, Buenos Aires, fachada de San Ignacio. Siglo XVIII

Como sucediera en Chile, la llegada de un numeroso contingente de jesuitas en 1717 entre los que había varios arquitectos y artesanos iba a modificar el panorama de la arquitectura tradicional bonaerense basada hasta el momento en el desarrollo de sistemas constructivos empíricos y simples.

Entre los recién llegados descollaban dos italianos, Juan Bautista Primoli y Andrés Blanqui, que cubrieron toda la producción regional hasta mediados del XVIII.

En la Recoleta del Pilar, Blanqui traza un planteo simple de nave única y capillas poco profundas cubriendo el crucero con una bóveda vaida ciega que semeja una cúpula [195].

La valoración del espacio interno nos presenta una lectura simple y rítmada que adquiere fuerza por su claridad visual y se tensiona con la incorporación de un conjunto de excelentes retablos rococó de fines del XVIII.

La expresión externa debe analizarse en el contexto de un área marginal, «extramuros» de la ciudad, y predomina un desarrollo horizontalista del conjunto que sin embargo tiende a destacarse en el paisaje por su torre de chapitel recubierta de azulejos y su esbelta espadaña conventual.

Blanqui actuará entre 1725 y 1745, en las obras de los templos de la Merced, San Telmo, San Francisco y Santa Catalina, que han sido muy transformados. La cúpula de San Francisco fue realizada como en casos ya mencionados por Fray Vicente Muñoz y constituye un alarde técnico notable.

La actual imagen de la catedral de Buenos Aires es neoclásica en virtud del pórtico dodecástilo que se le adicionó en el siglo XIX. Comenzada en el siglo XVIII, Blanqui rehizo

la fachada, pero en 1752 se derrumbó el edificio quedando solamente la fachada.

El nuevo templo fue proyectado por el arquitecto italiano Antonio Masella sobre un diseño de cinco naves, cruceros y cúpula y mantuvo la fachada de Blanqui a despecho de las diferencias de tamaños. Los problemas técnicos de la cúpula de la catedral en 1770 demostraron en diversos peritajes el creciente peso que tenía la formación teórica de los tratadistas del XVIII en los maestros porteños. En 1778 se demolió la fachada de Blanqui y en 1822 se adicionó el pórtico.

Masella y su hijo también estuvieron vinculados a la obra del templo de Santo Domingo (1751-83) que concluyera el maestro de obras Francisco Álvarez.

Este conjunto de iglesias y la Casa de Ejercicios representan los únicos ejemplos de arquitectura colonial —que junto con el amputado Cabildo— se conservan en Buenos Aires, señalando la rápida y violenta reposición edilicia que sufriera la ciudad en el siglo XIX.

De todos modos el tipo de casa azotea, que se introdujo en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XVIII, penetró rápidamente en el litoral a partir de la capitalidad virreinal de la ciudad-puerto. El lenguaje andaluz de los muros blancos y ventanas con rejas y guardapolvos se unificó con la tradicional tipología funcional de la casa mediterránea organizada alrededor de los patios. La presencia del zaguán y las directrices quebradas que generaban los pasajes de comunicación entre los patios señalan la persistencia de los rasgos intimistas desarrollados en Andalucía por los árabes.

A fines del XVIII se tendió a sistematizar la realización de diseños previos y efectuar un control urbano de las obras privadas, lo que permite poseer una colección de planos de viviendas porteñas que incluyen algunas residencias colectivas construidas con fines de renta.



195. Andrés Blanqui: Argentina, Buenos Aires, iglesia de la Recoleta del Pilar, 1725

En Córdoba se encontraban casas de otra magnitud, quizás por una menor subdivisión del loteo, como sucede también en Salta, pero sobre todo por un tipo de desarrollo arquitectónico más orgánico en su relación con el ambiente rural y donde el entorno comercial (tiendas-depósitos, almacenes, etc.) no presiona tan claramente sobre el uso residencial como es verificable en Buenos Aires.

La transferencia de formas ornamentales que se localizan en portadas de Buenos Aires desde Brasil (casa de Basavilbaso) [196], se originan en Córdoba a partir de los tratadistas (casa de Allende ya mencionada)[3] y aún desarrollando interesantes respuestas formales como el balcón esquinero y el pilar en ángulo de la casa del Virrey en la propia ciudad de Córdoba.

En Salta, que contaba con un importante conjunto de casas de dos pisos, sólo se man-



196. Argentina, Buenos Aires, casa de Basavilbaso. Siglo XVIII



197. Uruguay, Maldonado, cuartel de Dragones e iglesia Matriz. Siglo XVIII

tienen algunos ejemplos que permiten verificar la calidad de sus tipologías con amplias escaleras en los patios (Arias Rengel) o balcones corredor en la sucesión de patios (Uriburu).

La arquitectura residencial del noroeste, e inclusive en algunos aspectos la cordobesa, tiende a vincularse a las respuestas formales de la zona altoperuana y fundamentalmente a la de Sucre y Cochabamba.

Uruguay

La ciudad de Montevideo fundada en el año 1726 como hecho geopolítico para frenar el avance portugués sobre la banda oriental del Río de la Plata, se convirtió rápidamente en un importante punto de referencia para la ocupación territorial.

Su desarrollo edilicio sin embargo fue lento en la medida que las inversiones en la infraestructura portuaria y sobre todo en las fortificaciones de su área de control insumieron ingentes sumas.

La obra de mayor envergadura fue la iglesia matriz, cuya piedra fundacional se colocó en 1790, se concluyó en 1804 sobre proyecto del ingeniero portugués (al servicio de España entonces) José Custodio de Saa y Faria [197].

La traza de la catedral de Montevideo responde a la tipología de las iglesias de planta «jesuítica» que tanto eco encontraron en Buenos Aires con tres naves y las laterales con dos pisos.

En el tempo pudo unir un sentido horizontalista y escenográfico en la relación con la plaza, aunque en ello debe verse la sumatoria de la propuesta original (en el volumen) y el tratamiento de la fachada que realizó el arquitecto suizo Poncini con órdenes monumentales en 1858.

En el interior obras tardías como los templos de San Carlos y Maldonado a fines del XVIII muestran la influencia desornamentalista de los ingenieros militares.

CAPÍTULO 8

EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA BARROCA EN BRASIL Y ÁREA GUARANÍTICA DURANTE EL SIGLO XVIII

BRASIL

Las transformaciones de la economía brasileña en el siglo XVII, que fueron tendiendo a una mayor ocupación del territorio para la producción agrícola extensiva (azúcar, tabaco, luego algodón) se vieron sin duda potenciadas por el desarrollo de la minería de oro y diamantes que originó el rápido poblamiento de la región de Minas Geraes.

En la complementación económica con la metrópli portuguesa, este hecho vino a resarcir a la corte lusitana de la pérdida de su circuito comercial asiático y la decadencia de Goa, fortaleciendo a la vez los lazos culturales e incluso financiando las tardías muestras dieciochescas de boato, como el palacio de Mafra.

Esto explica, unido sin duda a la inexistencia de población indígena organizada y con desarrollo tecnológico avanzado, que la arquitectura brasileña mantenga, aun en las variaciones sustanciales que sufrirán sus obras en el XVIII, una relación estrechísima con la producción portuguesa.

El fenómeno de la reelaboración arquitectónica, habida cuenta de una población predominantemente europea (tanto continental como criolla) o esclava (que no contaba a efectos de decisiones de esta índole) queda sujeto a los condicionantes y oportunidades que el medio brinda.

Ello es evidente en la medida que hay una fuerte decisión en la arquitectura «oficial» o erudita de aproximarse a los modelos europeos, pero es también verificable que en la arquitectura popular residencial los factores climáticos y tecnológicos generan variaciones regionales notorias, como han puesto en evidencia los estudios de Luiz Saia, Paulo F. Santos, Néstor Goulart Reis y Sylvio de Vasconcellos.

Obviamente que esta sujeción al «modelo europeo» está a la vez matizada por la creatividad del arquitecto, las disponibilidades de recursos económicos o tecnológicos y las características urbanas o de emplazamiento, que juegan un papel relevante en el conjunto de obras que aquí podemos analizar.

Lo cierto es que no podemos encontrar en el barroco brasileño, el fenómeno de integración y «mestizaje» cultural que caracteriza al mundo hispanoamericano del XVIII, pero a la vez encontraremos en este barroco brasileño la riqueza de partidos arquitectónicos que se apartan de la tendencia «arcaizante» que predomina en las plantas de los templos del imperio español en América.

El proceso de formación del barroco brasileño está puntualizado —de la misma forma que en el hispanoamericano— en el desarrollo de una arquitectura «decorativa» que, aplicada sobre antiguos partidos renacentistas o manieristas, comienza a modificar los espacios interiores «rompiendo» los moldes acotados. Es decir, sobre la base de diseños tradicionales la decoración barroca modifica sustancialmente las características espaciales.

Esto es lo que ha llevado a autores europeos a considerar que el barroco americacano es sustancialmente «decorativo», como si fuera realmente posible separar —más allá de un artificio de análisis— la decoración del elemento soportante. Aquí lo esencial es que predomina la búsqueda de modi-

ficación espacial y de creación de nuevos ámbitos de vida.

Muy distinta sería la imagen de San Benito de Río de Janeiro o de San Francisco de Bahía si prescindiéramos de la clara intencionalidad espacial de sus retablistas y tallistas, como nos sería inútil comparar plantas de estos edificios con otros cuyo tratamiento espacial partiera de premisas ajenas a éstas, a pesar de coincidencias de trazas o dimensiones.

Los cielorrasos (forados), pintados con efectos perspectivistas de recrear «cielos» con sentido de infinito, sujetos a veces a interesantes «estructuras» arquitectónicas superpuestas a la estructura real, muestran una de las variables de las cuales hace uso el barroco brasileño y que son inusuales en el resto del continente.

También el desarrollo de la azulejería en claustros, dependencias e incluso en interiores de templos señala —sobre todo en las series «historiadas» y en los «recortes» de terminación —una distancia con el uso habitual en otras regiones como México o Perú.

El sentido de planitud de ocupación del espacio por los tallistas no agotó el repertorio de búsqueda del barroco brasileño y casi en consonancia con lo que sucedía en la metrópoli en las primeras décadas del siglo XVIII se realizaron obras de ruptura, ya fuera por su inserción en las propuestas borrominescas de plantas compuestas por polígonos u óvalos, ya por una utilización más libre de los recursos compositivos.

El primero de estos edificios parece ser cronológicamente la iglesia de Nuestra Señora de la Gloria de Outeiro atribuida al ingeniero portugués José Cardoso Ramalho y realizada entre 1714 y 1739, según afirman Moreira de Azevedo y Silva Telles [198].

Como bien señala Buschiazzo si la fecha de la traza fuese exacta esta obra brasileña precede en bastante tiempo a los templos «borrominesco» de Portugal sobre todo al más próximo a ella que fue San Pedro de los Clérigos de Opórto diseñado y realizado por Niccoló Nazzoni entre 1732 y 1748.

La iglesia de Nuestra Señora de Outeiro se estructura sobre la base de dos octógonos irregulares utilizados uno como nave y otro como presbiterio y sacristía (que lo envuelve como deambulatorio). La calidad de su emplazamiento sobre un cerro dominante y su torre central la ubican como un hito de referencia urbana de calidad, acentuando la valoración de su tratamiento volumétrico. El lugar de emplazamiento había sido ocupado con anterioridad por una ermita del siglo XVII, pero adquiere identidad escenográfica (tan propia de la visión barroca) con este nuevo templo.

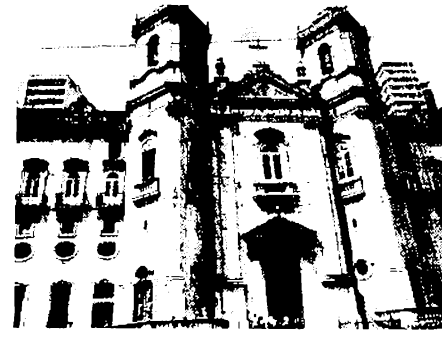


198. José Cardoso Ramacho: Brasil, Río de Janeiro, Nuestra Señora de la Gloria de Outeiro. 1714-1739

Este ejemplo —por demás innovador— muestra a la vez las contradicciones de la continuidad histórica, recurriendo a técnicas constructivas de arcos y bóvedas propias del XVII y lo que es aún más claro demostrando un carácter embrionario en el uso del espacio interno barroco. En efecto, no hay aquí nada que recuerde los intentos de «desmaterialización» de los muros borrominescos, ni la luz juega un papel sorpresivo. Todo es claro, diáfano en su lectura acentuada por las pilastras de cantería que enfatizan los quiebros y facilitan la comprensión compositiva.

Otro ejemplo —que ya fue demolido— era el de San Pedro en Río, construido por Cardoso Ramalho en 1733, donde apelaba a la forma elíptica con presbiterio rectangular. El volumen se enfatizaba en un atrio y torres circulares valorándose plenamente el efecto de silueta. En San Pedro de los Clérigos de Recife (1728-59), diseño de Manoel Ferreira Jacome, se afianza la idea de la prolongación verticalista de una espectacular fachada de tres piezas, muy estrecha y flanqueada por torres que entran a través del tratamiento aventanado de sus basamentos a generar una tensión dialéctica en la lectura, ya que ora se perfilan como esbeltas torres y ora se perciben como parte de una fachada que sólo posee unos capiteles colocados sobre un amplio soporte y que flanquean el remate-hornacina.

San Pedro de los Clérigos tiene también una traza octogonal a pesar de expresarse exteriormente como un rectángulo y la altura interior se ve reforzada por la notable pintura del cielorraso obra de João de Deus Sepúlveda. El tratamiento de la fachada está reforzado por las pilastras monumentales que abarcan los tres pisos y encuadran tanto la definición visual del basamento de las torres como el de la portada de cantería que tiende ya a unificar el vano de la puerta y la ventana del coro a través de la decoración.



199. Manuel Cardoso da Saldanha: Brasil, Salvador (Bahía), Nuestra Señora de la Concepción de la Playa, 1765

Otro ejemplo innovador es sin duda el de la iglesia de la Concepción de la Playa de Salvador (Bahía) [199] realizada entre 1736 y 1765 cuyo diseño se atribuye al ingeniero militar Manuel Cardoso da Saldanha y que fuera traída totalmente desmontada desde Portugal para ser colocada en Bahía. La obra de cantería fue realizada por el «pedreiro» Eugenio de Mota.

Buschiazzo la clasificó como una síntesis de la influencia italiana (frontis triangular) y alemana (torres ubicadas en diagonal) y enfatiza la presencia de la decoración rococó en los laterales. Aquí nuevamente encontramos las pilastras de orden monumental y la presencia de un atrio con escalinatas que tiende a jerarquizar el cuerpo central de la fachada, privilegiado en este caso por el escorzo de las torres. Silva Telles señala que estas torres en diagonal son cronológicamente anteriores a las tres que existen localizadas en Portugal.

Ello no hace más que ratificar la importancia que la «colonia» tenía por su gravitación económica y territorial frente a la metrópoli.

Es interesante constatar aquí la disímil respuesta regional frente a esta apertura del

barroco brasileño. En áreas como Recife sólo San Pedro de los Clérigos significará un avance y los ejemplos posteriores del XVIII retoman el planteo tradicional aunque su decoración adscriba claramente el manejo del espacio barroco.

La iglesia de la Concepción de los Militares conforma la notable imagen de iglesia salón con una decoración barroca unitaria y notables cielorrasos con medallones rococó. El arco triunfal y la capilla mayor totalmente cubiertos de tallas y pinturas contrastan claramente con las paredes laterales donde solamente las cornisas y las ventanas internas o puertas presentan la misma densidad decorativa.

Como contrapartida, con una decoración más puntual y localizada, menos exuberante, la iglesia del Carmen de João Pessoa, achaflana los cuatro ángulos de la nave tendiendo a crear la imagen de un espacio interno octogonal, quedando también a mitad de camino entre la coherencia del manejo de la envolvente y el tratamiento espacial barroco.

Las variaciones formales en las portadas, sobre todo en lo referente al remate como nexo de las pilastras, la valoración del óculo, una notoria densidad decorativa y mayor fuerza en los campanarios pueden detectarse en ejemplos como el Rosario de los Negros en Recife, San José de Ribamar (iglesia del gremio de carpinteros y canteros), el convento de Santo Antonio, el Carmen de Recife y la Concepción de Jaqueiras.

En Bahía, la iglesia de la Santa Casa de Misericordia [200] que data del siglo XVII ya presenta la tendencia verticalista, un tratamiento denso de ocupación de la fachada con ventanas, una portada emergente y una resultante de nave única con altares-capillas embutidas en nichos laterales que preanuncia la idea de las iglesias salón del XVIII.

Esta temática del tempo-salón se popularizó en la región de Cachoeira (Matriz) [201], Santo Amaro (N. S. Purificación), en Maragogipe (San Bartolomé) y en la propia Bahía como en la iglesia del Rosario de los Negros, recientemente restaurada, en el barrio del Pelourinho.

El traslado de la capital de Bahía a Río de Janeiro en 1763, en virtud de su mejor ubicación geográfica y potencialidades de generar ocupación territorial, disminuyó notoriamente la gravitación de la antigua capital.

En la segunda mitad del siglo XVIII, sin tomarse transformaciones de fondo en los partidos arquitectónicos las iglesias disminuyeron en sus dimensiones aunque se valorizaron aún más los esfuerzos decorativos. La tipología de la iglesia-salón flanqueada por corredores laterales se mantiene, aun cuando comienzan a exhibirse óculos de formas arbitrarias en los remates (cimalhas), como podemos ver en el Pilar, o torres bulbosas, como en el Señor del Bomfim.

Es necesario puntualizar como una característica interesante la presencia de elementos decorativos de origen asiático tomados seguramente de vajillas o imaginería introducida desde las colonias portuguesas de



200. Brasil, Salvador (Bahía), Santa Casa de Misericordia. Siglo XVIII

Goa y Macao. Notable es por ejemplo el cielorraso (forado) de la sacristía de Nuestra Señora de Belén en Cachoeira con motivos copiados de platos de Cantón o las cajonerías e imágenes de la sacristía de la Orden Tercera del Carmen también en Cachoeira, pintadas con motivos chinescos [202].

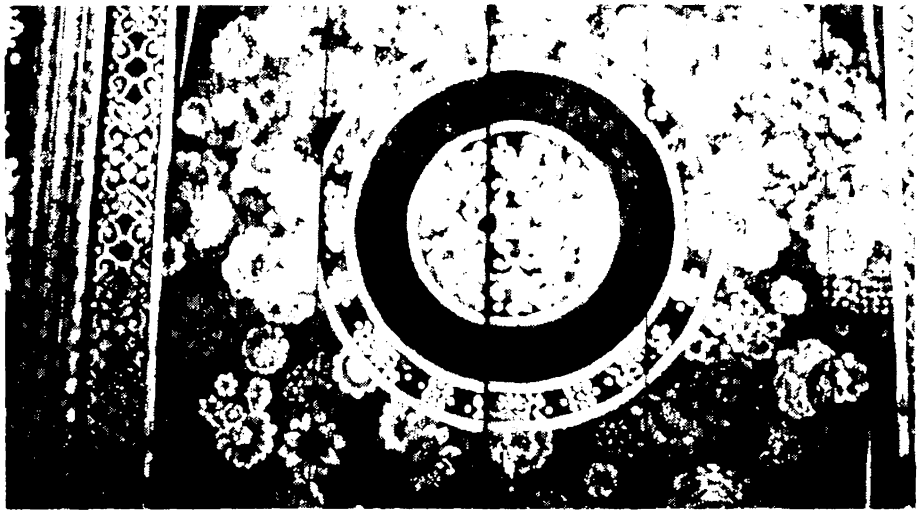
En Río de Janeiro uno de los ejemplos más interesantes desde el punto de vista espacial es la iglesia de Nuestra Señora de Lapa de los Mercaderes. Ubicada en un barrio de estrechas callejuelas su fachada se alza como terminal de una calle.

Fue realizada entre 1747 y 1750 con planta oval que tiende a integrarse con una decoración unitaria y efectos de luz cenital con el presbiterio.

Sin embargo, este ejemplo y el templo de Nuestra Señora Madre de los Hombres (de planta octogonal) son los únicos que retoman la precoz iniciativa de la Gloria de Outerio ya que la mayoría de las iglesias se adscriben al partido de nave prolongada y corredores laterales. Entre ellas podemos recordar San Francisco de Paula, La Cruz de los Militares (diseñada por Custodio de



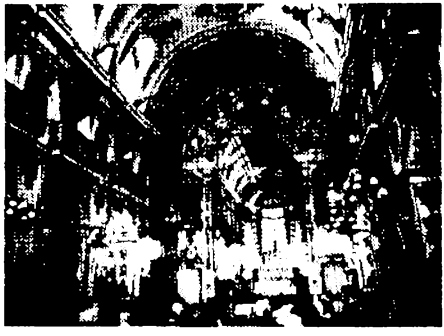
201. Brasil, Cachoeira (Bahía) iglesia Matriz. Siglo XVIII



202. Brasil, Cachoeira (Bahía), iglesia de Nuestra Señora de Belén. Siglo XVIII



203. Brasil. Río de Janeiro, iglesia del Carmen (hoy catedral), exterior. Siglo XVIII



204. Brasil. Río de Janeiro, catedral, interior

Saa y Faría que luego trabajó en Montevideo y Buenos Aires), San José y hasta la propia Matriz de Paratí.

Las notables portadas (principal y lateral) de la iglesia de la Orden Tercera del Carmen de Río fueron traídas de Portugal y poseen excelentes medallones de cantería tallada. La actual catedral de Río [203] fue la antigua iglesia Carmelita comenzada en el año 1761 y su notable interior tallado es atribuido al maestro Ignacio Ferreira Pinto [204].

El desarrollo de las corporaciones gremiales, las hermandades y cofradías y las órdenes terceras de laicos adscritos a los conventos hicieron proliferar el número de templos en las principales ciudades del Brasil en el siglo XVIII. Las cofradías de negros tuvieron en Río o Bahía sus iglesias, de la misma forma que carmelitas, dominicos o franciscanos, vieron erigirse junto a los templos principales otro bajo el control de los laicos. Un caso extremo sería el del Carmen en Santos donde el templo del convento y el de la Orden Tercera son gemelos en dimensión y tratamiento utilizando un campanario compartido para ambos edificios.

En otras partes de Hispanoamérica las órdenes terceras adquieren relevancia, particularmente en los conventos franciscanos, con templos autónomos como podemos ver en Buenos Aires, Lima o Arequipa.

El desarrollo notable del barroco brasileño se concentró en la región de Minas Geraes a partir del siglo XVIII. El descubrimiento de oro fue realizado a fines del siglo XVII y originó una desbandada tal que pobló la región de aventureros y facilitó el surgimiento espontáneo de numerosos pueblos.

Los pobladores llegaban de todo el territorio del Brasil e inclusive Portugal en busca de oro y dimantes y se instalaba junto a las bocas de producción de mineral o a la vera de los caminos de trajín y comercialización. El emplazamiento de los pueblos no res-

pondía pues a la búsqueda de condiciones óptimas para el asentamiento sino que surgió «de hecho» en torno a los lugares de producción.

El movimiento poblacional fue tal que obligó a un severo control para evitar el desplazamiento generalizado a un área hasta ese momento prácticamente despoblada.

Las características de aislamiento de la zona respecto del litoral implicaron un margen de autonomía cultural que unido al vértigo, la efervescencia, el origen aluvial de la población y la disponibilidad de recursos económicos abundantes generó manifestaciones artísticas peculiares de gran densidad y calidad que las constituyen hoy en testimonio de una «escuela del barroco mineiro» y han adquirido recientemente reconocimiento internacional al declarar la UNESCO al poblado de Ouro Preto como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

El control de la Corona de Portugal no se limitó a la fijación de tributos e impuestos especiales y a reprimir el emplazamiento poblacional, sino también a coordinar el traslado del mismo incluso prohibiéndose el paso de las órdenes religiosas.

Hasta la tardía creación del obispado de Mariana los sacerdotes seculares dependían del lejano obispado de Río de Janerio, lo que dio origen a la proliferación de las órdenes terceras y cofradías seculares.

Debe verse en la medida discriminatoria para las órdenes religiosas el espíritu de control monopolístico de la riqueza por parte de la Corona Portuguesa, pero sin duda repercutió a la vez en la producción arquitectónica de la región centrada entonces en los templos matrices, en las órdenes terceras (sin conventos) y en las iglesias y capillas de hermandades.

Es justamente en Minas Geraes donde las propuestas de los diseños «borrominescos» alcanzan mayor densidad y calidad a partir de ejemplos relativamente tempranos como



205. Brasil, Ouro Preto, iglesia del Rosario de los Negros. Siglo XVIII

la iglesia matriz de Nuestra Señora del Pilar de Ouro Preto (1734) que fuera inaugurada con un espectáculo barroco a la usanza europea que fuera perpetuado como «Triunfo Eucarístico».

Se trata de una iglesia de envolvente rectangular sin corredores laterales y cuya nave única adquiere forma de polígono dodecagonal internamente formado con madera tallada. Sus retablos y capilla Mayor conforman espacios de notable calidad.

La influencia de los templos de Río (Gloria de Outeiro) y Recife (San Pedro) en sus plantas poligonales u ovaladas puede verificarse también en ejemplos anteriores a 1760 como San Pedro de los Clérigos de Mariana y el Rosario de los Negros de Ouro Preto que ya presenta una fachada curva con torres cilíndricas aunque de factura posterior [205].

Una de las capillas más antiguas de la región minera fue sin duda la de Nuestra

Señora de la O, en Sabará [206], cuya torre central reemplaza a la fachada tradicional. El tratamiento interior de tallas y paneles pintados con motivos chinescos reitera (junto con el tejado de puntas levantadas) la influencia oriental que localizáramos en Cachoeira.

En el caso de Minas Geraes se trata probablemente de artesanos que pasaron de las colonias portuguesas de India o China atraídos por la riqueza minera y allí plasmaron su arte inclusive en obras tan singulares como la sillería del coro de la catedral de Mariana.

Las primeras matrices realizadas fueron luego modificadas, pero se trataba en general de templos de estructura de madera y adobe y respondían al trazado tradicional de nave con capillas laterales: Matriz de Nuestra Señora Concepción de Sabará o Nuestra Señora de Asunción en Mariana, ampliada para catedral.



206. Brasil, Sabará, iglesia de Nuestra Señora de la O. Siglo XVIII

* * *

Otra tipología recogía el desarrollo del litoral brasileño (sin antecedentes en Portugal) de nave flanqueada lateralmente por corredores que desde el acceso bajo las torres comunicaban con las sacristías en el fondo del templo (Santa Efigenia, Ouro Preto, Nazaré en Cachoeira do Campo).

Hay casos particulares como señala Silva Telles en que los corredores pierden su función o la influencia de la metrópoli es tal que modifica con subdivisiones la circulación como sucede en la Matriz de Tiradentes.

Justamente este templo de Santo Antonio de Tiradentes es notable por su tratamiento interno con tallas realizadas hacia 1740 con conceptos muy libres para su época tanto en la ejecución de la capilla mayor como el propio coro. La escultura de bulto adquiere en ambos casos un sentido escenográfico cercano al de la arquitectura barroca efímera de los túmulos, donde la pintura del presbiterio semeja un tejido oriental y los soportes estípites del coro aparecen acompañados por guirnaldas y festones tallados que acentúan el carácter ilusorio y tienden a desmaterializar la talla.

La arquitectura del último tercio del siglo XVIII aparece claramente signada por la obra de uno de los más grandes arquitectos de América. Antonio Francisco de Lisboa, *O Aleijadinho*.

El conjunto de obras realizadas por el Aleijadinho ha sido abordada en diversas oportunidades, pero aún sorprende la localización de nuevos documentos que demuestran su vitalidad creadora.

Nacido de la relación entre el arquitecto Manuel Francisco Lisboa con una esclava

negra, Antonio Francisco vio la luz en Ouro Preto en 1730 y falleció en la misma ciudad en 1814. En su juventud contrajo un reúma deformante —para algunos una forma de lepra— que le fue destruyendo sus manos y brazos hasta obligarlo a atarse las herramientas para poder esculpir.

Su participación en obras de arquitectura es variada y abarca desde la incorporación de obras escultóricas, realización de portadas, colaboración en la finalización de trabajos, hasta diseños propios.

En la iglesia del Carmen de Sabará que fue iniciada en 1762 por Tiago Moreira, colaboró en obras en 1770-72 haciendo portadas, decoración de ventanas y el frontón en piedra jabón.

De la misma manera, aun cuando con mayor margen de libertad, participa en, 1770 en la obra que su padre dirigía para los Carmelitas de Ouro Preto y que originalmente debía ajustarse a la traza tradicional de nave única con corredores laterales y torres en el extremo.

El Aleijadinho genera modificaciones en el diseño, achaflanando los costados de la nave junto al arco triunfal de la capilla mayor, introduce la curvatura de la fachada y el retiro de las torres a un plano un poco posterior. Todo ello le permite enfatizar escenográficamente la portada, que realizada en piedra jabón esculpida, adquiere una fuerza y dinamismo vertical notorios al vincularse escultóricamente al óculo que desciende del frontón a la fachada y retoma las caprichosas formas que se habían desarrollado en Recife o en ejemplos locales como Santa Ifigenia. A la vez las paredes laterales fueron parcialmente ensanchadas para introducir las escaleras helicoidales que facilitaban los accesos a los púlpitos e interiormente en el coro reprodujo el movimiento curvilíneo de la fachada.

En 1774 el Alejaidinho proyectó la iglesia Franciscana de San José del Rei y la fachada de San Francisco de Asís de Ouro Preto que señalan nuevos hitos en su búsqueda expresiva formal y espacial.



207. Aleijadinho: Brasil. Ouro Preto, iglesia de San Francisco de Asís. 1770.

En San Francisco de Ouro Preto [207] el diseño se ajusta a las proporciones del número de oro y reitera algunas de sus pautas del Carmen (chaflan de ángulos ahora en los cuatro lados, curvatura de coro), pero introduce magistrales modificaciones en la resolución de la fachada, embutiendo e incorporando visualmente las torres ovaladas mediante un cornisamento fuerte que las abraza a partir del connotado movimiento curvo del frente del templo.

La portada carece ahora de óculo que es reemplazado por un medallón en bajo relieve que presenta a San Francisco y Cristo que a su vez se prolonga en escultura manejada como cascada de guirnaldas, carteles y ángeles que rodean otro medallón de la Virgen sobre la puerta principal. La ten-

sión entre el deseo de desmaterializar las rigideces (invasión decorativa tangencial a las ventanas, etc.) se contradice con la fuerza de las pilastras-columnas que marcan la inflexión de la fachada y el límite del frontón curvo roto.

La obra arquitectónica y escultórica se prolonga de la portada a los púlpitos y de allí a los notables efectos del retablo mayor y sobre todo del cielorraso con pintura sobre madera realizado por Manuel Costa Ataide.

El manejo del espacio barroco es nuevamente afianzado por los efectos ilusionistas en una obra de gran calidad que sobre etéreos artificios arquitectónicos que parecen prolongar caprichosamente el espacio real, introducen pilastras estípites, modillones con rocallas, arcos y un «cielo» central rodeado de personajes del santoral y decenas de angelitos [208].

En San Juan del Rey el templo mantiene a la inversa la rigidez ortogonal de la fachada, recede las torres cilíndricas, pero introduce el movimiento en las paredes del templo, según la planta ovalada con capilla mayor adosada.

Lo interesante es constatar —como señala Silva Telles— que los diseños del Aleijadinho provienen de variaciones introducidas a los trazados que eran frecuentes en Minas Geraes desde comienzos del XVIII y no una mera influencia directa de la obra de Borromini, Nassoni, Guarini o del barroco bávaro como se ha sostenido. Se trata en definitiva de un proceso donde no hay una ruptura integral con la tradición arquitectónica y donde, desde el punto de vista purista de ciertos analistas del barroco europeo, se dan rasgos «provinciales» en virtud de presuntas contradicciones en el manejo de la relación de curvas y rectas y la falta de continuidad de los diseños formalmente y cronológicamente.

Nuevamente se trasladan aquí erróneamente las categorías del análisis externo a la propia realidad, se miden los parámetros con el presunto modelo «europeo» y se valora la obra por el grado de aproximación que tenga con esa «cabeza de serie».

La extensa obra escultórica del Aleijadinho culmina con sus profetas en el espectacular conjunto del Bom Jesús de Matozinhos en Congonhas do Campo [209]. El emplazamiento sobre un amplio valle está enfatizado por el recorrido procesional de los «pasos», la monumental escalera y el amplio atrio donde el escultor distribuyó sobre pedestales las estatuas de los profetas del Antiguo Testamento.

Esta notable conjunción del escultor y el arquitecto alcanza relevancia en una obra donde el manejo del espacio externo constituía la base esencial para dar escala, ritmo e integración al conjunto.

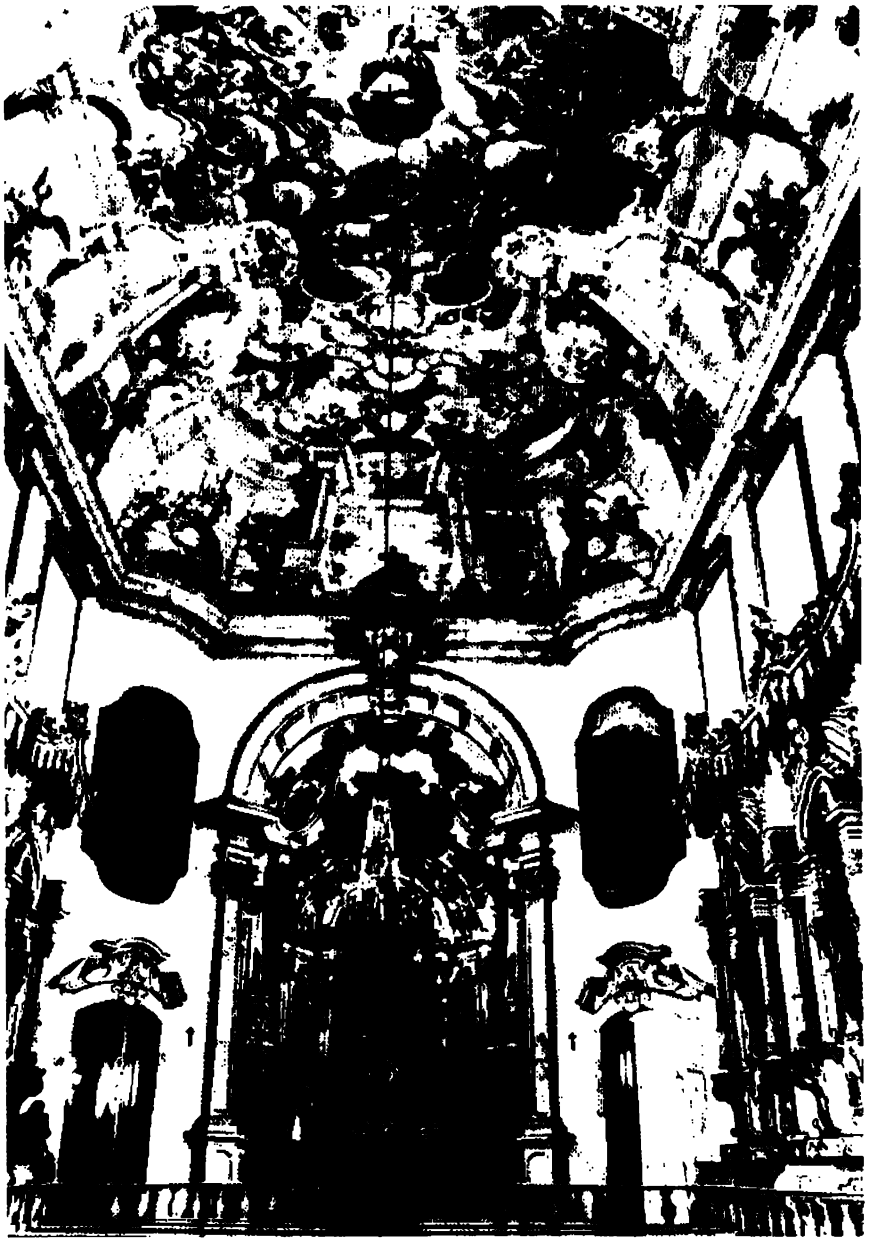
Un tema de notables respuestas lo podemos localizar en la arquitectura civil de la región minera consolidada en la segunda mitad del siglo XVIII una vez establecido el ciclo aluvial de población.

Los primeros asentamientos crecieron en densidad y altura con plantas altas (sobrados) o fueron directamente arrasados y rehechos. En el caso de superposiciones la arquitectura popular residencial se mueve con libertad tal cual puede observarse en la falta de coincidencia de vanos y proporciones.

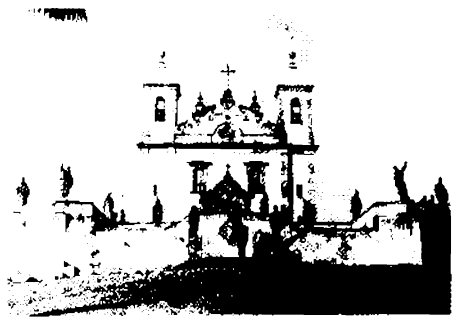
En los diseños de nuevo cuño, el fenestramiento ritmado con tratamiento homogéneo constituye un elemento plástico esencial para dar unidad visual al paisaje urbano. En los fondos de casa tiende a abrirse en una galería (veranda) que suele cerrarse tamizando la luz con celosías.

Esta solución que también encontramos en balcones externos de Diamantina, recuerda los mucharabíes árabes o sus similares limeños.

La arquitectura de adobe y madera que aún podemos encontrar en Sabará o Tiradentes se va reemplazando por residencias de cantería que sin embargo mantienen su



[illegible] Brasil. Ouro Preto, iglesia de San Francisco de Asís, interior



209. Aleijaidinho: Brasil. Congonhas do Campo, santuario de Bom Jesus de Matozinhos. Siglo XVIII

simplicidad y adoptan interesantes soluciones, como el acceso en escalinata a la calle (casa de Rolin, Diamantina), galería lateral con celosía y ventana a la calle (casa Chica da Silva, Diamantina), portadas o balcones de piedra jabón calada (Barao do Pontal, Mariana), etc., e interesantes cielorrasos de madera con temas sacros o profanos.

Entre los edificios públicos, el Cabildo de Mariana y la Casa de Moneda (Contos) de Ouro Preto se destacan por la calidad del partido y la terminación. El primero fue diseñado por el arquitecto y cantero José Pereira dos Santos con una espectacular escalera central de doble rampa que da acceso a una portada (con un escudo superior) que se proyecta sobre la pequeña torre del reloj. El planteo de estos Cabildos (Camara e Cadeia) es compacto pudiendo usarse como balcón concejil el espacio definido por el acceso superior de la escalera.

El Ayuntamiento de Ouro Preto (hoy Museo de la Inconfidencia) [210] tiene ya un carácter monumental y se encuadra en las premisas neoclásicas. Tiene también amplia escalinata y se desarrolló sobre un elevado podio con fachada central de dos cuerpos de piedra, torre y balcón central. El conjunto está rematado en pilastras-esquinas de cantería que sirven de base a sendas esculturas que emergen sobre el elevado pretil de balaustres. En la parte inferior de la escalinata se encuentra una interesante fuente (Chafariz).

El conjunto de estas fuentes en la región constituye otro de los motivos de interés arquitectónico destacándose la del Lago de Marilia y la de los Contos en Ouro Preto y la de San José en Tiradentes.

En Río de Janeiro la realizada por el maestro Valentim en el paseo 15 de noviembre y la del Paseo Público señalan obras singulares que se complementan con la notable construcción del acueducto que debió atravesar en 1720 los cerros de Santo Antonio y Santa Teresa en magistral esfuerzo tecnológico.

La capital presenta en su arquitectura civil obras de importancia como la residencia de los Gobernadores realizadas a mediados del siglo XVIII y que hoy sirve de edificio de Correos y Telégrafos luego de sufrir modificaciones en el diseño. Similar ordenamiento racionalista se ve en la fenestración de las casas de Teles de Meneses que incluyen en su diseño un arco en planta baja que permite el tránsito de una calle.



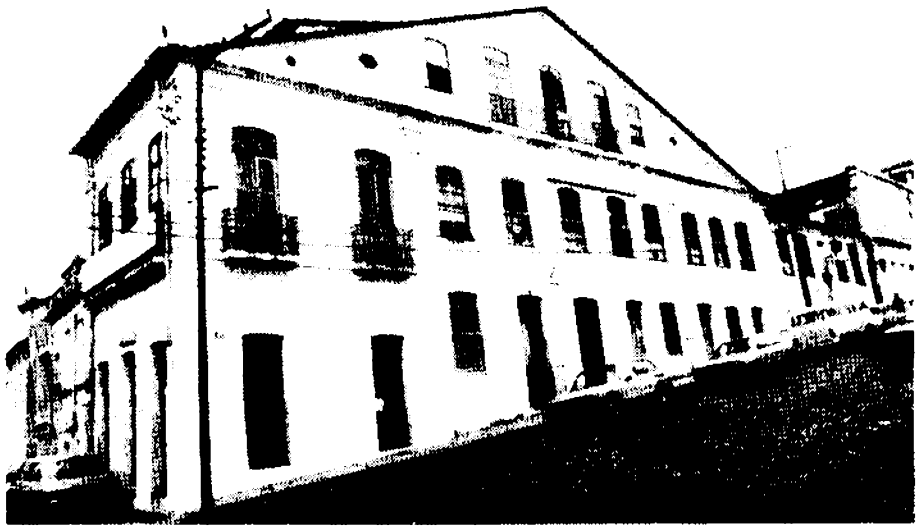
210. Brasil. Ouro Preto. Ayuntamiento. Siglo XVIII

En la región de Salvador (Bahía) el Cabildo local tuvo claras influencias sobre las «Casas de Camara e Cadeia» de los poblados vecinos como Maragogipe, Santo Amaro y Cachoeira. Esta última presenta una excepcional ubicación urbana que la jerarquiza a pesar de su pequeñez volumétrica. Ubicada sobre un basamento con escalinata frontal tiene una recova de cuatro arcos sobre la cual se distribuyen casuísticamente las ventanas. Un planteo similar aún más compacto —por carecer de recovas— presenta el Palacio Municipal de Jaguaripe.

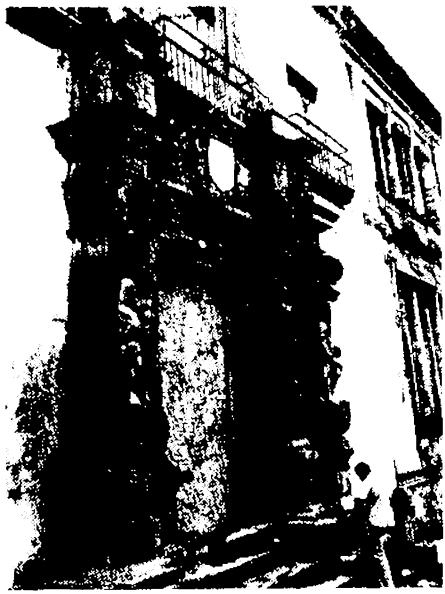
Las residencias bahianas desde fines del siglo XVII marcan altos índices de calidad en su tratamiento [211]. Ejemplos de enorme dimensión, como el Solar Ferrao que perteneciera a los jesuitas y hoy en proceso de restauración, se unen a portadas atípicas como la que encontramos en el Paso de Saldanha cuya construcción se atribuye al maestro Gabriel Ribeiro. Esta portada es un preanuncio barroquista —que no tiene consecuentes en la ciudad— con atlantes en bulto esculpidos en piedra calcárea y rodeados densamente de volutas y columnas semejando la talla de un retablo de madera [212].

A la vez podemos encontrar una notable arquitectura maderera en la zona de San Cristóbal (Sergipe) mientras en otras áreas como San Luis de Maranhao y Alcántara los conjuntos de arquitectura residencial dan el valor al paisaje urbano de estos pueblos. Casas de tres plantas con miradores sobre los tejados, con una uniformidad increíble en sus aventanamientos son los que presentan las viviendas que rodean la Plaza de la Matriz en Alcántara.

El balcón de cajón con celosías de madera, soportado por canes de piedra puede encontrarse también en Olinda. En Recife



211. Brasil. Salvador (Bahía), viviendas colectivas. Siglos XVIII-XIX



212. Brasil, Salvador (Bahía), paso de Saldanha, portada. Siglo XVIII



213. Bolivia, Santa Cruz de la Sierra, casas con galería. Siglos XVIII-XIX

eran notables las casas de varios pisos sobre estrechos lotes conocidos como «sobrados magros», que también se encuentran en Bahía.

Esta arquitectura civil urbana, junto con la rural, que se desarrollará en otro capítulo específico, definen con claridad el grado de autonomía que adquieren las arquitecturas regionales americanas a partir de sus condicionantes específicos, los modos de vida peculiares y las formas de transferencia y reelaboración cultural.

PARAGUAY Y EL ÁREA GUARANÍTICA

Así como la región del Altiplano tiene una unidad geográfica que posibilitó una actitud cultural común frente al paisaje, respuestas tecnológicas y valoraciones de la arquitectura frente al entorno muy nítidas, el área guaranítica ofrece también, a su manera, respuestas coherentes y diferenciadas obviamente de aquellas.

Configurada como una región unitaria que abarca desde el oriente boliviano (Santa Cruz de la Sierra [213], Chiquitania y el Beni), el Paraguay y el litoral argentino (Misiones, Corrientes, parte de Santa Fe y Entre Ríos), el epicentro generador estuvo localizado en Asunción, fundada en 1537.

Desde esta ciudad capital del Paraguay habrían de salir las expediciones que formaron las ciudades de Corrientes, Santa Fe, Buenos Aires, Santa Cruz de la Sierra señalando la apertura territorial. (1545-1588).

Agotadas prontamente las expectativas de localización del legendario El Dorado, los conquistadores asumieron la circunstancia de crear una sociedad agrícola-ganadera a expensas de la feracidad del medio natural y el talante genéricamente amistoso de los indígenas.

Surgió así una organización perfilada sobre la base de la encomienda y el servicio personal estructurada con poblados de indios satelizados de las principales ciudades y cuyos extensísimos límites jurisdiccionales solo reconocían las limitaciones reales de la presencia de otras tribus belicosas en la región del Chaco o del Tarumá (monteses, mbyas, guayacurúes, etc.).

El español debió pues aceptar el reto de incorporar a sus tradiciones nuevas formas de vida que las condiciones climáticas rigurosas requerían (vida al aire libre) y tecnologías alternativas en general a sus antecedentes hispanos.

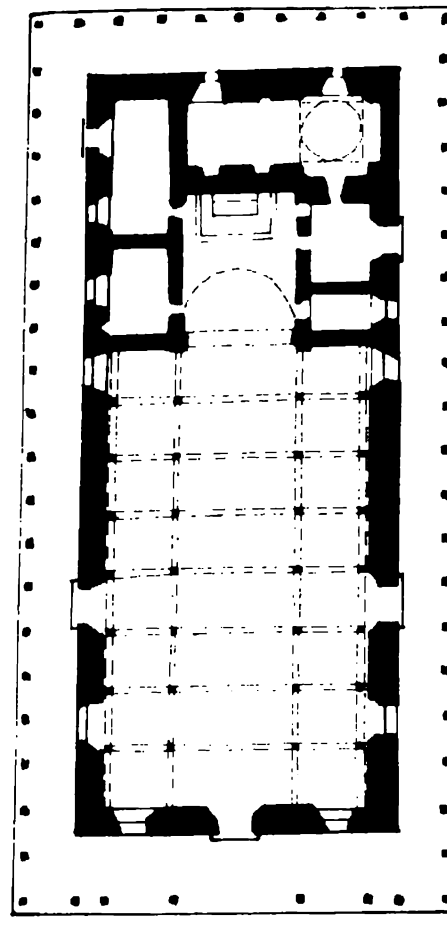
La abundancia y calidad de la madera determinaron el desarrollo de una tecnología que llegó a la exportación (y por ende condicionó respuestas arquitectónicas y urbanísticas que no tienen paragón en la región.

Los sistemas constructivos llevaron a la solución de estructuras independientes de madera con muros de simple cerramiento (en bahareque, estanteo o adobe) y motivaron la creación de una unidad modular de medida «el lance» que respondía a la longitud adecuada de las piezas de madera.

Confluyendo con la propia visión sacralizadora del medio natural que tenía el guaraní, los templos de la mayoría de los pueblos indígenas fueron construidos durante los siglos XVII y XVIII, con estructuras de madera y galerías perimetrales, en los centros de las plazas [214].

Se trata del desarrollo de una tipología reiterada que convierte a Yaguarón, Capiatá, Emboscada, Peribebuy, etc., en los únicos ejemplos de templos peripteros cristianos [215]. Por otra parte su ubicación en la plaza modifica sustancialmente la valoración urbana especificada por la legislación indiana, aunque es oportuno señalar que este tipo de localización se encuentra también en ejemplos de pueblos colombianos del siglo XVIII.

La ubicación central valora jerárquicamente al templo como eje del conjunto y la



214. Paraguay, Yaguarón, planta de templo pericteto. Siglo XVII



215. Paraguay. Yaguarón, portico del templo. Siglo XVIII

plaza se transforma en atrio y camposanto. Allí confluyen las fundaciones religiosas y cívicas y el templo se proyecta en las galerías externas, del balcón-capilla abierta y las posas provisionales que se colocan en los extremos [216].

La idea de «capilla abierta» se prolonga hasta nuestros días en ejemplos del siglo XX como Itaugua o el Santuario de Caacupé (recientemente demolido).

La unidad conceptual entre arquitectura «monumental» y la «popular» habla de la vigencia de una misma forma de concebir –aun variando la escala – de la «casa del Dios» y la «casa del Hombre». La plaza del área guaranítica está rodeada de casas de galerías, con estructura de madera independiente que reiteran las soluciones tecnológicas del templo.

La galería juega un papel sustancial en la arquitectura de esta región dando respuestas a tres órdenes de problemas.

Uno de carácter funcional, al conformar



216. Paraguay, Yaguarón, procesión recorriendo la plaza en Semana Santa: uso sacral del espacio público

la sucesión de galerías la «calle cubierta» [217] que protege al peatón de los rigores climáticos del sol y la lluvia. La segunda de carácter tecnológico que evita que el agua de las lluvias torrenciales desmorone o deteriore los paramentos de adobe o estanteo.

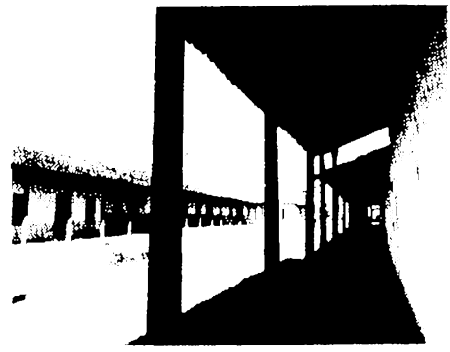
Finalmente la función primordial es la de orden social porque la galería es el lugar de encuentro y reunión de la comunidad. Es la proyección de cada casa, el sitio de la tertulia o inclusive del lugar donde se cuelgan las hamacas para descansar.

Más aún, es el espacio privado que se cede al uso público y en la respetuosa integración de galerías individuales, que prolongan en dimensión y altura las de los vecinos, aparece nítida la noción de la ciudad como estructura unitaria donde cada parte responde al todo.

La visión del conjunto es lo esencial, nadie aspira a sobresalir por razones de prestigio sino a incorporarse cabalmente a la expansión de la comunidad. El siglo XIX, significará, en la competividad de la visión liberal, un cambio notorio, la búsqueda de arquitecturas individualistas, el predominio de la fachada, la ciudad como sumatoria de obras prestigiadas.

En muchos de estos pueblos las galerías no sólo cambiaron la tecnología de los pies derechos de madera por los pilares de mampostería, sino que variaron las proporciones: más altas para que se vea la fachada de atrás, más estrechas para quitar el lugar de estar y convertirlas solamente en lugar de pasar. Así pronto el lenguaje arquitectónico regional quedó condenado al ser reemplazado por la arquitectura «de fachada».

En 1890 el intendente de Corrientes (Argentina) decidió la demolición de todas las galerías del área central de la ciudad para quitarle «su aspecto aldeano y campesino». La nueva arquitectura condenó al peatón a soportar el sol y la lluvia y obligó a institucionalizar los clubes y otros lugares de reunión, exclusivos y excluyentes, facilitando las estratificaciones sociales y culturales.



217. Bolivia, San Ignacio de Chiquitos, casas de galería. Siglo XVIII

La persistencia de la respuesta arquitectónica en los templos se mantuvo sin embargo, tanto en lo referente a la ubicación en el centro de la plaza, como al carácter períptero de los mismos, bien que variando la tecnología con el uso del ladrillo.

Buena parte de estas experiencias se incorporan a la arquitectura de las misiones jesuíticas que a la vez realimentan las potencialidades del resto del área.

LAS MISIONES JESUÍTICAS

Los jesuitas al fundar, a partir de 1609, sus misiones de indios guaraníes demostraron una actitud abierta y pragmática para incorporar las experiencias evangelizadoras y las respuestas culturales aplicadas a la región.

Integraron por una parte toda la vivencia que habían adquirido al impartir su primera doctrina en Juli (Perú) desde 1576, donde constataron el deterioro que causaba la proximidad con el circuito comercial, el servicio de la mita a que estaban sujetos los

indios y lo negativo del rechazo de sus pautas de creencias en bloque. Juli, convertida en Seminario de Lenguas, para que los predicadores conocieran el idioma y las costumbres indígenas, fue el laboratorio ideal para proyectarse en las misiones de guaraníes.

Junto a ello los esfuerzos realizados por los franciscanos y miembros del clero secular en la organización de los pueblos de indígenas originarios del Paraguay e inclusive en pueblos de negros, como Emboscada [218] mostraban la viabilidad de la capacitación en oficios artesanales, el sentido religioso y ritual de la vida que exhibía el guaraní, a la vez que las carencias notorias de ciertos hábitos de su subsistencia (cazadores nómadas) los introducían en una visión absolutamente coyunturalista sin posibilidades aparentes de organización sistemática.



218. Paraguay, Emboscada, púlpito con atlante. Siglo XVIII

Los jesuitas obtuvieron para su 30 pueblos la excepción del servicio de encomiendas a la vez que se comprometieron a pagar el tributo equivalente, para lo cual debieron implementar un circuito de comercialización de la yerba fuera de las misiones a través de las Procuradurías ubicadas junto a sus colegios urbanos.

Atendieron también a la estructura sociopolítica del indígena respetando los rasgos de su cacicazgo, integrando a sus jefes en la organización del cabildo local y contando con su colaboración esencial para la estructuración de la productividad.

Las 30 misiones del Paraguay afianzaron su idea de «nación» a través de una conducción política planificada. Sus economías eran complementarias y tendían en conjunto a producir lo necesario, actuar mediante trueque entre ellas y obtener un excedente comercializable fuera del circuito misionero para pagar el tributo. La base de la economía era mixta, con tierras propias de cada unidad familiar (cuya producción aseguraba la subsistencia) y tierras del común trabajadas por el conjunto. El carácter asistencial para viudas, huérfanos e impedidos, la organización y complementación del trabajo para quienes desempeñaban oficios artesanales, cuidaban las estancias, etc., muestra los índices más avanzados de planificación a que se llegó en Sudamérica, en su tiempo.

Aquí también confluían los marcos teóricos de los tratadistas de arquitectura, los conocimientos eruditos del humanismo renacentista, el trasfondo bíblico y las simples experiencias del indígena y su mundo.

En las bibliotecas de los jesuitas en los pueblos de misiones había raras ediciones de Vitrubio, Palladio, Serlio, Vignola, Vre-

deman de Vries, Samuel Marolois o Diego López de Arena, pero hasta la segunda mitad del siglo XVIII sus obras se realizaban con las estructuras portantes de madera en un tácito reconocimiento a lo que el propio medio brindaba.

En la ornamentación vemos conjugarse la representaciones realistas de la flora (isipó) y la fauna local (murciélago en San Cosme y Damián), los personajes mitológicos (pisos de San Ignacio Miní) y las abstracciones de animales desconocidos (caballos marinos en San Ignacio Miní o el púlpito de San Rafael de Chiquitos). Un mundo cultural donde el ritual, la música y el canto constituían uno de los elementos vitales de la persuasión barroca de la evangelización. Donde verdaderas orquestas de violines, órgano y chirimías no temían incorporar la maraca indígena (como puede observarse en los «ángeles músicos» de Trinidad), donde se preservó el idioma nativo, el guaraní, y en esa lengua se editaron las obras en la imprenta que los jesuitas instalaron en las misiones y que son a la vez las primeras obras aparecidas en el cono sur americano.

Misiones cuyas poblaciones superaban a las ciudades más importantes de la región y que eran administradas y conducidas por sólo dos religiosos son testimonio elocuente de una capacidad organizativa excepcional, de la ductilidad del indígena y del acierto del sistema de incorporación social y cultural.

Las bondades del sistema lo hacían obviamente riesgoso y las misiones fueron atacadas no sólo por los bandeirantes paulistas que destruyeron varias de ellas para apoderarse de los indígenas como esclavos, sino también por los propios vecinos españoles y criollos que veían sustraerse del mercado de mano de obra cerca de 100.000 indígenas. Intrigas, presiones, reducciones de los cupos de producción de yerba mate y exportación fueron algunas de las vicisitudes que debieron soportar los jesuitas antes de su expulsión en 1767.

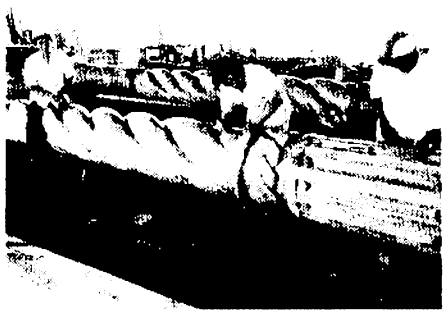


219. Bolivia, San Rafael de Chiquitos, interior del templo, columnas salomónicas de madera. Siglo XVIII

Hasta ese momento habían estabilizado 30 pueblos cuyos vestigios hoy se localizan en territorios del Paraguay (8), Brasil (7) y Argentina (15) y además otros tantos distribuidos en las misiones de Mojos y Chiquitos (hoy Bolivia) cuya instalación comenzó a fines del XVII.

La antigua arquitectura de madera que generaba notables espacios unitarios del tipo iglesia-salón pasó del Paraguay a la zona de Chiquitos [219]. La necesidad tecnológica de contar con galerías perimetrales forzó una planta del templo compacta e inscrita en un rectángulo. De esta forma, sacristía y contrasacristías tendieron a ubicarse tras el presbiterio, que tomó forma de una capilla profunda, y en algunos ejemplos del siglo XVIII se colocaron por el tallista portugués Souza Cavadas notables retablos barrocos (Yaguarón, Capiata).

Los campanarios se situaron externos al conjunto con una especie de torre-atalaya de madera donde se manifiesta toda la capacidad artesanal de los guaraníes. En los pueblos de Chiquitos el sistema de trabajo con azuela y hacha no les impidió realizar notables columnas salomónicas de 60 cm de



220. Bolivia, Concepción de Chiquitos, persistencia de la capacidad artesanal, fábrica de columnas para la reposición en el templo

ancho, fabricar platos de vidrios para iluminar el óculo de la iglesia o utilizar profusamente la pintura mural o inclusive la mica para recubrir las paredes y obtener notables efectos de reflejos [220].

El refinamiento de estas obras, que incluyen capillas abiertas (San Ignacio, Santa Ana de Chiquitos) y pinturas murales sobre las fachadas (San Miguel, San Rafael, Concepción de Chiquitos) [221] señalan la extroversión del culto propia del planteamiento jesuítico de valorar escenográficamente la plaza. Tanto en Mojos (San Ramón, Baures) como en Chiquitos los colegios de estructura de madera o pilares de mampostería reiteraban la idea del diseño claustral con galerías perimetrales aunque sus dimensiones fueron mayores en atención a su uso por los talleres artesanales y almacenes.



221. Bolivia, San Rafael, pintura mural en la fachada del templo

En San Cosme y Damián (Paraguay) se utilizaron piedras monolíticas y un notable sistema de refrigeración para los ambientes mediante la formación de entrepisos de madera y una cámara de aire que se renovaba por ventilación cruzada mediante «ojos de buey» abiertos en la parte superior del edificio. Algo similar poseía San Ignacio Miní en su colegio [222].

Los sistemas de equipamiento urbano e infraestructura (relojes, acequias, baños públicos, cisternas, etc.) son notables y señalan el ingenio con que se apuntó a resolver los requerimientos de la vida cotidiana.

Ello no fue óbice para que se instalaran en las misiones algunos de los más famosos observatorios astronómicos de su tiempo, jardines botánicos y herbarios, o se innovara en tecnologías notoriamente.

Fue justamente el descubrimiento de caleras por los jesuitas lo que posibilitó la transformación de la arquitectura en el XVIII mediante la utilización de muros portantes (la piedra se utilizaba todavía como elemento de simple cerramiento) y la fabricación de bóvedas y cúpulas.

El lenguaje eruropeísta, se reflejaba tempranamente en la transferencia de formas que traían los jesuitas que además procedían de diversas partes del antiguo contienente. Así sabemos que el padre Sepp realizó en San Juan Bautista una capilla octogonal en piedra y con cúpula de madera en la cual

copió el diseño de la de Altoetting en su lejana Baviera a comienzos del XVIII.

Los arquitectos jesuitas italianos como Primoli tendieron a dar una imagen clasicista a sus obras. En San Miguel (Brasil) [223] a pesar de la fortaleza de los elementos portantes la cubierta fue de madera con notable pórtico mientras que en Trinidad (Paraguay) se obtiene el punto culminante con bóvedas y cúpulas en un templo de tres naves que lamentablemente fue destruido luego de la expulsión de los jesuitas [224].

La cúpula de Trinidad estaba cubierta con azulejos vidriados de color ocre, las cornisas de piedra policromadas, las portadas de las sacristías constituyen un alarde de trabajo de cantería *in situ* y en fin puede considerarse esta obra como el proceso final de evolución de la arquitectura jesuita [225].

En este mismo camino se estaban preparando los templos de Jesús [226] y San Cosme que quedaron inconclusos en 1767 y donde actuaron jesuitas españoles como los hermanos Forcada, Grimau y Ribera, hijo este último del famoso arquitecto madrileño Pedro de Ribera.

Los talleres artesanales de las misiones jesuíticas y de algunos pueblos de indios (Caazapá, Yutí, Yaguarón) abastecieron de retablos, pinturas, platerías e imágenes a toda el área guaranítica y se proyectaron hacia zonas del Perú, Buenos Aires y Chile. Motivos de carácter selvático que aparecen en las representaciones icónicas de las decoraciones del altiplano peruano o boliviano parecen haber tenido su origen en obras de procedencia mojeña o chiquitana.

A la vez para la creación de las escuelas de dibujo de estas misiones se radicaron artistas peruanos que pudieran capacitar a los indios y señalando aún a fines del XVIII la movilidad de los artesanos y oficios en el territorio.

Los jesuitas aspiraban a una integración efectiva de los conjuntos de Misiones del Paraguay con los de Mojos y Chiquitos y



222. Argentina, San Ignacio Miní, puerta de la casa de los Padres. Siglo XVIII



223. Brasil, San Miguel, iglesia. Siglo XVIII



224. Paraguay, Trinidad, vista de la iglesia y el claustro en ruinas. Siglo XVIII



225. Paraguay, Trinidad, portada de la sacristía

y habían comenzado a avanzar sobre las áreas del Tarumá con pueblos que catequizando a los monteses facilitaran el tránsito (Belén, San Estanislao, San Joaquín).

La expulsión de la orden truncó ésta y otras iniciativas que sin duda hubieran potenciado lo que se dio en llamar «utopía jesuítica de querer realizar el Reino de Dios en la tierra».

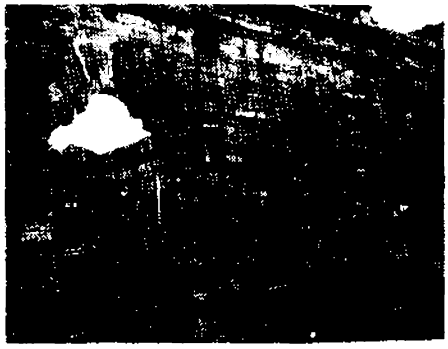
El análisis de los conjuntos arquitectónicos urbanos nos señala que en cualquiera de los pueblos existen los mismos elementos conceptuales aunque hayan variaciones. Por ejemplo en Santa María la Mayor (Argentina) hay doble plaza pues el pueblo se estaba reorganizando dentro de sí mismo cuando la expulsión, quedando las obras congeladas. San José de Chiquitos [227] tiene una organización en secuencia de capilla de Miserere, iglesia y colegio realizadas en piedra y ladrillo que no guarda parentesco con los demás conjuntos. Concepción de la Sierra (Argentina) tenía una iglesia de cinco naves y San Ramón (Mojos) presentaba un colegio de dos pisos.

Las viviendas de los indios constituían la unidad de «amanzanamiento» del pueblo. Su distribución respecto de la plaza era variada (véase Candelaria y San Juan Bautista por ejemplo) y en algunos casos respondía a una estructura de organización barrial y de cacicazgos.

La tipología de la vivienda recoge la experiencia del gran espacio de la casa comunal, que va siendo paulatinamente subdividida con telas, cueros y luego muros de piedra para ir llevando al indígena del estado poligámico al monogámico. Hay constancia de pueblos donde esto fue muy rápido —casi desde la fundación— mientras en otros requirió un siglo.

Estas casas constituyen el primer esfuerzo de viviendas colectivas realizadas por esfuerzo propio y ayuda mutua en América.

Cada familia ocupaba una habitación y las tiras oscilaban entre 7 y 12 unidades.



226. Paraguay, Jesús, fachada principal, arcos mixtilíneos. Siglo XVIII



227. Bolivia, San José de Chiquitos, capilla de Miserere, iglesia y colegio. Siglo XVIII

Las reducidas dimensiones del espacio pueden llevar a error si no se tiene en cuenta que la habitación servía solamente de depósitos caracterizándose el guaraní por vivir y cocinar al aire libre e inclusive solía dormir con su hamaca en la galería externa.

Soluciones de otros tipos de edificios como los tambos o posadas donde los españoles podían pernoctar por un máximo de tres días, los cabildos —que eran las únicas construcciones de dos plantas de la misión— los hospitales y los cotiguazú (casa de las viudas) reiteraban la tipología simple de las viviendas, aunque con estructura claustral en los dos últimos casos.

La arquitectura de los misioneros jesuitas expresa en síntesis uno de los puntos más altos de realización en la arquitectura americana, como un proceso alternativo de integración cultural del indígena a partir de su organización social, económica y política.

Tal proyecto síntesis era contradictorio con respecto a los intereses locales y las ideas de la ilustración borbónica y por ello fue destruido sistemáticamente, siendo saqueados los pueblos por voraces administradores y limitando la capacidad persuasiva de la evangelización mediante el envío de religiosos que desconocían hasta las propias lenguas de los indios.

CAPÍTULO 9

EL URBANISMO AMERICANO EN EL SIGLO XVIII

LA POLÍTICA FUNDACIONAL Y LA AMPLIACIÓN DE FRONTERAS

Cuando el modelo urbano americano de las ordenanzas de población de Felipe II había demostrado su vitalidad y el territorio parecía sujeto a una constelación orgánica de ciudades-territorio, la reorganización de la administración borbónica en la península y el crecimiento económico y poblacional en América determinaron renovadas campañas de urbanización en las áreas marginales de cada virreinato.

Los traslados de ciudades que durante el siglo XVII fueron frecuentes así como las reunificaciones de caseríos casi extinguidos dieron lugar a nuevos poblados que acumulaban tanto la experiencia anterior como las primicias de nuevos sentidos en la percepción del espacio físico y del uso de la ciudad.

Los conflictos geopolíticos con Portugal en las zonas de «borde» limítrofe, la necesidad de estabilizar las fronteras «calientes» con el indígena fueron problemas que postergados durante un tiempo amplio, irían encarándose sistemáticamente durante el siglo XVIII bajo el concepto original de defender poblando.

Hemos señalado la importancia que en este sentido tuvo el «efecto de demostración» encarado por la propia Corona Española en la ocupación de su «frontera interna» de la Sierra Morena andaluza.

El dominio del territorio a través del nuevo poblamiento es la base de una experiencia que encerraba además en el pensamiento de la Ilustración la formación de una sociedad ideal campesina, algo similar a lo que el mismo Campomanes podía concebir entonces como alternativa para el desarrollo económico-social americano.

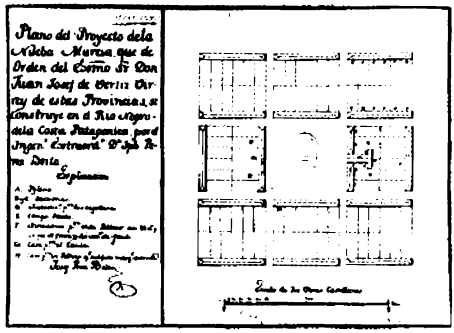
Si la experiencia de Sierra Morena sirvió de base a la ley agraria de Jovellanos y despejó las ecuaciones básicas de una política real de colonización en lo referente a la estructura familiar, colonato, loteos y solidaridad de la comunidad, lo más importante fue para los americanos el peso del prestigio inherente a toda acción real en los dóciles funcionarios de la administración colonial.

La autonomía de los trazados de Sierra Morena (1767) con respecto de sus antecedentes españoles no guarda similar distancia con las experiencias americanas, aun cuando no consta que la participación del peruano Olavide en el proyecto haya incidido en los diseños.

Lo importante es, sin embargo, señalar aquí que a partir de este plan de colonización fueron numerosos los intentos de avances de fronteras en América con pobladores criollos o españoles peninsulares (predominantemente gallegos o canarios) que dieron nuevas pautas al urbanismo de las últimas décadas del siglo XVIII.

En el cono sur americano podemos contabilizar fundaciones de varias decenas de ciudades según planes realizados por los gobernadores locales en Córdoba, Cuyo, Entre Ríos, Salta, la campaña bonaerense, la Patagonia, la Banda Oriental o el sur chileno o paraguayo.

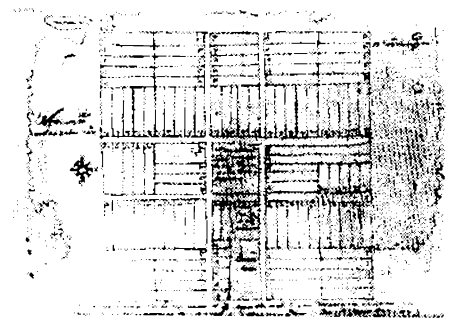
Muchos de ellos nacieron del amparo de fuertes cuya estructura condicionó el trazado del pueblo. Así los diseños de algunos de estos asentamientos como Nueva Murcia o Floridablanca en la Patagonia evidencia variaciones hasta en el loteo (12 por manza-



228. José Pérez Brito: Argentina, Patagonia, trazado del poblado «Nueva Murcia». 1779

nas) mientras la Plaza es en realidad un espacio muy reducido en escala de la proyección del Fuerte [228].

En los pueblos fundados por Sobremonte en Córdoba, como la Concepción del Río Cuarto, el fuerte se localiza en el extremo sin interferir la regularidad de la traza, aunque en la Carlota la Plaza de Armas del Fuerte vendrá rápidamente a constituir la plaza principal de la población. En el plan de fronteras organizado por Francisco Betzebé por instrucciones expresas del virrey Vértiz para ampliar el área territorial de Buenos Aires se originarían 13 poblados al amparo de fuertes y fortines a partir de 1779.



229. México. Pueblo de Camargo, loteos diferenciados. 1751

Esta política fundacional masiva tuvo también su correlato en otras áreas del contienente. En México se formó en 1751 un conjunto extenso de poblados que incluía las villas de Altamira, Burgos, Escandón, Horcasitos, Dolores, Camargo, Reinosa, Revilla, San Fernando, San Antonio de Padilla, Santa Bárbara, San Francisco de Güemes, Santa María de Aguayo, Santa María de Ileva y Soto la Marina.

Todas ellas presentan un modelo homogéneo con plazas cuadradas cuyas dimensiones varían desde 124 (Burgos, Escandón, etcétera), a 224 varas las más importantes como Camargo o Dolores «capital del nuevo Santader», en todos los casos las calles tenían 12 varas.

La distribución de las manzanas varía según el ancho de la plaza, cuando ésta es de 124 varas, las cuatro manzanas que dan a ellas son rectangulares (124 × 248) y en las esquinas se estructuran manzanas cuadradas (248 248). En los otros pueblos todas las manzanas son cuadradas (224 224). Siempre se prevé un lote de 200 varas para iglesia, convento y huerta frente a la plaza [229].

Una variación sustancial respecto de las ordenanzas de población se verifica en el loteo de la manzana que abarca 16 a 20 unidades, señalando la partición notoria de los antiguos cudrantes seguramente en función del valor de la tierra, la mayor densidad poblacional y la desaparición de los privilegios notorios en los antiguos repartos.

Una operación notable por su envergadura fue la realizada por Antonio de la Torre Miranda a quien el Gobernador de Cartagena de Indias le encomendó en 1774 que redujera a poblaciones «las infinitas almas dispersas en su provincia». En una década

Torre Miranda fundó 43 poblaciones con 22 parroquias con un total de 41.133 almas, de las cuales aún hoy subsisten 27 pueblos.

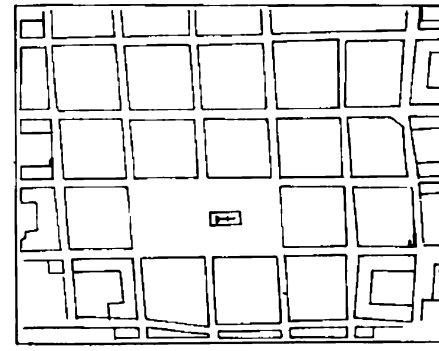
La «noticia individual» formada en 1794, por el funcionario no deja lugar a dudas sobre el origen de la preocupación fundacional al mencionar explícitamente los esfuerzos de la Corona en la Sierra Morena y específicamente a los pueblos de Carlota, Luisiana y Carolina, así como las tareas de regadío y canales que se estaban haciendo en Campos, Manzanares y Murcia.

La localización de los poblados fue encarada conjuntamente con una red de caminos y picadas abiertas en la selva y a través de pantanos, lo que aumenta aún más la calidad del esfuerzo del fundador.

La economía agrícola fue complementada con la instalación de obrajes textiles y telares de algodón que dieron con rapidez buen resultado. La ganadería y la pesca en algunos casos, pero sobre todo la proximidad de comercio con Cartagena posibilitaron la estabilidad de los conjuntos.

En materia urbana Torre Miranda fue ecléctico o quizás sustancialmente pragmático. Sus trazados [230] no responden a ningún modelo de planificación previa. Los hay absolutamente organicistas (San José de Rocha, Santa Rosa de Flamenco, San Francisco de Asís, Santero) semirregulares (San Juan Nepomuceno, San Luis de Sinse, San Onofre de Torobe) y en damero (San Pedro Apóstol de Pinchorroy, San José de Pileta, San Benito Abad).

No es pues posible encontrar ni en calles, ni en amanzanamientos una ley generadora y las mismas plazas varían en dimensiones y concepciones espaciales, ubicándose a veces el templo dentro de ellas, otras formando un rincón de un paseo alargado o en definitiva recuperando las dimensiones y disposiciones tradicionales. Lo que es evidente es que la normatividad imperativa de las ordenanzas de población había pasado a mejor vida.



230. Antonio de la Torre Miranda: Colombia, poblado de Nueva Fundación con templo en el centro de la plaza. Siglo XVIII

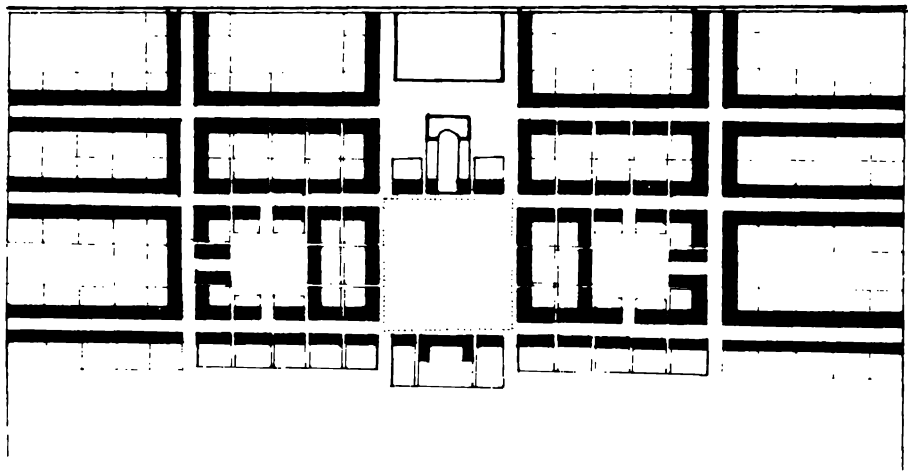
En la Capitanía de Chile también encontramos ejemplos programados de ciudades militares, traslados urbanos y repoblamientos que presentan notable interés.

En este último plano, los intentos del presidente O'Higgins para refundar Osorno (1796) y los núcleos de Villarrica, la Imperial y Angol son sumamente importantes.

La idea en Osorno, de una ciudad de labradores y artesanos se emparenta con el modelo «ideal» rural que Campomanes había concebido para Sierra Morena. La traza trató de respetar las evidencias de la antigua población destruida como vínculo simbólico y a la vez esfuerzo concreto de asumir la memoria histórica.

Esta decisión de respeto a la tradición, de veneración por la antigua traza, sitúa la repoblación de Osorno sobre la misma base que originara los asentamientos físicos del siglo XVI, como sucedió en su momento con el traslado de la Villa de Concepción (1751).

Dentro de las ciudades de origen militar podemos recordar el notable ejemplo —ya mencionado— de Nacimiento, formado en



231. Chile, Tecque (isla de Chiloé), proyecto de poblado, 1768

1756 con un diseño radial donde la envolvente fortificada condiciona definitivamente la traza y un amanzanamiento variable. En el caso de Purén (1775), la población se desarrolla según un damero que deja en su extremo el Fuerte rodeado de un ámbito abierto que actúa de Plaza de Armas. En San Carlos, sede del Gobernador de Chiloé, el fuerte se ubicó a distancia del poblado, que sería regular en su ordenamiento «porque quedara formada bajo la dirección recta de sus calles y la más gente junta».

En Tecque el trazado, si bien en damero, introduce modificaciones importantísimas en el diseño [231]. Utiliza manzanas rectangulares de diversos tamaños y genera sobre todo un eje central monumental donde estructura consecutivamente: la casa del Gobernador flanqueada por residencias de oficiales militares; la plaza, de forma cuadrada y rodeada de recovas, la iglesia con la casa parroquial y un vasto solar para radicación del hospital San Juan de Dios. Las dos manzanas laterales de la plaza presentan una notable alternativa de plazoleta reducida que ocupa el centro de manzana y hacia la cual se abrirían los conventos de San Francisco y la Merced, mientras que a sus espaldas y hacia la plaza principal se ubicarían las casas de los oficiales reales.

Estas plazoletas-atrio tienen además la peculiaridad de presentar accesos por callejones centrales que parten la manzana y crean espacios inéditos.

Este tipo de alternativa no se repite en el diseño de San Rafael de Talcamavida, que si bien adopta manzanas rectangulares de 10 solares mantiene la regularidad ortodoxa del trazo. Por el contrario en Santa Bárbara se estructura una plaza semicerrada que jerarquiza barrocamente el acceso central ubicado en el eje del templo.

Este, a la vez, está incorporado a una «supermanzana», una solución no frecuente en América, aunque la iglesia de la Villa de Leiva (Colombia) presenta rasgos semejantes.

Nuevamente puede, pues, verificarse en estos casos, que a partir de un concepto común de ordenamiento en damero apare-

En nuevas propuestas en los ensanches, la estructuración de la manzana, en la definición de calles y plazas y en las dimensiones del conjunto de los solares [232]. Como contrapartida de ella podemos recordar el diseño tardío de la Villa de San Fernando de la Florida (Uruguay, 1809) donde se recupera el esquema textual de las Ordenanzas de 1573 con plaza rectangular y calles que llegan al medio de ella.



232. Colombia, Popayán, calle de la ermita. Siglo XVIII

MODIFICACIONES Y ENSANCHES DE LOS ANTIGUOS NÚCLEOS URBANOS

Desde el siglo XVIII es verificable el desarrollo expansivo en los antiguos núcleos urbanos derivados de las alteraciones de las condiciones económicas y sociales, la mayor densidad de población, la jerarquización institucional y administrativa de las ciudades, etc.

Las ciudades tendieron pues a renovarse en sus aspectos urbanísticos, no sólo en la fase cuantitativa, sino también, cualitativamente. El crecimiento poblacional vertiginoso llevó a fines del siglo XVIII a que México alcanzara los 100.000 habitantes, Lima 70.000, mientras Salvador, Río de Janeiro, Buenos Aires, Santiago de Chile y Caracas superaban los 40.000.

Ello motivó en lo inmediato la modificación de las condiciones de infraestructura y equipamiento urbano: canalización de acequias, y tagaretes, empedrado de calles, iluminación, estructuración de las ciudades por barrios y cuarteles, limpieza colectiva de la ciudad, etc.

Las normas de edificación, peritajes y líneas municipales funcionan rígidamente en Buenos Aires desde 1784, y en México por disposición de Martín de Mayorga desde 1780.

Este control de la obra privada coincide con fuertes procesos de renovación edilicia que afectan a numerosas obras públicas civiles y eclesiásticas.

Muchas ciudades se consolidan como tales en este periodo ensanchando el antiguo sistema estructural de barrios y parroquias. México contaba entonces con 64 iglesias, 50 capillas, 52 conventos, 17 colegios y 13 hospitales.

Salvador (Bahía) promovía por entonces la mítica leyenda de poseer una iglesia para cada día del año, mientras enhiestos perfiles de torres, espadañas y cúpulas definían el perfil sacral de la ciudad colonial iberoamericana [233].

La dinámica urbana proyectada a la vida pública generaba un uso intenso de la calle, remarcando la «exterioridad» de los ámbitos, cuya carencia de sorpresa —por reiteración del ordenamiento vial— sin embargo no prescindía de la amplitud de las visuales, ni de la falta de límites a la prolongación de la calle en el paisaje (a excepción de los núcleos fortificados).

La concepción del espacio barroco, aparece introducida dentro del propio sistema de la trama urbana renacentista, en una resemantización de formas y usos e inclusive en el aporte de nuevos elementos. No se trata tanto de crear una ciudad barroca «a priori» como modelo alternativo a la



233. Brasil, Salvador Bahía, calle escalinata e iglesia do Passo, escenografía barroca



234. México, Morelia, calle y templo en [illegible]

ya establecida «tradición» indiana sino incorporar a la misma variaciones y articulaciones que la convierten en expresión contemporánea de nuevos conceptos e ideas.

La idea de una ciudad como objeto integral, escenográfico, valorable estéticamente que informa el espíritu urbano está presente desde la búsqueda de regularidad, orden, simetría, distribución jerárquica de los elementos que caracteriza los principios planificadores del XVI.

Aquí nace la distancia con la búsqueda del urbanismo barroco europeo que actúa sobre una realidad morfológica más compleja, estratificada a través de siglos, con sistemas viales carentes de perspectivas, con obras singulares y monumentos limitados espacialmente en su percepción urbana. Así, pues, rastrear similares intervenciones prescindiendo del marco concreto es equivocar el camino.

Se podrá acotar que la estructura urbana americana no jerarquizaba adecuadamente los ejes, que la distribución de las obras singulares respondía más a razones de equidistancia de la plaza central o de articulación barrial que a la valoración espacial en una constelación centrípeta. También es cierto que rara vez los puntos de fuga directos que plantea una calle encontraban referencia terminal en un «monumento». Hay ejemplos obviamente en Morelia, Cartagena, Santa Teresa en Cusco [234, 235].

La cierta flexibilidad para la propuesta urbana del XVIII americano señala la disponibilidad para enriquecer con nuevos aportes al antiguo modelo indiano.

Un reciente estudio de Leonardo Mattos-Cárdenas nos aproxima el análisis de algunas de las variables que configuran esta apertura «barroca» del urbanismo americano. Al respecto acotaba el ensanche de Lima desde finales del siglo XVII para ir cubriendo la zona de chacras que bordeaba la ciudad, formando un cerco rural hasta el perímetro de la muralla.

Este ensanche tendía más a responder a los ejes de las antiguas arterias de acceso que a la continuidad de la trama del damero preexistente y a la vez el remate de las vías buscaba cierta perpendicularidad respecto al trazo de las murallas.

Hemos señalado a la vez que en Pomata (Collao, Perú) la reconversión del templo de Santiago modifica la organicidad de la antigua traza, introduciéndose libremente en ella. Otro tanto, quizá, podemos señalar en la plazoleta Zabala de Montevideo que irrumpe en diagonal recortando cuatro manzanas caprichosamente [236].

Una segunda actitud barroca nace en la intención de dominio de la naturaleza y su subordinación a la acción del hombre.

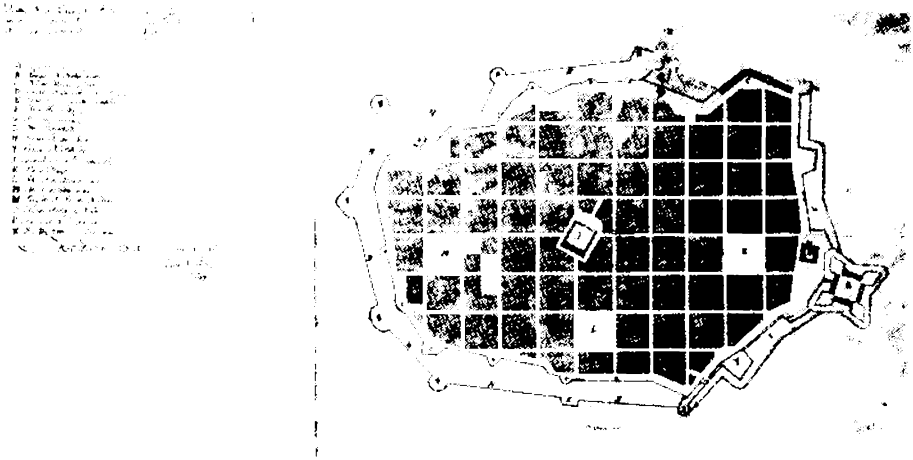
Aquí también es válido lo que hemos señalado entre la actitud dual del europeo respecto del paisaje urbano rural y la realidad americana donde la ciudad tiende a integrarse por mimetización —o eventualmente por contraste— con ese medio natural.

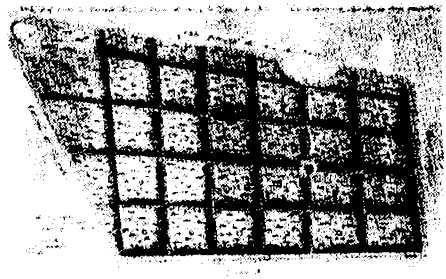


235. Colombia, Cartagena de Indias, calle y fluidez espacial

Lo común en el siglo XVIII fue, al parecer, la búsqueda de una impronta donde lo rural quedara por lo menos en lo inmediato físicamente subordinado a lo urbano.

Por un lado el proceso de densificación fue fragmentando los solares del área central y eliminando no sólo la zona de quintas internas sino los propios centros de manza-



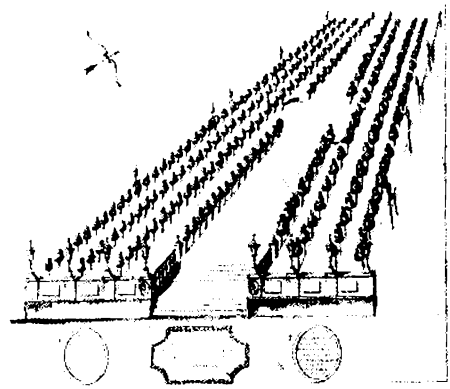


237. México, proyecto de jardín botánico. Siglo XVIII

nas. Ello define los límites de lo rural con una suerte de «expulsión» de las áreas verdes naturales.

• A la vez se crean las áreas verdes «culturales» dentro de la ciudad. Demoliciones de edificaciones existentes para crear plazoletas como sucede frente a San Antonio Abad o Santa Catalina en Cusco, creación de nuevas áreas de paseo y recreación como la Alameda limeña y el Paseo de las Aguas del Virrey Amat, la Alameda de Buenos Aires, el Paseo Bucarelli y el Jardín Botánico en México [237], el Paseo del Campo de Santa Clara en Guamanga [238].

• La idea de la avenida flanqueada simétricamente por arboledas o glorietas, circundada por rejas con jarrones y estatuas, señala en definitiva la nueva manera de concebir la inserción del paisaje.



238. Perú, Guamanga (Ayacucho), Paseo del Campo de Santa Clara. 1806

En Buenos Aires la proximidad con el río y el arbolamiento nos hacía, sin embargo, olvidar la lamentable vista de los «fondos» de las casas que daban sobre la barranca. El intento del virrey Amat en Lima quedó parcialmente frustrado y su conjunto del otro lado del Rimac está esperando una adecuada valoración que rescate esta peculiar visión del barroco urbano en América. De todos modos la reconstrucción de Lima después del terremoto de 1746 fue espectacular, incorporándose la Plaza de Toros (1768), el Paseo de Aguas (1770), la Alameda (1773), alumbrado público (1776) y Jardín Botánico (1791).

La idea de un cinturón paisajístico para el trazado de las nuevas ciudades aparece explícito en dos diseños del XVIII por lo menos: Guatemala y San Ramón de la Nueva Orán (Salta, Argentina).

El ingeniero militar Diez Navarro proponía en 1776, para Guatemala, un Paseo de Circunvalación con hemiciclos en consonancia con las calles que eran tangenciales a la plaza. En este diseño, como el posterior de Marcos Ibáñez (1778) —que elimina la Alameda— varían los tamaños de las manzanas con hasta una decena de dimensiones diferentes [239].

En Orán (1795) la forestación externa se prolonga hacia los caminos y la plaza, excéntrica aunque cuadrada, está rodeada de manzanas cuyo loteo no coincide en ninguno de los casos entre sí.

Adiciones sobre ciudades existentes podemos encontrar en el proyecto para Veracruz (1800) con alamedas y plazas circulares a las salidas de los caminos.

La idea del límite urbano tiende a utilizar con mayor profusión que en la antigüedad las puertas y arcos de acceso a las ciudades. Los tuvo Cusco (Arcopunco, Santa Ana) y los hubo en Juli (Perú), en Potosí y en diversas ciudades mexicanas (Puebla, Mérida, Taxco). Puede verse en ellos la reminiscencia de las antiguas puertas medievales o del ingreso a las ciudades amuralladas, pero también expresan la concreción física estable de los arcos triunfales que preanunciaban la llegada de virreyes y obispos en el fervor de la arquitectura efímera del barroco.

La ciudad se engalanaba en su escenografía urbana para estas fiestas que incorporaban tinglados, y altares realizados por gremios y corporaciones.

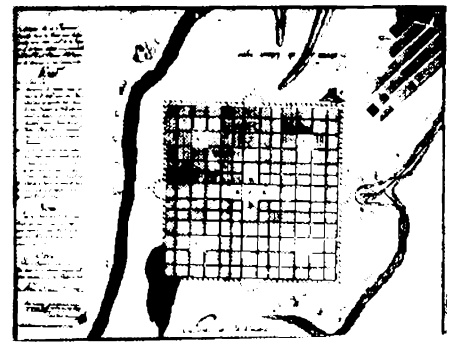
De balcones y ventanas pendían tapices y telas finas, lienzos y flores, mientras los castillos de fuegos artificiales tendían a realzar la imagen irreal de una ciudad que era la adecuada escenografía para esta puesta de escena teatral.

El sentido ritual de la vida urbana, potencia las calidades «sociales» de una ciudad que, dialécticamente, en sus ejemplos de mayores dimensiones pretendía secularizarse. La sacralización física del ámbito urbano no se daba meramente por la vigencia de una arquitectura religiosa dominante en los monumentos significativos.

Complementaba esta visión la presencia de verdaderas vías sacras procesionales como podemos encontrar en el Cusco con la calle que articula San Blas, la catedral, el Triunfo, la Compañía, la Merced, San Francisco, Santa Clara y San Pedro.

Además los elementos del equipamiento religioso: cruces de piedra, altares callejeros, estaciones de vía crucis y los propios calvarios ubicados en alturas dominantes, van señalando esa idea de la extroversión y exteriorización del culto que las propias fachadas-retablos tendían a enfatizar.

Hasta hechos cotidianos como los entierros eran resueltos con un sentido procesional señalándose la cantidad de posas o estaciones que debía hacer el difunto de acuerdo a su rango y posibilidades económicas. Todo era barroco en la idea de participación de la población y aquella envolvente racional, geométrica y ordenada se iba cargando de la vitalidad de la cultura y sabiduría popular.



239. Luis Diez Navarro: Guatemala, trazado para la Nueva Guatemala. 1776

Las transformaciones de las propias plazas con arcos de acceso, altares posas y palcos escénicos o los tablados para corridas de toros introducían un nuevo uso y una arquitectura de «bambalinas» que hacía esencialmente a la transformación del espacio urbano.

La organización administrativa del imperio español, la creación de nuevos virreinatos y de intendencias jerarquiza a diversas ciudades a la vez que reclama nuevos edificios públicos que constituyen «el ornato» del núcleo urbano. Audiencias, Consulados, Palacios, Casas de Moneda, Factoría de Tabaco, Reales Cajas iban generando un contrapunto con los edificios religiosos.

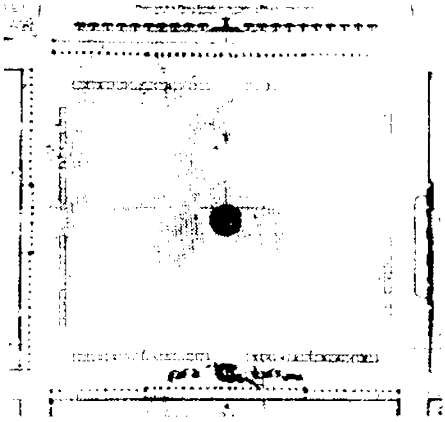
La presencia de monumentos escultóricos y fuentes decorativas señalan también la idea de dignificar los ámbitos abiertos. Los



240. México, salto de las aguas, ornato urbano. Siglo XVIII

proyectos para fuentes en Guatemala, México, Córdoba, Moquegua, o Salta señalan lo extendido de esta preocupación [240]. En algunas plazas, como las de México, los antiguos «cajones» se organizan en obras permanentes de mampostería formando edificios estables como la alcaicería o «Parián»; lo mismo sucede en Caracas o Guatemala [241].

En la propia estructura residencial se producirán cambios notorios ya sea por la fragmentación del loteo que altera la tipología de la vivienda, como por las variaciones de uso donde el sector comercial y terciario tiende a ocupar las plantas bajas o sectores vinculados a la calle, desplazando el uso residencial.



241. Guatemala, plano de la plaza. 1785

En algunos casos de depresión económica, como en el Cusco, se inicia el proceso de tugurización del área central, por arrendamiento y subarrendamiento de las antiguas unidades residenciales.

El manejo del perímetro de la ciudad también adquiere importancia, básicamente como expresión de este dominio de la naturaleza ya señalado, pero sobre todo por el efectivo control de un área territorial más vasta a través de los caminos, de la racionalización del abasto, del mejoramiento de la producción rural, de la articulación del sistema de haciendas y obrajes, de la extensión de redes de regadío y acequias.

El tratamiento del «extramuro» urbano habría de incluir además la incorporación de conjuntos edilicios, especialmente los cementerios que desde las ordenanzas reales de 1786 debían hacerse «fuera de poblado». También los hospitales son paulatinamente destinados al exterior, tal cual podemos constatarlo en el trazado de Orán [242] (Salta, Argentina) donde se prevé el lugar sucesivo de hospital y cementerio (sin intencionalidad precisa, aunque los hospitales eran aún lugares para «bien morir»). Debe notarse también la preocupación por alinear modularmente estos espacios de manera tal que el crecimiento de la ciudad sin duda los incorporaría en el amanzanamiento.

Que los españoles estaban orgullosos de sus ciudades americanas no cabe ninguna duda, si leemos la apasionada defensa que de ellas hace Ramón Diosdado Caballero (1785) ante los ataques británicos que preludiaban las primeras páginas de la «leyenda negra».

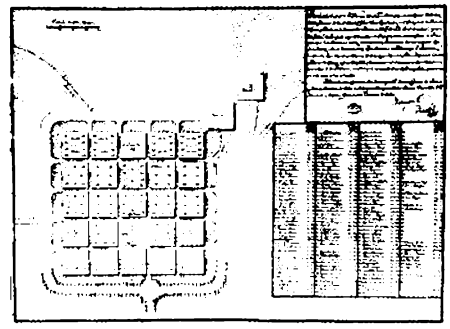
La comparación de las ciudades más importantes de la América anglosajona: Kingston, Filadelfia, Charlestown, Boston y El Guarico, y la Quebec francesa con dos docenas de ejemplos hispanoamericanos es por demás elocuente.

Desde el punto de vista cuantitativo, la población de estas ciudades tendría un total de 90.000 habitantes, 56 iglesias, 3 bibliotecas, 6 imprentas, 6 hospitales y 5 colegios, con lo cual bastaría México para superarlas en dimensiones e importancias a todas juntas.

Además la jerarquía de las ciudades americanas se vislumbra a través de los relatos de los viajeros europeos.

Taillander afirmaba «si se exceptúa París, no se verán tantos coches en ciudad alguna de Francia como se ve en México» y Raynal la describirá como una ciudad comparable con las más magníficas del mundo antiguo.

La propia Alameda limeña estaba compuesta de ocho órdenes de árboles que formaban siete calles en tres de las cuales, según el cronista, podían ir en fila seis coches juntos y era considerada, a pesar de su carácter embrionario sin parangón en otros centros urbanos.



242. Ramón García de León y Pizarro: Argentina, Salta, plano de San Ramón de la Nueva Orán. 1797

LAS MISIONES JESUÍTICAS DEL PARAGUAY, EJEMPLO DE URBANISMO BARROCO AMERICANO

Mucho se ha insistido sobre la inexistencia de un urbanismo barroco en América. La mayoría de estas aseveraciones parten de un análisis morfológico de los trazados, donde la inexistencia de propuestas radiales o «focales» intenta fundamentar este aserto.

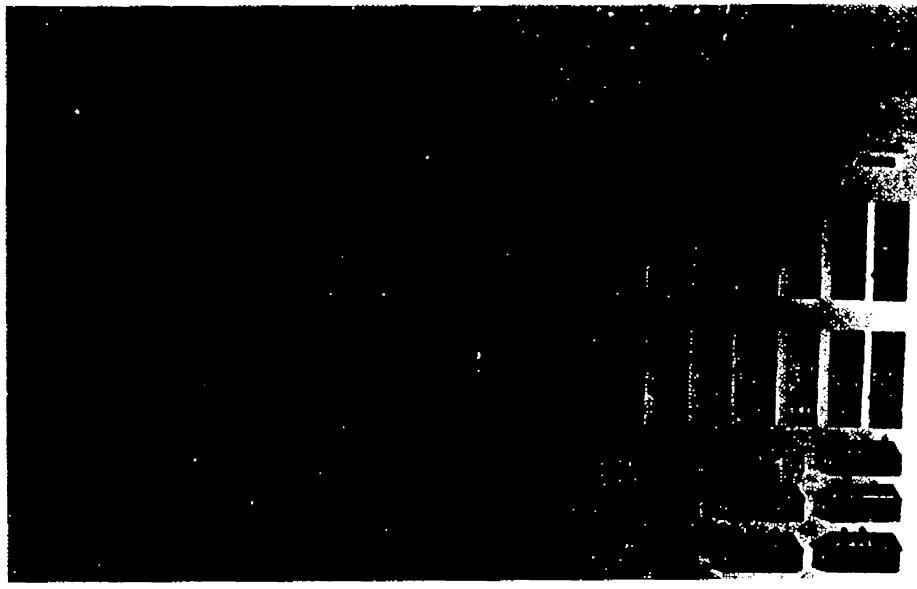
Penetrando más allá de esta superficial constatación y teniendo en cuenta los elementos conceptuales del barroco en términos de las ideas de persuasión y participación que trasitan los caminos ideológicos de la contrarreforma, podemos constatar la vigencia de ciertos gérmenes barrocos en la visión sacral de lo urbano que desde el siglo XVI se iba preanunciando.

Las misiones del Paraguay y del oriente boliviano (Mojos y Chiquitos) constituyen un laboratorio excepcional para los jesuitas en cuanto a las potencialidades de formar una sociedad indígena con referencia al modelo de la «ciudad de Dios» agustina.

En la búsqueda de un ideal utópico —destruido por la presión de las mismas circunstancias coloniales que se querían soslayar— los jesuitas fueron paradójicamente pragmáticos en la definición de su modelo urbano.

Es importante aclarar previamente que se trata de la única alternativa urbana planificada y puesta en práctica ajena al «modelo indiano» de las ordenanzas de población. Con este planteamiento los jesuitas edificaron en un siglo más de 50 pueblos en la región del Paraguay (de los que sobrevivieron después de traslados y destrucciones 30) y otros tantos en el oriente boliviano.

Todos ellos respondían a similar esquema, en el cual confluían experiencias y propues-



243. Argentina, Misiones, pueblo de Candelaria en 1767

tas muy diversas que se fueron reelaborando hasta generar el modelo. Así podemos constatar que de las leyes de Indias se tomaron las recomendaciones referentes al emplazamiento; de la misión de Juli, que los propios jesuitas tenían en el Perú, ciertas condicionantes de organización interna; de los pueblos de indios originarios del Paraguay, la valoración de la plaza y el espacio sacro, etc.

El diseño urbano de estas misiones presenta circunstancias totalmente diferenciadas de los modelos españoles y de los demás pueblos indígenas.

Se pueden resumir brevemente en:

a) Limitación al crecimiento físico.
b) Desaparición de la manzana.
c) Jerarquización notoria del acceso.
d) Constitución de un núcleo edilicio fijo.
e) Tratamiento del entorno inmediato.
f) Control de dimensión del poblado.
g) Uso escenográfico y ritual de la Plaza.

La limitación al crecimiento físico del pueblo se plantea con la definición del núcleo edilicio constituido por el templo, colegio y cementerio. Hacia ese lado no se podía extender el pueblo que se prolongaba necesariamente hacia los otros tres lados [243].

Este núcleo servía de telón de fondo al vasto escenario que constituía la plaza; allí las actividades rituales cívico-religiosas de los guaraníes hacían efectiva la barroca idea del «teatro de la vida». La presentación escénica del núcleo es evidente en todos los pueblos y simbólicamente recorría la secuencia de la vida y muerte. La plaza como espacio sacro estaba pues precedida por este núcleo edilicio que definía el marco de referencia urbana.

La estructura de la trama prescindía de la manzana por lo menos en los términos con que la encontramos en las ciudades hispanoamericanas. El módulo de composición

estaba formado por las casas colectivas indígenas rodeadas de galerías. Las dimensiones de estas viviendas variaban de acuerdo con los pueblos y en función del número de unidades de familias.

La distribución respecto de la plaza podía también variar en atención a la conformación de unidades barriales según parentescos étnicos o procedencias tribales.

La idea del acceso focalizado aparece nitida en la composición, cuyo eje desemboca en la fachada del templo. La intencionalidad del encuadre perspectivístico se acentúa con edificios simétricos de cierre lateral (ermitas en la periferia, capillas de miserere sobre el borde de la plaza, etc.). El templo aparece habitualmente sobreelevado con una plataforma (temenos) y escalinata.

La inserción del control de la naturaleza se efectúa en el área de huerta ubicada tras el núcleo principal. En un poblado totalmente rodeado de selva esta pequeña zona de cultivo de frutales, hortalizas, flores y hasta jardines botánicos en miniatura ejemplificaba esa transición entre medio cultural y medio natural, a la vez que verificaba el dominio sobre la naturaleza a través de un orden selectivo.

La política poblacional de los jesuitas los llevó a un permanente control de las dimensiones de los pueblos en virtud de la capacidad de autosostenimiento económico, organización de la producción, capacidad de personalización de la comunidad, etc. En este sentido, cuando ciertos pueblos superaban sus posibilidades eran subdivididos, generando nuevos asentamientos. Se ha relacionado esta actitud con la aproximación a las ideas de Platón o Aristóteles sobre las dimensiones ideales de la ciudad, pero ello no es verificable taxativamente; más bien parece responder a una política pragmática de control [244].

El uso de la plaza de la misión jesuítica, asegura en definitiva tanto la potenciación de la capacidad ritual del guaraní, como la inserción en las ideas barrocas de participación y persuasión de la trascendencia de la vida y en su ordenamiento terreno, en base al plan de Dios. Capillas del miserere, posas, cruces y otros elementos permanentes se complementarán con arquitectura efímera para las fiestas.

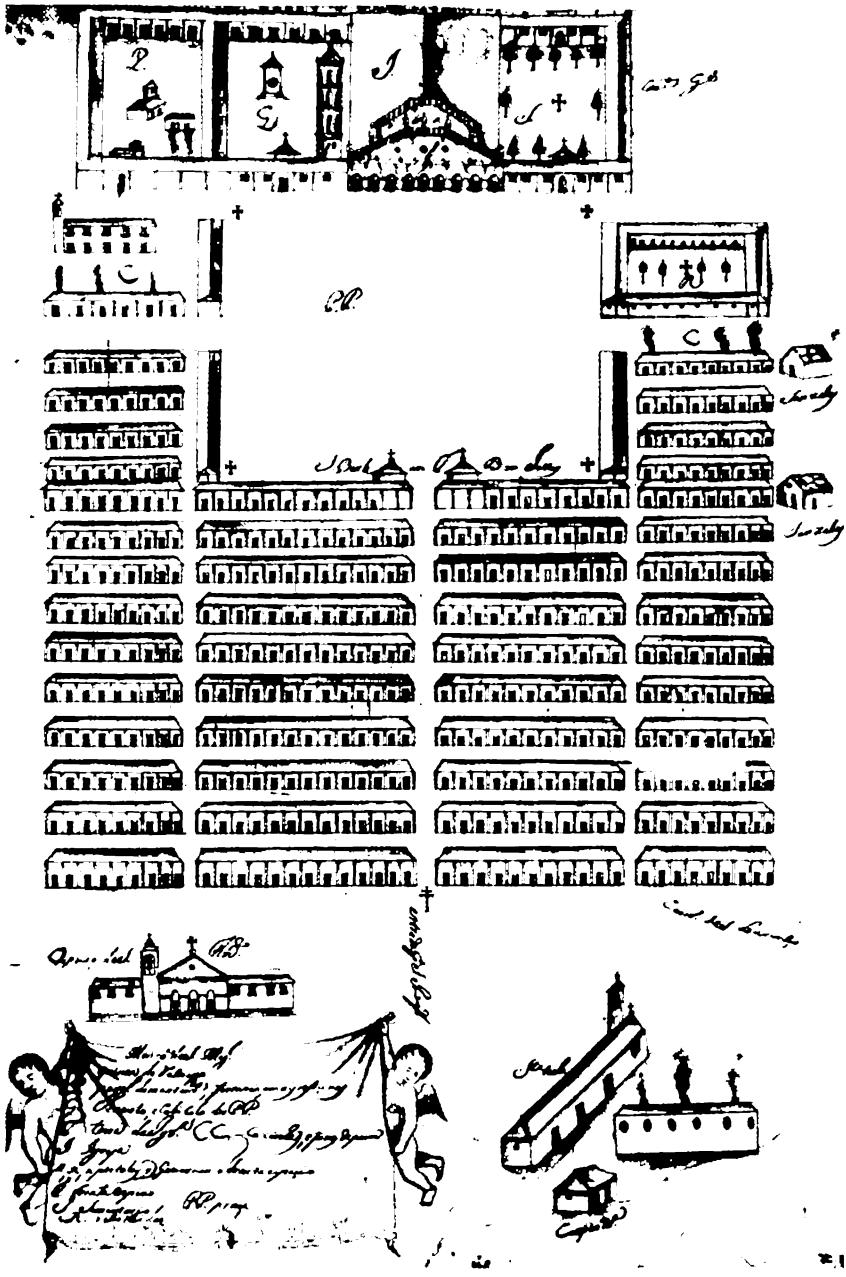
Los resultados sociales, culturales, económicos y la conducción y organización interna de estos poblados indígenas no tuvo parangón en el resto de América y constituye un modelo de desarrollo que se frustró por la carencia de fuerza alternativa y de autonomía frente al sistema colonial.

Todavía la organización de esta experiencia jesuítica fue barroca en su concepción, pero pragmática en el desarrollo. El modelo urbano del Paraguay fue parcialmente usado en Mojos y Chiquitos y descartado en Maynas (Perú) donde se optó por la estructura indígena preexistente de pequeños caseríos a lo largo de los ríos. En la propia selva paraguaya del Tarumá los jesuitas hicieron contemporáneamente a sus misiones pueblos de chozas dispersas cuando constataron que los indios mbyas y monteses persistían en la costumbre de los cazadores de quemar el rancho al abandonar el pueblo.

Quizá la imagen «urbana» se deterioraba, pero el agrupamiento de los ranchos hubiera generado el incendio total del pueblo. El diseño urbano siguió pues aprendiendo de las realidades culturales de los usuarios. Esa fue una gran lección de esta experiencia jesuítica que sin renunciar a conceptos ideales, siempre fue actuando a partir de las posibilidades concretas.

LA INFLUENCIA DEL TRAZADO REGULAR AMERICANO

La experiencia urbana en las colonias españolas había de alcanzar proyecciones de importancia en el propio continente europeo



241. Brasil, San Miguel, plano de 1756

y en las regiones dominadas por Portugal en América en el siglo XVIII.

La morfología urbana irregular y libre del urbanismo lusitano comienza a asimilar la experiencia hispanoamericana en algunos planteos regulares y sistematizados. Esto comienza a hacerse evidente al final del reinado de João V, en el primer tercio del siglo XVIII, y se acentúa bajo el gobierno del marqués de Pombal, sólido puntal del iluminismo ilustrado. La planificación llevará a una centralización de propuestas que van urbanizando el «planalto brasileño», la zona sur y la Amazonia, creando más de un centenar de poblados de nueva fundación. En el área sur estas formaciones urbanas están vinculadas a la idea de consolidar fronteras obtenidas luego del Tratado de Madrid de 1750 que definía los límites entre España y Portugal en la región.

En la metrópoli, después de la reconstrucción de Lisboa en 1755, el único caso de fundación *ex novo* del periodo pombalino fue la Villa Real de Santo Antonio, construida en 1774 en el Algarve portugués. El trazado de la villa y los principales edificios públicos fue realizado por el arquitecto Reinaldo Manoel dos Santos, quien, como bien señala en reciente estudio José Eduardo Horta Correia, explicita claramente la función predominantemente económica del nuevo asentamiento pesquero.

Con treinta manzanas regulares y otras adaptándose a los condicionamientos del terreno y a la directriz del río, la Villa Real de Santo Antonio se convertía en una novedad en el urbanismo lusitano que, sin embargo, es factible a partir de la traza de la «Baixa» de Lisboa. La vinculación directa puede verse con los vecinos asentamientos planificados de la Sierra Morena andaluza o quizás con la de los puertos gaditanos (Santa María y San Fernando), pero éstos también son de alguna manera tributarios de la experiencia fundadora americana.

En Brasil, también las ciudades de origen militar comienzan a mostrar la idea de centralidad y afirmación del poder, como sucede en la «Colonia Militar de San Pedro», quizás fruto del proceso de formación de los ingenieros militares y su adscripción a los planteos geométricos.

Existen también otros ejemplos, analizados por Paulo F. Santos, como la Vila Bela da Santissima Trindade, la Vila Nova de Mazagão, la Vila de Macapá o la Vila Viçosa en Porto Seguro, que señalan la presencia de partidos urbanos regulares.

Curiosamente, la Vila Bela da Santissima Trindade es un asentamiento basado en las penetraciones en busca de oro, a la inversa de los pueblos mineros hispanoamericanos, que se caracterizan por su irregularidad. La Vila fue fundada en 1752 a orillas del Guaporé (Matto Grosso) por Antonio Rolim de Moura Tavares y alcanzó plenitud bajo Luis de Albuquerque de Melo Pereira y Cáceres, quien junto con el ingeniero Francisco de Mota definieron las normas urbanísticas de la nueva población. La plaza, definida como un cuadrado perfecto, es centro de la composición y no un espacio residual, y determina la regularidad del trazado aun cuando las manzanas cuadradas o rectangulares son de distinto tamaño.

Otro ejemplo interesante es el de Mazagão, formada en 1769 bajo diseño del ingeniero militar Doménico Sambuceti, quien actuará en el trazado del fronterizo fuerte Príncipe de Beirá. La definición regular debió aquí atender a las calidades de la topografía y la mano de obra que formó el poblado fue esencialmente indígena. Paulo Santos no duda en afirmar que aquí la influencia hispánica es nítida incluso en la plaza central con las calles partiendo ortogonalmente de las esquinas. La experiencia urbana hispanoamericana se proyecta, pues, en la segunda mitad del siglo XVIII en los diseños de nueva fundación y en el XIX alcanzará relieve en los ensanches de muchas ciudades europeas.

CAPÍTULO 10

EL NEOCLASICISMO EN AMÉRICA

EL IMPACTO ACADÉMICO EN AMÉRICA. NEOCLASICISMO

La formación de la Real Academia de San Carlos de Nueva España en 1785 marcó el primer rasgo de importancia en la nueva temática arquitectónica. Sin duda México poseía bases y antecedentes culturales más que suficientes como para merecer tal resolución de la Corona, medida ésta que había sido reiteradamente negada respecto de la creación de una academia de ingenieros militares.

El funcionamiento de la Academia de San Carlos fijó, pues, el hito fundamental de la penetración neoclásica en América y la transferencia orgánica de teorías y principios. El arquitecto y escultor Manuel Tolsá, junto con el grabador Jerónimo Antonio Gil, abastecieron las bibliotecas de la Academia con las primicias de los tratadistas reeditados y los florecientes enciclopedistas.

A la Academia mexicana se sumaron intentos más modestos, pero igualmente vinculados a la temática arquitectónica, como el aula de matemáticas de la Academia de San Luis en Santiago de Chile, la Escuela de dibujo del Consulado de Buenos Aires y la de la Sociedad Económica de Amigos del País, bajo la dirección de Pedro Garci Aguirre en Guatemala. Todas estas fundaciones, más otros proyectos, marcaron, unidas a los cursos matemáticos de los ingenieros militares y la difusión bibliográfica las primicias del nuevo gusto y acompañaron la crisis de los gremios.

Así en 1798 se escribía en Guatemala que «los buenos arquitectos abandonando el orden gótico (sic) introducido por la barbarie en los palacios y en los templos han renovado el dórico y el corintio para acercarse a la sencillez de los antiguos a quienes no se puede exceder en la arquitectura y en el estilo sin imitarlos».

Simultáneamente en el otro extremo del continente, el síndico de Buenos Aires, Cornelio Saavedra levantaba las banderas de Turgot contra los gremios de artesanos afirmando que su sistema «lejos de ser útil y necesario considérase perjudicial al beneficio público porque enerva los derechos de los hombres, aumenta la miseria de los pobres, pone trabas a las industrias, es contrario a la población y causa muchos inconvenientes».

La acción mancomunada contra los gremios y el ataque a las expresiones del barroco popular americano marcarán pues, el comienzo del neoclasicismo decimonónico.

EL NEOCLASICISMO ESPAÑOL EN MÉXICO (1780-1810)

El siglo de las luces y la «ilustración» teñían las retóricas medidas reales de los Borbones posteriores a Carlos III y sus ministros. La necesidad de incorporar toda la realidad a normas cartesianas, verificables, acotables, controlables, no podía soslayar la arquitectura, que también se incorpora a la planificación centralizadora de la legislación absolutista.

La preocupación por la economía, la educación popular, la organización administrativa y urbana, el conocimiento científico y técnico modelaba la actividad de la corte y por ende el programa para los gobernantes americanos.

Sin embargo, pocos centros geopolíticos

llegarán a desarrollar sus preocupaciones en orden a estos problemas, y más particularmente en lo referente a la arquitectura.

La persistencia del ya tradicional sistema de estratificación centro-periferia hicieron que las primicias del neoclasicismo español arraigaran en algunos puntos del territorio americano, particularmente en México, Guatemala, Colombia, Perú, Chile y el Río de la Plata.

EL NEOCLASICISMO EN MÉXICO

Francisco de la Maza ejemplificaba al mexicano de fines del XVIII, afirmando que ser «ilustrado era preocuparse de la economía de las naciones, de la educación de los ciudadanos, de las ciencias, de la filosofía positiva como fin y del empirismo como sistema».

Tal perfil definía, si se quiere, a todas las élites de las diversas regiones americanas, pero el peculiar caso de México por la continuidad de su fuerza económica y su potencial cultural lo impelirían a un liderazgo indiscutible en el plano arquitectónico.

La radicación, ya mencionada, de la Academia de San Carlos abriría una fecunda producción de tres décadas de arquitectura neoclásica; pero ya desde antes los ingenieros militares y teóricos de la ilustración señalaban sus líneas de ataque contra el arraigado barroquismo.

Así vemos al ingeniero Miguel Constansó, que llega en 1764 a México, ampliando la Casa de la Moneda y diseñando las Casas Reales de San Luis, quien apostrofa el paisaje urbano de la capital señalando: «la ninguna sujección de los maestros de arquitectura a las reglas de su arte es el origen de la deformidad que se nota en los edificios públicos de la ciudad».

Agregaba, «en todos está desatendida la elección y gusto de la decoración de las fachadas que es lo que constituye la elegancia y hermosura exterior de un edificio; en muchos de ellos se ve con horror una confusa y desagradable mezcla de los tres órdenes....».

Pero justamente el potencial cultural de México le dio la posibilidad de tener no sólo su Academia, sino también hombres que ayudaron a la difusión del neoclasicismo inclusive en Europa. El ejemplo más relevante es el del jesuita Pedro José Márquez, nacido en San Francisco del Rincón (Guanajuato) en 1741, que estudió las pirámides de Paplante y las ruinas de Xochicalco y dio a conocer sus observaciones en Roma en 1804.

Por sus conocimientos y tesis fue incorporado como miembro de las Academias de Bellas Artes de Roma, Florencia, Bolonia, Madrid y Zaragoza, habiendo efectuado una traducción inédita de Vitrubio.

Además publicó un análisis de las viviendas de los antiguos romanos (Roma 1795), una descripción de la villa de Plinio el Joven (Roma, 1796), un estudio «sobre lo bello en general» (Roma, 1801), un ensayo sobre el orden dórico (Roma, 1803) y otro sobre la villa Mecenate en Tivoli (Roma, 1812).

Por otra parte el foco de irradiación de la política capitalina mexicana se expandió a los principales centros urbanos del país, fenómeno que en el plano de la arquitectura neoclásica americana es único ya que en los demás países fue un hecho aislado restringido a la capital.

La formación de Sociedades de Amigos del País o económicas, la realización de diversas obras en el interior, dieron al neoclasicismo mexicano ese carácter nacional que lo singulariza.

Cuando se forma la academia de Bellas Artes se envía desde España al académico Antonio González Velázquez, estableciéndose las aulas en 1791 en el antiguo hospital del Amor de Dios. Ese mismo año llegó Tolsá, quien como otros arquitectos mexicanos optó al título de académico de Mérito, entre ellos Francisco Eduardo Tresguerras y José Damián Ortiz de Castro.

Como en España, los maestros debieron rendir examen y la Academia fue habilitada para expedir títulos de agrimensores, pues el número de alumnos de arquitectura no era muy importante (una decena al comienzo).

La deformación era tal, que la parte teórica absorbía la totalidad de la enseñanza, de manera que los alumnos académicos planteaban en 1796 la necesidad de introducirse en las técnicas constructivas, cortes de cantería (montea), cálculos de arcos y bóvedas que les exigían las circunstancias profesionales más allá del Vitrubio.

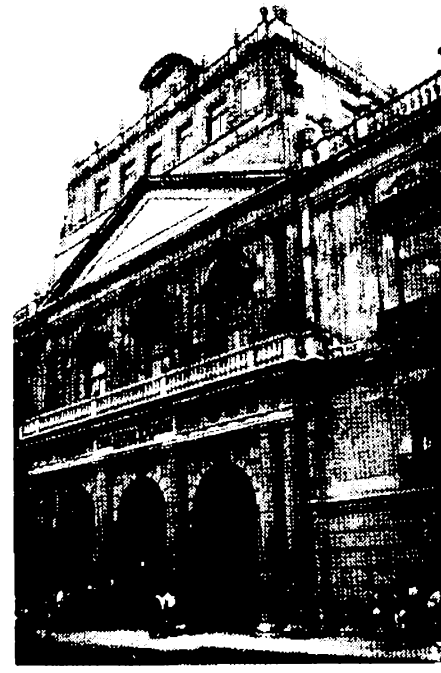
Aunque son escasos los documentos que poseemos sobre las ideas arquitectónicas del periodo, el trabajo de Francisco Eduardo Tresguerras llamado *Ocios literarios* (1796) señala tanto los principios como los prejuicios de los arquitectos neoclásicos. Así, haciendo gala de verso y prosa barrocos, anatemiza la columna salomónica basándose en tratadistas «contemporáneos» como Vicente Tosca (1712) y Giovanni Branca (1711), vitupera el estípite y propugna el retorno a la columna cilíndrica.

Todo ello pese a que en sus propias obras se mueve con la libertad que su tempestuoso genio le dicta, tal como puede verificarse en Celaya. Es que el neoclasicismo, como todo academicismo, no logra resolver la contradicción final entre el acatamiento a rígidas normas preceptivas y las premisas de originalidad del individualismo.

De la Maza señala las cuatro variables de penetración neoclásica en México que son asimilables a la totalidad del continente:

1) Presencia por creación, obras nuevas de neto corte académico; 2) tareas de sustitución, modificación de fachadas, eliminación de retablos, etc.; 3) trabajos de reconstrucción por sustitución de antiguas obras y 4) conclusión de obras ya comenzadas.

Las dos variables de sustitución y reconstrucción marcan las pautas de la falta de conciencia histórica concreta en los «historicistas» del pasado greco-latino. La destrucción de obras barrocas que los «ilustrados» Antonio Ponz y Cean Bermúdez propiciaron con señalados éxitos y nefastos resultados en la España finisecular, encontró así su eco en América.



245. Manuel Tolsá: México, Palacio de Minería. 1797-1813

Entre las obras más representativas del neoclasicismo mexicano debemos señalar, sin duda, las de Manuel Tolsá, arquitecto y escultor valenciano artífice del auge de la Academia de San Carlos.

Tolsá realizó su obra cumbre en el palacio de la Minería, comenzado en 1797 y concluido en 1813, aunque en 1824 comenzó a ceder el terreno siendo restaurado en 1830 por el arquitecto francés Antonine Villard [245].



246. José Gutiérrez y Manuel Gómez Ibarra: México, Hospicio Cabañas. 1804-1843



247. Francisco Eduardo Tresguerras: México, San Luis Potosí. Caja de Agua

La sede del colegio de Minería, que la expansión de las actividades extractivas base de la riqueza económica de México exigía, sirvió de asiento a la primera promoción de profesionales formados científicamente, hasta que en 1868 se transformó en Escuela Especial de ingenieros que incluiría materias precursoras de la enseñanza de la arquitectura.

La sobriedad desornamentada del palacio de Minería, no obvia la necesaria grandiosidad y «empaque» tan caros a los críticos de arte peninsulares, mientras la calidad arquitectónica de Tolsá se manifiesta en la magnífica solución espacial de la escalera «imperial».

En otras obras civiles como las casas del Puente Alvarado, núm. 52 (marquesa de Selva Negra) y las del marqués de Apartado (calles Doncellas y Argentina) Tolsá introduce modificaciones ornamentales y de partido, revalorando el entrepiso, retoma la tradición de los corredores volados (en lugar de arquerías) y nuevos trazados de patios.

El palacio de Buenavista de patio ovalado, las obras del convento de la Enseñanza y de San Francisquito en Irapuato (Guanajuato, hacia 1810); el diseño para el hospicio Cabañas [246], concretado luego por José Gutiérrez y Manuel Gómez Ibarra (1804-43), la iglesia de las Teresitas en Querétaro (1803) completada por Tresguerras y Ortiz, son trabajos singulares del periodo, a los que debemos agregar la Alhóndiga de Granaditas de José del Mazo y Avilés (Guanajuato, 1797-1809) y la Caja de Agua de San Luis Potosí [247] para tener un panorama destacado del neoclasicismo mexicano.

Entre las obras antiguas concluidas, la más importante es sin duda la de la catedral de México, cuyo concurso fuera ganado por José Damián Ortiz de Castro (natural de Coatepec, Veracruz, 1750-1793) y concluida por Manuel Tolsá.

Simultáneamente el furor neoclasico arrasó con los retablos barrocos de muchos templos y los pobló de obras que no condecían con la concepción espacial original, desmereciendo el tratamiento del conjunto.

A pesar de ello caba destacar obras como el Ciprés de la catedral de Puebla, de Tolsá (1799-1819), el retablo del mismo Tolsá para La Profesa (1800) y los de Tresguerras en el Carmen de Celaya y en San Francisco en San Miguel de Allende (1799).



248. Marcos Ibáñez: Guatemala, catedral. 1782-1815

EL NEOCLASICISMO EN GUATEMALA

El país del área centroamericana donde más arraigo logró el neoclasicismo fue, sin duda, Guatemala. Para ello se conjugó una circunstancia trágica cual fue la del terremoto que asoló la Antigua Guatemala en 1773, que llevó a su traslado y refundación como nueva ciudad.

En rigor cierta tendencia se notaba en la evolución arquitectónica de la Antigua Guatemala a través de las obras del ingeniero militar Luis Díez Navarro, cuyos edificios para el palacio de Capitales Generales y la Casa de Pólvora, así como la Aduana y Cuartel de Dragones (colegio de San Jerónimo) envidenciaban el cambio.

Al triunfar el criterio de traslado de la ciudad, sustentado por el presidente de la audiencia Martín de Mayorga, se encomendó el trazado de la Nueva Guatemala al mismo Díez Navarro. El plano confeccionado en 1776 sufrió modificaciones en España por obra del supervisor general arquitecto Francisco Sabattini, quien designó a su discípulo Marcos Ibáñez para la dirección de las obras de la ciudad.

Junto a Ibáñez llegaron el delineante Antonio Bernasconi y el ingeniero Joaquín Isasi quienes consolidarían el neoclasicismo en Guatemala.

En 1779 Ibáñez proyecta la catedral que se comienza tres años más tarde, justamente cuando su autor regresa a España, quedando a cargo de los trabajos Bernasconi (muerto en 1785) y posteriormente los aparejadores Sebastián Gamundi y José del Arroyo. La obra obviamente tuvo así sus avatares, pues luego el ingeniero José de Sierra modificó el proyecto y a principios del siglo XIX dirigieron sucesivamente los trabajos Pedro García Aguirre y Santiago Mariano Francisco Marqui, quien vino de España a concluirlos en 1815, quedando sólo inconclusas la portada y torres [248].

Bernasconi había proyectado el palacio arzobispal (1783) que modificó Marqui (1816) y éste también diseña el Sagrario. Asimismo fue obra de Bernasconi el hospital de San Juan de Dios, mientras que el maestro Bernardo Ramírez dirigió el convento de Capuchinas y concluyó Santa Catalina, la Recolección y los Beaterios de Santa Rosa y Santa Teresa.

El movimiento neoclásico guatemalteco se vio consolidado por proyectos como los de la Escuela de grabados de García Aguirre. El ingeniero José de Sierra, por su parte, propulsó la formación de una Escuela de arquitectura y una Academia de matemáticas en el marco de la Sociedad Económica.

La Escuela de dibujo formada por la Sociedad Económica de Amigos del País

en 1797 debía transformarse, según el proyecto original de Garcí Aguirre (1795), en Academia, pero la supresión final de la Sociedad por Real Cédula del 23 de noviembre de 1799 malogró la iniciativa definitivamente.

Sin embargo, la presencia de Ramírez, Marqui y Garcí Aguirre marcó indeleblemente el triunfo del neoclasicismo, caracterizado por las experiencias de las construcciones antisísmicas. En este sentido podemos interpretar la tendencia horizontal de la iglesia de Santo Domingo (1792-1804) proyectada por Garcí Aguirre.

No poca importancia tuvo el impulso de la Ilustración borbónica y la solidaridad que el obispo Luis Peñalver y Cárdenas prestó a las nuevas corrientes, pero sin duda la coyuntura del traslado de la ciudad facilitó un campo de experiencias inmejorable.

EL NEOCLASICISMO EN VENEZUELA Y COLOMBIA

Tanto en Venezuela como en Colombia los ingenieros militares tuvieron las primicias en la expansión de las nuevas ideas arquitectónicas. Ya en Caracas en 1760 el ingeniero Nicolás de Castro propuso formar una Academia de Geometría y Fortificación que duró ocho años. Luego, en 1800, el consulado sugiere a la Universidad fundar una Academia de Matemáticas.

Sin embargo la arquitectura venezolana no cuenta con obras neoclásicas de singular valor, aunque cabe recordar entre los escasos ejemplos el templo de San Juan en la ciudad de San Carlos (Estado Cojedes) concluido en 1810, la Concepción de Barquisimeto y la fachada de la catedral de Valencia (1818) diseñada por un ingeniero de la expedición de Morillo.

Por el contrario, en Colombia el neoclasicismo dejó obras de importancia, entre ellas las realizadas por el padre Domingo Petrés, agregado de la Academia de Bellas Artes de Murcia.

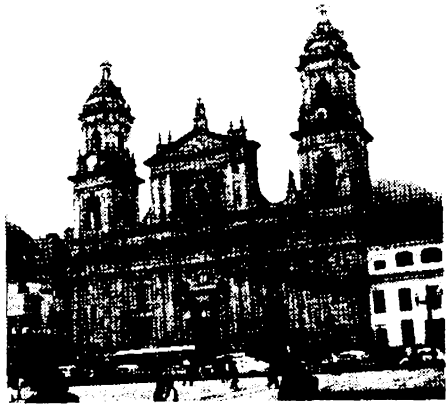
Aún antes de arribar a Bogotá, Petrés había remitido desde España los planos para el convento Capuchino (1783): en 1792 pasó a Colombia interviniendo en la reconstrucción de San Francisco (1794): en las reparaciones de San Ignacio (1804), Santa Inés, San Juan de Dios y los colegios de la Enseñanza y San Agustín.

Sin embargo, sus obras más conocidas son la Catedral y Santo Domingo de Bogotá además de los templos de Chiquinquirá, Zipaquirá y Santa Fe de Antioquía.

En la catedral [249] trabajó desde 1806 hasta su muerte, acaecida en 1811, quedando entonces la obra a cargo del maestro Nicolás León quien hizo las torres y la cúpula del Sagrario, aunque las primeras se perdieron en el terremoto de 1827.

Es interesante constatar un cierto anacronismo en Chiquinquirá, donde Petrés retoma antiguas propuestas de cabecera poligonal con girola, o en Zipaquirá cuyo diseño se asemeja a los de Diego de Siloé para la catedral de Granada.

También en ciudades como Cali y Po-



249. Domingo Petrés: Colombia, Bogotá, catedral, 1806-1811

payán, el neoclasicismo dejó exponentes de interés.

Una obra por cierto ecléctica es la de la iglesia de San Francisco de Cali (1807-27) diseñada por el padre Marcelino Pérez Arroyo y construida en ladrillos con reminiscencias de la tecnología mudéjar.

Quizás una de las obras más singulares del periodo sea el Observatorio Astronómico que realizara el padre Petrés en 1803, con una tipología sin antecedentes en la arquitectura virreinal sudamericana. Resuelto con singular tratamiento volumétrico, el Observatorio va más allá del mero cambio de un repertorio ornamental señalando la ampliación temática del neoclasicismo en algunos países.

EL NEOCLASICISMO EN EL VIRREINATO DEL PERÚ Y EN LA CAPITANÍA DE CHILE

Obviamente el Perú y Chile contabilizaron el aporte de los ingenieros militares como una de las fuentes sustanciales de la variable neoclásica. Sin embargo, en Lima, las velcidades arquitectónicas del Virrey Amat, lo encaminaron hacia las expresiones de un rococó afrancesado con pocos antecedentes y consecuentes en el continente. Ello demoró las manifestaciones neoclásicas hasta los primeros años del XIX y sin duda, limitó los alcances de las mismas fundamentalmente a Matías Maestro y sus discípulos. El presbítero Maestro (1770-1835), sin embargo, realizó preferentemente obras de remodelación en templos y retablos de corte neoclásico, culminando con su proyecto de cementerio central en Lima (1808) donde retoma motivos serlianos en el trazado de la capilla octogonal.

Mucho más significativo y probablemente el de mayor importancia en la América del sur, fue el movimiento neoclásico chileno. La expansión que tiene la Capitanía General a fines del siglo XVIII y la necesidad de encarar obras públicas de envergadura, motiva en 1780 la llegada de Joaquín Toesca y Ricci, arquitecto italiano agregado de la Academia de San Lucas.

La obra de Toesca (1745-1799) fue amplia, realizando la Casa de la Moneda, las Casas Consistoriales, el frontispicio de la catedral, la Merced y San Juan de Dios y notándose su influencia en otras múltiples obras de importancia.

La presencia de Toesca en Chile también se debe a Francisco Sabattini, especie de primer ministro en materia de obras públicas durante el reinado de Carlos III y que supervisó no pocos proyectos americanos.

La fachada de la catedral de Santiago abarcó todo el periodo de la vida de Toesca en Chile y a su fallecimiento aún no estaba concluida. La formación académica de Toesca se verifica en ésta y en otras de sus obras por la sobriedad del manejo del repertorio ornamental, el gusto por cierto monumentalismo y el tratamiento de los volúmenes. Obviamente, la experiencia sismológica de Chile condicionó la utilización de gruesos muros y la tendencia maciza de sus obras.

La Casa de la Moneda es probablemente la obra maestra del neoclasicismo sudamericano con su planteo simétrico y una gran compacidad de masas en torno a patios que actúan como elementos organizadores [250].

Su tipología es muy similar a la de algunos proyectos realizados contemporáneamente en la Real Academia de San Fernando en Madrid, lo que demuestra la comunidad de ideas y partidos de la Academia.

De todos modos es interesante constatar que la centralización de la administración pública trajo aparejado en España (y la experiencia pasó a América) un desarrollo de la arquitectura oficial no eclesiástica; el caso de Chile se puede encuadrar en esta perspectiva.

Los trabajos de ingenieros militares como

Pusterla, Gómez de Agüero, García Carrasco y, sobre todo, Badarán y José Antonio Birt, abrieron las puertas a las experiencias neoclásicas de sus sucesores en el Real Cuerpo. Sin embargo, el tránsito fue casi dialéctico: los planos de Birt para la Moneda fueron rechazados por tener «muchos adornos impropios que más ridiculizan que hermosean», y por no atenerse a uno de los cinco órdenes.

Vignola transformando así de manual en receta, triunfó al decir de Gabriel Guarda «sin contrapesos» por la limitada presencia del barroco aún en la arquitectura popular.

La expansión en lo que se ha dado en llamar la escuela de Toesca se encarnó en un grupo de ingenieros militares como Agustín Caballero y Miguel María Atero, o en arquitectos como Juan José Goicolea quienes realizarían el Consulado (1801-7), la Aduana (1805-7), la iglesia de Santa Ana (1806), los baños públicos, el frontón de pelota, convirtiendo así a Santiago en una capital «aggiornada» en relación con movimiento arquitectónico de la metrópoli.



250. Joaquín Toesca: Chile, Santiago, Real Casa de Moneda, 1780-1799

EL NEOCLASICISMO EN EL VIRREINATO DEL RÍO DE LA PLATA

El Río de la Plata alcanza su culminación, tanto por su importancia estratégica cuanto por la económica, a partir de la formación del virreinato con capital en Buenos Aires en 1776.

Sin embargo el neoclasicismo llega tardíamente y se expresa en un puñado de obras durante el último periodo de la dominación hispánica. Sólo un arquitecto de la Academia, Tomás Toribio (1756-1810) llegó a estas costas en 1799 realizando lo esencial de su trabajo en Montevideo. La obra de mayor interés es, sin duda, el Cabildo de Montevideo (1804), atípica en la región pero encuadrada en los postulados académicos. Cabe mencionar otros de los proyectos de Toribio: La Recova (1804) y la Casa de Misericordia (1809) en Montevideo, y el Coliseo (1805) y la fachada de San Francisco (1808) en Buenos Aires.

Curiosamente los principios del neoclasicismo académico prendieron en un grupo de maestros de obras porteños, entre ellos los hermanos Cañete, Juan Bautista Segismundo, Agustín Conde y Juan Antonio Hernández. Este último propulsaría la formación de la Escuela de Dibujo del Consulado en 1799, que finalmente es desaprobada por Real Orden un año más tarde.

Francisco Cañete tendría a su cargo la realización de la Casa del Consulado (1805) y Segismundo y Conde la antigua Recova

(1804), otra de las temáticas novedosas que introduce el proceso de expansión económica y comercial del área.

En el Alto Perú, la inexistencia de ingenieros militares, que fueron reiteradamente llamados para que pasasen desde Buenos Aires, retrasó la primicia del neoclasicismo y lo limitó a un puñado de obras antes de la independencia, las principales de ellas realizadas por el padre Sanahuja.

Sin embargo los primeros ejemplos de corte neoclásico fueron: las Teresas de Cochabamba y San Felipe Neri en Charcas, que se atribuyeran al ingeniero militar Joaquín Mosquera quien pasó de Buenos Aires a La Paz.

La obra más destacada es, indudablemente, la catedral de Potosí, realizada bajo la dirección de fray Manuel de Sanahuja, franciscano de Moquegua que llegó a la Villa Imperial en 1808. Sanahuja comenzó la Matriz en 1809 y la dirigió hasta 1820 en que pasó al Cusco, regresando a La Paz en 1826 para diseñar la nueva catedral.

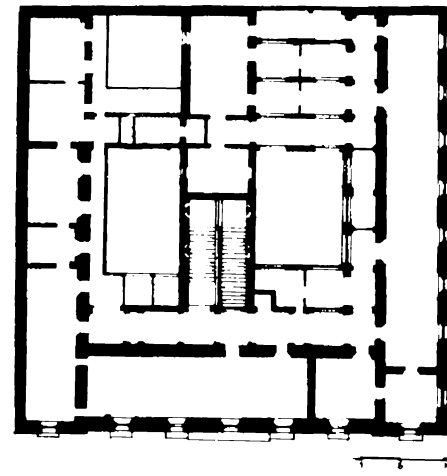
La Matriz de Potosí [253] se concluyó en 1836, pero la mano de Sanahuja se hace evidente en la calidad de su espacio arquitectónico que incorpora los retablos diseñados por él mismo.

En el proyecto para La Paz reitera el partido arquitectónico de Potosí, quedando sin embargo trunco en el primer cuerpo. También trabajará Sanahuja la cúpula y el retablo mayor de la Merced en La Paz y asimismo hará el de Cusco) y refaccionará el interior de Santo Domingo de La Paz.

De esta manera culmina el neoclasicismo virreinal en el cono sur del continente cerrando el ciclo arquitectónico de la dominación hispánica.

EL NEOCLASICISMO EN BRASIL

Mientras el resto del Brasil acusaba claramente la efervescencia del barroco minero o la continuidad evolutiva de sus anti-



251. Tomás Toribio: Uruguay, Montevideo, plano del Cabildo. 1804



252. Joaquín Mosquera: Bolivia, Sucre, iglesia de San Felipe Neri. 1797

guos programas arquitectónicos, en Belem do Pará se producían importantes acontecimientos derivados de los tratados de límites entre España y Portugal.

Como sucedió en las demás zonas de frontera, la presencia de las Partidas Demarcadoras con sus ingenieros y agrimensores significaron para estas áreas marginales el disponer de técnicos capacitados que fueron requeridos para peritajes, diseños y construcción de nuevas obras.

Ello sucedería con Julio Ramón de César o Félix de Azara en Asunción del Paraguay, con Rubín de Celis o Joaquín Mosquera en el Alto Perú, con Álvarez de Sotomayor y Aymerich en Mojos y Chiquitos, etc.

En Belem do Pará se unió a esta coyuntura favorable la presencia de un notable arquitecto italiano Antonio José Landi quien diseñaría las modificaciones de los templos del Carmen y la Merced dentro de criterios aún rococós.

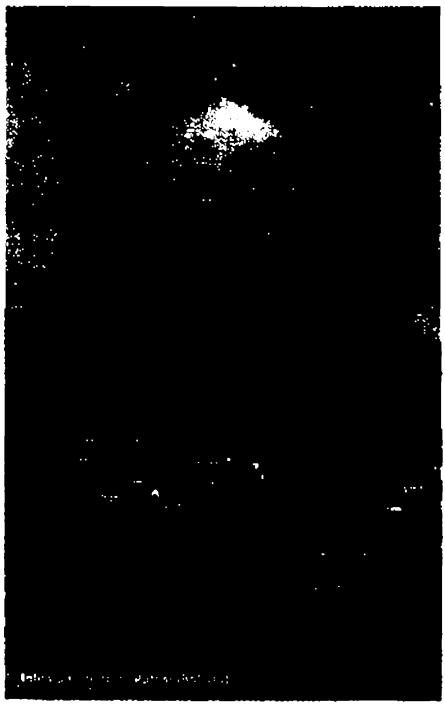
Sin embargo sus proyectos para las iglesias de San Juan Bautista y Santana son ya claramente neoclásicos utilizando en esta última una cúpula sobre el crucero (solución muy poco frecuente en la arquitectura brasileña) y en San Juan Bautista una planta de base octogonal abovedada.

Entre las obras civiles diseñadas por Landi cabe recordar el palacio de los Gobernadores y el antiguo Hospital Militar donde se guardan las normas de simetría.

En el Hospital Militar el cuerpo central avanza rematándose en un frontón triangular flanqueado por pináculos. Llama la atención la alteración de la tradicional tendencia del predominio del lleno sobre vacíos, pues Landi agranda notablemente los vanos no sólo en función de las condiciones climáticas sino como expresión plástica. Ello se verifica en la superposición entre las ventanas horizontales de la planta baja y la clara verticalidad de las superiores, aunque en ello indica seguramente los condicionantes del proyecto preexistente.

Los ingenieros militares como Domingo Sambucetti, realizaron fuertes dentro de los lineamientos de Vauban como el príncipe de Beirá en la frontera con Bolivia. La formación de una arquitectura «eficiente» sin los rasgos «superfluos» de lo decorativo, llevó a estos ingenieros a actuar como precursores del neoclasicismo.

Ello puede verificarse en las portadas de los Fuertes o en las construcciones accesorias de los mismos donde predomina el ordenamiento clasicista.



Manuel de Sanahuja: Bolivia, Potosí, catedral, 1809-1820

CAPÍTULO 11

ANÁLISIS DE TIPOLOGÍAS: LA ARQUITECTURA RELIGIOSA, ASISTENCIAL Y EDUCATIVA

LAS FORMAS DE TRANSCULTURACIÓN

Definida la fuerza del sentido misional como una de las motivaciones esenciales de la conquista, la tarea que encara España en este campo es ardua y enorme.

Se enfrenta a multitud de valores culturales, religiosos, animistas y míticos de enraizada vigencia y con una dispersión territorial que obligaba a multiplicar esfuerzos.

La necesidad de conjugar la tarea misional y la faz productiva en el imperio español coincidirá con las facetas de agrupamiento y dominio territorial, pero enfrentará dialécticamente los objetivos de los conquistadores y religiosos en lo referente a las prioridades, a los medios y a las formas de acción.

Buena parte de la historia de la evangelización de América está signada por los intentos de superar las diversas formas de idolatría prehispánica, difundir la doctrina cristiana y remover nuevas formas de opresión de encomenderos y autoridades.

La legislación protectora del indígena tendió, por imperio de los hechos, a convertirse en letra muerta que sólo intentos marginales como el de las misiones jesuíticas del Paraguay trataron de llevar a la práctica, generando así su destrucción por las autoridades reales, bajo la presión de encomenderos y bandeirantes esclavistas.

LA EXTROVERSIÓN DEL CULTO

El proceso de transculturación exigió al religioso español la adecuación a ciertos condicionantes del modo de vida y creencias del indígena. La valoración de un mundo mítico donde la vinculación hombre-naturaleza expresaba la supeditación a la economía de subsistencia y potenciaba el valor de los ciclos productivos y su concomitancia con los fenómenos climáticos era uno de ellos.



254. Perú, San Gerónimo (Cusco), proyección del templo hacia la plaza. Siglo XVII

La importancia del culto al aire libre, el desconocimiento de grandes espacios cubiertos y en muchos casos la densidad de la población llevó, junto con el aprovechamiento de ciertas formas rituales del mundo indígena, a posibilitar formas no usuales en la liturgia cristiana [254].

La iglesia pasó así a ser no un edificio definido meramente por su caja muraria, sino un complejo de construcciones cuyo centro era sin duda el templo, pero que abarcaba en extensión y funciones características diversas.

Ya se han señalado las peculiaridades de los conventos del área mexicana en el si-

glo XVI (Acolman, Actopan, etc.) y en ellos se esbozan ciertos elementos que se convertirán en programas arquitectónicos —con respuestas variables— en casi todo el continente.

Los esquemas de atrio cercado, capillas abiertas, capillas de miserere, cementerios, capillas posas, cruces misionales, altares urbanos, capillas absidiales, ermitas-oratorios, vía crucis, etc., se reiteran mostrando la fuerza de este sentido de extroversión de culto [255].

Por ello el análisis del edificio «iglesia» sería sólo parcial si no hiciéramos referencia a toda la riqueza de sus implicaciones litúrgicas y simbólicas y en definitiva a esa expresión tan peculiarmente americana.

Ello no significa que algunas de las soluciones no se encuentren en estado embrionario en España, pero las respuestas americanas por su número, calidad y diversidad superan notablemente aquellos intentos. Hay casos inclusive excepcionales de tres capillas abiertas en Meztitlan (México) y en ellas, como en las cuatro iglesias de Juli (Perú) los religiosos predicaban en diversos idiomas.

Como ejemplificación de la unidad conceptual de esta temática a nivel continental, podemos ver en la página siguiente un cuadro de la presencia de estos elementos ejemplificados en diversos países, verificando además que ellos se perpetúan desde el siglo XVI al XIX.



255. Colombia, Sachica, cruz catequística y balcón-capilla abierta. Siglo XVIII

Los atrios cerrados tenían como finalidad agrupar a los indígenas para la enseñanza del catecismo o para las festividades religiosas, las posas cubrían el papel de estaciones en las ceremonias procesionales (sobre todo Semana Santa y Corpus Christi) y las capillas abiertas posibilitaban la realización de misas y otras funciones hacia el exterior ya que el número de indígenas requería este tipo de soluciones. También es frecuente encontrar estas capillas abiertas en ciudades de mercados importantes, de esta manera los feriantes ubicados en la plaza a través de un balcón (catedral de Sucre [256], siglo XVII).

Una variante del sistema tradicional de posas (ubicadas en los cuatro ángulos del atrio) puede ser el de los «pasos» lusitanos (Matonzinhos) o el de los altares provisionales en las plazas (pueblos del Perú, Colombia, etc.). También hay posas ubicadas en las plazas e inclusive en los cerros o salidas de caminos y su número puede ir desde las cuatro clásicas hasta cinco (Santo Domingo en Tlaquiltenango, México) y ocho en Chipaya (Oruro, Bolivia) [257].

Los cementerios se situaron en ciertas áreas de los atrios cerrados, aunque fue frecuente el enterramiento dentro de las iglesias hasta que en 1786 fue prohibida esta práctica por razones salubridad.

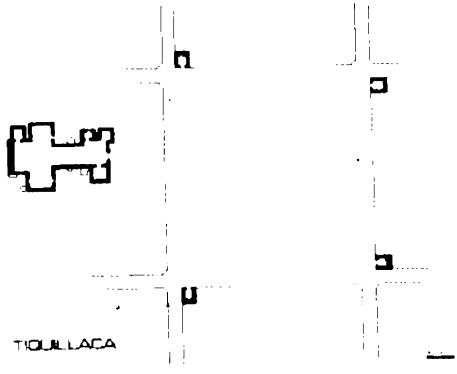
Las cruces misionales constituían el punto de reunión para el catecismo, pero también son frecuentes las cruces de piedra en los cementerios (ambos casos tienen ejemplos en la Asunción de Chucuito y en Andahuaylillas en Perú). No deben confundirse estos «cruceros» con los «rollos» de piedra que colocaban los españoles como símbolo de justicia en el centro de sus plazas fundacionales o los «pelourinhos» portugueses.

Tanto los altares callejeros como los vía

PAÍS	ATRIO CERRADO	ATRIO CEMENTERIO	POSAS	CAPILLA ABIERTA	CAPILLA ABSIDIAL	CAPILLA. INDIOS
Mexico	Calpán	Tupataro (Mor.)	Huejotzingo	Cuernavaca	Atotonilco El grande (Anexo Presbiterio)	San José de los Naturales. México
Guatemala	Esquipulas		San Pedro de Las Huertas	Chichicastenango		
Cuba				Iglesia del Santo Cristo. La Habana		
Panamá	Catedral		Nata	La Merced. Panamá		
Venezuela	San Antonio de Clarines	Curataquiche		Nuestra Señora Candelaria Victoria (Est. Aragua)	San Juan de Carora (Lara)	
Colombia	Oicata		Sutatausa	Sachica	Siecha	La Compañia. Bogota
Ecuador		San Francisco. Quito		Capilla Chiquinquira. San Diego. Quito		
Peru	Umachiri. Puno	Chucuito	Huaro. Cusco	La Merced. Cusco	Urubamba	La Compañia. Cusco
Bolivia	Manquiri	Challapampa	Chipaya	Catedral. Sucre	Toco. Cochabamba	Santuario de Copacabana
Argentina	Susques. Jujuy	Coranzuli. Jujuy	Casabindo. Jujuy	Molinos. Salta		La Compañia. Córdoba
Chile	Usmagama	Sotoca	Putre	Parinacota (Templete)	Camiña (ventana y contrafuertes)	
Paraguay	Tacuaras	Yaguarón plaza Cementerio	. Pueblos Misiones Jesuíticas	Emboscada		
Brasil	Orden Tercera San Francisco. Salvador. Bahía		Pasos. Bom Jesus Matozinhos Congonhas do Campo (MG)	Alpendre. Nuestra Señora de Penha. Paraiba		



256. Sebastián Martínez: Perú, Cusco, capilla abierta en portada de la Merced. 1657



257. Perú, Tiquillaca (Collao), capillas posas en los extremos de la plaza. Siglo XVIII

cruces y «calvarios» eran recordatorios y cumplían funciones específicas en diversas festividades trasladando a los barrios los cultos patronales y organizando especies de circuitos litúrgicos internos dentro de la trama de la ciudad [238].

LA IGLESIA URBANA

A través de lo señalado la iglesia se presenta como un complejo arquitectónico que a su vez adquiere diversos rangos y categorías.

Las Leyes de Indias jerarquizan la ubicación urbana de la iglesia Mayor, base de la parroquia inicial (Matriz) y eventualmente de la sede episcopal (catedral). Indican su localización en la Plaza Mayor o de Armas y con carácter aparente es decir privilegiando su imagen arquitectónica dentro del conjunto.

Las catedrales tenían generalmente adyacente una iglesia más pequeña, bajo la advocación del Sagrario, a veces de planta central (México, Quito) y generalmente paralela al templo catedralicio (Bogotá, Lima), aunque no faltan diseños perpendiculares (Concepción, Chile).

El intento de jerarquizar al templo dentro del conjunto que rodea la plaza se nota tanto en el otorgamiento de mayor volumen de tierras (hasta la manzana en algunos casos) como en su ubicación sobreelevada en gradas que le confiere un aspecto dominante [259].

No faltarán aún soluciones de este tipo en pueblos de formación orgánica y de topografía quebrada donde la iglesia se coloca en alto aprovechando cerros o morros (Taxco, México; Nuestra Señora de Gloria de Outeiro, Río, Brasil). Finalmente un caso paradigmático lo constituirán las iglesias del Paraguay ubicadas en el centro de la plaza, exentas y por ende con posibilidad de ser vistas y recorridas exteriormente en su totalidad (Yaguarón, Emboscada, Capiatá, etcétera).

La inserción del templo matriz dentro de la trama urbana no constituirá la única expresión posible. En general el sistema de parroquias periféricas a la original se sustentará en las iglesias conventuales ubicadas en muchos casos en solares equidistantes a la plaza mayor desde el trazado fundacional.

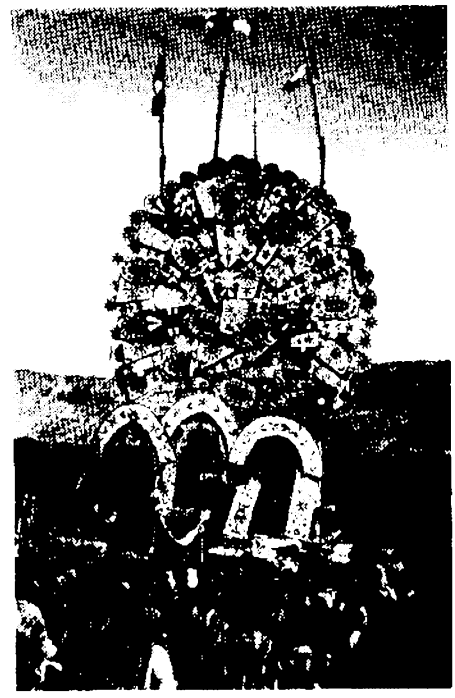
Además de la utilización de iglesias conventuales, en aquellos núcleos de gran población indígena se estructura una constelación de iglesias parroquiales que sirven a los barrios periféricos y que diferencian los centros de «españoles» y «naturales». Podemos sumar a este cuadro otros tipos de iglesias, incorporadas al ámbito urbano: las iglesias de hospitales y beaterios, las ermitas colocadas en las afueras del poblado, las capillas de cementerios y los oratorios instalados en las viviendas urbanas, todas ellas con sus propios partidos arquitectónicos demostrando a la vez la permanente presencia de lo religioso en el urbanismo colonial. La proyección de la fachada-retablo es un complemento [260].

Dentro de la trama urbana lo usual es que la iglesia presente una fachada dominante hacia un atrio y eventualmente una cara lateral; la catedral de Panamá, Lima, o de Córdoba (Argentina), ejemplificarían este último caso.

Casos similares con adición de iglesias podemos indicar con las Ordenes Terceras Franciscanas en Bahía (Brasil), Arequipa (Perú) o Buenos Aires (Argentina) o de capillas específicas para el adoctrinamiento de indios tal como vemos en los templos jesuíticos de Bogotá, Cusco y Córdoba.

Notable era el de San José de los Naturales en México cuya planta se aproximaba a la de una mezquita.

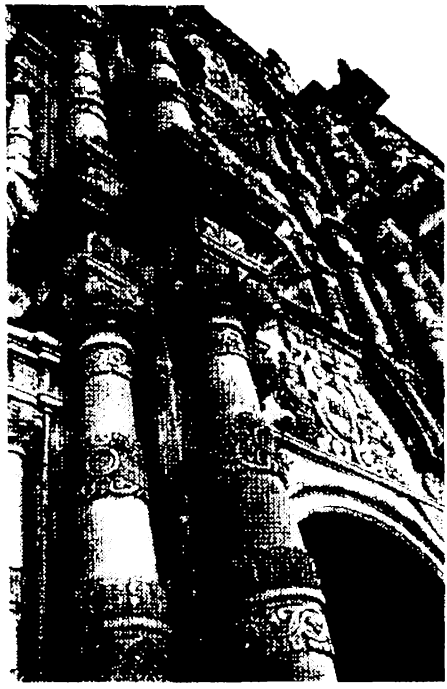
Todo ello nos enfrenta con una gran variedad de tipologías urbanas a las que deberíamos sumar en los primeros tiempos de la conquista la tendencia a ocupar todo un frente de la plaza mayor con la iglesia colo-



258. Perú, Combapata (Cusco), altares-posas provisorios



259. Brasil, Salvador (Bahía), iglesia de San Francisco, Terreiro de Jesús; el encuadre urbano



260. Perú, Asillo (Collao), portada-retablo. Siglo XVII



261. Perú, Huarocondo (Cusco), iglesia de desarrollo longitudinal. Siglo XVII

cada en sentido longitudinal, criterio adoptado frecuentemente en el virreinato del Perú (Quito, Cuenca, Checacupe, Huaracondo, Chucuito, Arequipa) [261].

LA IGLESIA RURAL

Definidos los tipos de asentamientos urbanos (que incluyen en la colonia muchos núcleos de producción eminentemente agrícola o extractiva), lo rural aparece como aquello que no ha generado un aglutinamiento de población diversificada como para generar las funciones más complejas (en producción, mercado y relación social) de un centro urbano.

Sin embargo, buena parte de los núcleos urbanos nace espontáneamente en América en torno a las pequeñas capillas y oratorios que constituyen el punto de reunión de un vecindario disperso.

La política de ocupación territorial y la formación de poblados indígenas para el adoctrinamiento dieron origen a otras tipologías de iglesias más rurales que urbanas donde la precariedad tecnológica era la única constante arquitectónica.

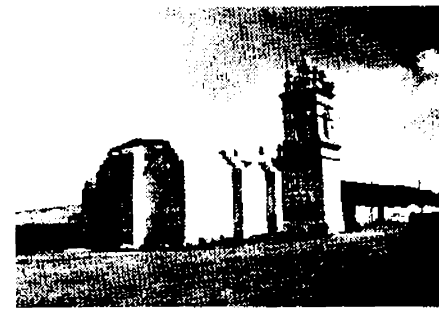
Hubo también iglesias rurales incorporadas a otros tipo de conjuntos como los oratorios de las haciendas y fundos, las anexas a fuertes, tambos o postas y también, obviamente, las de conventos rurales y estancias de religiosos [262].

Todas estas alternativas nos indican la imposibilidad de sistematizar este tipo de respuestas arquitectónicas cuyo grado de autonomía formal y expresiva está en directa relación con su grado de aislamiento respecto de lo urbano y las posibilidades de recursos que el medio físico donde se implantara le proveía.

En general, en aquellas circunstancias en que se utilizan materiales de recolección, se obtiene una evidente mimetización con el entorno, tendencia a la cual es afecta este tipo de arquitectura rural que inclusive tiende a acentuar aún más las características del medio topográfico.

En las estructuras semiurbanas o semirrurales si se quiere, formadas en torno a iglesias, a capillas, la tendencia a acentuar la jerarquía del elemento generador es evidente aún cuando no se adopten siempre respuestas similares a las de los centros urbanos tradicionales.

Hay incluso casos extremos de pueblos de indios donde la iglesia se ubica en el centro y las casas lo hacen en forma radial y equidistante a la misma (Mositenes, Bolivia) [263].



262. Perú, Hacienda Yanarico (Arequipa), capilla de la hacienda. Siglos XVIII-XIX

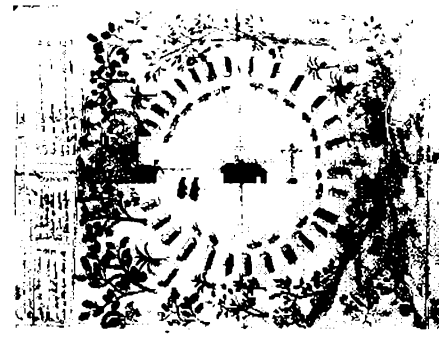
LOS DISEÑOS DE LOS TEMPLOS

Cualquiera de las formas de clasificación que utilicemos es en definitiva una arbitraria manera de simplificar la compleja realidad de variables formales que ofrece la arquitectura religiosa americana a un programa similar en lo conceptual como es la Iglesia.

Sin duda existen gradientes que van desde las dimensiones del templo, hasta su inserción en un contexto urbano o rural, tal como lo hemos señalado.

Los programas más simples son sin duda los de los oratorios de residencias urbanas donde los espacios habilitados son habitaciones reducidas con retablo y lienzos además de un equipamiento convencional de bancos o reclinatorios. Similar partido tienen las «ermitas» en los monasterios de carmelitas descalzas (Santa Teresa del Cusco por ejemplo).

Los oratorios de haciendas suelen ser de mayor tamaño, en virtud de que la capilla presta servicios al personal de la finca, e incluso a la población rural cercana. De todos



263. Bolivia, misión de San Francisco de Mositenes. 1796



264. Paraguay, Itá, oratorio popular de San Blas. Siglo XX

modos se trata, junto con los oratorios rurales y ermitas, de la dimensión menor de la capilla autónoma, es decir de volumen individualizable no englobado especialmente en otra construcción mayor, aunque pueda formar parte de un conjunto.

En general se trata de ejemplos de una sola nave con sacristía y en el caso de las ermitas puede presentar un atrio cubierto (alpendre en Brasil) o por simple avance del techo donde se ubican poyos para el descanso del viajero (Tumbaya, Argentina; Nuestra Señora de la Concepción, Bahía, Brasil, etc.). Son excepcionales los edificios más complejos como la «iglesia» en miniatura de Siecha (Colombia) con tres naves, cruceros y cúpula o los oratorios devocionales del Paraguay, que a pesar de contar con atrio, campanario y pórtico no superan las dimensiones de una casa pequeña [264].

Las iglesias de poblados de indios presentan una gama variada aunque predominan los de una nave extensa cubierta con una armadura de par y nudillo durante las primeras épocas (valles y sierras de Colombia, Ecuador y Perú).

Los ejemplos, sin embargo, llegan hasta templos de cinco naves (Concepción de la Sierra, Misiones Jesuíticas, Argentina) y templos de tres naves con cúpulas, bóvedas, cruceros y sacristías en piedra (Trinidad, Misiones Jesuíticas, Paraguay).

Las soluciones del área guaranítica de templos perípteros son excepcionales, aunque galerías laterales podemos encontrarlas en Venezuela, Chile, Argentina o Brasil.

La utilización del esquema de «planta compacta» ceñida al rectángulo alcanzó fortuna en los pueblos de indios originarios del Paraguay y en Colombia. En Brasil,

Paraguay y Venezuela ello llevó a la solución de una gran sacristía de desarrollo perpendicular al eje del templo.

Lo habitual fueron los templos de una o tres naves en cruz latina. Excepcionales —fruto en general de adiciones posteriores— son los de dos naves (San Francisco y San Diego en Bogotá, Colombia, por ejemplo).

En general tiende a conservarse el criterio de la compartimentación espacial ibérica jerarquizando el presbiterio por diversas formas:

a) Cubierta independiente de mayor altura (artesonado mudéjar de Andahuaylillas, Perú); b) formando una portada interna (catedral de Bahía, Brasil); c) enfatizando la profundidad escenográfica del retablo (Yaguarón, Paraguay); d) creando un tratamiento específico del arco triunfal (pintura mural en Azangaro, Perú); e) reduciendo sus dimensiones y fragmentando espacio (Chivatá, Colombia).

La compartimentación espacial se proyecta en diferentes casos a la adición de capillas laterales que adquieren autonomía funcional: batisterio, contrasacristía, depósito de andas, etc. Esta autonomía se expresa respecto a la vinculación con el espacio (acceso exterior en Santo Tomás de Chumbivilcas, Perú), soluciones de cubiertas autónomas y rejas de madera o hierro (catedral de Lima, etc.) o volúmenes externos que señalan nítidamente la adición (iglesia de Barcelona, Venezuela).

En la conformación de no pocas matrices y catedrales del siglo XVI, la venta de los espacios para capillas de entierro que permitían financiar la construcción del templo llevaron a formar espacios de cubiertas de bóvedas autónomas. En algunas obras estas capillas primigenias posibilitaron el posterior crecimiento lateral del templo (catedral de Sucre, Bolivia).

Las iglesias con frecuencia ampliaron sus dimensiones ya fuera mediante planes sistemáticos (Collao, Perú) o por las posibilidades que el propio sistema constructivo modulado permitía (arquitectura maderera en el Paraguay). La apertura de capillas fue frecuente en templos ya construidos lo mismo que adición de contrafuertes e inclusive la apertura de naves laterales (las Chacras del Cerro Negro, Catamarca, Argentina; iglesia de São Bento, Río de Janeiro, Brasil; Honda Colombia, San Francisco, en Santiago de Chile).

Las variaciones de las disposiciones del templo dentro de su misma estructura cambiando el eje o la ubicación del presbiterio también pueden verificarse (Santo Domingo en Tunja, Colombia) o variando su uso (Almudena en Cusco, Perú).

La adición de capillas puede sin duda modificar totalmente el espacio con esquemas que se aproximan a los de Cruz Egipcia, Latina o de Caravaca, cuya intencionalidad no es planteada en los inicios, pero que surge como resultante de la conformación del templo a través del tiempo.

La utilización de las capillas laterales diseñadas desde un comienzo puede plantear diversas alternativas:

a) Margen de autonomía de acuerdo con planteo jesuítico con cubierta autónoma.
b) Inserción como nave lateral en el espacio de la nave principal.
c) Desarrollo como corredor independiente e incomunicado tal como se da en la arquitectura brasileña. Las capillas junto al presbiterio, frecuentes en esta arquitectura, también aparecen en ejemplos como San Francisco de Quito o Caracas.

La localización del coro en las catedrales constituye otro elemento de alteración en la organización del espacio.

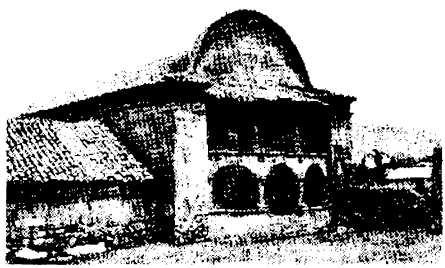
Cuando se ubica cerca de las portadas de acceso (Puebla, México) fragmenta indudablemente la visión integral del espacio, pero permite la existencia de una girola (Cusco), solución que desaparece cuando el

coro pasa a la cabecera tras el presbiterio (Sucre). Las discusiones sobre la efectividad de estas localizaciones y los antecedentes españoles que avalaban las mismas pueden encontrarse en numerosos expedientes sobre la arquitectura americana.

A excepción de los diseños que caracterizan la escuela barroca brasileña los ejemplos de modificación del trazado rectangular de plantas en templos están en América limitados al barroco mexicano (Santa Brígida, Capilla del Pocito, la Enseñanza, presbiterio de Santa María la Redonda), a los que podemos adicionar las Huérfanas de Lima, Santa Teresa de Cochabamba, San Lorenzo de Anzoátegui en Venezuela o San Vicente en El Salvador.

La ubicación del campanario posibilita analizar otra serie de variables: exento en el pueblo fuera del contexto del templo (Cupi o Paruro en Perú; Santa Rosa, Paraguay), exento en el atrio (Umachiri, Perú; Uquía en Argentina, etc.) y colocado junto al templo, ya sea simple o doble.

También obviamente las hay sin campanario o con espadañas de diversa localización, campanarios exentos que además sirven de capilla o batisterio (Coporaque, Espinar, Perú) o de atalaya defensiva (mangrullo)



265. Perú, Haquira (Apurimac), capilla abierta absidial doble en la iglesia de San Pedro. Siglo XVIII

que expresan esta realidad rica y facetada de la arquitectura eclesial americana, que la ambigüedad formal de las notables capillas absidiales [265].

LOS CONVENTOS Y MONASTERIOS

El desarrollo de los monasterios medievales constituye uno de los puntos esenciales del estudio de la arquitectura occidental como concreción de los valores simbólicos de la «Ciudad de Dios».

Bajo el impulso de Cluny y posteriormente con las reformas de San Bernardo y los cistercienses, la tipología de los monasterios y abadías van definiendo un partido homogéneo caracterizado por la austeridad expresiva y la extensión sistemática a tareas productivas.

La densidad económico-productiva autosuficiente alcanzó tal envergadura que superaba en diversos aspectos a los incipientes núcleos urbanos. A partir del surgimiento de las órdenes mendicantes: franciscanos, dominicos, agustinos y carmelitas en 1274 la acción de propagación de la fe se proyecta en estructuras arquitectónicas urbanas.

Ambas formas, las del monasterio rural y la del convento insertado en la trama urbana se incorporan a la arquitectura americana del siglo XVI.

En el primer caso el ejemplo más destacado es el de los conventos mexicanos, en el segundo – por su envergadura— los conventos franciscanos del virreinato del Perú, particularmente en Quito y Lima.

CONVENTOS RURALES

Los conventos asentados en medios rurales cubrían una extensa variedad de servicios para una población indígena —en general prelocalizada allí— y por ende pasaban a ser centro vital de la comunidad,

tal como sucediera en la Edad Media europea.

El convento como centro de irradiación y de ocupación plena del territorio se proyectaba en capillas denominadas «visitas» que permitían la presencia periódica del sacerdote y la celebración del culto. Algo similar sucedía en el siglo XVIII con los «oratorios» de las misiones jesuíticas del Paraguay.

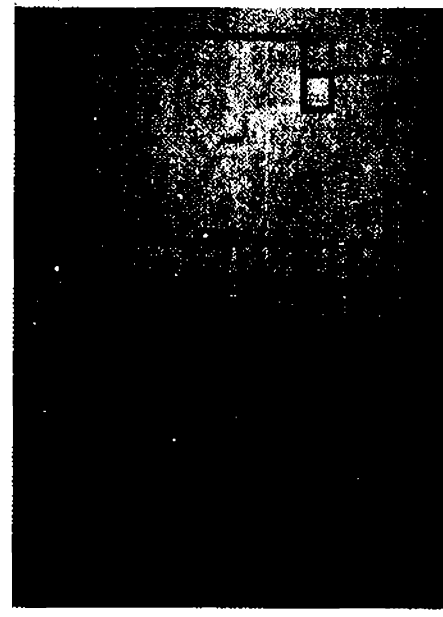
La tarea de evangelización se adentraba en el proceso de enseñanza, capacitación artesanal, adiestramiento para el trabajo agrícola, etc. Zawisza ha visto en esta actitud, en la similitud coyuntural y en el pensamiento recurrente de algunas de estas obras (como la planta basílical de Cuilapan) la presencia de un arcaísmo místico.

Los elementos componentes de los conventos mexicanos del XVI son los clásicos: porterías, claustros de celdas, refectorio, eventualmente salón de profundis, sala capitular, sacristía y cocina.

El patio era el elemento organizador y lo habitual que las celdas-dormitorios se ubicaran en la planta alta. En general la dimensión de los patios era reducida, máxime si tenemos en cuenta la extensión de los propios atrios conventuales. En general el tamaño del claustro era aproximadamente un tercio del largo del templo (Tepeyango, Huejotzingo, Tezontepec, Cholula) y su forma era predominantemente cuadrada aunque no faltan ejemplos rectangulares (Acatlán).

La formación de este tipo de conventos rurales con finalidad de apertura de fronteras y evangelización de los infieles se prolonga en el siglo XVIII en los cenobios de los colegios de Propaganda Fide entre los que podemos recordar en el virreinato del Perú el de San Pedro de Tarata (Bolivia) o el propio convento de Santa Rosa de Ocopa (Perú) y en Colombia los de Ecce Homo, la Candelaria del Desierto o Monguí.

También deben recordarse aquí los conventos-estancias que los jesuitas organizaron en diversas partes de América para sostener con sus rentas los colegios y universidades urbanas. Los ejemplos de Santa Catalina, Caroya o Alta Gracia en Córdoba (Argentina), son relevantes [266].



266. Argentina, Alta Gracia (Córdoba), iglesia de la estancia jesuítica. Siglo XVIII

En Ocopa (1725) la estructura de los claustros se mantiene aun cuando el templo aparece lateralizado en la composición. Hacia el exterior del núcleo compacto se abre la hospedería y el claustro de la «Obrería» para los trabajos artesanales y que fuera el primer edificio construido.

En las estancias ganaderas jesuíticas la estructura es más simple habida cuenta de la limitada cantidad de pobladores, aunque en las haciendas de la Orden en Perú (Pichuychuro, Cusco) las dimensiones son

mayores pues se integran tareas agrícolas, ganaderas y hasta obrajes textiles.

Otra temática generadora de conventos en el medio rural es la de los santuarios que tienden a construir polos de peregrinación y con el tiempo a organizar estructuras urbanas. Algunos de ellos como el de Copacabana (Bolivia) atendido por los agustinos alcanzó más desarrollo que los de Cocharcas (Perú) o Copacabana (Argentina) que sólo formaron hospederías temporales.

CONVENTOS URBANOS

En esta tipología las variaciones de tamaño son notorias desde los ejemplos de enorme envergadura como los de San Francisco de Quito [267] o Lima con seis claustros y varias huertas y dependencias, hasta las escalas más reducidas de pequeños conventos de un solo claustro y capilla cuyo partido fue habitual en las recoletas.



267. Ecuador, Quito, claustro del convento de San Francisco. Siglo XVII

Las recoletas ubicadas generalmente en la periferia de los centros urbanos constituyen la transición entre las estructuras típicamente rurales y las integradas al trazado ciudadano. Muchas de ellas ya se han incorporado a dicha traza (El Pilar en Buenos Aires, San Diego en Bogotá, El Tejar en Quito), pero otras aún permanecen en medios rurales o semirrurales manteniendo su uso (Urquillos) o convertidas inclusive en viviendas (Recoleta de Urubamba).

Un caso peculiar dentro de las propias estructuras conventuales está definido por la superposición con antiguos recintos indígenas. El ejemplo más notorio es el de Santo Domingo de Cusco ubicado sobre el antiguo templo del Sol (Coricancha) incaico y que por ende debió no sólo respetar las construcciones existentes sino que buscó superponer el presbiterio sobre la plataforma del muro curvo [268].

Los primeros asentamientos urbanos de acuerdo al número de religiosos y funciones se constituían como hospicios y mediando autorización real se conformaban como conventos.

Muchas órdenes siguieron la política de «hechos consumados» estableciéndose en ciudades sin permiso de la autoridad civil y eclesiástica lo que derivó en conflictos e incluso destrucción de obras realizadas (jesuitas en Arequipa, recoletos en Asunción).

La calidad tecnológica de los edificios estaba en directa relación con la evolución del medio urbano en el cual se insertaban y del cual provenían las rentas para su erección y subsistencia. Sobre un esquema similar de organización claustral es posible encontrar un patio reducido con galerías de pies derechos de madera cubiertas con paja en el convento de San Francisco en Santiago de

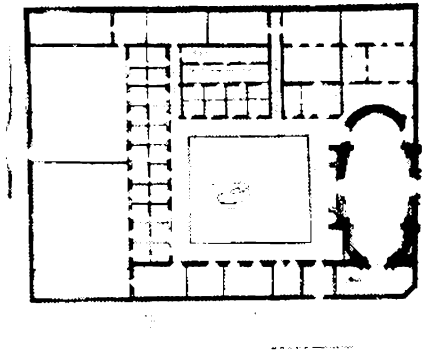




269. México, Patzcuaro (Michoacán), presencia de la arquitectura religiosa en la estructura urbana

Cuba (1746) o una más amplia y de dos plantas en Santo Domingo de Popayán (Colombia) [269].

Aun en pequeña escala, los elementos clásicos del convento están presentes incorporando a veces enfermerías para actuar como hospitales provisorios o aulas para escuela pública (convento franciscano de Irapuato, México, 1762).



270. San Salvador, El Salvador, hospicio de San Vicente; iglesia de planta oval. 1765

Los diseños de la segunda mitad del XVIII marcan una mayor tendencia a la regularidad de trazados y complejidad de funciones aunque no suelen ocupar áreas urbanas tan extensas como las del siglo XVI, incluso en ciudades de nueva fundación.

En general se mantenía la idea de la manzana adjudicada al conjunto (San Ramón de la Nueva Orán), pero la ocupación del terreno no era tan intensa. San Francisco de Guatemala (1775) tenía, por ejemplo, un solo claustro completo y los demás eran patios externos y huerta, habiéndose variado los accesos y disposición de la iglesia para su utilización como monasterio de Santa Clara.

El hospicio franciscano de San Vicente [270] diseñado en 1765 para el Salvador presentaba numerosas modificaciones de planteo insertando la peculiaridad de abrir pasadizos en el claustro que comunicaba con la cocina y refectorio respectivamente.

Las celdas tenían doble habitación y se abrían a patios, jardín o huerta. Lo más notable era el templo de planta barroca curva [270], cuya sacristía, contrasacristía y almacén eran de diseño regular por el contrario. La inserción del templo en el conjunto muestra la libertad compositiva a pesar de la rigidez del edificio conventual.

La tendencia a un ordenamiento más ajustado y sujeto a las leyes de simetría de los principios académicos está expresada en el diseño del convento de franciscanos de Puruandiro (1797) que tiende a inscribirse en un cuadrado perfecto con tránsitos en el cruce de sus medianas y a uno de cuyos lados está el templo. Tanto este diseño como el del Salvador incluyen la presencia del «chocolatero».

Tardíamente en el XVIII se establecen en América los oratorios y hospicios de San Felipe Neri, pero la orden no parece tener respuestas sujetas a modelo alguno ni en lo referente a los templos ni a los claustros.

En Valladolid de Michoacán (Morelia, México, 1777) optan por un planteamiento

compacto y enrevesado que sitúa el área de servicio en la planta baja con múltiples pasillos y pequeños patios de «luz» y las celdas, librería y enfermería en planta alta.

Un claustro trata de organizar el conjunto La La Paz (Bolivia, 1875): el diseño es mucho más generoso, con dos claustros, uno de los cuales estaba destinado a funciones hospitalarias y tenía acceso independiente.

Muchos de estos antiguos conventos han sido recientemente refuncionalizados para usos turísticos [271].



271. Brasil, Salvador (Bahía), convento do Carmo (hoy hotel de turismo)

LOS MONASTERIOS DE MONJAS

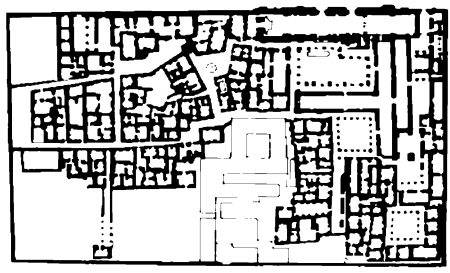
Los monasterios de monjas presentan respecto de los conventos la peculiaridad de que el acceso a los templos se efectúa por la puerta lateral ya que la zona de pies está ocupada por el coro bajo con su reja de clausura; esta solución, como la de doble portada, se encuentra excepcionalmente en colegios y otros edificios religiosos.

En general las estructuras de organización siguen manteniendo el claustro como elemento ordenador. Ello puede verificarse en un diseño temprano como el emprendido en Chiapas hacia 1595, pero que aún en 1609 no permitía la clausura. En 1618 el el monasterio de la Encarnación en San Cristóbal ya tenía claustro, patio y huerta. Con un esquema bastante similar se estructuró el primer monasterio sudamericano, el de Santa Clara del Cuzco, que luego de ocupar una residencia como casa de recogidas, se trasladó en 1697 a unas pequeñas casas de la «fundadora» quien haciendo muralla formó clausura y construyó en los primeros años del siglo XVII el claustro y templo.

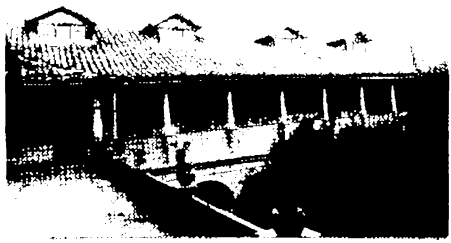
Otro proyecto temprano, el de La Habana (1624) presenta un ordenamiento más claro, diseñado por el maestro de obras Andrés Calero sobre la base un claustro cuadrado, patio y amplia huerta con estanques y acequias. El diseño proveía la posible



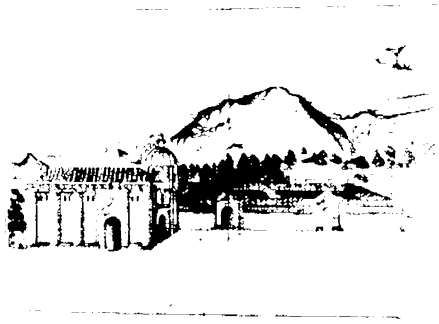
272. Perú, Cuzco, claustro principal del monasterio de Santa Clara. Siglo XVII



273. Perú, Arequipa, monasterio de Santa Catalina; la ciudad dentro de la ciudad



274. Perú, Cusco, monasterio de Santa Teresa. Siglo XVII



275. Chile, Santiago, convento de carmelitas de San Rafael. 1773

construcción de tiendas y casas a la calle para alquiler.

Apartándose totalmente de este planteo se formularon en el virreinato del Perú diseños donde el monasterio cercado se estructura como una pequeña ciudadela medieval de casitas y callejas, donde cada monja tiene su celda y habitación independiente para sí y su servidumbre. Aparecen además los lugares colectivos: lavaderos, sala capitular, coros, etc., pero los patios claustrales no existen como tales. El monasterio de Santa Catalina de Arequipa y algunos más de Lima presentaban esta peculiar solución de «ciudad dentro de la ciudad» [273].

En otros casos los monasterios se instalaron en casas de familia transformadas y habilitadas para tal fin como sucede con Santa Teresa del Cusco [274] y sobre todo con la mayoría de los beaterios para indias cuyas reglas menos estrictas y su tamaño favorecía tal uso.

Sin embargo, a fines del XVIII también los beaterios son expresamente diseñados en núcleos claustrales compactos de los cuales se desprenden únicamente las cocinas, lavaderos y el noviciado tal como puede verse en el proyecto que realiza Luis Díez Navarro para el beatério del Rosario en Guatemala (uno de los más antiguos de su tipo ya que databa originariamente de 1568).

El convento de carmelitas descalzas de San Rafael en Santiago de Chile (1773) tiene la peculiaridad de poseer una iglesia con puertas de pies, además de la lateral y que se abre con autonomía sobre una vasta plazuela que da a la cañada. Rodeado de jardines o huertas el monasterio constaba de dos grandes claustros y un noviciado y fue construido a expensas del corregidor Luis Manuel Zañartu. También amplias huertas — a pesar de su presencia en pleno centro de la ciudad— presenta el monasterio del Carmen en Cuenca (Ecuador).

Más compactas aparecen las propuestas para las carmelitas de Querétaro según el

diseño neoclásico de Tolsá quien sitúa decididamente el templo en el centro de la composición con acceso frontal, trasladando el coro bajo a una capilla lateral del altar. En este esquema el claustro queda localizazado en un ángulo, como una especie de jardín cerrado perdiendo el carácter de espacio distribuidor y adoptando el de huerto, pequeños patios articuladores asumen penosamente las funciones del claustro.

Con mayor calidad —a nuestro juicio— resuelve su estructura en el convento de carmelitas de Morelia [276], el arquitecto José Gutiérrez en 1818. El templo ubicado sobre uno de los lados asume un carácter espectacular con doble acceso jerarquizado, cúpula y torre central. La organización del monasterio en torno a dos claustros rectangulares y tres patios cuadrados tiende a guardar los ejes de simetría de la composición. La ubicación del coro bajo sigue el esquema del diseño de Tolsá, junto al presbiterio, pero a la vez presenta una sacristía de similares dimensiones simétricamente hacia los pies del templo.

Es evidente que estos diseños son mucho más complejos que los que encontramos dos siglos antes, no sólo por la adición de espacio para las novicias, sino por la fragmentación de los antiguos depósitos y almacenes con carboneras, leñeras, cuartos de utensilios de huerta, fregaderos, lavaderos, piezas para calentar agua, guardarropas, bodegas, chocolateros, salas de costura, etc.

Dos casos que se apartan de los esquemas habituales, los constituyen finalmente los

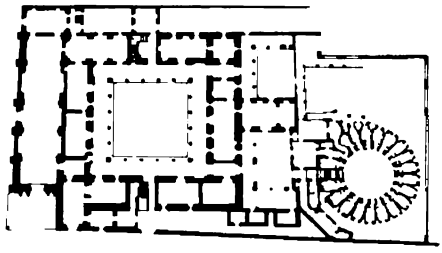


276. México, Morelia, convento de carmelitas, proyecto del arquitecto José Gutiérrez, 1818

conventos de las carmelitas de Cochabamba (Bolivia) y las capuchinas de Antigua Guatemala. En el primer caso el templo fue diseñado con muros curvos que por dificultades de la cubierta fueron reemplazados por un templo de carácter rectangular. La persistencia de las antiguas construcciones genera sin embargo, pasillos sinuosos y otra serie de efectos espaciales en el monasterio.

En el monasterio de las Capuchinas de Antigua Guatema, la «torre de retiro» o «claustros de las novicias» presenta una planta circular que los Mesa consideran anterior al resto de las construcciones y que fue luego incorporado al conjunto. El diseño de claustro circular aparece tempranamente en 1561 en el tratado de Philibert de L'Orme, *Nouvelles inventions pour bien bastir* y también en el quinto libro de Arquitectura de Serlio (1584) se encuentra un templo romano de planta central que pudo servir de modelo sobre todo atendiendo a la utilización de un criterio similar en la capilla de Pocito en México.

La idea del «torreón de retiro» aparece también en las curiosas torres con «miradores» sobre la ciudad que presentan algunos de los monasterios de monjas en Bahía (Brasil) con sólidas proporciones volumétricas y considerable altura.



277. Guatemala, Antigua, plano del monasterio de capuchinas (relevamiento: A. Treik)

HOSPITALES

Cuando se produce el descubrimiento de América, la experiencia europea y española en materia de hospitales era variada. Sobre todo en la Edad Media, su desarrollo había sido grande a partir del esquema benedictino de St. Gall, de las enfermerías y salas incorporadas a los monasterios, los asilos y leproserías ubicados en el medio rural y finalmente los hospicios de albergue temporal para los peregrinos.

Esta movilidad de las peregrinaciones a Jerusalén y en el caso español las de Santiago de Compostela, ratificó las fundaciones de órdenes religiosas que habrían comenzado en las Cruzadas, particularmente la orden de los Hospitalarios o Sanjuanistas (1099). Un siglo más tarde la formación de la orden Teutónica dio lugar a otro conjunto de edificios hospitalarios además de las enfermerías y boticas incorporadas a los castillos. En Francia la orden Hospitalaria de San Antonio (1198) y los hermanos del Espíritu Santo en Alemania son otros de los movimientos que favorecen la difusión de una arquitectura asistencial.

En época renacentista el hospital adopta la tipología palaciega estructurándose en torno a patios, con solar para enfermos en crucero. Si bien esto implica de alguna manera un margen de autonomía y secularización respecto de las vinculaciones a las estructuras conventuales, ello es relativo en virtud de la atención y dependencia cultural y funcional que los mismos conjuntos tuvieron por parte de entidades de origen religioso.

La elaboración técnica del edificio hospitalario formulada por Leon Battista Alberti y sobre todo por Filarete, quien diseñó el hospital mayor de Milán, adscribieron la temática a la estructura de esquemas «ideales» en lo funcional.

El desarrollo del modelo renacentista en cruz griega con cuatro «claustros» hará

fortuna en España y de aquí pasará a América.

Diversos tratadistas coinciden en señalar que el modelo italiano alcanzó su máximo desarrollo en España con los ejemplos de Santiago de Compostela, la Santa Cruz de Toledo, el Hospicio Real de Granada, el de Valencia y el Hospital de la Caridad en Sevilla (XVII).

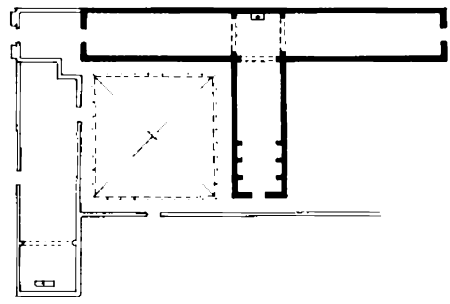
La combinación de patio y logias caracterizó desde la segunda mitad del siglo XVI las innovaciones de esta arquitectura hospitalaria.

En América tempranamente el hospital de San Nicolás en la Española (Santo Domingo) presenta estas características, formales, que se repiten parcialmente con una planta en «T» en Santa Bárbara de Sucre (1544) [278].

Las disposiciones funcionales no se alteran de acuerdo con los usuarios del edificio hospitalario, cuyas divisiones habituales fueron las de los destinados a indios, españoles y mujeres. En el Cusco existían respectivamente el hospital de naturales (parroquia de San Pedro), de San Juan de Dios (antes de San Bartolomé) y de San Andrés. Los hospitales de indios se levantaban en México y en el Perú desde la segunda mitad del siglo XVI, tanto en ciudades cuanto en conjuntos de pueblos. Hospitales para negros podemos encontrar desde comienzos del XVII en Lima (San Bartolomé).

No faltaron tampoco hospitales que se alojaran en residencias de cierto tamaño. A través del sistema de jerarquización de la estructura conventual la idea del claustro alcanzó creciente importancia y se buscó compatibilizar las prolongadas dimensiones de las enfermerías con la organización compartimentada de las celdas de los religiosos.

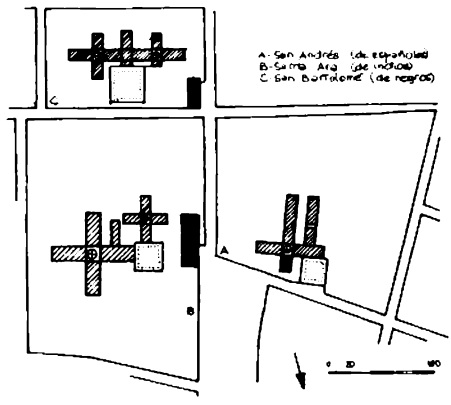
En este momento las antiguas capillas ubicadas en los cruceros de las crujías, adquieren relevancia propia y se diseñan como iglesias articulando la función hospitalaria



278. Bolivia, Sucre, hospital de Santa Bárbara (relevamiento: H. Schenone)

con la vida parroquial. Ello no implica la desaparición de los altares interiores de las enfermerías e incluso de pequeños oratorios como los ubicados en las salas especiales de enfermería para religiosos o clérigos.

En la ubicación en la trama urbana es muy curioso el caso de Lima donde en tres manzanas adyacentes se ubican los hospitales de españoles, indios y negros [279].



279. Perú, Lima, hospitales de San Andrés, Santa Ana y San Bartolomé (relevamiento de E. Harth-Terré)

Un análisis tipológico de los diseños nos presenta las siguientes alternativas:

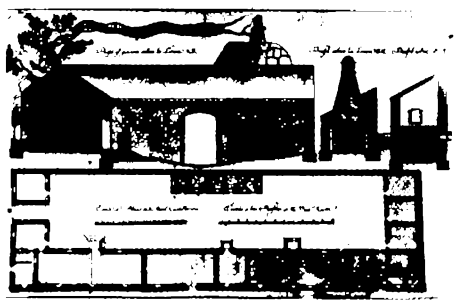
a) Hospitales que se adscriben al planteamiento de los grandes conjuntos de los Reyes Católicos con planta en cruz.

Entre los ejemplos americanos podemos contabilizar tanto obras del XVI como del XVIII cuando el proceso de secularización hospitalaria había alcanzado mayores ecos.

San Nicolás de Bari en Santo Domingo (1533-52), Real de San Andrés en Lima (1556), el de los padres Betlemitas de Veracruz en México (1781), Caracas (1801) y San Juan en Argentina.

Este tipo de hospitales incluye salas para hombres y mujeres, capilla y patios claustrales de uso diferenciado.

b) Hospitales que toman parcialmente el esquema de cruz (trazados en «T» o «L») como puede verificarse en el hospital de Santa Bárbara en Sucre (1544), en el hospital de Jesús de México que fundó Cortés (1535), en el proyecto de hospital de Barinas (Venezuela, 1787), en el de San Juan de Dios en Santiago (Chile, 1799), en el del Espíritu Santo para marineros y forasteros (Lima), y en el de San Joaquín, María y José en Veracruz (México, 1767).



280. Uruguay, Montevideo, Hospital Militar. Proyecto del siglo XVIII

c) Hospitales de estructura claustral con iglesia de uso parroquial como podemos verificar en la Almudena y San Juan de Dios del Cuzco, San Juan de Dios de Quito y México, Belén en Buenos Aires, San Roque en Córdoba, Belén de Cajamarca (Perú), el de San Juan de Dios en Comayagua (Honduras, 1783) y el de San Juan de Dios en Tehuacán (México, 1791).

d) Hospitales militares que suelen formar una única crujía o integrarse a estructuras más complejas de fortificaciones. Los proyectos para Montevideo (Uruguay) del ingeniero Bernardo Lecocq y los de Fernández del Anillo para San Juan de Dios en Bogotá (1805) ejemplifican estas características [280].

En esta tipología, como también sucederá en España, tiene particular importancia durante el siglo XVIII, la actuación del Real Cuerpo de Ingenieros Militares y las ordenanzas de hospitales que promulga Felipe V en 1793. Dichos criterios como los escritos de los tratadistas de la segunda mitad del XVIII (particularmente Tosca, Rieger y Bails) retomarán una notable conjunción de funcionalismo con «Idealismo» renacentista cuya expresión acabada puede verificarse en el diseño de Juan Fermín para el hospital de Barcelona. (1766).

Los diseños de hospitales radiales o en panóptico que habían comenzado a formularse desde principios del siglo XVIII (Sturm, 1720), luego a raíz de los proyectos para el Hôtel Dieu de París fueron explicitados por Poyet hacia 1785, pero en América el esquema alcanzaría eco avanzado el siglo XIX. El diseño más notable es sin duda el hospital del Obispo Alcalde de Guadalajara [281], México (1778-92) cuya traza de 1760 forma siete enfermerías en forma estrellada y una iglesia sobre el octavo brazo. Los patios aparecen aquí reducidos en sus dimensiones y periféricos a la fuerza compositiva del conjunto, vertebrado por las enfermerías, y en un primer diseño se había previsto

una iglesia de planta triangular con capillas en los vértices.

e) Hospitales de indios.

Un ejemplo sumamente particular de ciudad-hospital puede rastrearse en las notables propuestas del obispo de Michoacán Vasco de Quiroga quien atendiendo a la extremada miseria de los indígenas proponía la formación de centros asistenciales a mediados del XVI.

Los hospitales de Santa Fe (1531) tenían la perspectiva de constituir «pequeños poblados con el propósito de dar una educación social a los indios y no solamente una instrucción espiritual y cuidado para sus enfermedades» según señala Carreño y eran complementados por hospitales de cuna o guarderías infantiles.

Las ideas del obispo fueron plasmadas en muchas obras en la región de Michoacán por fray Juan de San Miguel que a partir de capillas construía salas de enfermería adyacentes, con patio, cocina y botica [282]. Los hospicios de Michoacán (entre ellos Tzintzuntzan) eran denominados «guataperas» y también servían de posadas para viajeros. Las ordenanzas de estos hospitales guardaban estrecho parentesco con los postulados de la *Utopía* de Tomás Moro.

También en las misiones jesuíticas, en caso de epidemias, según cuenta el padre Cardiel se construía paralela al pueblo una suerte de «ciudad hospital» donde acudían los contagiados para su curación, y de esta manera se aislaba a los enfermos.

El hospital de indios de San José de los Naturales en México, fue fundado por orden de Carlos V en 1531 por los franciscanos, mientras que en Cusco la formación se hizo en 1545 por cuenta directa de los donativos de españoles. El de México, realizado efectivamente entre 1553 y 1556 estaba situado a espaldas del convento de San Francisco y adyacente al colegio de San Juan de Letrán. Contaba con ocho salas de enfermería de diversos tamaños, las principales de las cuales formaban una «U», de lados dispares en torno a un único patio claustral. Tenía además un vasto cementerio con la capilla de San Nicolás y nuevos cuerpos de edificación compactos con salas pequeñas de funciones diversas.

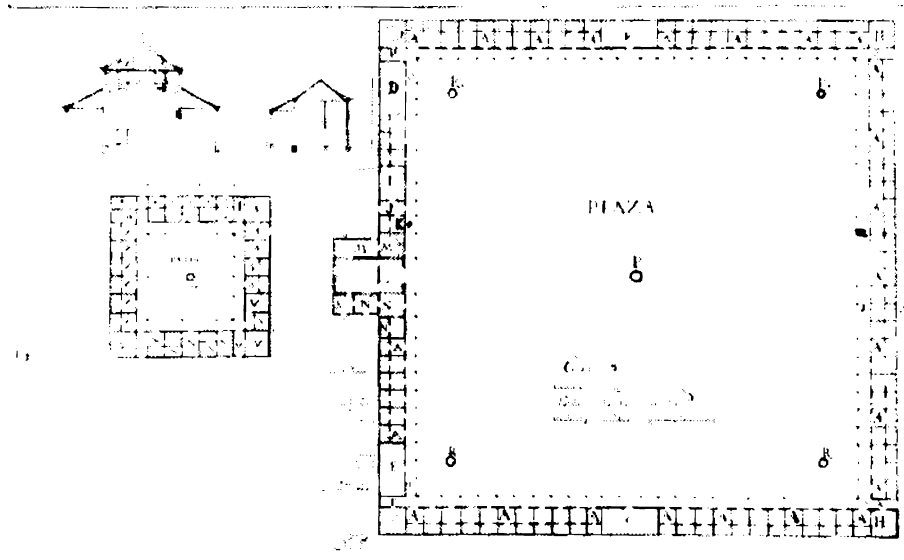


281. México, Guadalajara, hospital del Obispo Alcalde. 1778-1792

Los religiosos de San Hipólito que atendían el hospital a comienzos del siglo XVIII hicieron un teatro anexo al mismo, cuyas ga-



282. México, Tzintzuntzan (Michoacán), hospicio del Obispo Vasco de Quiroga. Siglo XVI



283. Colombia, Cartagena de Indias, proyecto del hospital de San Lázaro. 1764

nancias se destinaban a mantener el hospital.

No faltaron hospitales de indios con el diseño en cruz. Un ejemplo excepcional es el hospital de Santa Ana en Lima (1554) donde se forman dos cruceros adyacentes, uno mayor para hombres y otro menor para mujeres. Tangencial a ellos en un extremo se ubica un claustro que se comunica por un corredor con una iglesia ubicada hacia afuera.

Ambos pabellones tienen altar central, pero además entre los dos conjuntos hay una capilla de miserere.

Un esquema similar aunque con los cruceros apareados presentaba el hospital de negros de San Bartolomé (1658).

De todos modos no siempre la política hospitalaria fue aceptada culturalmente por los indígenas. En la segunda mitad del siglo XVIII el Gobernador del Paraguay informaba al Rey que las consideraban «casas de muerte» y que era, pues, inútil realizar edificio alguno de este tipo en Asunción.

LAZARETOS

La tendencia fue siempre a situar este tipo de hospicios en las afueras de la ciudad, habida cuenta de los riesgos de contagio que la enfermedad entrañaba. En Lima se instalaron en 1562 en la otra banda del río con una capilla que sirvió de viceparroquia de la catedral.

Tenía tres salas de planta cruciforme junto a la capilla y estaban destinadas a hombres, mujeres y negros siendo arruinado el edificio en el terremoto de 1764.

En Cartagena de Indias en 1764 [283] se trasladó según un diseño del ingeniero Arévalo de las afueras de la ciudad. Su trazado era notable ya que incluía una plaza de 150

varas de lado que estaba rodeada de 80 salas con recámara para los enfermos. De uno de los lados salía una pequeña iglesia con sus oficinas y formando un cuadro externo a la plaza se ubicaban las habitaciones de los médicos, boticas, etc.

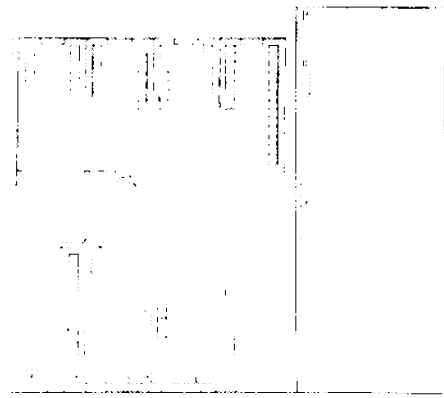
Una estructura de caserío de bohíos tenía el hospital de San Lázaro en La Habana [284] al comenzar el siglo XVIII; hacia 1750 cuando fue a realizarse el nuevo edificio se sancionó la prohibición de que se construyera a distancia menor de un cuarto de legua de su emplazamiento. Llama la atención la minuciosa discriminación racial y social que incluía el programa arquitectónico con áreas que comprendían:
a) hombres blancos, pardos y negros; b) mujeres blancas, pardas y negras; c) negros casados; d) pardos casados; e) blancos casados; f) blancos casados de distinción; g) hombres de distinción; h) mujeres de distinción; i) mujeres de duda; j) hombres de duda. La separación axial y la capilla con tribunas diferenciadas hace de este diseño una notable respuesta social que se adelanta en esquema a los famosos diseños de Poyet en la Roquette (1787).

Finalmente una estructura tradicional en claustros es la que se coloca a principios del siglo XIX en Santa dando origen al actual convento de San Bernardo [285].

HOSPITALES DE PLANTEAMIENTO MIXTO

Un ejemplo interesante podemos encontrarlo en el proyecto de hospital Betlemítico para Santiago de Cuba (1766) que tomando dos salas existentes y una ranchería en una manzana irregular organiza perimetralmente las enfermerías y salas específicas de curación (para hidrópicos, heridos, unciones y «éticos» (sic).

Así como el templo, mientras toda la estructura conventual se coloca en pabellones sueltos rodeados de pequeños patios y galerías perimetrales que incluían los estanques —aljibes y las propias salas de convalecencia.



284. Cuba, La Habana, hospital de San Lázaro. Siglo XVIII

Se podían también incluir en esta categoría diseños mixtos como el hospital para «militares y pobres» que diseñó en Cumaná [286] (Venezuela) en 1793 el ingeniero militar Casimiro Isava. Se trata de un diseño «abierto» de un cuerpo principal extenso y dos alas pequeñas, con galerías y balcón maderero externo. Un volumen central incluía los cuerpos de guardia, boticas, recinto de médico y control, que estaban flanqueados por las salas generales, mientras las alas laterales incluían las salas especiales para presos y los consabidos «éticos» entre otros. Llama la atención la propuesta de una capilla circular de planta central colocada en el medio del patio.

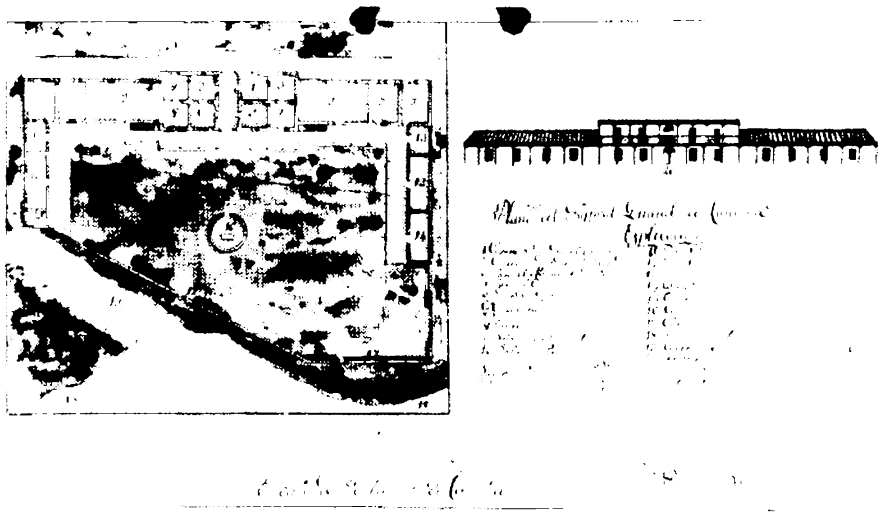
EDIFICIOS DE ENSEÑANZA

Desde un comienzo la enseñanza formó parte sustancial de la acción evangelizadora de la iglesia y por ende los espacios arquitectónicos destinados a este fin estuvieron incorporados a la estructura de los conventos de religiosos.

Particularmente la acción de la Compañía



285. Argentina, Salta, antiguo hospital de San Lázaro, hoy convento de San Bernardo. Siglos XVIII-XIX



286. Venezuela, Cumaná, Hospital de Militares, proyecto de Casimiro Isaba, 1793

de Jesús a partir del criterio de la educación de los selectos apuntó a erigir edificios específicos para la capacitación de los indígenas y españoles, así como a impulsar casas de estudio universitario y seminarios.

Los franciscanos a su vez habían encarado la formación de escuelas de artes y oficios urbanos que los jesuitas llevaron a una alta perfección en sus misiones del Paraguay.

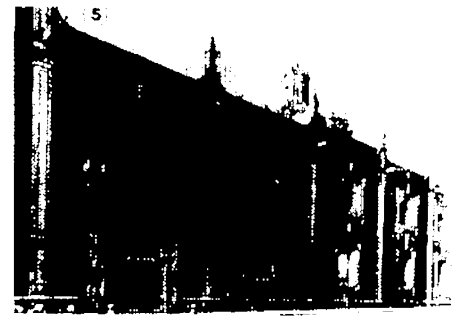
La tendencia a organizarse en patios claustrales se mantiene aun cuando los edificios comiencen a tener un alto grado de autonomía respecto de los cenobios específicos de los religiosos.

Las reglas de la simetría en el ordenamiento y la creciente complejidad de funciones pueden percibirse en el diseño para el colegio de San Ignacio de México 1753) destinado a la enseñanza de niñas, doncellas y viudas nobles (Las Vizcaínas), [287]. Su funcionamiento responde casi al de un beaterio con 14 viviendas en el patio principal y 60 habitaciones para alojamiento de escolares que cierran toda la estructura además de otras viviendas que dan a patios más reducidos y en la huerta una notable capilla cuadrada de planta central con cuatro altares en cruz [288].

Los jesuitas tuvieron desde 1576 en la ciudad de México tres colegios de San Gregorio, San Bernardo y San Miguel además del colegio Máximo de San Pedro y San Pablo que fuera reedificado a fines del siglo XVII.

La expulsión de los jesuitas en 1759 de Portugal y colonias y en 1767 de España y dominios marca una pérdida sensible. Muchos de sus establecimientos escolares cambiaron de función, otros fueron entregados a otras órdenes religiosas que casi nunca estuvieron a la altura de sus antecedentes.

A fines del XVIII la formación de los colegios de Propaganda Fide en algunos centros urbanos como Moquegua (Perú) y Tarija (Bolivia) generó nuevas estructuras de relación convento-colegio.



287. México, colegio de las Vizcaínas, exterior. 1753

El de Monterrey (México-1796) retoma la clásica estructura claustral por un primer cuerpo integrado por la iglesia, patio del colegio y patio del noviciado y hacia atrás el patio de la cocina y el jardín, con diseño geométrico que sustituye a la tradicional huerta. Hacia el frente del conjunto se abrían las aulas de gramática y filosofía, así como las zonas de estudios del noviciado. La biblioteca se encontraba en la planta alta demostrando el carácter exclusivista de la enseñanza.

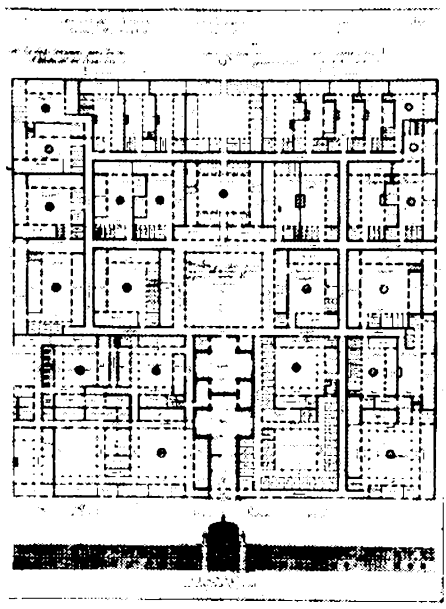
Otro diseño sumante interesante nos presenta el colegio de Misioneros Apostólicos



288. México, colegio de las Vizcaínas, claustro

de Orizaba (México, 1787), que en realidad fue notablemente reducido cuando se comenzaron las obras en 1802. La enorme iglesia con crucero, cúpula y amplia sacristía estaba flanqueada por dos claustos amplios con doble crujía de celdas y hacia el frente de la planta tenía habitaciones de hospedería.

La ampulosidad de estas fundaciones llega a su máxima expresión con el diseño del colegio para Misioneros formulado en México en 1809 como «Colegio y seminario magno de varias lenguas, ciencias y artes para la completa educación de hijos de gentiles y formar de ellos artesanos maestros y catequistas y una clerecía de misioneros nacionales que vayan a convertir a los gentiles hablándoles en su propio idioma».



289. México, colegio para Misioneros. Proyecto de Manuel Tolsá. 1809

Este proyecto incluía la pretensión de ser el germen de conversión de 660 millones de infieles en América, Japón y la China, cuyas misiones se había abandonado después de la Revolución Francesa. El diseño fue realizado por Manuel Tolsá [289] y nos aproxima a la idea de una ciudad organizada en manzanas con simétricas callejuelas y con patios en los centros de «manzana». El conjunto se vertebra sobre un eje monumental por la iglesia, una capilla de ejercicios de planta central, anexa a la cabecera del templo, el patio de artes y oficios y los edificios de servicios generales. Hacia los costados se abren los claustros para la formación de los colegios según su nacionalidad: chinos, indios, japoneses, cochinchinos, tártaros, otomis, gilas, californios, rusos, tiberinos, coreanos, quichitas, tanguayos, patagonios, mogoles, filipinos, comanches, mexicanos, tancaques, apaches y sinapes.

El conjunto superaba las 250 varas de lado y dada su magnitud y fundamento utópico, además del proceso revolucionario que sufrirían España y América, no se llevaría a cabo.

Mucha mayor racionalidad tenía el proyecto del colegio para niños indios de Santa María de los Ángeles en la propia ciudad de México (1803) formado con aporte de comunidades indígenas sobre un plano similar al del colegio de Guadalupe. Se situó en la cabecera del Santuario de los Ángeles con claustro que tenía acceso a partir de la contrasacristía donde se ubicaban las aulas «exteriores». La zona residencial se localizaba en un pequeño patio con habitaciones y capilla y otra parte en torno a dos patios claustrales. La zona residencial se localizaba en un pequeño patio con habitaciones y capilla y otra parte en torno a dos patios claustrales. La zona de servicios estaba junto a la cabecera del templo.

Una idea similar tenía el colegio para

hijos de caciques indígenas de San Francisco de Borja en el Cusco mientras que el seminario de San Antonio Abad de la misma ciudad tenía dos amplios claustros cuya peculiaridad radicaba en que la comunicación del primero con el segundo se haría al nivel del piso alto lo que demuestra el desnivel que debía salvar, originado en antigua andenería incaica.

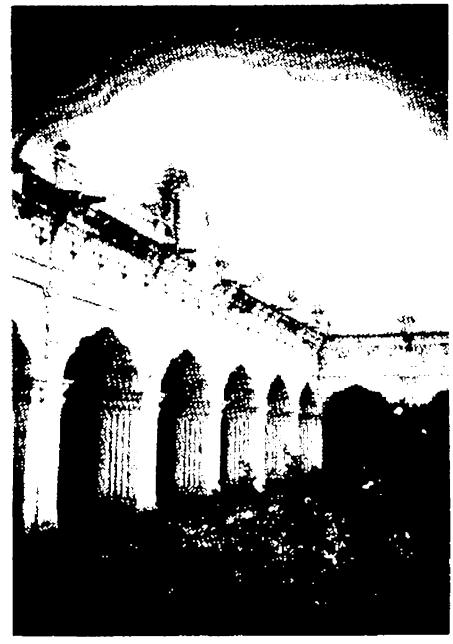
El colegio de los jesuitas de San Bernardo del Cusco, formado a comienzos del siglo XVII se instaló en una antigua residencia que fue transformada a través del tiempo insertándole tanto la iglesia como la capilla de Nuestra Señora de Loreto.

Un ejemplo peculiar en América es el claustro circular del colegio dominico de Santo Tomás en Lima que aún hoy es utilizado como escuela de niños. Los motivos de tal diseño no aparecen explícitos aunque se ha señalado como antecedente el palacio de Carlos V en Granada.

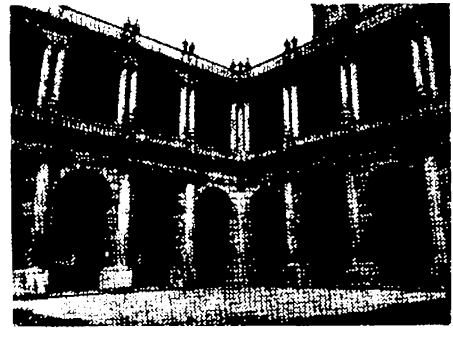
Las universidades y seminarios también adoptan el planteo claustral de los conventos aunque varían sus proporciones y la complejidad de los elementos. La magnífica portada de acceso al claustro y el espacio central generado en el antiguo colegio de la Transfiguración (hoy Universidad) en el Cusco, nos habla de una calidad jerarquizada que se logra por otros medios en la Universidad de San Carlos en Antigua Guatemala [290].

En efecto, aquí el claustro espacioso, acentúa su horizontalidad con la ausencia de una segunda planta y la fuerza de robustos pilares con arquería mixtilínea que dan respuesta a los frecuentes movimientos sísmicos de la zona.

Las estructuras más complejas y secularizadas de enseñanza se vislumbran al final del período colonial con la Academia de San Carlos y el Palacio de Minería [291] en México, que se adscriben claramente a los planteamientos neoclásicos del academicismo, aun manteniendo la estructura claustral.



290. Guatemala, Antigua, claustro de la Universidad de San Carlos. Siglo XVIII



291. Manuel Tolsá: México, Palacio de Minería, claustro. 1800

CAPÍTULO 12

LA ARQUITECTURA DE GOBIERNO

Aunque se ha sostenido que este tipo de arquitectura no tuvo vigencia real en el periodo colonial tal aserto es erróneo.

Sin duda que la estructura no compleja de las ciudades americanas en su primera fase evolutiva, se verifica al derivar los recursos a las tareas defensivas y a la acción evangelizadora, pero la creciente secularización de actividades en el siglo XVIII derivó en la realización de numerosos programas arquitectónicos. La ampliación temática cubrió desde los iniciales Cabildos y Palacios de Gobierno hasta los derivados de la creciente actividad económica, Cajas Reales, Casas de Moneda, Factorías de Tabaco, Aduanas, Real Consulado; respuestas asistenciales como Casas de Expósitos; comerciales como las Recovas; y recreativas como los teatros, plazas de toros, reñideros de gallos, paseos y jardines, puentes, acueductos, acequias, calzadas y otros elementos de infraestructura complementan esta realidad edilicia americana de la cual hacemos un somero análisis.

CABILDOS

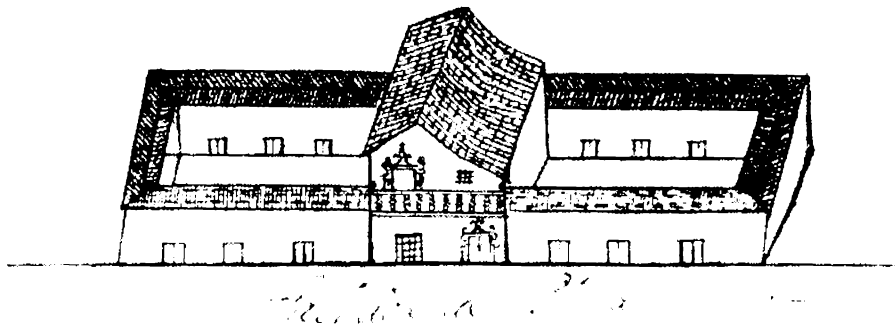
Los edificios capitulares americanos presentan un programa arquitectónico similar al ayuntamiento hispano, concentrando las funciones de acción municipal, las de policía y las penales (cárcel).

Sin embargo, nuevamente en un proceso de síntesis, sus propuestas formales serán más unitarias que las españolas, habiendo mayor similitud entre dos cabildos de cualquier parte de América que las que podemos encontrar entre un ayuntamiento andaluz y uno del País Vasco.

Lo interesante es constatar que este tipo de edificaciones era relativamente reciente en España en el momento del descubrimiento de América. Si bien existían ayuntamientos con sede propia como Valladolid (1338), o Barcelona (1369), muchos ocupaban antiguos edificios o inclusive torres (Burgos) y en el Ordenamiento de las Cortes de Toledo de 1480 los Reyes Católicos impulsaron la realización de edificios propios en cada municipio.

El palacio municipal español adquiere pues su mejor desarrollo en el siglo XVI, coincidiendo con su ejecución en América y como aquí, comenzó adscribiendo a una simple casa acomodada las nuevas funciones hasta desarrollar una tipología más precisa y autónoma.

Los ayuntamientos americanos se aproximan en dimensiones a los de las nuevas fundaciones municipales españolas y que Lampérez describe como los que tienen «pórtico en planta baja y galería cubierta en la principal». Es la franca expresión de las necesidades municipales; el pórtico para los ciudadanos, donde a cubierto pueden reunirse, leer los edictos y esperar las decisiones y la galería como balcón concejil desde donde el ayuntamiento se muestra al pueblo y preside las fiestas. Este esquema puede verse claramente en el Palacio Municipal de Tlaxcala (1539) que mantiene reminiscencias góticas y platerescas. Ciertas ideas rectoras constituyen el partido básico de estos edificios. La recova venía impuesta por su propia localización urbana en la plaza mayor, el balcón concejil y a veces (sobre todo en el XVIII) la torre del reloj que eran los símbolos dominantes de la



292. Chile, Concepción, proyecto de Cabildo. 1739

presencia cívica. La Plaza de los Regocijos estaba resuelta funcionalmente allí donde se localizaba el Cabildo (Cusco, Potosí por ejemplo).

En el partido edilicio, la sala capitular como nudo de la organización junto con los juzgados, archivo, guardia, calabozo de la cárcel y una capilla u oratorio.

Los cabildos americanos son los edificios que han tenido en general más reposiciones edilicias, estando sus obras paralizadas en muchas oportunidades por carencia de fondos «propios» para su reconstrucción. La mayoría de los edificios que nos han llegado, ya que muchos han sido transformados en legislaturas, palacios de gobierno o demolidos en los siglos XIX y XX, datan del siglo XVIII, aunque las crónicas capitulares nos brindan numerosas descripciones de obras anteriores perdidas.

Del Cabildo de Buenos Aires, hoy mutilado sensiblemente, se conserva un diseño de 1719 realizado por el jesuita Juan Bautista Primoli y que fuera modificado luego por el ingeniero Domingo Petrarca quien lo proyectó con dos plantas y diez arcos. La obra fue comenzada en 1725 y concluida hacia 1751 por el jesuita Andrés Blanqui, el maestro albañil Julián Preciado y el ingeniero militar Diego Cardozo. Las Casas del Cabildo de Guadalajara (México, 1732) tenían también una disposición compacta en torno a un único patio, carecían de recova, pero presentaban un amplio balcón concejil coronado con la heráldica de la ciudad y en el remate presentaba pináculos. Se trata de una construcción introvertida que contrasta con el Real Palacio adyacente que presenta una amplia galería de arcos abiertos en el segundo piso hacia la Plaza Mayor. El edificio fue además modificado sensiblemente para habilitarlo como residencia del Presidente de la Audiencia del Reino de Nueva Galicia.

También carecía de recova el Cabildo de Concepción (Chile, 1739) [292] que tenía dos patios rodeados por edificaciones de planta baja y un volumen central de dos plantas donde se alzaba la sala Capitular con un balcón, mientras en la planta baja

estaba el zaguán, la escribanía y la cárcel con el cuerpo de guardia.

Otro ejemplo chileno, el de la villa de San Martín de la Concha (Quillota, 1748), presenta un programa bastante más complejo ya que incluía la vivienda del corregidor, tienda y huerta para el mismo, anexo al cabildo. El ayuntamiento tenía una disposición casi simbólica con dos grandes patios destinados a las cárceles de hombres y mujeres, la pequeñez de la sala capitular sobre el frente del edificio y las dimensiones de la capilla, calabozos, cárceles, corrales, salas del carcelero, etc. señalan que las funciones penales desplazaban totalmente a las municipales en este edificio.

Aquí es sumamente interesante el diseño de «capilla abierta» que surge de la ubicación de dos ventanas-balcón sobre el presbiterio que dan respectivamente a cada patio de presos «por donde ollen misa».

El Cabildo de Bayamo (Cuba, 1761) fue formado adicionando al antiguo edificio una casa. El aspecto general del mismo se emparenta notoriamente con la arquitectura residencial, con una gran portada de acceso de doble planta, mientras que desaparece el balcón concejil como elemento dominante y se proyecta un doble juego de balcones esquineros. La planta baja está ocupada por los guardias, cárceles, tropa y dependencias de servicio, formados alrededor de un patio mientras la planta alta incluye las salas, secretaría y vivienda principal.

Un planteamiento totalmente distinto por su apertura podemos encontrar en los Cabildos de Sucre (Bolivia), Luján, Corrientes, Salta (Argentina) o Antigua Guatemala [293], que desde mediados del siglo XVIII se estructuran con arquerías de doble planta abiertas sobre la plaza, aun cuando sus proporciones sean diferentes. La idea de la recova aparece dominante en los ayuntamientos del antiguo virreinato peruano e inclusive pueden verse soluciones notables como el proyecto para Tarija (Bolivia, 1787) que sobre la recova presenta una terraza con balaustrada.

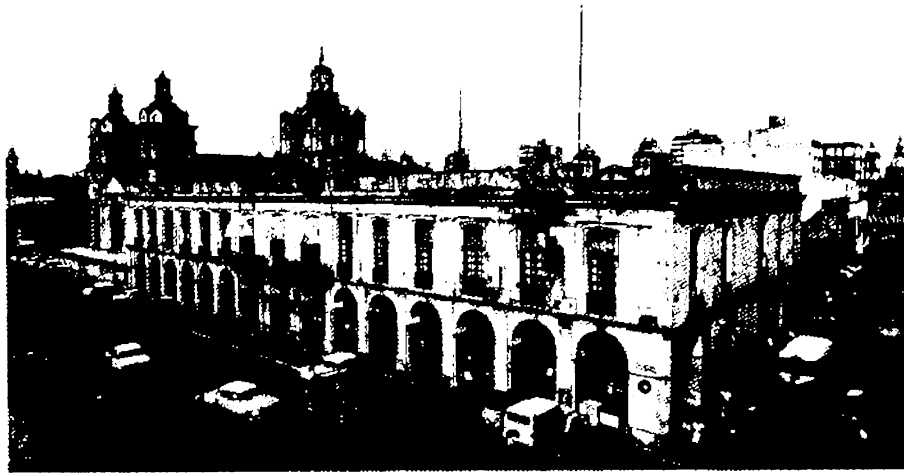


293. Antigua Guatemala, Ayuntamiento. Siglo XVIII

Proyectos de sabor neoclásico, como los de Córdoba [294], Tucumán y Santa Fe, mantenían las recovas y a veces las galerías superiores abiertas, pero en general la tendencia academicista buscó la disposición compacta y cerrada como puede apreciarse en los diseños de la Academia de San Fernando en Madrid.

El proyecto de Tomás Toribio para Montevideo (Uruguay) [295] es explícito en la búsqueda de la simetría y la organización compacta en torno a patios. De mucho mayor envergadura y manteniendo recova en la parte inferior y aventamiento en la superior (como en Córdoba o Potosí) es el proyecto de Nicolás de Lafora para las Casas Reales de Antequera de Oaxaca (México, 1781) con dos alas de doce arcos cada una y un magnífico pórtico central de tres arcos, totalmente coronado de macetones y con un lenguaje nítidamente clasicista.

Un ejemplo claro del proceso de adición de funciones a los edificios de gobierno lo constituye el antiguo cabildo de Arequipa, donde a raíz de la destrucción de las Reales Cajas en 1784 por un terremoto deciden re-



294. Argentina, Córdoba, Cabildo. Siglo XVIII

construírlas unificándola con el ayuntamiento.

Un antiguo edificio es modificado así para albergar al intendente, sala capitular, cárcel, reales cajas, aduana, correos y el estanco de tabaco. Como puede suponerse la densificación de las construcciones realizadas en dos plantas fue enorme y carente de claridad en su funcionamiento y propuesta formal.

Una última mención podemos hacer sobre los cabildos de indios que en general repiten los patrones de los ayuntamientos urbanos españoles aun cuando en dimensión más reducida.

Los encontramos en dos plantas con recova y galería superior en Humahuaca (Argentina) y con una sola planta de recova en Tequizistlan (México, 1792). Constituían los únicos edificios de dos pisos en las misiones jesuíticas (notable por sus dimensiones era el de San Nicolás, Brasil) y este principio simbólico se proyectó inclusive en soluciones excepcionales como la que encontramos en la «casa de comunidad y cabildo del pueblo» de indios de Tehuantepeque (México, 1793) con una disposición en «U» de patio abierto a la plaza con recova perimetral, arco de acceso y pináculos [297].

Un plano de las Casas Reales de Quezaltenango (Guatemala, 1815) nos muestra una solución de patio único con edificación perimetral y un doble cuerpo de corredores de pies derechos de madera a la plaza con remate barroco que nos presenta el quetzal en la cúspide.

Las casas de Camara y Cadeia [298] brasileñas presentan una fisonomía más integrada a la arquitectura residencial

PALACIOS DE GOBIERNO Y OTRAS EDIFICACIONES SIMILARES

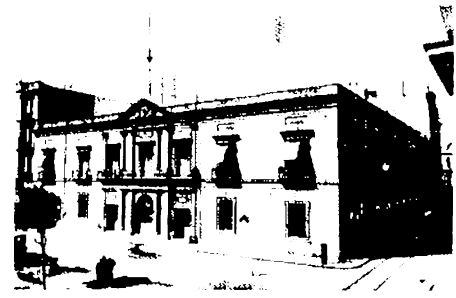
Desde el palacio de Diego Colón en La Española (1510), cuyo partido arquitectónico perpetuara Hernán Cortés en Cuerna-

vaca (1533), con su doble arquería central flanqueada por macizos volúmenes almenados, este tipo de edificios tiene carácter mixto entre lo público y lo privado.

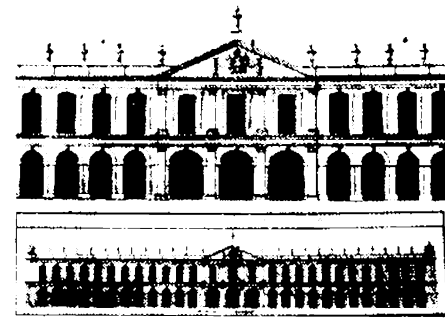
Sin embargo, estos palacios de los conquistadores nos presentan la riqueza expresiva que puede verse en la notable portada plateresca de la casa de los Montejo en Mérida del Yucatán donde se plasma la transferencia de la portada «tapiz» adosada a la caja muraria que le sirve de fondo.

El palacio de Cortés en la ciudad de México [299] presentaba dos torres almenadas mientras que del palacio de los Virreyes conocemos dos dibujos del siglo XVI (1575 y 1596) que nos lo muestran originariamente almenado y con una portada flanqueada con columnatas. Hacia fines de siglo el edificio se había ampliado con tres portadas con heráldica, pero en el siglo XVII ocupó la totalidad de la cuadra. Este edificio fue parcialmente destruido en el amotinamiento indígena en 1692 originado por las deplorables condiciones de vida y carencia de vituallas que padecía la ciudad. El palacio de los Virreyes fue reconstruido a principios del siglo XVIII con una prolongada planta horizontal con entresuelo y piso principal con balconería y almenado. La portada se remataba con sendos torreones, hoy modificados. La participación del ingeniero militar Jaime Frank y las experiencias de 1692 ayudaron a conferirle el carácter de fortaleza que perdió en las reformas de este siglo.

En México los virreyes poseían también una residencia campestre en Chapultepec, antiguo lugar de recreo de Moctezuma, donde predomina una disposición abierta con balcones, jardines y templetes. Este edificio estaba muy deteriorado a fines del XVIII y en 1784 se encomendaron nuevos proyectos a José Joaquín García de Torre y Francisco Guerrero de Torres, aunque luego dirigió la obra el ingeniero Manuel Agustín Mascaró. La obra, de alto costo, implicó allanar un



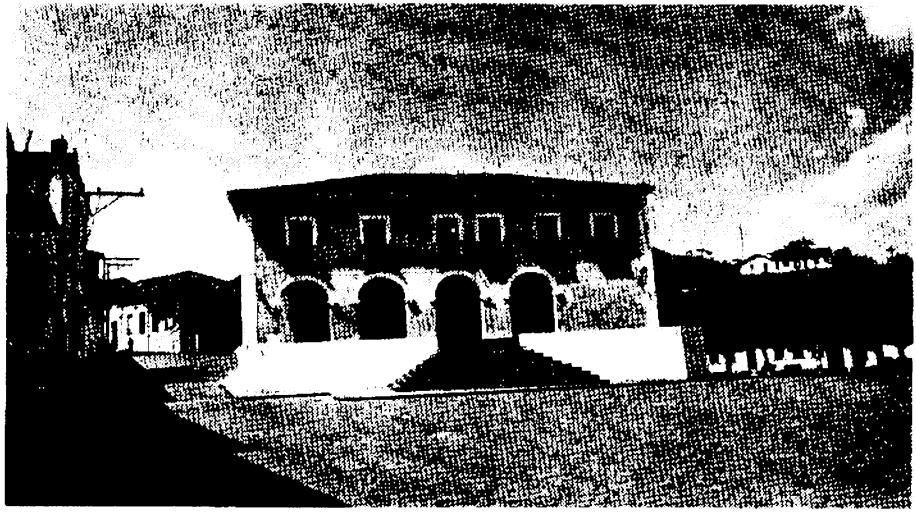
295. Uruguay, Montevideo, Cabildo. 1804



296. México, Oaxaca, Casas Reales. Proyecto de Nicolás Lafora. 1781



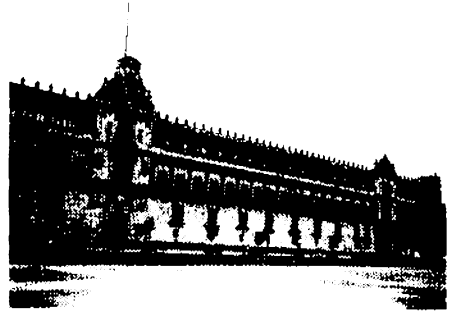
297. Mexico, Tehuantepeque, Cabildo de indios. 1793



298. Brasil, Cachoeira (Bahia), Casa da Camara e Cadeia. Siglo XVIII



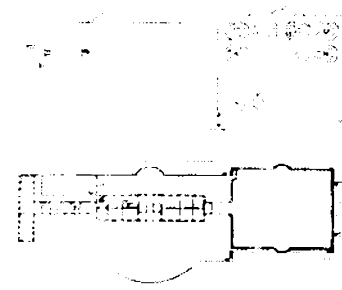
299. México, Cuernavaca, palacio de Hernán Cortés. Siglo XVI



300. México, palacio de los virreyes. Siglos XVII-XVIII

elevado cerro para su emplazamiento y estaba muy avanzada en 1790 [301].

El diseño recordaba a los antiguos alcázares dominantes y se accedía al palacio mediante rampas. El sistema de acequias, albercas y acueductos permitía un área de parque inferior y un cuidado jardín superior. El palacio adoptaba una estructura lineal exterior, con alas desplegadas hacia la zona de servicios y el jardín, a partir de un núcleo compacto central de dos plantas cuya parte superior estaba ocupada por la residencia del virrey.



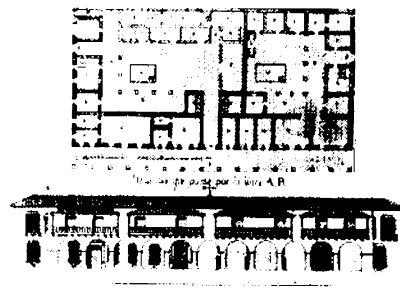
301. México, palacio de Chapultepec. 1784-1790

Con un esquema mucho más modesto se construía en 1752 la casa del Gobernador en Santiago de Cuba que incluía no sólo su propia residencia, sino también las casas cabildo, salas de escribanía, cárcel y contaduría. Las viviendas del Gobernador se ubicaban en planta alta con acceso independiente, pero el planteo global del edificio aparece condicionado por la organización del ayuntamiento en dos patios [302]. La residencia del gobernador según el plano definitivo de 1755 presentaba un amplio balcón azotea continuo hacia la plaza que descansaba sobre un soportal-recova de planta baja.

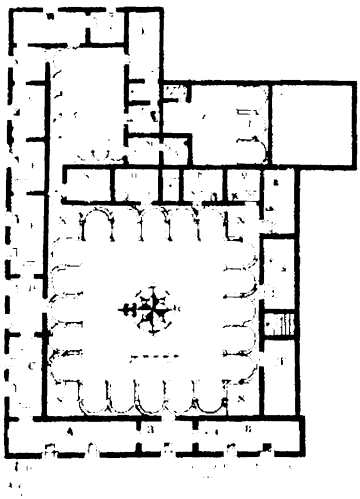
El palacio de los Gobernadores de Guadalajara (México) que fue comenzado en 1751 después de la ruina del antiguo edificio e incluía una compleja cantidad de dependencias. El maestro mayor Miguel Martínez de Ibarra dibujaba en 1756 los planos donde se puede apreciar el planteo compacto con un amplio patio principal y dos pequeños de servicio. En la planta baja estaban las Cajas Reales, Salas de Azogues, Juzgados y en la alta la residencia del Gobernador que incluía una extensa capilla, la Audiencia, Cancillería y Sala de Acuerdos.

De sumo interés para el estudio de esta tipología es el Palacio Real de Antigua Guatemala [304]. La antigua edificación del siglo XVI fue transformada en 1755 por el ingeniero Luis Díez de Navarro. Este amplio y claro edificio comprendía un complejo conjunto de funciones; desde el cuartel de infantería y milicia, caballerizas, cocheras (ubicados en el patio municipal), cajas reales, salas de almonedas y oficios, vivienda, casa de moneda, cárcel, capilla, sala de armas y real audiencia.

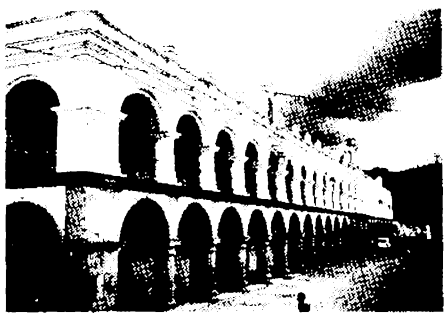
Nos presenta así claramente la tendencia a concentrar las funciones administrativas y de gobierno, lo que también se ve parcialmente en Buenos Aires en el Fuerte. La vivienda principal está instalada en la parte posterior y cuenta con jardín propio. En definitiva, se trata de un conjunto de actividades dispares trabadas en un mismo edi-



302. Cuba, Santiago, casa del Gobernador. 1755



303. Mexico, Guadalajara, Palacio Real. 1750



304. Antigua Guatemala, Palacio Real. 1755

ficio en virtud de su carácter oficial, con crecimiento y modificaciones permanentes.

Esta actitud de cambio, muchas veces sujeta a la voluntad y arbitrariedad de los funcionarios de turno se percibió también en las obras de las Casas de Gobernadores del Paraguay. Diseñadas como Casa de Gobierno, Reales Almanenes y Caja Real en 1777 se buscaba dar soluciones a la onerosa tradición de que careciendo de casas los gobernadores se alojaban en la mejor casa del vecindario, que los pobladores debían ceder a tal efecto. El proyecto del Gobernador Pinedo incluía —clandestinamente— la voluntad de fabricar junto a aquellas obras reales su propia residencia y de sus sucesores lo que derivó en pleitos sobre los derechos del gobernador a construir a expensas del real erario y en detrimento de las oficinas públicas sus propias habitaciones.

Los palacios arzobispales no se quedaron a la zaga de las comodidades previstas para los virreyes. Un ejemplo de ello es el diseño que en 1784 presentó el arquitecto Antonio Bernasconi para la sede eclesiástica de la Nueva Guatemala [305].

El proyecto presenta innovaciones urbanas interesantes, ya que ocupa dos manzanas que se vinculan por medio de un puente que cruza la calle. Una parte del palacio es adyacente a la catedral y la obra (cruzando la calle) se construía junto a una plazuela con hemiciclo que marca el acceso al cementerio, una huerta y zonas de esparcimiento.

En la primera parte del palacio se localizaban viviendas principales así como las de huéspedes. La otra sección, cruzando el puente, incluye áreas de servicio, cocheras y caballerizas, residencia de sacerdotes y celdas de castigo.

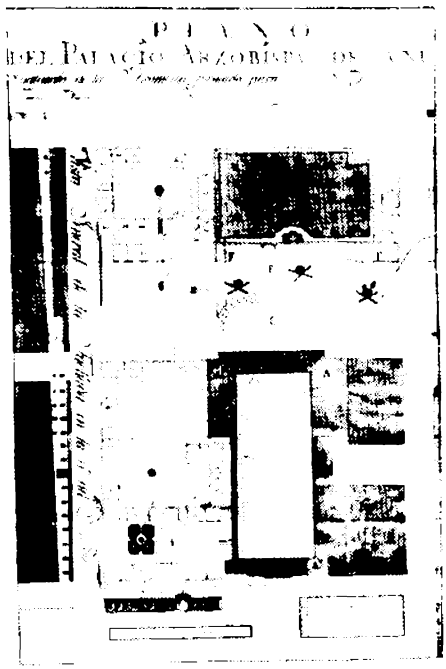
Un caso peculiar dentro de estos edificios de Gobierno es el de Tribunal de la Acordada con su cárcel, que se realizó en Mexico entre 1777 y 1781 [306]. Su estructura compleja responde en lo esencial a un gran patio cen-

tral que distribuye las principales funciones, aun cuando hacia el exterior había numerosas habitaciones con sus recámaras que eran arrendadas. Las cárceles de mujeres y hombres ocupaban los laterales del patio principal, con sus respectivos patios, zonas de servicio, graneros, cocinas, fuentes, cocheras, pajares, etc. Hacia el fondo del diseño se encontraba un núcleo compacto de habitaciones celulares («bartolinas») con calle central y callejones de acceso. En un ángulo de la planta baja está localizada la casa del juez.

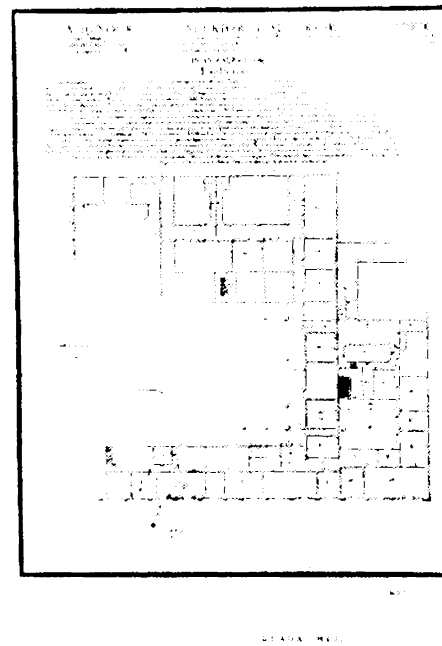
En el piso superior se encontraban las oficinas del Tribunal, escribanía, archivo, salas de visitas, enfermería, convalecencia, piezas de corrección, etc. Uno de los elementos más notables es la capilla, dividida en cuatro partes y con accesos independientes para que los reos pudieran oír misa sin comunicarse entre sí.

ADUANAS

La importancia del control comercial marítimo y terrestre era obvia dentro del esquema de la administración colonial. La presencia de los edificios aduaneros presidió pues la tarea económica desde un co-



305. Guatemala, Palacio Arzobispal. Proyecto de Antonio Bernasconi, 1781.

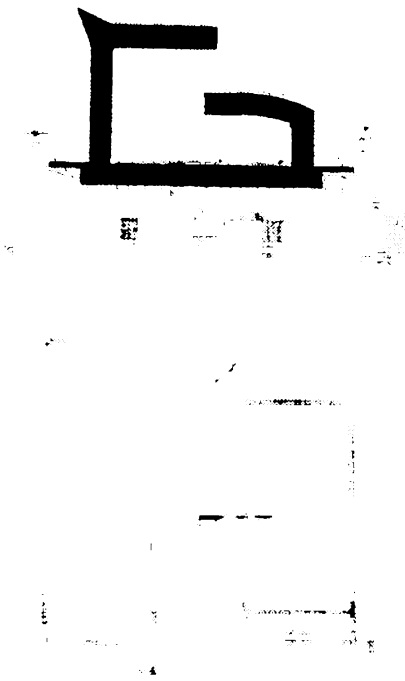


306. México, Tribunal de la Acordada. 1777-1781

mienzo y su inserción en la trama urbana fue importante. Sus lineamientos adoptan inicialmente las tipologías residenciales, pero, como bien señala Angulo, si la aduana de México se aproxima a una fortaleza, la de Cartagena de Indias se parecía a un palacio renacentista.

El planteo estaba definido con portales hacia la plaza del muelle, oficinas, almacenes y un patio interior en planta baja, mientras los altos se destinaban a residencia del Oficial Real.

La aduana de Veracruz (México, 1586) [307], situada frente a la isla de San Juan de Ullúa, por el contrario aparece como una verdadera fortificación de planta rectangular con bastiones angulares. El conjunto de almacenes se dispone paralelamente sobre una «espina» organizadora formada por la recurrencia de dos patios (uno cuadrado y otro rectangular). Sobre el frente de mar presenta muelles y murallas y con un desarrollo longitudinal el edificio de las oficinas de contaduría. Por la parte postetior un acceso permitía el ingreso de los carros que trasladaban las mercancías.



307. México, San Juan de Ulúa (Veracruz), aduana, 1586

Del siglo XVI nos queda un excelente ejemplo en el aduana de Portobelo (Panamá) que fuera construida entre 1630 y 1634 para «evitar el exceso con que se defraudaban los reales derechos ocultando muchas mercaderías» [308]. Su disposición arquitectónica está conformada por un rectángulo que abre sus lados mayores hacia el mar y la plazuela con cuidadas arcadas centrales de ladrillo que recuerdan el esquema del palacio de Diego Colón. Cierta actitud manierista puede detectarse en la ruptura del orden de columnas cilíndricas reemplazándolas por columnas cuadradas en el centro, así como la variación de arcos en ambos frentes (como sucede en el palacio de Cortés en Cuernavaca). En la planta baja estaba la recepción y los almacenes y en la parte superior las contadurías. El edificio fue parcialmente destuido en el terremoto de 1882 y hoy se está restaurando.

Un caso particular que demuestra la tendencia a ocupar antiguas edificaciones para las oficinas públicas es el de la aduana de Guatemala que se alojó en el colegio de los Mercedarios de San Jerónimo cuya fundación desechó el Rey a pesar de haberse realizado el edificio. La ubicación de esta obra «extramuros, fuera de todo comercio y expuesta a robos» no hacía aconsejable tal destino, pero se desestimó la utilización del colegio de los expulsados jesuitas y finalmente con modificaciones se mantuvo en San Jerónimo. Las alternativas planteadas incluían la idea de comprar tres casas para

formar con ellas la aduana, lo que evidencia a la vez la inexistencia de una tipología arquitectónica definida para estos edificios.

El diseño formulado en 1776 por Luis Díez Navarro comprendía un patio de planta cuadrada rodeado de almacenes que tenía en su exterior el acceso, baños y cocina que daban hacia una huerta donde se hallaban amplias caballerizas. En la parte alta se ubicaban las viviendas para los ministros, contador y administrador.

La aduana de México también fue ampliada en la plazoleta de Santo Domingo adicionando una casa —en el diseño que efectuara Pedro de Arrieta en 1731— que perteneciera a la marquesa de Villamayor. La vinculación entre ambos patios fue resuelta con una extraordinaria escalera imperial y unificando el lenguaje externo del edificio.

Un caso de aduana «seca» lo constituyó el de Potosí, que así como otros de este tipo en Santa Fe, Córdoba o Jujuy se ubicaron en simples residencias.

La de Potosí va directamente unida al diseño del Banco de Rescate y Cajas Reales, expresando uno de los proyectos para reactivar la alicaída economía que venía deprimiendo una amplia región (de Cusco a Buenos Aires) y que había venido girando sobre la base de su antiguo poderío económico. Para ello se utilizarían instalaciones de la antigua Casa de la Moneda (1779) formando la aduana sobre la plaza, el banco hacia la calle de Carma y los almacenes de azogue al fondo, los dos conjuntos edilicios se formarían sobre dos patios sin corredores y en dos plantas con corrales al fondo y caballerizas adyacentes entre sí.



308. Panamá, Portobelo, aduana, 1630-1634

La integración con otros edificios aparece también en el caso de Bogotá donde la Aduana se encuentra adjunta a la Casa de Correos. En los propios soportales se ubica la estafeta postal, mientras en la planta baja se distribuyen los almacenes, caballerizas, administración y contaduría. La vivienda y salas principales se ubican en la planta alta.

La aduana de Campeche (México, 1789), fue realizada utilizando los antiguos cuerpos de Guardia y Almacenes de Pertrechos, debido a la carencia de espacios hábiles cercanos al muelle y a la inutilidad de las residencias particulares que se estudiaron para tal fin. El edificio proyectado comprendía un patio claustral y un medio patio, todos con arquerías y tendían a unificarse con la recova del Cabildo ubicado adyacentemente.

En Mérida de Yucatán (México, 1788) se optó por refuncionalizar para este fin el antiguo colegio de los jesuitas según el diseño del ingeniero Juan José de León, obra que se concluyó en 1794.

Como puede apreciarse las tipologías de las aduanas, van desde una utilización de edificios propios en los siglos XVI y XVII hasta tender a ser acoplados con otras oficinas públicas o ubicarse en edificios preexistentes adaptados para tal fin en el siglo XVIII.

EDIFICIOS PARA CAJAS REALES, CASAS DE MONEDA Y CONSULADOS

Este tipo de edificios estuvo también sujeto a la propia evolución del medio urbano en el cual se asentaba. Las cajas reales tuvieron así un gradiente de respuestas que va desde la simple ocupación de una casa de vivienda adaptada (Chucuito, Perú, siglo XVIII, su incorporación a edificios o la propuesta de edificios autónomos.

Durante el siglo XVI existieron, pero con carácter precario (por ejemplo en Cartagena de Indias eran de tablas), pero al adquirir importancia el movimiento portuario fue construido sobre proyecto del ingeniero Cristóbal de Roda en 1622 un edificio adosado a la muralla el cual daba directamente al muelle. La planta baja presentaba un cuerpo de guardia y almacenes con portales que se abrían a la plaza donde había «feria en tiempo de flota» la planta alta era ocupada por la contaduría, tesorería y otras oficinas. La disposición edilicia era quebrada siguiendo los condicionantes del trazado de la muralla.

En 1727 se hizo por el ingeniero Domingo Petrarca un proyecto para Reales Cajas en Buenos Aires con un diseño simple de bóveda de cañón corrido sobre planta rectangular que comprendía espacios destinados a sala de recibimiento, Secretaría, cuerpo de guardia, almacén de fardos y «cuarto para la plata». En 1729 se le adicionó una sala de armas. La característica esencial del edificio era —por su propia función— la búsqueda de seguridad, lo que se expresa en el planteo cerrado y las pequeñas ventanas con rejas que exhibe.

También esta tipología crece en complejidad en el tiempo como podemos constatar en el diseño que en 1774 realiza el arquitecto José Joaquín García de Torres para las Reales Cajas de Pachuca (México). Se trata de un edificio amplio de dos plantas con patio y gran escalera. Se accede por un zaguán flanqueado por dos entradas para cochera y en la planta baja se distribuyen la contaduría, vivienda de sala, bodegas de azogues, dependencias de servicios, caballerizas y los «cubos de necesarias» (sanitarios).

En la planta alta a la cual se accede por escalinata de dos rampas están las viviendas de los oficiales reales, su servidumbre y una serie de espacios, altamente innecesarios, para pasadizos, azotehuelas, corredores, etc.

En rigor, la superficie funcional estricta-

mente destinada al uso de las cajas reales no supera un tercio de la totalidad del edificio señalando la aproximación del tema a la idea de jerarquizar al funcionario de turno más que a lograr eficacia funcional.

La tendencia a incorporar las cajas reales a otros conjuntos de edificios burocráticos aparece también con claridad, como sucede en otras cuestiones. Las oficinas de la Real Hacienda se ubicarán así en el siglo XVIII en el Fuerte de Buenos Aires y en San Salvador en 1784 [309] se diseña un edificio conjunto para Caja Real, Casa Municipal, Aduana y Reales Rentas de Tabacos, compartiendo todos ellos una gran recova sobre la Plaza Mayor.

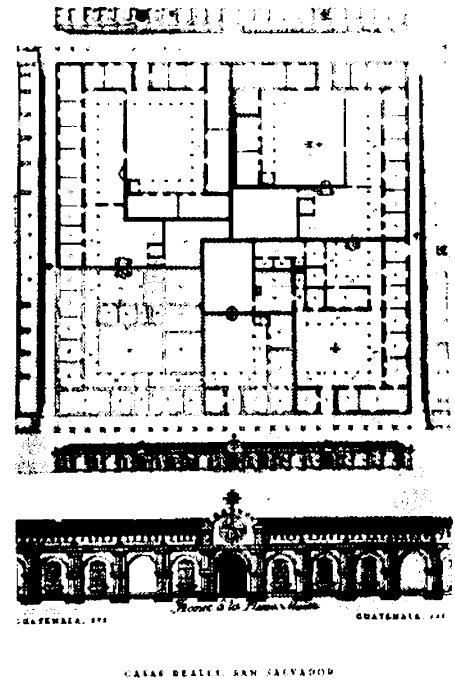
Como en otros casos, los edificios de los jesuitas expulsados en 1767 servirán para suplir las carencias presupuestarias del municipio y el real erario y así veremos que durante décadas el colegio de Corrientes (Argentina) albergó el Cabildo, Real Hacienda y Correos.

Sin duda que uno de los temas esenciales dentro de la arquitectura civil americana de los siglos XVI al XVIII ha sido el de las casas de moneda que nos ha dejado varios de los exponentes de mayor envergadura y calidad.

En 1620 se resolvió colocar casas de moneda en Cartagena, pero sólo una década más tarde puede concretarse por los alarifes locales una obra cuya estructura es bastante inorgánica. Presenta hacia el frente un zaguán flanqueado por la sala de la balanza y un despacho, sobre un patio trapezoidal se abren las oficinas del tesorero, talla, afinación, acuñación, la fundición de oro y plata, las hornazas y el ensaye con un corral posterior.

En Guatemala la Casa de la Moneda se instala en 1731 teniendo como modelo la de México de donde se traen los planos correspondientes —la obra fue comenzada en 1733 y se concluyó cinco años más tarde.

Uno de los elementos interesantes es la



309. El Salvador, San Salvador, Casas Reales. 1784.

existencia de un pasadizo perimetral interno que permite recorrer la totalidad del edificio como una especie de camino de ronda. Internamente se trata de un conjunto edilicio de carácter funcional muy trabado con solamente dos patios (de fundición y principal) que dan expansión a los espacios.

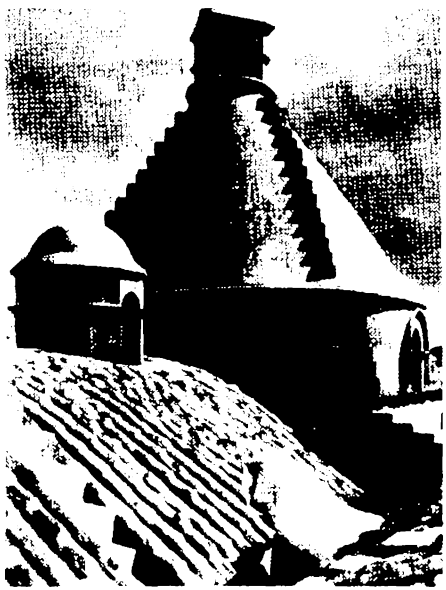
Es clara aquí la tendencia utilitaria en la adecuación de las soluciones volumétricas y y el esquema compositivo está supeditado al circuito de producción sin concesiones de búsqueda estéticistas o a espacios superfluos como se detecta en otras obras públicas.

Un planteo más denso y confuso presenta el diseño de la Casa de la Moneda de Bogotá

(1754) que incluye las viviendas del intendente y el fiel ensayador. De todos modos la estructura de un pasillo prolongado que vincula las distintas áreas de trabajo también está presente. La parte superior del edificio está ocupada por vivienda, contaduría, tesorería y escribanía.

Una de las obras cumbres de la arquitectura civil sudamericana fue sin duda la Real Casa de Moneda de Potosí. Desde los últimos años del siglo XVI exhibía un edificio destinado a tal fin, que sin embargo ya en el siglo XVIII resultaba anticuado.

En 1751 se había adquirido para la acuñación de moneda maquinaria nueva que obligaba a dar respuesta edilicia adecuada y se dispuso elegir un emplazamiento dentro de la ciudad, lo que fue bastante dificultoso por la densa trama de la misma y su traza irregular. Finalmente se decidió ocupar la plazoleta del Gato (Ccatu) que servía de mercado indígena, pues en el solar de la antigua Casa de la Moneda en la plaza del Regocijo no había capacidad suficiente y requería adquirir nuevas casas adicionales y cerrar una calle.



310. Bolivia, Potosí, Casa de la Moneda. 1755-1785

En 1755 llegó a Potosí Salvador Villa que había actuado de arquitecto en las obras de las casas de moneda de México y Lima. La dimensión que tendría la obra comprendía dos manzanas y su realización exigió modificar la técnica habitual de adobe, realizando los nuevos exteriores de cal y canto, arcos y bóvedas de ladrillo, entre ellas la notable cúpula de la sala de fundición [310].

Luego de largos pleitos la obra comenzó en 1759 y la dirigió Villa hasta su muerte un lustro después y fue concluida por diversos maestros, incluyendo el aporte del ingeniero militar Antonio Aymerich y Villajuana.

El diseño, de notable calidad, presenta la nueva imagen de elementos arquitectónicos trabados, aunque el sistema organizativo es más nítido. La parte anterior del edificio estructura en tres patios las zonas de residencia y tareas del intendente, contador, ensayador y tesorero y hacia atrás en torno a un gran patio y en su prolongación en pasadizo se forman las oficinas y talleres con las salas de fundición al fondo del terreno.

El patio, como es habitual en Potosí, carece de galería, pero presenta balcones madereros que vinculan las habitaciones de las residencias en la planta alta. La idea de masa que predomina en toda la construcción se ve únicamente alterada por la presencia de una exótica portada clasicista, ajena al vocabulario del barroco «mestizo» que por entonces se expresaba en la Villa Imperial.

Con un léxico neoclásico acabado se proyectó en 1799 por el ingeniero militar Miguel Constanzó la Casa de Ensayo para el Real de Minas de Zacatecas, ubicada a espaldas

de las Cajas Reales. La estructura plantea una solución típica en los diseños académicos de doble patio separados por el volumen de la caja de escaleras.

El programa del edificio era breve, centrado en el proceso de ensayo y de acuñación, así como en los depósitos para los hornillos, baños, herramientas, ciscos, barreduras y la fundición. La planta alta estaba ocupada por el alojamiento del ensayador.

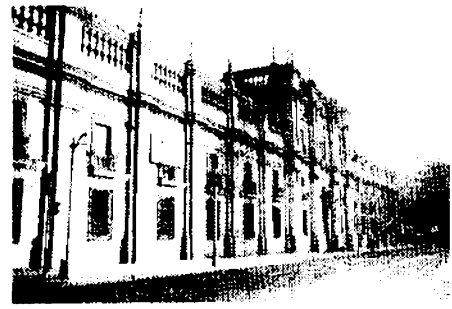
Sin duda la otra obra que señala un jalón memorable es la Casa de la Moneda de Santiago de Chile cuyo programa arquitectónico supera en escala a cuanto se había hecho entonces en el cono sur americano por obra de la administración española.

La Casa de la Moneda constituía a la vez la conjunción de diversos programas como las vastas áreas residenciales destinadas a albergar a multitud de funcionarios, sus oficios y despachos, los talleres y depósitos, las fundiciones, bodegas, ensayos y hasta enfermería y una excepcional capilla [311].

Para esta obra vino de España el italiano Joaquín Toesca y Ricci, alumno dilecto de Sabatini quien dirigía las obras reales en Madrid. Su diseño guarda todos los requisitos de la simetría compositva de la academia, pero además tuvo la virtud de ser tan realista que entrenando las capacidades profesionales y tecnológicas del medio pudo ser llevada a la práctica.

La capacidad de trabajo y dirección de Toesca fue tal que realizó 372 planos de plantas, plantillas de detalles y perfiles o cortes, así como extensos escritos que documentaban la obra y sus ideas. La obra fue la cantera de aprendizaje para técnicos y artesanos de todo Chile, y los materiales locales se complementaron con envíos de herrería y forja de España.

El sentido de grandilocuencia del edificio se expresa en su majestuosidad, en la severidad de líneas que sin embargo es capaz de permitirse las licencias de un gran cornisamento o el remate de balaustres gigantes que atiende a su presentación escenográfica en el medio urbano.



311. Chile, Santiago, Real Casa de la Moneda. 1780-1799

FÁBRICAS Y OTROS EDIFICIOS URBANOS

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII la política de fomento productivo e industrial de los Borbones y particularmente de Carlos III fue motivando la instalación de algunos establecimientos de transformación de materias primas en América.

Si bien no fueron significativos cuantitativamente, sí lo fueron cualitativamente pues abrieron nuevas perspectivas temáticas a la arquitectura americana.

En un comienzo vuelve a darse la estructura de integración de estos edificios en contextos de otras obras de gobierno, lo que impide dilucidar con claridad la existencia de tipologías autónomas. Un ejemplo claro de este sentido es el de la Dirección de Tabaco de Buenos Aires [312] que tiene incorporados dos grandes salones destinados a la fábrica de tabacos junto a patios amplios y zonas de fabricar «picadura de tabaco». Sin embargo, aun sumando las áreas de almacenamiento, el conjunto de la superficie que ocu-

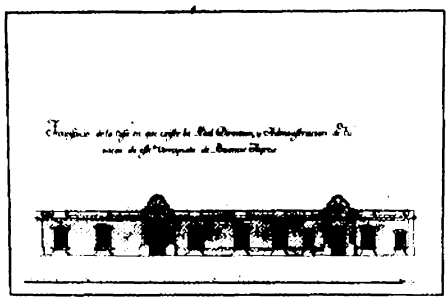
paban las oficinas y la residencia del Director de la Real Factoría superaban ampliamente el área productiva.

Este edificio tuvo la peculiaridad de ser realizado por el constructor, escultor y empresario Isidro Lorea para arrendarlo a la Real Factoría. Concluido en 1781, fue adquirido un lustro más tarde a su propietario quien había realizado en él dos notables portadas rococó.

Se conoce un interesante plano de la fábrica de aguardiente de Santa Marta (Colombia) levantado con ocasión de las necesarias reparaciones al edificio. El esquema organizativo parte de un gran patio rectangular rodeado de galerías con oficinas y depósitos perimetrales. Al fondo estaba el almacén de leños y las ramadas de la noria y el saque y sobre uno de los costados los hornillos y alambiques.

Una compleja serie de albercas para guarapos y mostos conectadas por una cañería subterránea y canales, así como los depósitos para mieles y licores completaban la instalación de la fábrica que documentara en 1792 Domingo Caicedo.

Dos edificios de gran complejidad y largo aliento fueron construidos en la última década del siglo XVIII para las Reales Fábricas de Tabaco en México y Lima.



312. Argentina, Buenos Aires, Real Factoría de Tabacos. 1781

Los diseños de la fábrica mexicana conocida como la Ciudadela fueron realizadas en 1792 por el arquitecto Antonio González Velásquez, de la Real Academia de San Carlos de México y modificados parcialmente en la Academia de San Fernando en Madrid. La obra, de azarosa construcción, se concluyó en 1807 concretando la efectiva concentración monopólica del tabaco decretada cuarenta años después.

La obra, de gran envergadura, fue cimentada sobre bóvedas para evitar la humedad; éstas fueron realizadas por el ingeniero Constanzó probablemente de acuerdo con técnicas de fortificación. El diseño arquitectónico fue también aquí organizado sobre la base de patios, integrados en un cuadro virtual con patio en cruz y un volumen central para el cernidor. En el área de acceso se situaron las oficinas de tesorería y contaduría y los almacenes y hacia atrás los patios de labores de hombres y mujeres.

Las salas de labores comprendían fábricas de cigarros y puros, tabaco picado, sellos, encajonado y costelería, etc. Del cernidor se podía salir a los contrapatios adyacentes que servían para asolear el tabaco.

Aunque el esquema funcional es similar al de la famosa Real Fábrica de Tabacos de Sevilla diseñada por Diego Bordick (1728) el esquema de la Ciudadela mexicana es más claro. De todos modos ambos tienden a un planteo simétrico, aunque la obra sevillana tiene foso y murallas.

Por su parte la Real Fábrica de Tabaco de Lima tenía su origen en un pequeño estanco formado en 1752 en una residencia particular, de allí se decidió su traslado ocupando la antigua chacarilla de San Bernardo que poseían los expulsados jesuitas.

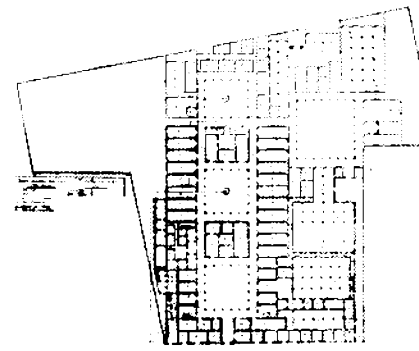
Quizás las construcciones existentes condicionaron el trazado, más lo cierto es que el partido arquitectónico es distinto del sevillano y el mexicano. La idea rectora fue

crear un doble sistema en paralelo estructurado sobre patios [313]. Sobre el eje de acceso se articulan tres patios sucesivos que califican las construcciones: principal, almacenes y administración. El otro sistema aparece estructurado por las grandes superficies cubiertas del «laboratorio de cigarros» y los «salones de labor» que cubrían las demandas del «cernidor» mexicano. Un patio mayor destinado a la «fábrica de cigarros» debería cumplir las funciones de los patios de asoleo y al fondo un gran salon de labor «para los pureros» diferenciaba jerárquicamente las tareas. Los accesos también estaban separados, el principal para las áreas de administración con otra lateral para cocheras y en el otro extremo de la composición el acceso independiente, con un largo pasillo para la fábrica.

Otra tipología interesante que tuvo su desarrollo hacia fin del siglo XVIII es la de las recovas para comercio. En realidad este tipo de edificio recuperaba las antiguas calidades de los soportales o galerías que deberían rodear las plazas, pero su omisión en algunos casos o el crecimiento del volumen comercial en otros llevaron a estas respuestas.

En Valparaíso, Chile, el Gobernador interino José Salvador realizó en 1786 una recova de 78 varas para instalar en ella la pescadería y la carnicería, además de cuartos para verduleros y fruteros. Se trataba de un conjunto simple de habitaciones con corredor en arquería que repetía el esquema de las «tiendas». Este sentido de las «tiendas» o cajones sin recova aparece en las propuestas para Guayaquil (Ecuador) de Ramón García de León y Pizarro, en Guatemala (diseño de Bernasconi) o en la Plaza Mayor de Caracas (Venezuela) cuyos portales fueron construidos en 1755. Por el contrario en Buenos Aires y Montevideo se opta por la recova aunque con mayor envergadura que la planteada en Valparaíso.

La recova concretada en Buenos Aires a comienzos del siglo XIX tenía dos amplios cuerpos unidos por un gran arco, y su ubicación a la vez fragmentaba en dos la plaza mayor definiendo el ámbito de prolongación del Fuerte y el área específica de la plaza cívico-religiosa junto al cabildo y catedral.



313. Perú. Lima. Real Fábrica de Tabacos. 1770

Otro tipo de edificio destinado a actividades económicas y que merece recordarse es el de la Compañía Guipuzcoana ubicado en La Guaira (Venezuela) para centralizar la importante actividad portuaria que se desarrolló en Caracas en la segunda mitad del siglo XVIII.

A su vez el Real Consulado de Buenos Aires constituyó —desde el campo del Estado - otro elemento renovador de las actividades que la creación del virreinato del Río de la Plata en 1776 había acelerado en la capital. Su edificio concluido ya avanzado el siglo XIX y que luego se destinara a funciones bancarias marca la presencia del neoclasicismo tardío.

CASAS DE EXPÓSITOS Y BENEFICENCIA

La acción de la ilustración borbónica tendió en el siglo XVIII a generar respuestas a diversos problemas sociales y culturales,

secularizando tareas que habitualmente habían estado a cargo de la Iglesia.

Un primer ejemplo de este tipo de edificio, de la etapa de control eclesial, lo podemos ubicar en el Casa Cuna de La Habana, originado en el proyecto, frustrado de 1697 de crear un monasterio de carmelitas. Denegada la autorización, las monjas estaban con todo en La Habana y se instalaron junto a la iglesia del Cristo del Buen Viaje.

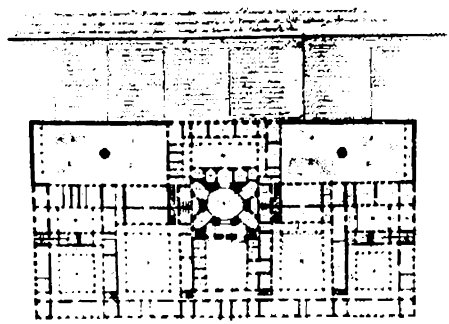
La Casa de Niños Expósitos se convirtió de esta manera en convento, pero se trasladó un lustro más tarde en 1710 a una casa en la Plaza Nueva adecuada para tal fin. Se colocó una capilla bajo la advocación de San José junto a la portería y en torno a un patio donde se distribuyeron la «sala para partos secretos», lavaderos, cocina, comedor, el dormitorio de las amas, las cunas, y la sala del capellán. Hacia la plaza había tiendas «accesorias» cuya rentas sostenían económicamente la Casa Cuna.

Sobre la base de los donativos realizados en 1759 por el marqués de Monte Pío se construyó en Santiago de Chile por la la Real Hacienda una Casa de Expósitos y asilo. El diseño era simétrico para dividir el hospicio según el sexo con la capilla central que tenía otra capilla perpendicular con reja hacia el patio de las mujeres.

Cada cuerpo se estructuraba en torno a tres patios, el principal rodeado de oficinas, salas de pobres, recogidos y amas, el de servicio con pozo, lavadero, cocina y refectorio, y el patio de oficinas con despensas, depósitos y almacenes. Se reservaban las habitaciones esquineras a la calle para tiendas con la puerta geminada según era habitual en la región.

En Buenos Aires el virrey Vértiz fundó en 1779, por iniciativa del síndico de la ciudad Marcos José de Riglos, la Casa de Expósitos destinando para tal fin la Casa de Ejercicios para mujeres y la renta de diversas viviendas. La casa fue atendida a partir de 1784 por la Hermandad de la Caridad y se adquirió una residencia mayor tras el convento de San Francisco para la misma.

Un último ejemplo sumamente interesante es el proyecto para Casa de Misericordia de Montevideo que se proyecta en 1809 para albergar a los huérfanos y víctimas de las invasiones inglesas. El diseño de Tomás Toribio responde claramente a las disposiciones de las academias, con eje de simetría, capilla de planta central con oratorios radiales, estructuración en torno a patios y huertas al fondo del conjunto. Las separaciones de hombres y mujeres, la localización autóctona de niños huérfanos y desamparados demuestra la preocupación funcional de este proyecto que por su magnitud ambiciosa y las circunstancias políticas que pronto viviría la ciudad, no logra plasmarse concretamente.



314. Uruguay, Montevideo. Proyecto de Casa de Misericordia, arquitecto Tomás Toribio. 1809

ARQUITECTURA PARA EL ESPARCIMIENTO: PLAZAS DE TOROS, REÑIDEROS, TEATROS, PASEOS

Las antiguas plazas de regocijos fueron los escenarios naturales para la recreación urbana, superponiendo así sus funciones a

las propias del mercado, paradas cívico-militares, o procesiones religiosas.

En algunas ciudades la Plaza del Regocijo aparecía diferenciada de la Plaza Mayor (Cusco, Potosí), pero en la mayoría coincidía con ella. La plaza se acomodaba para las fiestas mediante el uso de una arquitectura efímera de palcos, plataformas, accesos, etc., tal como puede verse en el dibujo de la plaza del Panamá preparada para una corrida de toros.

Este sistema era el tradicional en España, donde aún plazas como la de Chinchón se estructuran con tal fin u otras como la de Tembleque o Tarazona han sido edificadas atendiendo a este criterio para utilizar los balcones y galerías de las casas. El alquiler de los balcones sobre la plaza era una de las rentas más importantes que podían ofrecer las casas en tiempo de fiesta y su uso solía estipularse en los contratos de arrendamiento. Ya avanzado el siglo XVIII, el crecimiento de la población llevó a la realización específica de plaza de toros en los principales núcleos urbanos.

En Buenos Aires, como en otras ciudades americanas las corridas de toros eran frecuentes desde el siglo XVI, utilizándose para tal fin una estructura precaria de madera. En 1790 el carpintero Raimundo Mariño propuso a las autoridades construir una plaza de toros en Montserrat un poco en la periferia de la ciudad. Ello unido al carácter marginal social de la zona, llevó al traslado a la zona del Retiro sobre el proyecto de Martín Boneo y que fuera el «más famoso monumento» de la capital del virreinato.

La plaza de Montserrat era de madera y estaba formada por un octógono con el pasillo de distribución de palcos y gradas en la parte superior. El palco del virrey ocupaba tres cuerpos y como los demás tenía curiosos arcos polilobulados. La plaza del Retiro era también octogonal, interior y exteriormente, aunque el ruedo era circular. Estaba construida con cal y ladrillo con alta galería abierta con ventanas de corte «ojival y morisco», coronadas a la vez con perillones y vasos de terracota.

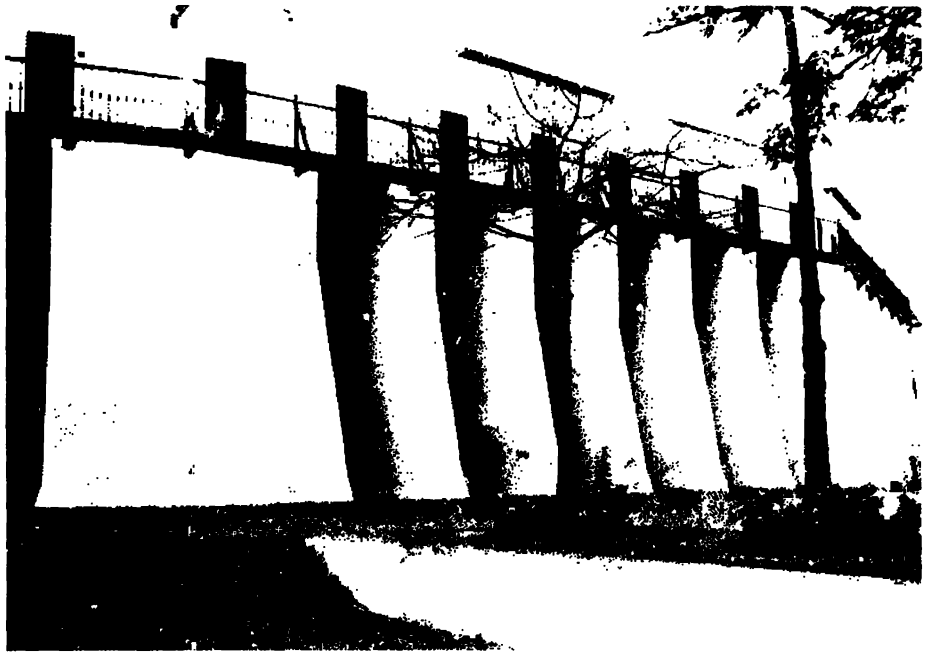
Este lenguaje popular, realzado por el encalado de la parte inferior de la plaza y el ladrillo visto del cuerpo superior contrasta notoriamente con las formas de expresión neoclásicas que adquiere la arquitectura efímera de la plaza de toros del Real de los Catorce (México, 1791) con ocasión de las fiestas. Las obras fueron donadas por el genovés Jorge Parrodi quien terraplenó la plaza y formó un octógono de madera con un gran arco triunfal de cinco varas y remate de pináculos con la ubicación de las estatuas alegóricas de la religión cristiana, la Prudencia, la América, el Real de los Catorce, la Religión del Rey, la Fortaleza, la Justicia, la Providencia, La Fama y los Blasones Reales.

En Lima las fiestas de toros comenzaron hacia 1540 en la Plaza Mayor, pero la construcción de un edificio específico se debió el virrey Amat quien lo instaló en el barrio del Rimac «en sitio defendido de importunos vientos». Lo edificó por concesión acordada, Agustín Hipólito de Landaburu, con la condición de que no se hiciera otro en un siglo y se inauguró en 1768 [315].

Su trazado original fue tan notable que en su momento fue considerada de las grandes del mundo. Lo interesante de su construcción radica en el sistema de gruesos contrafuertes de adobe que sostienen las graderías. La plaza fue reconstruida en 1863 y continua actualmente en uso.

En México, la plaza de toros se estaba construyendo en 1788 en la plaza de las Vizcaínas, pero el virrey Flores ordenó la suspensión de estas obras y su traslado a la de San Pablo donde se concretó finalmente con ruedo circular que fuera luego ampliado en el siglo XIX.

El reñidero de gallos de México se había formado en una vivienda arrendada hacia mediados del siglo XVIII y en 1793 se propone



3.5. Perú, Lima, plaza de toros de Acho. Siglo XVIII

rehacerlo sobre planos de Ignacio Castera [316]. El planteo del edificio es interesante ya que ocupa un terreno amplio con frente a dos calles, una para el acceso y otra destinada a tiendas «accesorias» para renta. Dos cuerpos de edificios definen los límites: sobre el nivel de la calle las oficinas de cobradores, administración y guardia, hacia atrás las jaulas y servicios. El centro del gran canchón está ocupado por la plaza de gallos, octogonal, con circulación externa y graderías.

Otro interesante diseño es el que presenta en Buenos Aires en 1763 Manuel Melián, ubicado en una casa de dos pisos con fachada «falsa» aventanada que en realidad encierra únicamente el reñidero de madera con planta circular. Sobre la misma puerta de acceso salía la escalera que habilitaba el acceso a palcos y gradillas. También circular era el reñidero existente en Córdoba en el siglo XVIII.

Los teatros fueron también desde un principio instalados en casas adaptadas a tal fin, tal como sucedía con los «corrales» como el de Almagro en España.

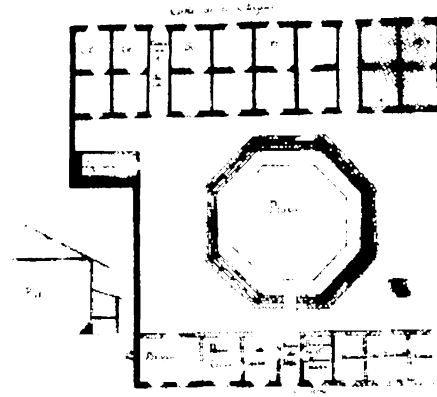
En Cusco se instaló un «Corral de Comedias» en el siglo XVII habilitando a tal efecto el patio de una casa. En general las casas de comedias existieron en todas las ciudades importantes, pero su transformación en teatros comenzó en la segunda mitad del siglo XVIII como consecuencia de la mayor densificación y complejidad urbana.

Una obra importante de fines del siglo XVIII fue el teatro de Puebla de los Ángeles México cuyo exterior recuerda la arquitectura residencial [317].

Conocemos un proyecto de teatro realizado en 1804 para la ciudad de Buenos Aires, que parte del análisis de los problemas estructurales existentes en la antigua casa de comedias ubicada desde 1783 en la ranchería jesuítica donde parecía ceder la estructura de madera que soportaba la linterna según un informe de Santiago Ávila, que era controvertido por Isidro Lorea. Otros dos proyectos presentan una solución de sala rectangular y profundo escenario y estudio para adecuar dicha sala. Los proyectos nuevos sin embargo, no fueron aprobados por la Real Academia, que comisionó a Antonio Aguado para que formulara otros nuevos desde España.

Los paseos también fueron producto de las modificaciones de hábitos de vida del siglo XVIII, así como la creación de parques e incluso jardines botánicos como el de México.

Éste se intentó instalar primero en el huerto del antiguo colegio jesuítico de San Pedro y San Pablo pero ello no pudo concretarse por la asignación del edificio al seminario de indios. Finalmente se optó por el potrero de Atlampa cerca del paseo Bucareli y la arquería de Salto de Agua. En 1788 se comenzaron los planos, decidiéndose en principio adquirir la casa que tenía en construcción el arquitecto Ignacio Castera para las oficinas, posteriormente los altos costos de los invernaderos, aulas y herbarios paralizaron el proyecto hasta que en 1790 el ingeniero Constanzó aconsejó su ubicación en Chapultepec donde las diversas alturas del cerro permitían escalonar los cultivos de plantas. De los proyectos que nos han quedado de la casa para el catedrático de botánica 1789 podemos deducir el alto grado de utopía del proyecto que comprendía a la vez vastas áreas de estan-



316. México, reñidero de gallos, 1795



317. México, Puebla, teatro. Siglo XVIII



318. Perú, Lima, Paseo de las Aguas. Siglo XVIII

ques, acequias y jardines rodeados de construcciones específicas.

El paseo Bucareli se formó en México en 1778 cercano al tribunal de la Acordada y a la posterior plaza de toros, pero antes existía ya el paseo de la Alameda que se había formado en 1592 por propuesta del virrey Velasco.

El paraje dispuesto para la Alameda era el de antiguo tianguez de San Hipólito, que se cercó, instalándose fuentes. A mediados del siglo XVIII el paseo tenía más de 4000 álamos y sauces, así como cinco fuentes y era el lugar de paseo obligado hasta que a mediados del siglo XIX perdió casi la totalidad de la forestación.

En Lima, el recreo de los paseos fue también impulsado por el virrey Amat. La formación del paseo de Aguas [318] quedó concluida en 1776 con un gran estanque junto a un acueducto que traería las aguas del río Rimac para lanzarlas en cascada. Se tomó como modelo un juego de aguas existentes en Narbona, lo que ratifica la actitud afrancesada del catalán virrey Amat.

La Alameda de los Descalzos existía por su parte desde comienzos del siglo XVII, pero Amat hizo en él mejoras sustanciales que fueron luego complementadas en 1856 por el mariscal Castilla.

El paseo de Ayacucho diseñado en 1806 presenta la idea de un espacio cerrado y forestado por amplia calzada que señala los cambios de gusto y la necesidad de crear ámbitos específicos para el ocio dentro de la estructura urbana.

EQUIPAMIENTOS E INFRAESTRUCTURA

Entre las múltiples obras de infraestructura que debieran encarar los españoles en América para complementar las calzadas y caminos que aztecas e incas habían estructurado para vertebrar sus imperios, los puentes y acueductos constituyen hitos de importancia.

Con sabiduría no se habrá de desdeñar ni la tecnología ni la experiencia nativa en cuanto a las respuestas eficaces para salvar distancias o recurrir a los materiales que brinda el entorno. Así veremos oroyas, puentes colgantes de crines y sogas, que reemplazan a las antiguas obras manteniendo similar carácter. Desde temprano a la vez, tal como lo encontramos en el puente del Rimac en Lima, los artesanos y maestros de obras comienzan a desarrollar su tecnología en piedra y ladrillo que no habrá de sufrir grandes modificaciones durante los siglos XVII y XVIII.

Los diseños de puentes son bastante aproximados a los que desarrollara Palladio en su tratado, resueltos con arcos de medio punto sobre pilares facetados en rombo que tienden a cortar el ímpetu de la corriente. Los terraplenes estaban enfatizados por un pináculo o monolito en los accesos y hacia el centro del puente se erigía una cruz o monumento recordatorio tal como puede verse en el diseño de puente para el río Bogotá (1640).

En otras obras de mayor envergadura como en el puente de cal y canto sobre el río Mapocho en Santiago de Chile, realizado en 1767 utilizando como mano de obra a presidiarios, los pilares semejaban torreones y posteriormente se adicionaron sobre ellos unas casuchas que le daban un aspecto de puente fortificado. La obra concluida hacia 1782 tenía más de 200 metros de largo con 11 arcos de casi 10 metros de altura.

Esta tipología de puentes de piedra con pilares en punta de diamante la podemos



319. Perú, Abancay (Apurimac), puente de Pachachaca. Siglo XVIII

encontrar en los diseños para el Desaguadero (Mendoza, 1787), en el puente sobre el Pongora (Perú, 1805) y con variaciones de tamaño y calidad en su calzada en el puente de Común de Bogotá diseñado por el ingeniero militar Domingo Esquiaqui a fines del siglo XVIII. Otro tipo de puente con calzada rellena y gran pendiente con arco mayor lo encontramos en el río Guatatas cerca de Ayacucho (Perú, 1805) o en las tipologías que en época de Carlos III se adaptaron para puentes altos de un solo ojo, como el Pachachaca (Abancay, Perú) o el de Paucartambo (Cusco, Perú) [319].

Un notable puente semifijo fue realizado en el camino de Trujillo (Perú) sobre el río Santa, con estribos arriostrados en los extremos y una barca sumergida que servía de apoyo central. Las luces estaban resueltas con catenarias de cables de 14 pulgadas ubicados en el piso del puente. Los puentes de madera también fueron frecuentes [320]. En 1788 el ingeniero Saa y Faría diseñó uno de urunday, lapacho y vivaró para el Riachuelo de Buenos Aires, y Serra Canals había construido otros dos del mismo tipo en el Desaguadero hacia 1800.

Otro tipo de obras singulares fueron los acueductos y acequias que en todo el terri-



320. Colombia, Mongui, puente de madera. Siglo XVIII



321. México, acueducto de El Sitio. Siglo XVI

torio americano desde el siglo XVI los españoles pusieron en práctica, para resolver los problemas de abasto de agua y evitar los desbordamientos de torrentes y arroyos que amenazaban muchas de las ciudades.

Entre ellos el acueducto de Otumba comenzado en 1533 por fray Francisco de Tembleque tenía una extensión de 15 leguas que incluían tres puentes, uno de ellos con 67 arcos. También es interesante recordar el acueducto de Santa Teresa en Río de Janeiro, el de Popayán en Colombia, el del Sitio y el de Valladolid de Michoacán (Morelia) que inclusive dobla para insertarse en la trama urbana [321].

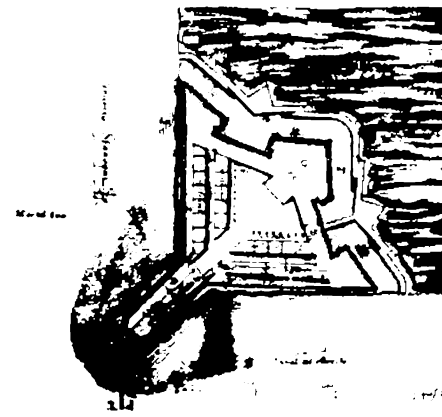
CAPÍTULO 13

LA ARQUITECTURA MILITAR EN IBEROAMÉRICA

Como bien señala Segre este capítulo de la historia de la arquitectura suele ser marginado por las dificultades de su encuadramiento en categorías estéticas. Hacia comienzos del siglo XVI el desarrollo de la arquitectura militar aparecía claramente marcado por la evolución de los sistemas de artillería y la definición del estudio de las fortificaciones abaluartadas, más que por las preocupaciones expresivas. La iniciativa de Juan de Herrera de formar una Academia de Arquitectura civil y militar en Madrid de 1583 en la que se incluía a Tiburcio Spanoqui y Cristóbal de Rojas señala la necesidad de incorporar la teoría en el desarrollo predominantemente empírico que había tenido hasta dicho momento.

El italiano Spanoqui, experto en fortificaciones y de destacada actuación en la guerra contra los turcos, fue cedido al Rey de España por Marco Aurelio Colonna después de diseñar las plazas de Agrigento, Tarento y Brindisi. Como superintendente de fortificaciones de España e ingeniero mayor de los Reales Ejércitos, Spanoqui atenderá los diseños necesarios para la defensa continental americana incluyendo sus conocidos proyectos para fortificar el estrecho de Magallanes en el extremo sur [322]. Spanoqui conformó con Bautista Antonelli y Cristóbal de Rojas el conjunto inicial de una escuela de fortificación del XVI y primera mitad del XVII que bajo la influencia de la experiencia italiana concretará obras singulares en todo el contorno del continente.

Es en esta arquitectura donde la teoría y experiencia europea tienen una aplicación más rígida quedando lo americano reducido a los condicionantes primarios del emplazamiento y la disponibilidad de recursos, materiales, tecnología y mano de obra. Sin embargo, las fortificaciones americanas constituyen la parte estática de un sistema donde lo dinámico es la flota comercial con su flujo circulatorio y ello es diferente del esquema europeo. La directa vinculación entre los problemas urbanos, arquitectónicos y sus fortificaciones pueden rastrearse en la trayectoria de Cristóbal de Rojas quien colaboró en las obras del Escorial con Herrera, fortificó la plaza de Cádiz, realizó diseños para América, estuvo destinado (sin llegar) al fuerte de Buenos Aires y editó el primer tratado de arquitectura militar en castellano en 1598.



322. Argentina, Chile, estrecho de Magallanes. Proyecto de fortificación de Tiburcio Spanoqui. Siglo XVI

El problema de la defensa continental de América está directamente vinculado en un

principio a la amenaza de la piratería y luego al crecimiento de las potencias marítimas de Inglaterra y luego de Holanda, que organizaron el curso para apoderarse de las ingentes riquezas que extraía España de sus colonias americanas.

Esta realidad llevó al principal ejercicio, de la arquitectura militar de las zonas costeras, en la defensa de los puertos y ciudades de escala o concentración que abordaba la flota real. Paralelamente hay todo un desarrollo de la arquitectura militar para el control y avance de las fronteras internas, en el dominio territorial frente al indígena o en los conflictos fronterizos frente a otras potencias colonizadoras (fundamentalmente en Portugal en el siglo XVIII). Esta arquitectura suele tener características más flexibles, más próximas a veces a la arquitectura «de campaña» que a la permanente, dadas sobre todas las condiciones de movilidad de las fronteras.

La formación de las técnicas con que se hicieron las formaciones costeras suele ser como se ha dicho italiana y flamenca (egresados de la Escuela Sebastián Fernández de Medrano en Flandes a fines del siglo XVII) y luego, por la presencia teórica de Vauban (1633-1707), se encontrarán franceses e incluso irlandeses.

A comienzos del siglo XVIII la estructuración del Real Cuerpo de Ingenieros y la Academia en Barcelona formados por Próspero Verboom posibilitará cubrir sistemáticamente los requerimientos defensivos de la frontera española en Europa y América. Para este momento, la idea de las defensas articuladas del Vauban había superado el planteo estático de la fortificación autosuficiente. La Arquitectura militar debe en síntesis ser valorada como expresión de una transculturación directa, de obras con nítido predominio de lo funcional sobre lo ornamental y donde las preocupaciones de ordenamiento morfológico nacen de los estudios técnicos.

LAS FORTIFICACIONES MEXICANAS

Como bien señala Calderón Quijano, la importancia de la defensa del virreinato de Nueva España que señala el extremo septentrional del dominio español en América proviene de su carácter de límite y confín con las otras potencias europeas (Francia e Inglaterra), de la capacidad de vertebración del aparato administrativo español en la región antillana y de la propia riqueza que desarrolló en su interior.

Las tres áreas de necesaria defensa estuvieron señaladas por las costas del golfo de México, blanco predilecto de los corsarios y los ingleses; luego la península del Yucatán cuya extensión y riquezas forestales constituyeron un atractivo particular para los piratas que hicieron de ella base de operaciones para atacar las islas del Caribe.

El último frente defensivo fue el del océano Pacífico, que, a pesar de su extensión, por su ubicación geográfica sufría menos riesgos.

El sistema defensivo estructurado por los mexicanos incluía sobre el golfo de México los baluartes de San Juan de Ullúa, que protegía a la ciudad de Veracruz, fundada por Hernán Cortés, cuya defensa se complementaría con los recintos amurallados y baterías de la ciudad y, ya en el siglo XVIII, con el fuerte de San Carlos de Perote en el frente de tierra. Se trata, pues, de un sistema de fortificaciones complejo y complementario cuya construcción se desgrana a través de más de dos siglos en función de los propios avatares de la defensa de la ciudad, que sufrió dos ataques muy duros bajo los expedicionarios de Hawkins (1568) y Lorencillo (1683).

San Juan de Ullúa constituía la pieza clave del engranaje y fue el último enclave español cuando las luchas de la independencia, tal cual sucedería con Rodil en las fortificaciones del Callao peruano. Más ale-

jada del servicio vital de la capital virreinal, la península del Yucatán y su puerto Campeche fueron blancos predilectos de las expediciones de piratas cuya base de operaciones eran las posiciones inglesas en Jamaica.

En el siglo XVII Campeche tuvo definido con claridad un recinto amurallado que protegiera su expansión comercial y la incipiente industria de los astilleros y carenas de navíos. El recinto se prolongaba en el sistema defensivo, articulado con baterías y baluartes a lo largo de la costa.

Para evitar el saqueo forestal, fuente de riqueza esencial de la península, se decide fortificar puertos de embarque junto a riberas de ríos o lagunas que constituyeron los puntos de entrada de las picadas y las playas de concentración. Surgirán así posteriormente, en el siglo XVIII, los fuertes de la Isla del Carmen en Términos y el de San Felipe de Bacalar en la laguna que con todo no pudo impedir la ocupación territorial que efectúan los británicos.

En la propia ciudad de Mérida del Yucatán se realizó una ciudadela, recinto fortificado destinado a guardar los caudales y dotar de asilo a la guarnición y funcionarios en caso de la caída de la ciudad. Este tipo de fortificaciones fueron frecuentes en el siglo XVIII y en España hay excelentes ejemplos como la de Jaca en Aragón.

En el frente del Pacífico la fortificación más importante es la de Acapulco, punto de escala del Galeón de Manila y por ello codiciada presa de los bucaneros. Desde comienzos del XVII hasta su destrucción a fines del XVIII por un sismo el elemento defensivo clave fue el castillo de San Diego, que se reconstruyó tardíamente.

Las alternativas de los diseños mexicanos son variados, como los del resto del territorio americano y constituyen una muestra de solución pragmática entre el desarrollo teórico, la propuesta geometrista y la realidad topográfica del emplazamiento.

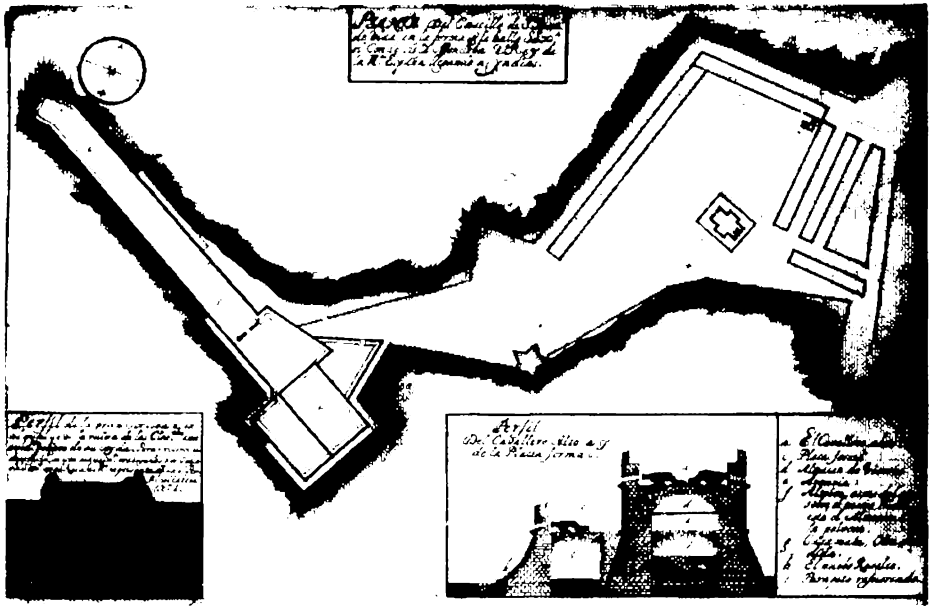
Un ejemplo clave es San Juan de Ullúa [323] que forma sobre la línea de costa de la Isla frente a Veracruz como un paralelogramo irregular, con baluartes diferentes, una cortina prolongada, torres, bóveda, reductos y revellín. Ya en 1550 Bautista Antonelli propuso ampliaciones para evitar la reiteración de los sucesos protagonizados por Hawkins en 1568, pero el castillo de Ullúa estuvo en permanente renovación y ampliación hasta fines del siglo XVIII y seguía constituyendo la defensa esencial de Veracruz en el momento de guerra con los ingleses en 1779.

Veracruz —como La Habana constituía un punto clave de los embarques españoles en el XVIII y la definición de sus defensas había también evolucionado en atención al crecimiento de la ciudad, cuyo recinto se mantuvo amurallado hasta 1860.

Un diseño realizado también prácticamente sin interrupciones durante un lustro fue el de San Carlos de Perote, realizado por el ingeniero Santiesteban en 1770. Se trataba de una plaza cuadrada con bastante resguardo, rodeada de foso, y construida sobre bóvedas. Sus edificios centrales son muy altos respecto de la altura de las costas y su ubicación en zona baja le daba sin embargo cierta debilidad. Con un diseño similar aunque con un tamaño más reducido se realizará el fuerte de San Felipe de Boca cuyo primer asentamiento se definirá en 1727 por el Mariscal Antonio de Figueroa y Silva.

De estructura similar a las fortificaciones de campaña puede considerarse el fuerte de Términos, conformado por una estacada que definía un recinto cuadrado. A pesar de ello existieron en el siglo XVIII diseños para realizarlo con modelos similares a los de Bacalar (Gaspar de Couselle, 1758) o un notable proyecto pentagonal de Agustín López de Cámara Alta (1761), pero nunca llegó a construirse.

Entre los recintos urbanos fortificados



323. México, San Juan de Ulúa (Veracruz), fuerte. Proyecto de J. Franck. Siglo XVII

además de Veracruz hay que contar los de Campeche y la ciudadela de San Benito de Mérida. En el primer caso se trató de una cortina poligonal con ocho baluartes o castillos avanzados, con un desarrollo longitudinal sobre el frente de mar donde se ubicaba también una batería avanzada que protegía el muelle principal. Es interesante constatar —en el plano del ingeniero Jaime Franck por ejemplo (1650)— cómo el amanzanamiento de la ciudad se acomoda a las formas perimetrales de la muralla que condiciona así no solamente sus posibilidades de extensión, sino también, la definición de su morfología interna.

La ciudadela de San Benito de Mérida realizada a fines del siglo XVIII tiene también una forma de exágono irregular con baluartes en los puntos de inflexión y en su interior incluía curiosamente hasta un conjunto religioso como la iglesia de San Francisco, San Cristóbal y la capilla de la Soledad.

Esto procede de la incorporación del elemento fortificado a la estructura ya dada de la ciudad aprovechando la plataforma de un antiguo teocalli indígena. La superficie edificada en el interior del conjunto era sumamente compleja a fines del XVIII a la vez que se había realizado un tratamiento externo de alamedas de circunvalación que definían tanto la integración con el paisaje urbano de transición como las limitaciones de poder ofensivo que podía tener la ciudadela.

De mayor interés fue sin duda el complejo fortificado de Acapulco y especialmente el castillo de San Diego cuyo emplazamiento enfrentado al codo de acceso de la Bahía, protegía adecuadamente la ciudad, que carecía de murallas.

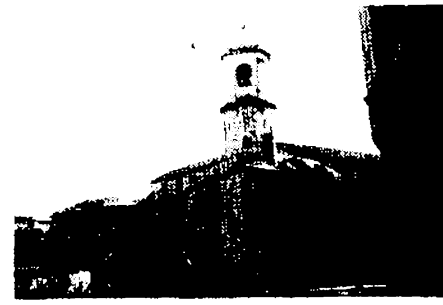
Consolidado en los primeros años del siglo XVII sobre proyecto del ingeniero holandés Adrian Boot (1616) constaba de un diseño pentagonal de cinco «caballeros» vinculados por cortinas cuyas denominaciones estaban vinculadas a su relación funcional (astilleros, bandera) o localización (camino, playa). Como hemos señalado, esta fortificación quedó destruida en el terremoto de 1776 y el ingeniero Miguel de Costanzó hizo un nuevo diseño sobre la base de un pentágono regular que fue aprobado en Madrid por el comandante de ingenieros Silvestre Abarca con pequeñas modificaciones que luego ejecutaría el ingeniero Ramón Pavón. El proyecto en estrella es una de las más interesantes obras realizadas en México, duplicando la superficie del anterior «castillo» y buscando una mejor localización respecto del frente de tierra.

Entre los ingenieros militares que residieron en México merece una breve referencia Félix Prósperi que desde 1730 estuvo en América trabajando en Santo Domingo y luego en México ocupándose de las obras de Veracruz y desde estas tierras escribió su célebre tratado de fortificación *La Gran Defensa*, que editó en México en 1744. Este libro ha sido considerado por los tratadistas de ingeniería militar como una obra notable que además demuestra que la arquitectura militar americana podía estar en teoría y práctica a la altura de la europea.

LAS FORTIFICACIONES DEL CARIBE

Por razones de su importancia en el contexto de la arquitectura del XVI y XVII en el Caribe nos hemos referido a este conjunto de fortificaciones en el primer capítulo de este trabajo. Sin embargo, nos parece imprescindible hacer nuevas referencias dentro del contexto tipológico.

Roberto Segre ha definido con claridad varios sistemas de fortificación verificables



324. Cuba, La Habana, castillo de la Fuerza. 1558-1577

tanto en los ejemplos urbanos como en los de otras partes del continente.

1. Las defensas de origen medieval.
2. Los esquemas regulares cerrados.
3. Las fotificaciones diseñadas conjuntamente con trazados urbanos.
4. Las fortificaciones integradas en un sistema defensivo.
5. Los diseños encuadrados en los principios articulados de Vauban.

En el primer esquema entran tanto obras específicas de fortificación como puede ser la torre del homenaje de Santo Domingo, como obras de arquitectura «fortificadas» (los conventos mexicanos o el palacio de Cortés en Cuernavaca con su almenado). Ejemplos tardíos de este tipo de fortificaciones como San Agustín de Arecutagua en el Paraguay del siglo XVII, evidenciaron su obsolescencia funcional. La fortaleza habanera de La Fuerza [324] (1558-1577) puede considerarse como un ejemplo de transición pues si su diseño es renacentista en la traza, el carácter masivo de la construcción y la relativa autonomía respecto del resto de las edificaciones urbanas la aproxima a los esquemas feudales.

Los diseños del XVII señalan más claramente la adscripción a las teorías renacen-

tistas de las propuestas geométricas y tal como hemos visto en México, se producirán otros ejemplos reiterativos en Cuba y el Caribe en general. Entre ellos cabe recordar el de San Jerónimo de Matanzas (1649) que como otros ejemplos aparece conformado como unidad autosuficiente con su trazado cuadrado y los baluartes avanzados, foso y autonomía respecto al núcleo urbano, todo lo cual aproxima a las ideas de la «ciudadela». En el conjunto de fortificaciones americanas las del Caribe juegan un papel esencial, pues definen toda una etapa de las obras de arquitectura americana en la segunda mitad del siglo XVII. La amenaza de los piratas determina que Felipe II encomendara a Spanoqui y Antonelli el plan defensivo que articulara el sistema de circulación de la flota.

Este proyecto fue el más vasto que se encarará en la historia de las fortificaciones ya que abarcaba desde el Estrecho de Magallanes a la Florida y solo sería superado cuantitativamente por la obra de Vauban en el siglo XVII.

Los Antonelli dirigirán durante treinta años las obras de fortificación de la región del Caribe sobre todo en Puerto Rico, Cuba, Veracruz, Ullúa, Portobelo, Santo Domingo y en Panamá, Cartagena de Indias y Salinas de Araya. Las obras comenzadas por Bautista Antonelli son continuadas por su hijo Juan Bautista Antonelli y su sobrino Cristóbal de Roda.

Si bien los Antonelli tenían los conocimientos teóricos sobre la materia, en todo momento hacen gala de un gran pragmatismo para la decisión de sus diseños y en este sentido la presencia de los condicionantes americanos adquiere relieve frente a las ideas genéricas.

Estos ingenieros parten del diseño geometrista y racional renacentista, pero no fuerzan la realidad para encuadradrarla en la geometría sino que desarman sin rigidez las formas cerradas y recuperan valores funcionales y expresivos, como el sistema aterrazado y la mimetización organicista con el terreno tan cara a la tradición medievalista.

Desde la idea genérica del plan de fortificaciones a la solución de cada engranaje de la misma se vislumbra la capacidad de planificación, donde cada elemento se complementa en un cúmulo de previsiones de accesibilidad, escala, despeje de tiro en el medio urbano, elementos dominantes naturales o construidos, abastecimientos, etc., que hacían de esta arquitectura un modelo de racionalidad en su programa y premisas. La importancia y la fuerza de estas construcciones no sólo limitaron las posibilidades de inversión económica en otros campos de la arquitectura, sino que a la vez definieron durante siglos la imagen visual de ciudades como San Juan de Puerto Rico, La Habana o Portobelo.

La articulación del sistema dinámico de la flota se prolongaba en el sistema de Antonelli de fortificar los puertos. Ya hemos hecho referencia a la importancia de Veracruz, como concentración de la riqueza productiva mexicana y el contacto con el Galeón de Filipinas. Lo mismo sucedía en el extremo norte del continente Americano con el circuito Lima-Callao, Cartagena de Indias, Portobelo y Panamá y los antemurales del Caribe de Santo Domingo y Puerto Rico que salvaguardaban el punto medular de la recalada de la flota en La Habana.

En Cuba, Bautista Antonelli propone en 1587 la construcción de las fortalezas de San Salvador de la Punta y del castillo de los Tres Reyes del Morro que se concluirá en 1630. Ello se completará en 1674 y 1797 con el amurallamiento de la ciudad. Antonelli también señaló la conveniencia de defender la altura de la Cabaña para proteger el frente de tierra.

Tanto en el Morro de La Habana como en el de Puerto Rico la adaptación a los condicionantes topográficos permite un di-

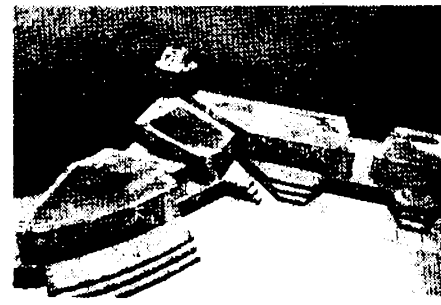
seño aterrazado de ricas posibilidades funcionales y espaciales que da nuevo valor al accidente geográfico. La imagen de la ciudadela autosuficiente y de densa ocupación aparece más nítida en el Morro habanero que en el portorriqueño cuyo nexo con la estructura urbana es más próxima.

En el siglo XVIII la presión marítima inglesa y su control de Gibraltar le darán la posibilidad de armar flotas capaces de derrotar el sistema organizado por Felipe II. Ello culminará con la caída de Manila y La Habana en 1762 que obligarán a España a ceder la península de la Florida, aunque no por ello se saciará la voracidad inglesa, como lo demostraron las campañas de 1779 y los ataques a Buenos Aires y Montevideo (1806-1808).

El texto de Vauban traducido por Ignacio de Sala en 1743 será el punto de referencia para los teóricos españoles de la Academia de Barcelona (Taramás, March y sobre todo Lucuze) cuyas enseñanzas, se aplicaron bajo el control estricto de técnicos que también estuvieron en América como Cermeño y Cabrer. Sobre las antiguas fortificaciones se desgrana un conjunto de obras complementarias mientras que determinados reductos y castillos son rehechos o se ocupan antiguos puntos que aseguren un mayor control.

La envergadura de obras como el castillo de la Cabaña (1763-74) que dirige Silvestre Abarca, comandante en jefe del Real Cuerpo de Ingenieros, completa con los castillos de Atarés y el Príncipe el sistema defensivo habanero, convirtiéndola tardíamente en un centro inexpugnable hasta fines del siglo XIX.

De la misma manera el conjunto de San Cristóbal (1766-83) en Puerto Rico proyectado por Tomás O'Daly, muestra la versatilidad de las obras exteriores del siglo XVIII que complementaban la defensa por el frente terrestre. El ataque inglés de 1797 demostró la eficacia de control



325. Puerto Rico, San Juan, fortaleza del Morro. Siglos XVI-XVIII

que ejercía esta fortaleza que derrotó al ejército de Abercromby. En realidad San Cristóbal también se integraba en un sistema complejo, que, pivotando sobre la inexpugnabilidad demostrada del Morro [325] por el frente marítimo (donde fracasó el mismo Drake), organizaba una sucesión de baluartes vinculados por una amplia y extensa cortina (Santa Elena, San Agustín, Santa Catalina, la Concepción, La Palma, San Justo, Santiago, Trinidad, Santo Tomé, La Perla, San Sebastián). Entre las fortificaciones de ascendencia medieval que podemos localizar en San Juan de Puerto Rico cabe hacer mención especial del fuerte de San Jerónimo del Boquerón ubicado estratégicamente en un islote avanzado y unido a tierra por una calzada.

La densidad de las obras, lo reducido del patio de armas, lo macizo de la muralla del frente marítimo (dos pisos) y el perímetro rectangular define el carácter arcaico de esta obra de 1591 que fue sin embargo muy efectiva.

En Haití la increíble fortaleza de Henri Cristophe, «La citadelle», marca el re-

torno a las prácticas medievales de las estructuras superpuestas, los baluartes octogonales y la inaccesibilidad topográfica como recurso esencial.

LAS FORTIFICACIONES DE CENTROAMÉRICA

La presión inglesa durante el siglo XVII sobre la zona del Yucatán y la instalación de los «settlements», entre ellos el que fuera luego Belice, movió a España a organizar un sistema defensivo que se estructuró con el ya mencionado fuerte de Bacalar, el de San Felipe del golfo Dulce en Guatemala, el de San Fernando de Omoa, el de Río Tinto en Honduras y el de Río San Juan de Nicaragua. La precariedad de estos reductos sobre todo el primero de ellos destruido varias veces por piratas franceses, ingleses y holandeses durante el siglo XVII, obligó a su reconstrucción por el ingeniero Luis Díez Navarro, quien mantiene la curiosa forma rectangular con «casa fuerte» y un frente circular sobre el mar (Baluarte Bustamante).

La fortificación de Omoa como proyecto data de la segunda década del siglo XVIII, pero en 1744 Luis Díez Navarro llevará adelante la iniciativa al estudiar todo el sistema defensivo de las costas de Guatemala y Honduras.



326. Panamá, Portobelo, fortificaciones. Siglo XVIII

La edificación definitiva se hará a partir de 1756 sobre un plano remitido desde España por el conde de Aranda, quien varía las disposiciones ortodoxamente geometristas del diseño de Díez Navarro optando por un muelle en espigón y batería en la cabeza. Las guerras con Iglaterra a partir de 1762 aceleraron los proyectos de construcción de baterías externas, aunque el frente no estaba aún concluido y no lo estaría hasta 1775, demostrando las condiciones dificultosas en que se realizaban este tipo de fortificaciones alejadas de los centros urbanos principales.

El istmo de Panamá espina dorsal de la comunicación entre el Pacífico y el Atlántico fue a la vez fortificado por un triángulo estratégico cuyos vértices los ocupaban Portobelo, Chagres y Panamá.

En la antigua ciudad de Panamá existía desde 1658 el castillo de la Natividad que no logró impedir la toma y destrucción de la ciudad por Morgan en 1671. Las campañas de Drake en 1572 contra Nombre de Dios y el intento de control del camino Real por donde se tramitaba el comercio del Perú fundamentó el proyecto de Antonelli para el castillo de San Lorenzo de Chagres.

La obra, colocada sobre un promontorio, fue comenzada en 1579 y concluida en 1601 y estaba conformada con empalizadas y tapierías, pero su mejor defensa era su inaccesibilidad. Destruida por Morgan en 1671 (después de la caída de Panamá) fue reconstruido en 1718 y volado por el almirante Vernon quien lo atacó en 1740.

El traductor de Vauban, Ignacio de Sala, fue quien lo rediseñó en 1742 con un foso sobre el frente de tierra donde había cuatro bastiones mientras otros dos se ubicaban hacia el mar, donde había una escalera tallada en la roca. De todos modos, por su carácter este fuerte se presenta como autónomo, mientras que en Portobelo lo importante es el conjunto de fuertes integrados [326].

El primero de los fuertes de Portobelo fue el castillo de San Felipe conocido como «Todo fierro» por la cantidad de hierro utilizado en su construcción. Fue trazado por Bautista Antonelli en 1597 quien aprovechó los desniveles de cotas del terreno para emplazar casi a nivel del mar las plataformas de Santa Bárbara y la plaza del Caballero de San Felipe. Seriamente dañado por los ataques del pirata Vernon (1741) el castillo fue reconstruido por Ignacio de Sala una década más tarde.

Como muchos de los monumentos indígenas, que fueron destruidos para utilizar sus piedras primero por los conquistadores, luego por el ferrocarril, el castillo de San Felipe fue dinamitado por los norteamericanos en 1909 para obtener piedras para las esclusas del canal de Panamá.

Antonelli también proyectó el fuerte de San Jerónimo que se comenzó a construir a mediados del XVII siendo tomado por Morgan en 1668 cuando apeló a la estratagema de cubrir sus avances con los prisioneros. Reedificado por Ignacio de Sala (1758) constituye un ejemplo heterodoxo del sistema Vauban, donde se jerarquiza el acceso, pero a la vez se estructura una integración con el resto de las fortificaciones existentes aprovechando interiormente los desniveles con sus depósitos subterráneos y plataformas vinculadas por rampa.

El castillo de Santiago del Príncipe está ubicado en un pequeño cabo que domina la entrada de la bahía a Portobelo. Su emplazamiento y traza fue definida por Antonelli, quien lo dotó con macizas murallas de tres metros de espesor sobre el frente de mar, más una torre elevada y foso que fueron luego eliminados. También fue reedificado en el siglo XVIII.

El conjunto de fortificaciones de Portobelo se completaba con los castillos de San Cristóbal, San Fernando, San Fernandito, Triana, El Perú, el reducto de San Buenaventura y las casas fuertes.

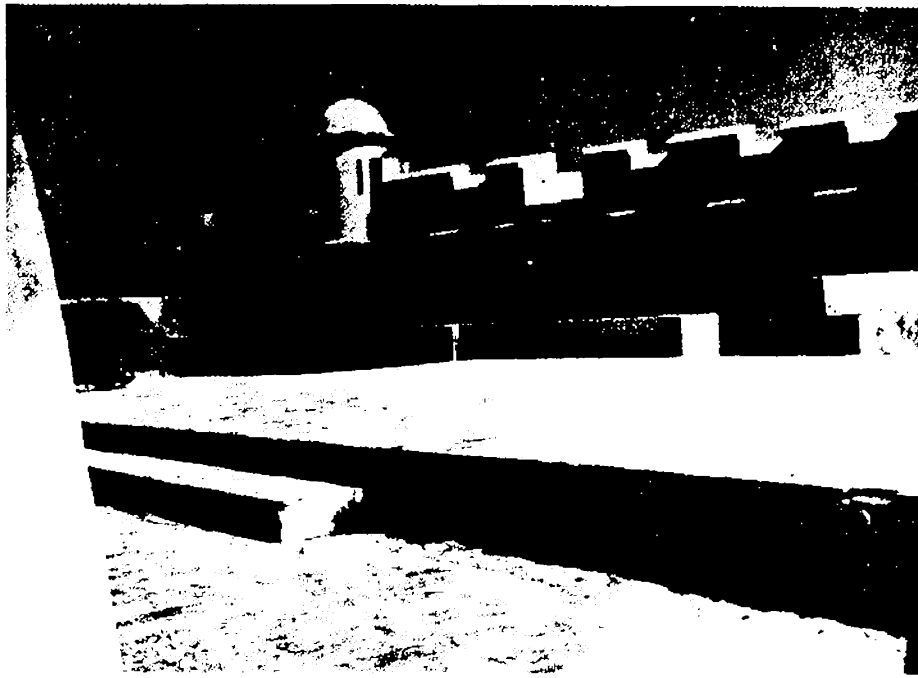
Dentro de los diseños el de San Felipe recurre al esquema rectangular, con la plataforma de Santa Bárbara redondeado en el frente de mar. La integración de los elementos internos es compleja, desapareciendo prácticamente el patio de armas o de maniobras en atención a la sucesión de terrazas. Son muy interesantes los diseños de las casas fuertes, como la de Santiago (1760), que reiteraban en pequeña escala las características del fuerte aunque carecían de bastiones y sólo poseían una garita que dominaba las alturas de los castillos.

Es curioso que, dada la complejidad del conjunto y ante la necesidad de reparar buena parte de las construcciones militares, sin embargo se descartara en el XVIII la idea de amurallar la ciudad. La idea de Ignacio de Sala apuntó más bien a un manejo adecuado de un doble juego de baterías altas y bajas que presentaba un blanco dificultoso al atacante.

Sin embargo la propia decadencia geopolítica de Portobelo y del Panamá desde su incorporación al virreinato de Nueva Granada en 1739 y la supresión de la Audiencia de Panamá en 1751 le quitó relevancia a su papel comercial y defensivo, desviando la mira de los bucaneros e incluso se mantuvo al margen durante los conflictos con Inglaterra de 1762 y 1779.

Lo que nos queda hoy de Portobelo son los conjuntos en ruinas de las fortificaciones realizadas por disposición de Ignacio de Sala entre 1753 y 1760 (Santiago, San Jerónimo y San Fernando) y algunas casas fuertes que también esperan la restauración y revaloración de uno de los conjuntos más notables de la arquitectura militar americana.

En Panamá sólo quedan restos del conjunto que se denomina «las bóvedas» pues las murallas de la ciudad y sus puertas (de mar y tierra) fueron demolidas entre 1856 y 1857.



327. Venezuela. Cumana, fortificaciones. Siglos XVII-XVIII

LAS FORTIFICACIONES EN SUDAMÉRICA

Venezuela

Los conjuntos de fortificaciones venezolanas presentan las mismas características funcionales que se ha señalado.

La prolongada costa de Venezuela sobre el mar Caribe y el reordenamiento de la acción bélica naval llevaron en las últimas décadas del XVII a instalar puntos fortificados en el puerto de La Guaira, en Maracaibo (saqueada en 1666 por el Olonés y por Morgan en 1669), Isla Margarita, Cumaná, Puerto Cabello, Salinas de Araya y sobre el río Orinoco.

Las defensas de La Guaira fueron demolidas en su mayoría hacia 1866, y quedaron solamente restos de murallas, plataformas y fortines.

Cumaná y Araya marcan puntos de importancia en el sistema. El fuerte de San Antonio de la Eminencia de Cumaná respondía al trazado habitual de fines del XVII con recinto cuadrado, bastiones apuntados y foso. Se complementaba con otro fuerte Santa María de la Cabeza ubicado en la propia traza urbana (1669) [327].

El castillo de Araya, probablemente la fortaleza más importante de Venezuela, fue definida en su emplazamiento por Bautista Antonelli en 1604, pero comenzada en

1622, sobre proyecto de Cristóbal de Roda, por su hijo Juan Bautista Antonelli. Ubicado en medio de la desolación de las salinas, cuya riqueza quería proteger de las incursiones comerciales de ingleses y franceses, el castillo de Araya fue baluarte inexpugnable aun durante los prolongados años de su construcción.

Increíblemente los propios españoles lo abandonaron, destruyéndolo parcialmente en 1762, dado el alto costo de mantenimiento que ocasionaba para el real erario. Su emplazamiento condiciona el trazado irregular con un frente mayor sobre el mar y otro menor sobre tierra, aunque mantiene baluartes en los extremos. La forma irregular condiciona a la vez —por razones de paralelismo a las cortinas— la ubicación de las construcciones internas de tal manera que la plaza de armas en lugar de ser el elemento ordenador es un espacio residual. Las instalaciones complementarias para asegurar el abastecimiento en las condiciones extremas de emplazamiento de este fuerte obligaron a realizar acueductos y cisternas para aprovechar desde el agua de lluvia, hasta los escasos recursos que el medio brindaba.

Otros conjuntos de importancia podemos hallarlos en la isla Margarita y están integrados por el fuerte de San Carlos Borromeo de Pampatar en la orilla del mar controlando el puerto y el de Santa Rosa en la Asunción sobre una colina que domina la ciudad capital de la isla. El proyecto más interesante es sin duda el realizado por el ingeniero Amphoux en 1770 para perfeccionar esta última fortaleza en el sistema Vauban pentagonal con esquema de «ciudad-ideal» renacentista y un baluarte externo avanzado para ocupar una altura en la colina. En puerto Cabello, que como La Guaira era punto estratégico de la actividad comercial de la famosa Compañía Guipuzcoana, se formó en 1732 un proyecto del ingeniero Courten para el castillo de San Felipe que fuera concluido por Juan Gayangos en 1741 con un diseño abierto en forma de abanico sobre el mar.

En la barra de Maracaibo para proteger la entrada a la bahía del Tablazo se dispuso un complejo de fuertes escalonados que cubrían la península y las islas bajo las denominaciones de reducto de Santa Cruz de Paijana, reducto Bajo Seco, fuerte de San Carlos, fuerte de Zapara y reducto Barbosa.

Los dos fuertes principales, el de San Carlos y Zapara, fueron diseñados por Francisco Ficardo hacia 1680 sobre el esquema de diseños geométricos netos. El de Zapara es una estrella exagonal perfecta con plaza de armas triangular en el centro y el de San Carlos con recinto cuadrado y cuatro bastiones angulares más otro avanzado sobre el canal emergiendo del centro de la cortina. El trazado renacentista mantiene la característica medieval de dar a cada baluarte el nombre de un santo.

El fuerte de Zapara fue realizado finalmente con un esquema casi medieval con largas cortinas y pequeños baluartes (garitones) en los extremos. La distribución de la planta, que conocemos por un plano de Casimiro Isaba en 1784, apenas deja espacio para un pequeño patio central, un tercio del cual está ocupado por la escalera.

El mismo Casimiro Isaba fue quien inspeccionó en el XVIII estas fortificaciones de Cumaná y Maracaibo, proponiendo su perfeccionamiento y adecuación a los nuevos esquemas ofensivos y defensivos de acuerdo con las teorías de Le Blond. Los conocimientos teóricos de Isaba eran como los de sus compañeros de oficio, mayores que los de los artesanos, maestros de obras y que los de los funcionarios metidos a «inteligentes en arquitectura». Por ello con frecuencia debía recurrir a los tratadistas para explicar sus fundamentos técnicos —como le sucederá en la obra de la iglesia de Santa Inés de Cumaná— apelando a Bernard Forest de Belidor o al jesuita Christiano Rieger.

Colombia

La importancia comercial y su excepcional resultante de ciudad fortificada centran la atención en Cartagena de Indias cuando se trata de hacer referencia a la arquitectura militar colombiana.

Hace ya tres décadas Enrique Marco Dorta escribió una obra memorable al realizar su tesis doctoral sobre esta ciudad cuya traza del XVI y paisaje urbano del XVII aún se mantenía vigente. Recientemente otro español, el capitán Zapatero, ha publicado dos trabajos más que muestran el permanente interés que motiva el conjunto de fortificaciones.

Enrique Marco con la clarividencia de quien valora el patrimonio cultural americano advertía en 1940 que «la construcción de grandes bloques de oficinas o viviendas dentro del recinto de murallas constituye un grave atentado a la fisonomía de la ciudad, que altera además, su escala de altura. Evitar que estos hechos se repitan, no equivale en modo alguno, a convertir la ciudad en un ente anquilosado, en una venerable reliquia que sólo sirve para pieza de estudio de eruditos y objeto de admiración temática. La conservación del núcleo de intramuros es perfectamente compatible con el progreso urbano».

Esta opinión vertida con décadas de antelación a la política de preservación venía a señalar la sabiduría y lucidez de Enrique Marco para tratar los problemas del patrimonio arquitectónico un cuarto de siglo antes de que se redactara la Carta de Venecia o de que se destruyera —por especulación inmobiliaria o insensibilidad cultural— el recinto cartagenero.

Conformada como uno de los ejemplos de trazado semirregular antes de la formulación de las ordenanzas de población de Felipe II, Cartagena de Indias presenta un cierto ordenamiento en la traza urbana aunque no haya sistematización en el amanzanamiento. Sucesivos ataques en el siglo XVI y particularmente el de Drake motivaron la llegada en 1586 de los Antonelli, quienes definieron los lineamientos de un sistema defensivo que comprendía la ciudad y su bahía a la vez que articulaba el plan general de defensa.

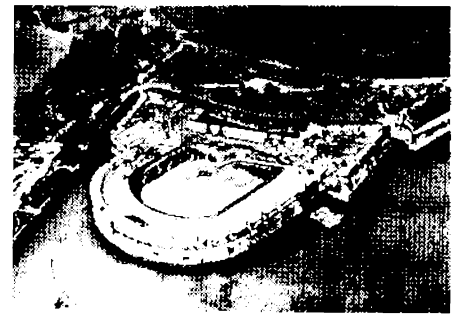
Un problema adicional tenía Cartagena y era el emplazamiento sobre suelo arenoso y las crecidas que en algunas ocasiones —a causa de temporales— anegaron la ciudad y la dejaron en situación muy precaria hasta que en el siglo XVIII se construyeron las escolleras. Las condiciones del propio emplazamiento fueron variando y hacia mediados del siglo XVIII, al hundirse unos barcos en uno de los canales de acceso a la bahía (el de Boca Grande), se formó un banco de arena que cegó el acceso, obligando a fortificar con mayor detenimiento el de Boca Chica que era la llave de acceso a la bahía. La evolución del complejo fortificado, aun teniendo en cuenta las continuas reposiciones edilicias, comienza en el siglo XVI con el castillo de San Matías (La Caleta) sobre la Boca Grande y el de Boquerón sobre el acceso portuario. En el primer tercio del siglo XVII frente a San Matías se había colocado la plataforma de Santángel, quedando ambas fuera de circulación al cegarse este acceso. A la vez la zona portuaria había recibido el refuerzo de los fuertes de Santa Cruz y Manzanillo en un primer plano y el de Manga junto al de Boquerón.

La alteración del acceso se produjo cuando ya la ciudad acababa de completar su recinto murado y el gobernador Zapata construyó el formidable castillo de San Felipe de Barajas, cuyo perfil dominante protegía la ciudad de ataques terrestres. La fortificación de la Boca Chica se realizó en primer lugar con el castillo de San Luis, dañado en ataques piratas, y luego con las baterías de San José y el castillo de San Fernando ya en el siglo XVIII que con las defensas complementarias de las baterías del

Argel y la Terraza convirtieron Cartagena en plaza fuerte inexpugnable [328].

Las fortificaciones originales de Batista Antonelli tuvieron una vida corta dada la precariedad de los materiales y las escasas defensas frente a los vientos del norte. El plano de Antonelli de 1595 nos muestra sin embargo, cómo la ciudad se ha acomodado a las posibilidades que las defensas le han ido planteando en los límites de las trincheras, aunque no faltaron conjuntos como los de San Francisco que quedan fuera del recinto.

Las tareas que durante medio siglo realizarán Cristóbal de Roda y Juan Bautista Antonelli en Cartagena dieron como fruto a mediados del XVII las cortinas principales del recinto de la ciudad, las bóvedas [329] y los baluartes de San Felipe y San Lorenzo. El castillo grande, la plataforma de Santángel y los fuertes de las islas de Manga y Manzanillo además de la notable puerta de la Media Luna o de Tierra Firme, que integraba la ciudad con la zona de Getsemaní. A la vez las fortificaciones externas se fueron prolongando a los cerros de San Lázaro y la Popa y las islas de la bahía, para en la segunda mitad del XVII incluir el canal de Bocachica cuyas obras fueron completadas por Ignacio de Sala y Antonio de Arévalo en el siglo XVIII.



328. Colombia, Cartagena de Indias, castillo de San José de Bocachica. Siglo XVII

Perú, Ecuador y Chile

El sistema defensivo más importante del Perú se concentró como es lógico junto a la capital del virreinato, Lima y su puerto del Callao. El flanco del Pacífico contaba a su favor con lo dificultoso del acceso, los riesgos de los canales australes y lo remoto de la base de aprovisionamiento, lo que reducía los riesgos de los ataques piratas.

Sin embargo, la misma fragilidad dificultaba la actividad de la flota española y su conducción que al decir de Lohmann Villena los llevó a levantar obras de arquitectura militar «de hecho más decorativas que eficaces».

Hasta la construcción del castillo de San Felipe del Callao, el sistema defensivo de las plazas se concentró en realidad en el amurallamiento de los recintos sin contemplar elementos más complejos internos o externos. El mismo fenómeno de marginalidad respecto del epicentro del Caribe, se manifiesta en la importancia relativa de las fortificaciones y el nivel de los técnicos que tenían a su cargo las mismas.

Es interesante constatar que pese a ello bastaron el recinto amurallado de línea y el



329. Colombia, Cartagena de Indias, las bóvedas. Siglo XVIII

fuerte del Callao para impedir los asentamientos de factorías extractivas —a que eran tan efectos ingleses, franceses y holandeses— en las costas del virreinato peruano. El sentido horizontal de los conjuntos no altera la imagen de la ciudad abierta que se manifiesta en las funciones y usos de estos conjuntos.

No es extraño que el ritmo diferenciado de los riesgos en el Pacífico respecto del Caribe hiciese dudar entre adoptar el sistema de defensa dinámica (la flota) o estática (la fortificación) en lugar de integrar ambos sistemas en uno sólo complementariamente.

La expedición de Drake en 1579 determinó la adopción de una política militar clara para la defensa que según el virrey Toledo habría de cubrir Arica, El Callao y Lima. La ineficacia de las defensas del estrecho de Magallanes fue demostrada por Cavendish en 1587 quien atacó sin éxito Arica y Pisco para desembarcar y saquear Paita.

Sin embargo con la expedición de Spilbergen en 1714 el virrey Príncipe de Esquilache afrontó un plan defensivo costero. En el Callao se buscó formar plataformas que con fuego cruzado protegieran la bahía; las mismas colocadas bajo la denominación de San Francisco y Santa María se complementarían con el fuerte de Santa Ana, que sin embargo no se comenzaría hasta más tarde.

Cuando en 1622 se produjo la expedición de L'Hermitte todas las ciudades de la costa del Pacífico carecían de defensas (Paita, Trujillo, Huaura, Cañete, Pisco) y solo Arica tenía un fuerte de tierra y el Callao las plataformas. Mediante espías eran conocidas las fechas y circuitos de la plata del Potosí, su llegada a Arica y el embarque en la flota de Panamá y debieron cambiarse los circuitos para evitar su caída en poder de los corsarios. La muerte de L'Hermitte y el fracaso de su sitio dio renovados ánimos a los españoles que encararon la fortificación del Callao.

Así se concretó la construcción del castillo de los Pozuelos con un diseño de recinto cuadrado y bastiones angulares y el amurallamiento del Callao según el diseño de Juan de Espinoza (1641). La muralla sufrió deterioros diversos, a pesar de la construcción de un importante muelle en 1696, y finalmente se desplomó durante el terremoto y maremoto de 1746 que anegó la ciudad.

El desastre llevó a la construcción del fuerte del Real Felipe [330] sobre proyecto de Louis Godín, corregido como pentágono por José Amich en consonancia con los estudios de Ozanam en su *Traité de la Fortification* (París, 1694).

Las obras comenzadas en 1747 se concluyeron por el virrey Amat en 1763 y el pentágono conformado era irregular con el frente marítimo más extensivo y con dos baluartes sobreelevados. La plaza central era cuadrada y la definían las construcciones militares (cuarteles, almacenes de artillería, gobernación y comandancia, parque de artillería, almacenes de plaza y marina, capilla, etc.), que la rodeaban. El sistema Vauban se proyectaba en defensas exteriores como el castillo de Santa Rosa, la batería del arsenal y el castillo del Sol.

Fue precisamente el virrey Amat y Junyent quien por vocación específica y por necesidad ante los apremios geopolíticos derivados de la guerra con Inglaterra (1762) intentó organizar sistemáticamente la defensa militar del virreinato.

Sobre el Pacífico, Amat intentó vertebrar un sistema que enlazara con puntos fortificados y guarniciones los objetivos esenciales de Lima-Callao, Santiago de Chile, Valparaíso, Valdivia, Chiloé y la isla de Juan Fernández. Hacia el norte le preocupaba Guayaquil que ya había sido asolada en 1709 y cuyas defensas se emprenderían tardiamente.

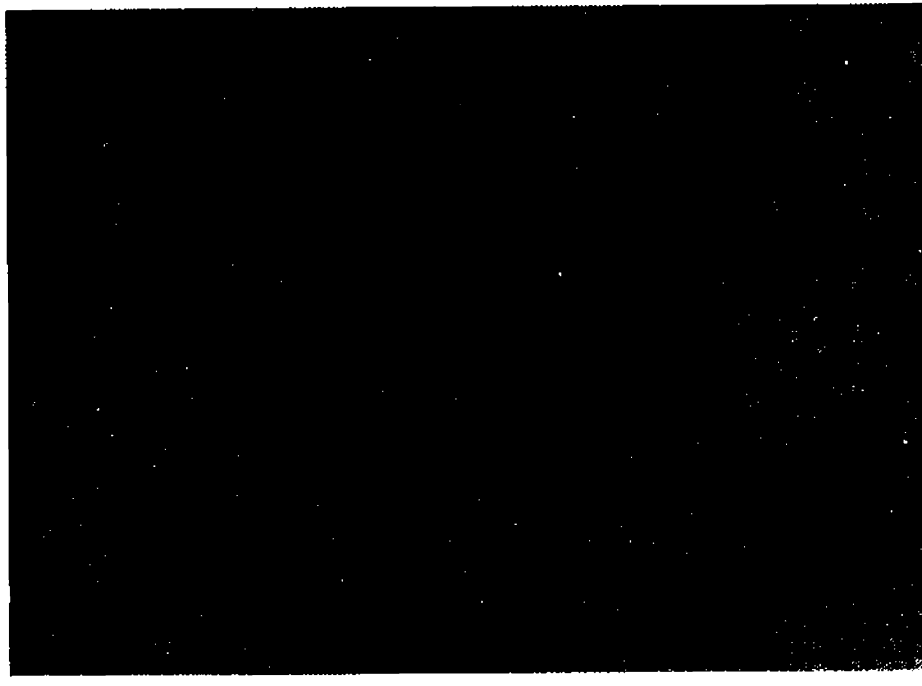
El núcleo septentrional más importante en Chile fue sin duda el de Valparaíso donde actuó el ingeniero José Antonio Bird,

a quien Amat trasladó desde Panamá en 1762. La inspección de las antiguas instalaciones evidenció la precariedad de las fortificaciones, tanto en sus materiales como en su diseño. Fueron, pues, reparados tanto el castillo viejo como el de San José y se construyó desde los cimientos el castillo de la Concepción sobre el cerro Chivato de planta circular con murallas de ladrillo.

Este diseño de Bird era totalmente distinto del de San José, formado por un conjunto irregular —probablemente estructurado en diversas etapas de construcción— que incluía dos medios baluartes sobre el frente de tierra y una batería alta con la casa del Gobernador y otra baja sobre el frente marítimo. En la Concepción se opta por un glacis y pequeño foso sobre la campaña al cual mira el cuartel, capilla y polvorín, mientras la muralla hacia el puerto tuvo una forma curva con amplio patio de armas.

El eclecticismo de los diseños puede notarse si comparamos obras coetáneas, tanto de Valparaíso como de la isla Juan Fernández donde se instaló una guarnición permanente, demostrando la influencia que el medio de emplazamiento ejerce sobre la resultante formal.

El conjunto más importante fue sin duda el de la ensenada de Valdivia cuya fortificación se comenzó en la primera mitad del siglo XVII con la construcción de dos fuertes, uno el del Corral y otro en el Surgidero. Amat dispondría complementar estas de-



330. Perú. El Callao, fuerte del Real Felipe. Siglo XVIII



331. Chile, Valdivia, fortificaciones. Siglo XVIII

fensas con el traslado del presidio a la isla de Mancera fortificándola con cuarteles y murallas [331]. El conjunto comprendía, pues, el castillo del Corral, el fuerte de Amargos, el de San Carlos (1760) y el castillo de Niebla, que tendía a controlar los avances indígenas.

Aquí nuevamente constataremos la adecuación de la traza a las características topográficas, pues los castillos de Amargos, Niebla y hasta el propio Corral siguen las formas de las penínsulas en las cuales están emplazados, e incluso en el caso de Niebla estamos ante un semifuerte con muralla en el frente de tierra y sólo un cuerpo de batería sobre el puerto quedando abierto el resto del perímetro. El más complejo es San Carlos en una altura dominante y que se comunicaría con una batería exterior a través de un muelle-puente.

La llegada del ingeniero Juan Garland y las consultas al ingeniero en jefe en Madrid, Juan Martín Cermeño, habrían de transformar en el sentido de la fortificación contemporánea a los antiguos «castillos» de Valdivia. La ciudad además del puerto debía atender a la presión indígena y ello obligará a convertir dos fuertes de campaña en permanentes, reconstruyendo las antiguas estacadas con piedra.

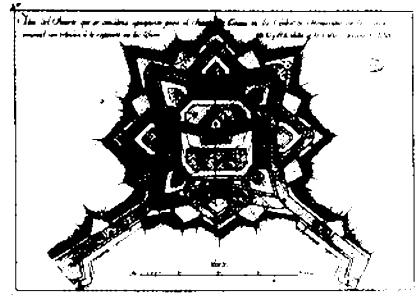
Más al sur y para mantener el control del Estrecho de Magallanes se decidió —pese a su aislamiento— emprender la fortificación de la isla de Chiloé. El proyecto comprendía no sólo el fuerte de San Carlos de Tecque, sino también, la formación de nueva población.

Esta vinculación estrecha entre poblamiento de nuevas fronteras y fortificación lleva a notables ejemplos como los de la

zona de Concepción, donde en Nacimiento, la ciudad diseñada dentro del fuerte, cuenta con ciudadela y amanzanamiento radial.

El levantamiento de Tupac Amarú en la sierra peruana en 1780 habría también de originar la instalación de defensas internas como el fuerte de Sicuani en el camino del Cusco de Altiplano.

Hacia el sur peruano las defensas se perfeccionaron después del alzamiento indígena y los sitios a que fueran sometidos Cusco y La Paz que originaron medidas administrativas y militares diversas. Pero las fortificaciones más complejas del cono sur habrían de realizarse en la frontera con los portugueses.



332. Uruguay, Montevideo, ciudadela. Proyecto de Diego Cardoso. Dibujo de Carlos Cabrer. 1744

Argentina, Uruguay y Parguay

En el extremo sur los avances portugueses sobre las posesiones españolas en el siglo XVII llevaron a una política de defensa de las fronteras internas, en que confluyeron los esfuerzos militares de ambas potencias.

La fundación de la colonia del Sacramento como plaza fortificada en 1681 nos sitúa ante el primer intento lusitano que tendrá su respuesta en la formación de Montevideo por los españoles en 1726.

Ya con anterioridad Buenos Aires contaba con un fuerte de estructura precaria que acompañaba a las características naturales del fondeadero, frente a la ciudad, para su protección. Los diseños teóricos de los «entendidos» y autoridades desde el siglo XVII no habían de cuajar en una obra ponderable por sus calidades defensivas, lo que se puso en evidencia con las invasiones inglesas de comienzos del siglo XIX, ante las que la ciudad resultó ser muy vulnerable.

Las complejas fortificaciones de Montevideo, que tendía a controlar la otra margen del río de la Plata y servía de puerto natural, abarcaban un perímetro amurallado, bastiones y una importante ciudadela que controlaba el frente de tierra [332].

Estas obras (que se acrecentaron después de la caída de la ciudad en manos de los ingleses) se completaban con el dominante fuerte del Cerro y un conjunto de baterías con torres de vigía en las costas de Maldonado [333].

Hacia el interior de la «banda oriental» los fuertes de San Miguel y Santa Teresa constituyen sin duda los mejores exponentes de los principios de Vauban en las defensas abaluartadas. Ubicados en emplazamientos dominantes, comenzados por portugueses y conquistados por españoles (San Miguel), ejemplifican la clásica formación de fortificación permanente en piedra, con plaza de armas, cuarteles, polvorín, capilla, garitas y camino de ronda, con foso y puente levadizo.

La estabilidad de la frontera —que España ganaba por las armas y perdía en los tratados— fue sin embargo mayor que las fronteras internas con el indígena, cuya movilidad exigía recurrir al tipo de fortificaciones de campaña.

Ello es visible tanto en la frontera pampeana que rodea Buenos Aires, donde los fuertes y piquetes posibilitaron en su desplazamiento la consolidación de los pobla-

dos internos, como en el área del Paraguay donde se vislumbró la necesidad de una alternativa empírica frente a un tipo no tradicional de acción bélica.

En efecto, fuertes de piedra de alto costo como los de Arecutaguá en el Paraguay [334], quedaban obsoletos en el mismo momento de concluirse por el corrimiento de fronteras que su simple presencia originaba. Así, el traslado directo de la experiencia española no era válido y llevó a través del tiempo a adoptar diseños de baja inversión económica y tecnología liviana de madera que posibilitaba una alta recuperación del material en caso de traslado (Nueva Coimbra).



333. Uruguay, Maldonado, torre de vigía. Siglo XVIII

En las fronteras geopolíticas, sin embargo, tanto portugueses (Igatimí) como españoles (San Carlos del Río Apa) optan por fortificaciones de mayor envergadura con diseños estables que aseguran la vigencia de la pertenencia, aún en condiciones increíbles de aislamiento.

En territorios abiertos como los del sur; la presencia de la arquitectura militar, costera o interna, va muy ligada desde un comienzo a la política poblacional y en este sentido los programas de corrimientos de fronteras internas como los de Sobremonte en Córdoba y Mendoza dan origen a poblaciones fortificadas con frentes de control para el indígena, tal como sucedía en la región Chacotucumana o en los primeros asentamientos patagónicos.

El nivel de calidad de estas obras de arquitectura está directamente vinculado a la importancia del asentamiento, los recursos disponibles por parte de la autoridad y los materiales de recolección, de tal manera que se trataba en general de una arquitectura empírica que a fines del XVIII encontrará propuestas teóricas de «poblados fortificados» al crearse el virreinato del Río de la Plata en 1776.

Brasil

La forma de los asentamientos costeros brasileños, propia de la política de ocupación territorial portuguesa que reitera el tradicional modelo colonial del enclave-factoría, obligó tempranamente a una política de fortificación de estos puntos.

En el extremo norte continental el conjunto más importante es sin duda el de Bahía que comienza tempranamente con asentamientos conformados como «casas-fuertes» como la Torre de García Dávila y se prolonga hasta el siglo XIX con una pléyade de diseños organizados alrededor de la costa protegiendo la rada natural.

La ciudad fue fortificada inicialmente

por Luis Dias quien proyectó un primer recinto de murallas y baluartes que debió ser ampliado en el siglo XVII.

La estructuración del conjunto urbano con la separación de parte alta y baja condicionó el emplazamiento de los fuertes y cuarteles, complementando la necesaria defensa del puerto y el dominio superficial y la protección del frente terrestre.

El conjunto de fortificaciones que aún conserva Bahía comprende el fuerte de Montserrat, el Mucanga, el de San Antonio da Barra, el de Santa María, el de Barbalho, el de San Antonio Alem do Carmo, el de San Marcelo, el de São Paulo de Gamboa y el de San Pedro, además de otros restos de defensas menores.

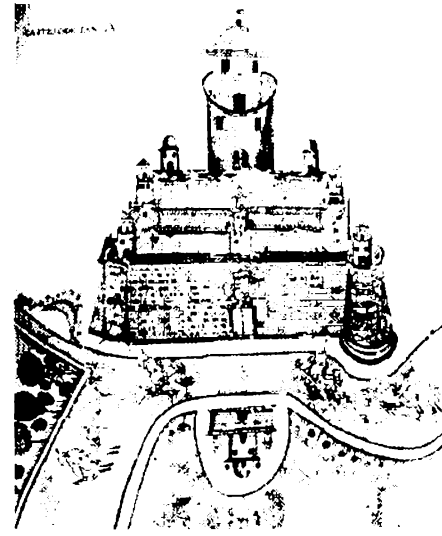
Dentro del conjunto pueden destacarse aquellos que se encuadran tempranamente dentro del sistema abaluartado irregular, cuyas teorías puso en boga Vauban en el siglo XVII perfeccionando los principios de la escuela italiana de fortificación.

Tempranamente se incorpora a este tipo de diseños con un trazado en decágono el fuerte de San Antonio da Barra (siglo XVII) al que se adicionó en el siglo XIX un faro central [135].

Menos complejo, aunque manteniendo el criterio de concretar el cuerpo de edificaciones sobre el punto de acceso, es el fuerte de Santa María (XVII-XIX) donde llama la atención el desarrollo rectangular (casi medieval) del amurallamiento posterior.

Dentro de este criterio de fortificación primitiva debemos encuadrar al fuerte de Montserrat (XVI-XVII) con forma de polígono irregular y seis torreones circulares. Las prolongadas cortinas laterales, la inclusión de los torreones dentro del espesor de la muralla y sin sobresalir rotundamente de ella indica la transición del antiguo al nuevo sistema poliorcético.

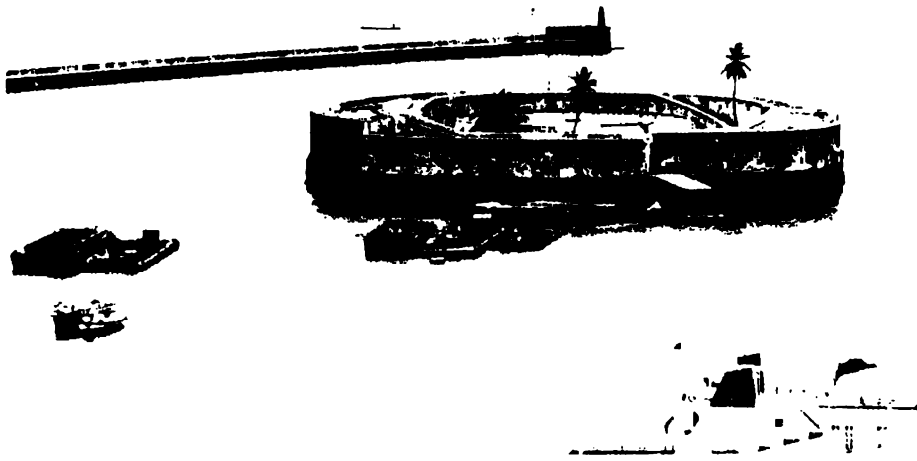
Por el contrario los fuertes de Barbalho y San Pedro señalan la evolución neta hacia la escuela de fortificación del siglo XVIII con



334. Paraguay, Arecutaguá, fortaleza de San Agustín. Siglo XVII



335. Brasil, Salvador (Bahía), fuerte de Santo Antonio de la Barra. Siglo XVII



336. Brasil, Salvador (Bahía), Fuerte de San Marcelo. Siglo XVIII

baluartes en punta y distribución de las construcciones a lo largo de las cortinas, formando una plaza de armas central.

En Barbalho, uno de los baluartes es curiosamente de diseño circular, mientras que el de San Pedro, de construcción más temprana, tiene mayor regularidad de trazado aunque actualmente no se aprecia bien por la adición de construcciones posteriores para su uso moderno por la Sexta región militar.

El diseño más notable y que modifica claramente las teorías del diseño de la arquitectura militar, es el del fuerte de San Marcelo con trazado aproximadamente circular (XVII-XIX c). Ubicado en el centro de la bahía su realización se concibió como avanzada marítima frente a posibles ataques de la flota holandesa y su diseño se debe a ingenieros militares franceses [336].

El conjunto de edificios militares bahianos, estudiados en detalle por J. S. Campos constituye una muestra relevante dentro del panorama arquitectónico sudamericano.

Por su propia índole defensiva-ofensiva, el emplazamiento de las obras se definió con autonomía y prescindiendo de las conexiones próximas.

Sin embargo los cambios de uso y la expansión de la trama urbana han ido motivando su inserción funcional más directa. La mayoría de estos edificios se utilizan como cuarteles o residencias militares, incluyendo la cárcel —que hoy se refuncionalizará— en San Antonio de Carmo y un museo hidrográfico en el faro de San Antonio de Barra.

San Marcelo, por las dificultades, de accesibilidad marítima, no tiene aún uso preciso.

En Río de Janeiro, aunque hoy prácticamente no quedan testimonios de su arquitectura militar, los conjuntos de fortificaciones fueron muy importantes.

Desde el propio origen, conflictivo con la ocupación francesa, Río instaló un fuerte en la rivera frente a la isla de Villegaignon. Hacia fines del siglo XVI se había construido frente a la ciudad la fortaleza de Nuestra Señora da Guía (luego Santa Cruz). Hacia 1622 las distintas islas que contorneaban la bahía tenían defensas así como los restos de la fortaleza francesa.

La más importante era la Santa Cruz, cuyo diseño seguía la topografía del islote con unta traza casi medieval de prolongadas cortinas y bastiones curvos. A mediados del siglo XVII en la barra de Río, entre las fortalezas de San Juan y Santa Cruz se ubicó una nueva fortificación (isla Laje, 1644) de tres plantas que luego se complementó con las de Playa Vermelha (1698).

Según una descripción de las fortificaciones, fechada en 1711 Río contaba con los fuertes en Santa Cruz, San Juan, Villegaignon, Santiago, San Sebastián, Boa Viagem, Gravará, las baterías de la Playa de Afuera, Playa Vermelha, de isla de los Cobras, los reductos de Santa María, San Januario, la Trinchera de San Benito y la «Marina» de la ciudad. La fortaleza de la isla de los Cobras (1703) presenta un diseño de núcleo cuadrado con cuatro baluartes apuntados según el esquema del ingeniero Pedro Gomes Chaves. En 1774 se efectuó un curioso diseño de fortificación elíptica para la isla de Laje que no se concretó, ya que en 1730 se insistía con un nuevo proyecto ahora exagonal diseñado por el jesuita Diego Soares, quien también proyectó la fortaleza de la Concepción.

A pesar de sus 14 fortificaciones, las amenazas navales francesas y los conflictos reiterados con España que culminarían en la expedición de Pedro de Ceballos con la caída de la Colonia del Sacramento y la toma de las fortificaciones de Santa Catalina, llevaron a reforzar el sistema defensivo de la ciudad.

La fortaleza de Santa Cruz fue rehecha por el conde de Cunha en 1765 y el ingeniero Jacques Funck propuso modificar el fuerte de Vilagalhao y completar con nueva obra la isla de los Cobras punto clave del sistema.

También San Sebastián, Concepción, Calabozo y el frente de tierra recibieron minuciosos estudios de Funck para perfeccionar su capacidad entre 1769 y 1781. Varias de estas fortificaciones sufrieron daños o fueron arrasadas en la revuelta de Custodio José de Malo en 1893.

Desde 1738 se había establecido en Río de Janeiro un cuerpo especial de capacitación como escuela de artillería y fuegos de artificio cuyo dictado estaba a cargo de José Fernandes Pinto de Alpoim quien realizara también la Residencia de los Gobernadores.

CAPÍTULO 14

LA ARQUITECTURA RURAL AMERICANA

Sin duda es éste uno de los temas menos estudiados en el contexto de la arquitectura americana, a pesar de haber constituido uno de los ejes esenciales de su desarrollo económico durante siglos.

Una de las características sustanciales de esta arquitectura es la estrecha vinculación de dos factores: las modalidades del medio físico y las formas de producción que condicionarían su estructuración espacial, social y cultural.

Ello hace que en el vasto concierto del territorio americano, formas de asentamiento y producción dan como resultado variables arquitectónicas notorias. Es éste uno de aquellos temas donde la transculturación se relativiza casi de inmediato para dar lugar a un rápido proceso de recreación en virtud de que la gravitación de la realidad operativa es mucho más vital que la posible transferencia teórica.

Las propias experiencias agrícolas del indígena, sus sistemas de regadío y andenerías, su instrumental de labranza y sus mismos cultivos desconocidos en muchísimos casos por el español, se incorporan a la cultura de la vida rural del conquistador generando de esta síntesis de experiencias las nuevas propuestas.

Sin duda que en los aspectos formales o funcionales se trasladan desde la península diversas propuestas. Molinos de agua perfeccionados por los árabes, molinos de viento, la estructuración de los propios cortijos andaluces con patios estratificados que se reiterarán en América al margen de la existencia de haciendas de olivar, prohibidas por otra parte por el rey.

A manera de una primera aproximación tomaremos un muestreo de los caseríos de valles colombianos, las complejas haciendas mexicanas, las fincas de la sierra cusqueña, los fundos chilenos, las estancias argentinas y las plantaciones brasileñas. Este muestreo obviamente no agota las posibilidades del tema pero nos ayuda a perfilar ciertas constantes y diversidades de este riquísimo mundo arquitectónico cuya nota esencial marca el dominio de la tierra de la misma forma que, con otra perspectiva, lo hace la fundación urbana.

HACIENDAS DE LA SIERRA PERUANA

Una de las características sustanciales de este tipo de hacienda es su capacidad de integrar diversas formas productivas aprovechando una máxima posibilidad de pisos ecológicos. La estratificación del área andina condiciona las formas de asentamiento humano y los modos de vida. Entre los 2.800 y los 3.600 metros sobre el nivel del mar la antigua zona de hábitat incaico aprovecha los climas templados para localizar las tierras de sembrados y de producción artesanal de los obrajes. Con cotas superiores se desarrollan las zonas de punas para actividades de pastoreo de ganado auquénido.

Bajo los 2.800 metros en valles abrigados se radican las plantaciones de cañaverales azucareros, cafetales y cocales. Hacia la selva se fomentan este tipo de cultivos mientras que en la costa la producción de la vid y otros cultivos permitían la integración autosuficiente de la economía con una estructura transversal que articulaba selva, sierra y costa y que el español desmembró par-

cialmente al organizar sus sistemas de propiedad de la tierra con carácter focal.

La forma de asentamiento en el área nuclear también varía. El inca había privilegiado la ocupación de las vertientes montañosas, acondicionando con andenerías el terreno; el español por el contrario opta por ocupar la parte inferior de la ladera junto al valle.

El esquema de integración en pisos ecológicos diferenciados se dio sin embargo en pequeña escala en algunas de las haciendas españolas que buscaban integrar unidades de producción autosuficiente.

Como bien señala Pablo Macera la hacienda es bastante más que una empresa económica pues «su modo de producir le exigía el cumplimiento de funciones religiosas, demográficas y fiscales que la convertían en una compleja actividad social dentro de una rivalidad a la vez sustitutiva y complementaria de la ciudad española y el pueblo de indios».

Las haciendas de la sierra peruana se forman en el siglo XVI sobre la base de las «mercedes» de tierra, se consolidan y amplían mediante las «composiciones» que en el siglo XVII suelen ratificar las invasiones de hecho sobre tierras indígenas. Los crecimientos o fragmentaciones posteriores se dan en función de las apropiaciones, vínculos o particiones por sucesión hereditaria.

No cabe duda de la estrecha vinculación inicial entre el surgimiento de la hacienda y la aplicación del sistema de encomienda, e inclusive de la mita temporal para la prestación de servicios personales en épocas de sementeras y cosechas. Los conflictos con la autoridad virreinal y las limitaciones que la corona fue aplicando a los encomenderos redujeron el poder omnímodo de los vecinos feudatarios, aunque nunca se llegó a restringir formalmente por los altos ingresos que éstos aportaban a la corona. En 1631 los tributarios de las encomiendas de Cusco y Arequipa superaban el producto aportado por la Nueva España (México).

Otro aspecto importante de la encomienda es el de la ocupación física del territorio. Si bien su surgimiento es posterior al del caserío indígena, su formación es anterior a la del sistema reduccional que formará la constelación esencial de los centros urbanos coloniales.

Ello permitirá una focalización de población indígena que servirá de mano de obra a la hacienda. Aunque no esté totalmente demostrada la identidad entre encomienda y hacienda, la concatenación entre una y otra se puede percibir en diversos casos, ya sea por superposición o transferencia directa.

Los encomenderos que teóricamente debían residir en la ciudad, solían sin embargo hacerlo en sus fincas rurales, a la vez que los indígenas encomendados que prestaban servicios temporales no regresaban habitualmente a sus pueblos sino que con frecuencia residían en las tierras del encomendero. Estas distorsiones entre la estructura jurídica y la realidad operativa determinó —a nuestro criterio— una transición casi directa de encomienda a hacienda en la región serrana del Perú.

Ya en el siglo XVIII desaparecidas las encomiendas por la incorporación tributaria a la corona (1718), las haciendas muestran una vitalidad notable con la consolidación latifundista iniciada en el siglo XVII y el paso de las antiguas familias encomenderas a la situación de hacendados.

El otro sistema de ocupación del espacio, vinculado estrechamente a la vida de la hacienda es el de los antiguos caseríos indígenas que constituían las áreas de dominio de extensas tierras de cultivo. En la centralización política incaica las «marcas» constituían las zonas de soberanía de un ayllú de parentesco, y a la vez estaban integradas por el caserío *(llacta)*, las tierras de cultivo adyacentes *(llacta pacha)*, las tierras de pastoreo y las tierras de barbecho *(marcapacha)*.

El caserío en la medida que concentraba la mano de obra constituyó un elemento básico para la localización de la hacienda, hasta que el proceso reduccional formado sobre todo por el virrey Toledo habría de alterar la ocupación del espacio inicial y obligó a un replanteamiento del aparato productivo rural. La descentralización de las antiguas «marcas» posibilitó el avance de los españoles sobre las tierras de las encomiendas, algunas de las cuales fueron adquiridas al fondo «realengo» y otras solicitadas en las «composiciones» de títulos del XVII. El crecimiento de la hacienda estabilizará en ellas una población creciente en perjuicio del caserío que sobrevivirá en algunos casos gracias a la movilidad de los nativos y a la localización de los indios «forasteros» que se trasladan para evitar el pago tributario hasta fines del siglo XVII.

Consecuencia de este fenómeno será la determinación de programas arquitectónicos más complejos que incluyen la «ranchería» de los indígenas y las capillas públicas para la evangelización de los neófitos que actuarán como viceparroquias de las matrices ubicadas en los caseríos.

De todos modos, el eje del centro poblacional de la hacienda es la Casa Patronal en torno a la cual se organizan jerárquicamente los edificios que albergan las funciones residenciales, laborales y de servicio. La calidad del emplazamiento, en la ladera inferior de la montaña, daba un control visual sobre sus tierras de cultivo y proporcionaba además una espectacular disposición escenográfica.

En función de estas líneas visuales, la casa patronal localizará sus miradores y «logias» de arquerías que atestiguan la intencionalidad de incorporación del paisaje a la arquitectura. En este esquema no se desdeñará la reutilización pragmática de las antiguas construcciones incaicas o sus andenerías sobre las cuales se ubicarán haciendas como Mayoracia, Limatambo (Tarahuasi).



337. Perú, hacienda Chuquicavana (Acomayo, Cusco). Siglo XVIII

Este sentido escenográfico de las haciendas cusqueñas se percibe en las increíbles dimensiones de la hacienda Huayoccari que parece colgada de las alturas, en el majestuoso telón de fondo del acantilado que se seleccionó en Paucartica, en la serena mimetización y a la vez el relieve que optan por expresar Sullupujio o Quispincanchis. Cada hacienda parece haber buscado un emplazamiento a partir de una idea rectora y de sus condicionantes físico-geográficos.

La amplitud espacial y la accesibilidad facilitaron las alternativas extrovertidas de estos partidos arquitectónicos, a diferencia de los ejemplos españoles que optan por la introversión funcional y espacial. En este sentido el ejemplo más hispánico nos ha parecido la hacienda de Chuquicavana con sus molinos, a la cual la proximidad del río y montaña parecen haberla inducido a un planteo compacto e intimista [337].

El patio constituye en las haciendas el elemento ordenador de la casa patronal y equivale a la plaza para el núcleo urbano aunque no siempre concentra la totalidad de las funciones. Por ejemplo los oratorios suelen orientarse – por prestar servicios a comunidades más amplias que las de la propia hacienda– hacia el exterior y no hacia el patio como puede verse en Chiñicara, Ayñan o Paucartica.

Otras veces el patio se fragmenta espacial y funcionalmente, diferenciando el área de labor de la residencial (Lucre, Huayoccari). El patio sufrirá también los cambios de gusto que se detectan en la vivienda urbana con la incorporación de jardines y huertos que anulan los antiguos empedrados y prolongan la función residencial relocalizando el área laboral. Los accesos arbolados, aceras, rosaledas, huertos, frutales, pajareras, fuentes, vertientes con acequias pasaron a constituir elementos comunes en estas residencias que en las últimas décadas del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX sirvieron de morada permanente de los hacendados cusqueños que tendieron a abandonar la ciudad (Paucartica) [338].

La pintura mural con paisajes europeos de Pucutu, recuerda la bravata de los antiguos propietarios de la hacienda Quispicanchis que decían vivir «de Quispicanchis a París o de París a Quispicanchis», es decir, marginando al cercano Cusco o a la capital limeña para crearse el irreal horizonte de una civilización propia, obviamente «culta».

En torno a la casa, integrada por las habitaciones, comedor, salas de recibo y estar, galerías y dependencias de servicio, se organizaban los demás elementos: el oratorio privado y la capilla pública, despensas, alacenas, trojes y depósitos de herramientas. En algún caso notable como Lucre, se vertebra medievalmente una calle de los «oficios» con sus carpinterías, herrerías y tornerías.



338. Perú, hacienda Paucartica (Valle Sagrado, Cusco). Siglos XVIII-XIX

En las estructuras más complejas de haciendas que incluyen grandes obrajes para la producción textil aparecen prolongadas galerías para los telares y patios para batanes. Las rancherías de los trabajadores forman núcleos independientes aunque articulados con el conjunto.

En algunos casos como Pichuychuro, gran obraje cusqueño, se nota la planificación organizativa en la estructuración lineal y próxima al acceso de las rancherías.

Algo similar se constata en Pucutu, pero en otras haciendas, que funcionaron quizás con personal temporero, las rancherías se aproximan al nivel de un campamento provisional.

El área administrativa actúa a veces como nexo entre la casa patronal y el patio de labor y la ranchería (Huayoccári, Quispicanchis), sin dejar de tener en cuenta que por la propia extensión de las haciendas y las formas de trabajo de colonos, pastores, etcétera, era frecuente la existencia de otros caseríos dispersos. La tecnología aplicada a la construcción de los edificios de las haciendas no se diferencia de la de las casas urbanas e inclusive se utilizan maestros de obras procedentes de la ciudad. Los oratorios y capillas podían competir con los de cualquier poblado rural, salvadas las diferencias de escala, y solían poseer excelentes retablos (Silque, Pichu) y pinturas murales de notable calidad (Callapucyo).

Casas de hacienda como Quispicanchis [339], contenían más de un centenar de lienzos con temáticas tan variadas, como paisajes, cuadros de batallas, series de personajes seculares (Don Quijote o Sansón), retratos, etc. Los obrajes que tenían un sistema

de trabajo al aire libre en galerías que rodeaban los patios específicos, tenían también allí los batanes, salas con las bateas para teñir, las calderas, etc., conformando estructuras más complejas. La misma ranchería era reemplazada por un galpón dormitorio único para mayor control de los operarios.

La arquitectura de la casa de hacienda de la región del Cusco presenta en definitiva una apreciación de los valores de la arquitectura popular en cuanto a la utilización de la tecnología básica, uso de los materiales de recolección, persistencia intemporal de partidos y respeto a las formas funcionales de producción, pero a la vez incorpora pautas suntuarias urbanas en la decoración, jerarquización de espacios y desarrollo escenográfico del emplazamiento.



339. Perú, hacienda Quispicanchis (Camino Real, Cusco). Siglos XVIII-XIX

LA CASA DE HACIENDA COLOMBIANA

Dentro de la misma región andina, características menos rígidas en lo climático y productivo darían lugar a un tipo de arquitectura que despojada de condicionamientos similares se aproxima más al modelo español.

Sobre similar marco jurídico-institucional en lo referente al sistema de encomiendas y mitas, las características marginales de Nueva Granada respecto a los sistemas centrales del Perú y a los centros de riqueza minera de la sierra, habrían de generar rasgos de flexibilidad mayores.

Las casas de hacienda también ratifican aquí —como bien señala Germán Téllez— el dominio de la tierra y la jerarquización del latifundista respecto del habitante del poblado, aunque en función del valor de la tierra la distancia entre ambos sea siempre menor que en España. El parentesco formal con la arquitectura castellana o andaluza puede encontrarse con claridad en los ejemplos colombianos, condicionados a la vez por la disponibilidad de recursos tecnológicos formidables, como la abundancia de la madera.

En general suelen presentar un partido arquitectónico compacto en torno al patio que actúa de núcleo organizador, con habitaciones cuyas funciones pueden flexibilizarse de acuerdo con las necesidades. Como en la vivienda urbana el punto de contacto con la zona de servicio es la zona de la despensa y comedor que actúan de nexos o bisagras entre las dos partes principales de la finca.

Esta compacidad del planteo se traslada sólo relativamente a la volumetría donde es habitual incorporar áreas abiertas flanqueadas por cuerpos cerrados (Boitá, Fusca, El Escritorio, La Industria); la idea de prolongación de la arquitectura hacia el entorno a través de las galerías perimetrales que se reiteran a veces en los propios patios a modo de claustros, constituyen sus valores comunes que en cierta manera las distinguen de las propuestas andaluzas.

La continuidad entre área de cultivo, galerías, patios, jardines, patio de labores, crea secuencias espaciales que integran a las haciendas neogranadinas en su medio sin recurrir a la espectacularidad de emplazamiento y dominio visual que caracteriza a las cusqueñas. Existe a la vez una cierta tamización puntual de los accesos, puertas, recorrido visual, percepción de la escala y aprehensión



340. Ecuador, Río Bamba, hacienda de adobe sobre estructura de madera

del conjunto volumétrico de estas haciendas que se reiterará en ejemplos chilenos o pampeanos. En todas estas casas la vigencia de lo indígena es mínima; lo que hay es una reelaboración y adaptación de la experiencia trasplantada por el conquistador; las posibilidades tecnológicas y de recursos condicionarán el uso del bahareque, adobe, tapia o ladrillo, de madera fina o troncos de palmas, de cubiertas de paja o teja. Las haciendas de la zona de Bogotá o la sabana de Bogotá son tardías en relación a las de otras áreas andinas ya que datan de mediados del siglo XVIII lo cual hace pensar en un desarrollo de estructuras edilicias provisionales para cumplir estas funciones con anterioridad y por ende la residencia fija de los hacendados en la ciudad [340].

En una arquitectura de hondas raíces populares la persistencia formal y tecnológica asegura una continuidad tal que aún ejemplos de avanzado el siglo XIX siguen identificando las tipologías de la dominación hispana.

Como en el Perú, las órdenes religiosas tenían la posesión de numerosas haciendas que administraban mediante terceros o arrendaban para allegarse los recursos que mantenían a las comunidades, sus templos, conventos y escuelas. Particularmente importantes fueron las posesiones de los jesuitas que lograrán notables adelantos, en los aspectos productivos y administrativos de sus haciendas complementando su producción y los períodos de obtención de cosechas. La expulsión de los jesuitas en 1767 puso estos bienes en manos de administradores menos lúcidos y pronto se perdió la noción integradora del conjunto en función de la presunta autosuficiencia de cada unidad productiva.

En las tierras cálidas del valle del Cauca la proliferación de grandes galerías madereras de dos plantas, la amplitud de las habitaciones y la búsqueda de la ventilación cruzada con grandes vanos señalan variaciones formales sin alterar los partidos conceptuales. Las capillas sin embargo suelen aparecer con un cierto margen de autonomía comparativa (La Concepción) aunque no faltan ejemplos donde se encuadran en el propio juego volumétrico de la casa de hacienda (Calibio) [341].

Tanto Calibio como Cañasgordas son ejemplos de notable interés; en la primera por las dimensiones de sus galerías (que nos recuerdan las de Las Vegas [342], en pleno centro de la ciudad de Caracas) y la



341. Colombia, hacienda Calibio (Popayán, Valle del Cauca). Siglo XVIII

segunda con el notable pozuelo o piscina de baño incorporada a un espacio semiabierto.

Téllez ha señalado la perspicacia de los cambios de ambientación en las haciendas de tierras calientes, alargando las fachadas de cara al norte y sur con la finalidad de obtener un máximo de sombra durante el día.

La pérdida de testimonios tangibles de las áreas de labor de trapiches cañeros y de rancherías de esclavos nos impide compararlos con otros ejemplos americanos.

Tampoco encontraremos en el trazo, emplazamiento o disposición funcional de estas haciendas, los condicionamientos de antiguos estratos de asentamientos indígenas, tal como podemos ver también en los recintos incaicos de la hacienda de San Agustín del Callao al pie del Cotopaxi en el Ecuador [343].

La modulación introducida por el sistema constructivo de la madera crea un criterio compositivo en los conjuntos de haciendas colombianas que le dan gran calidad expresiva y definen su fisonomía con nitidez.

El advenimiento de la república introdujo modificaciones de gusto y uso en los patios, jardines y recintos habitables. Alteró en función de modas las proporciones de vanos, cambió colores y jerarquizó otras funciones, además, por supuesto, de las variaciones originadas en las formas de producción [344].

Su emparentamiento con la «casa-quinta» suburbana le hizo heredar repertorios formales pintoresquistas que la nostalgia agrava hoy con engendros «neocoloniales».

La importancia del entorno paisajístico erudito en contraposición con el natural se puede vislumbrar en el jardín botánico de Bolívar en San Pedro Alejandrino (Santa Marta), como hará Rosas en Palermo (Buenos Aires), o Urquiza en San José (Concepción del Uruguay), estos dos últimos en Argentina.



342. Venezuela, hacienda Las Vegas (Caracas). Siglos XVIII-XIX



343. Ecuador, hacienda de San Agustín del Callao. Siglos XVI-XVIII



344. Colombia, Bogotá, Quinta de Bolívar. Siglo XIX

LOS FUNDOS CHILENOS

Las haciendas chilenas del valle central se conformaron también a fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII, luego de la consolidación de los vínculos del mayorazgo y extinción de antiguas encomiendas.

El emplazamiento de la casa hacienda es aquí similar al español, en el centro de los terrenos, jerarquizándose por su ordenamiento más que por un emplazamiento dominante.

El conjunto abarca la casa patronal, la capilla, el almacén o «pulpería», la administración, bodegas, molinos y otras dependencias de servicio. Aunque la tendencia predominante es una ocupación del espacio abierto, extensiva y horizontal no faltan conjuntos de dos plantas, con el área residencial en la parte superior y las bodegas en la planta baja.

Creemos que la frecuencia de los movimientos sísmicos tiene directa relación con la adopción de estos diseños de una planta, e inclusive en algunos de ellos (Lo Fontecilla, pueden observarse estructuras antisísmicas de madera adicionales [345].

Las formas de trazado con galerías perimetrales de madera que ha estudiado Raúl Yrarrazaval pueden señalar las alternativas de un cuerpo lineal de habitaciones que va creciendo en el tiempo adoptando diseños en «L», «U» o «H» hasta en ejemplos que más se aproximan a la tipología generadora por patios, como en Lo Contador. En la jesuítica Calera del Tango y en Curimón parece haber influido la organización claustral.

Esta idea de flexibilidad y crecimiento continuo, de ocupación de un espacio que se proyecta de la casa a la huerta, el patio, el potrero, a los canales y se pierde con la sucesión de tapias de las tierras de labor constituye una forma de persistencia y presencia dinámica distinta de la contemplación visual de la casa dominante.

El manejo del espacio, el recorrido desde el acceso puntual, la valoración del micropaisaje, la tamización de los ámbitos y del ritmo son valores a los cuales atiende cuidadosamente la arquitectura de estos fundos chilenos. La sucesión de apertura y disposición que crea por ejemplo la imagen de un conjunto como Huique se complementa con la valoración y tratamiento de los patios de otros conjuntos más compactos.

En el caso de Sanchina el patio está abierto en un lado y como en otros casos la capilla constituye el hito formal y relevante con su espadaña o campanario, dentro del conjunto.

Si en las dimensiones vastas, los patios chilenos se aproximan a los cortijos andaluces (San Ignacio de Torrequemada, por ejemplo), esta secuencia de apertura contradice aquel uso intensivo que tiene del patio la hacienda de olivar al cual vuelcan sus molinos aceiteros y donde realizan lo esencial de la tarea. El patio de la casa patronal chilena se abre desde la alameda de acceso hacia la huerta y potreros. La continuidad espacial conforma la idea rectora de muchos de esos partidos arquitectónicos, idea a la cual se subordinan la forestación, las acequias, canales y otros elementos que tienden



345. Chile, Santiago, Lo Fontecilla, Siglo XVIII

a generar un orden lineal desde el camino hasta el surco de labor.

Las secuencias de patios funcionales articulados y diferenciados por usos y tratamientos de solados: ladrillo o enchinados de piedras redondas, o de usos en sus dimensiones de descarga, servicio, jardín patio, atrio de capillas (El Principal), patio de alacenas, hasta proyectarse a la explanada o el huerto.

En algunos ejemplos, como La Arcaya, la composición nitidamente axial recurre a la simetría ubicando el acceso en el eje que desemboca en un jardín con fuente central, flanqueado por edificios de galerías. En otras oportunidades los elementos ordenadores son las pantallas de árboles (que atajan los vientos) y los cercos que gradúan las disposiciones de potreros, corrales y zonas de labranza. Estos elementos constituyen hitos de referencia paisajística que preanuncian la vigencia de la hacienda, ya que la casa patronal —como se ha señalado— tiende a mimetizarse en el entorno; dentro de este mismo esquema hay que señalar el papel que juegan las palmeras como elementos de señalización de la casa patronal en San José del Carmen, El Huique, Pintué, Quinta de Tilcoco o las Varillas [346].

De todos modos lo que llama poderosamente la atención en estas haciendas chilenas como Machalí, La Punta, Peldehue o la Estacada, analizadas por Yrarrazaval, es su ocupación ambiciosa y extensiva del espacio, como si quisiera recrear en grandeza de expansión las limitaciones que las áreas de cultivo pueden llegar a tener en un territorio estrecho como el chileno.

Como en el Perú, muchos de estos fundos sujetos a la reforma agraria fueron deteriorados por esos propietarios expropiados o por los campesinos adjudicatarios y constituyen hoy jirones de un patrimonio arquitectónico americano que amenaza perderse por falta de conciencia sobre sus valores culturales intrínsecos y culturales.



346. Chile, hacienda camino a Rancagua. Siglo XIX

HACIENDAS Y ESTANCIAS ARGENTINAS

Las variaciones geográficas de la Argentina y las características compositivas de su suelo generarán formas de asentamiento rural distintivas.

En el momento de la conquista el área más poblada era la del noroeste conformada en las estribaciones inferiores del imperio incaico y cuyo hábitat guardaba estrecho parentesco con el altiplano peruano y boliviano. Las haciendas definidas más tardíamente que en el área equivalente andina sin embargo mantienen las características esenciales de las matrices de la sierra. De todos modos el carácter extensivo de la utilización de tierras de pastoreo para engorde del ganado mular, para las recuas de Potosí y el sur peruano aproximó el uso de la hacienda al de las «tierras altas» cusqueñas (Chumbivilcas, Espinar) y del altiplano, aunque variara el tipo de ganadería.

La persistencia del sistema de encomiendas hasta avanzado el siglo XVIII quizás estuvo vinculado al desarrollo más tardío de la hacienda. De todos modos alguna de ellas como la del marqués de Tojo en Yaví (Jujuy), se formó a fines del siglo XVII comprendiendo dentro de su radio de acción hasta poblados indígenas dedicados a la minería como Ca-

sabindo y Cochinoca. Del siglo XVIII es la hacienda de San Pedro Nolasco de Molinos (Salta) que da origen al pueblo, mientras otras, como la hacienda Tumbaya (Jujuy), Entre Ríos (Valles Calchaquíes), El Zuncho y Santo Domingo, son fincas del siglo XIX que mantienen las características tipológicas dominantes en la sierra peruana.

En las áreas de montaña se ubican en forma dominante, valorando los recorridos y accesos y controlando el área de potreros y cultivo (El Zuncho). En la zona de los valles se estructuran compactamente señalando con forestación la presencia del núcleo de la hacienda.

Muchos poblados españoles se generan en torno a estas haciendas, que prestaban servicios a una población rural dispersa, tales como la capilla pública y el mismo almacén de ramos generales (pulpería).

En Molinos la casa patronal se conforma en torno al patio. Fuera de él, en una plazoleta externa se abre el atrio de la iglesia con capilla abierta-balcón, frente al cual está el mirador del hacendado-encomendero. Define un costado lateral de la plaza la línea de viviendas de la antigua ranchería.

Diferentes características tienen en la misma región las «salas» salteñas ubicadas en valles más bajos donde abunda la madera y donde las características dinámicas facilitan la apertura de las galerías hacia los cerros verdes que rodean las tierras de pastoreo (La Cruz).

Necesidades defensivas y posibilidades tecnológicas facilitaron la adopción de trazados compactos sin patios y con dos plantas que permitirían el dominio visual del contorno (Cobos, La Obra, La Viña, San Isidro).

Otros ejemplos tendieron, como los chilenos, a desarrollar diseños crecientes a partir del núcleo inicial en «L» (Ramada, Buenavista, El Bordo), siempre manteniendo las galerías de horcones de madera abiertas al exterior. La idea de la casa-refugio y la valoración del entorno aparece nítida en esta tipología de hacienda ganadera donde el patio de labor era reducido como explanada de prolongación de la sala y a veces se complementaba con un huerto pequeño para abastecimiento interno. Algunas fincas desarrollaron en el siglo XIX formas más completas introduciendo la capilla (La Calavera); alternando la tecnología maderera de los pies derechos por pilares de ladrillo (San Miguel, San Antonio, etc.) y formando jardines que crean otro uso e imagen del antiguo patio [347].

Un caso sumamente interesante de estancia de invernada lo constituyen los centros formados por los jesuitas en Córdoba como complemento de sus actividades urbanas.

Los conjuntos edilicios que la Compañía de Jesús erige en Santa Catalina, Alta Gracia, Candelaria, Caroya y Jesús María, representan uno de los puntos más altos dentro de la arquitectura barroca rioplatense. Las estancias responden a la necesidad de dar independencia económica a los establecimientos educativos de los jesuitas de la ciudad de Córdoba: el Noviciado, el Colegio Máximo, el Seminario y finalmente la primera universidad argentina (1621). Fundadas a principios del siglo XVII, las más tempranas, su desarrollo se complementaba con algunas chacras de panllevar y la Calera que abastecía materiales para las notables obras urbanas y rurales que emprendieron los religiosos.

Las estancias ganaderas contaron con una población reducida y a falta de indios, se usó como mano de obra a esclavos negros que eran dirigidos por uno o dos religiosos que administraban cada estancia.

Los planteos arquitectónicos de estos conjuntos son variados. En Caroya se opta por un esquema claustral, de patio rectangular amplio y donde la capilla juega un papel accesorio como apéndice de una crujía. Su construcción parece datar de hacia 1616 pero sin duda el conjunto de lo que hoy permanece es posterior. A su vez, Jesús María,

ubicada cercana a la posta de Sinsacate, tenía viñas y sementeras de trigo y maíz, estando ya establecida en 1618 con molino. Fue una de las haciendas más pobladas, con 150 esclavos y obrajes con varios telares y batán, teniendo más de 2.000 cabezas de ganado vacuno permanentes, pero el vino constituyó la fuente de ingresos más importante. En 1741 el arquitecto jesuita Juan Bautista Primoli estaba trabajando en las obras, cuyo plantco difiere del de Caroya, ya que si bien hay un patio central ordenado, éste tiene una galería de claustro solamente en dos lados, otro aparece formado por una maciza construcción de bóvedas con lunetos (probablemente del siglo XVIII) y el último sólo murado con cerco. La iglesia ocupa todo un lado y tiene acceso desde el exterior.

Estos dos ejemplos y el análisis de cualquiera de los posteriores permite constatar que el plan de instalación de la hacienda jesuítica, en lo referente a la forma de producción y la propia arquitectura no estaba normalizado.

Existían sí, elementos comunes: patios, claustro, iglesia, residencia, talleres, bodegas, depósitos, rancherías, cementerios.

El mismo esquema en «U» presenta Alta Gracia, pero las alas del claustro tienen una unidad compositiva que falta en Jesús María y la iglesia adquiere aquí un papel tan rele-



317. Argentina, Hacienda La Florida (Rosario de Lerma, Salta). Siglo XIX



348. Argentina, Córdoba, estancia jesuítica de Santa Catalina. Siglo XVIII

vante en su escala que se aproxima a las dimensiones urbanas.

El emplazamiento con escalinata barroca, el ensanche del tramo donde se ubica la cúpula redondeando los muros para formar un crucero virtual, la sacristía hexagonal y el tratamiento barroco de la fachada, convierten a Alta Gracia en una de las obras cumbres de la arquitectura colonial argentina.

El conjunto de Alta Gracia, en el cual actuó también el arquitecto jesuita Andrés Blanqui se completaba con talleres, una casa de bóveda que se utilizaba como obraje para tejedores, carpinteros y horno. Aparentemente el obraje se había instalado en la nave de la antigua capilla, perpendicular a la iglesia actual. La ranchería de los peones estaba separada y vinculada a los potreros y hornos de cal y ladrillo por «pircas» o muros de piedra que compartimentaban funcionalmente los espacios.

Sin duda, el conjunto de Santa Catalina es el de mayor envergadura por la calidad y cantidad de sus construcciones [348]. Adquirida por la Compañía de Jesús en 1622 creció rápidamente hasta ocupar a una población de 300 esclavos y superaba las 20.000 cabezas de diversos ganados (mulas, caballos, vacas, ovejas, etc.).

La iglesia fue concluida por el jesuita Antonio Harls, poco tiempo antes de la expulsión (1767) y tiene el nivel de los mejores templos urbanos, ubicándose en el eje de la composición y definiendo tres patios y un claustro integral a su alrededor.

Parte de estas obras fue concluida luego del retiro de los religiosos por el nuevo propietario, quien tomó a su cargo una estancia con 442 esclavos, una decena de telares, dos molinos de agua, el perchel, caballerizas, talleres y el conjunto de templo y claustros.

La calidad de estas obras está más allá de las alternativas de las respuestas funcionales a los modos de producción agrícola-ganadera, señalando la capacidad organizativa de los religiosos y evidenciando que muchos de ellos habían sido —y de hecho lo fueron luego— embriones de núcleos urbanos.

La idea del núcleo compacto con dominio visual de un horizonte sin límites predomina en la región pampeana que comprende las tierras de mayor calidad productiva en territorio argentino. Si la arquitectura de las «salas» salteñas tiene un desarrollo muy similar al de las haciendas colombianas, las limitaciones de disponibilidad de madera suscitaron otra respuesta para los establecimientos ganaderos bonaerenses. Durante

más de dos siglos el límite natural del área rural ocupada fue el río Salado y las estancias surgieron al amparo de los fortines que las protegían del indígena.

La civilización del cuero nació nómada en las vaquerías del ganado cimarrón, con ranchos donde la tecnología más simple brindaba un abrigo espontáneo. Un viajero inglés del siglo XIX, Mac Cann, decía que «los habitantes de esta parte del mundo parecen considerar que el cielo y la tierra bastan como única morada. El uso que hacen de lo que nosotros llamamos una casa es el que hacemos nosotros de la despensa o el ropero, es decir la destinan sobre todo a la guarda de comestibles y ropas».



349. Argentina, San Isidro (provincia de Buenos Aires), Quinta Pueyrredón. Siglos XVIII-XIX

Campos sin cercar, economía ganadera, tierra con aguadas naturales y pasturas de calidad que permitían la reproducción vertiginosa del ganado vacuno, en la segunda mitad del siglo XIX irían adoptando novedades tecnológicas (alambrado, molino, ganado de raza, etc.).

Con la mentalidad neoclásica del XIX la estructuración del espacio horizontal se realizó tanto en las quintas suburbanas como en las estancias en torno a los ejes de simetría que a partir del camino, iban ordenando el acceso, el patio, la localización de las edificaciones [349]. El monte natural o creado constituye el punto de referencia para la ubicación del «casco» de la estancia. La mimetización de las primeras edificaciones simples, bajas, austeras con el entorno natural fue dando paso en el siglo XIX a programas arquitectónicos más complejos. En la medida que se corría la frontera con el indígena y se estabilizaba la estancia, se fueron poblando los campos con «puestos» avanzados y creció el casco. Lugar de residencia separado del área laboral, la hacienda pampeana se fue estructurando como un complejo edificio vasto que incluía la ranchería de la peonada, las caballerizas e inclusive la «matera», edificio circular donde los gauchos tomaban yerba pasando el mate de mano en mano en torno al fogón. Caso notable de forma que sigue cabalmente a la función (La Alameda, Rincón de López) [350].

La imagen física de la estancia responde ahora al proceso del eclecticismo dominante de las últimas décadas del siglo XIX como consecuencia de la migración europea masiva que alteró la composición demográfica del país. Las estancias de ovejas quedaron predominantemente en manos de hacendados ingleses que trasladaron —al igual que en las ciudades— sus *cottages* e inclusive importaron los ladrillos de máquina, hierro y chapas utilizados en estas obras.

Más hacia el sur, en la región patagónica, la escala se convierte en el tema central de enormes extensiones territoriales en las cuales la estancia es el único hito de referencia. Un medio climático riguroso sujeto a fortísimos vientos, suelos de limitadas aptitudes, necesidad de movimiento del ganado a los valles para evitar las nevadas del invierno, obligan a una rigidez tal que el asentamiento de la estancia adquiere las características de un verdadero refugio que debe tener los requisitos básicos de autosuficiencia.

El equipamiento tecnológico industrial desarrolló una arquitectura de chapas de hierro, molinos de viento, tanques austra-

lianos, abrevaderos, galpones lanares. Una arquitectura que en su origen fue absolutamente importada.

La localización es clave por la necesidad de protegerse de los vientos, e inclusive se realizan estructuras de «contra-vientos» de chapa y madera. Pero los cambios del ferrocarril y la tecnología dan lugar a la estancia como residencia privilegiada campestre, casi en la misma categoría que la casa-quinta suburbana. En la última etapa, la antigua estancia, ahora eje del sistema productivo de un país al cual su inserción en el mercado mundial lo obligó a constituirse en agro exportador, adquiere la fisonomía relevante de mimetización con el modelo.



350. Argentina, Chascomús (provincia de Buenos Aires), estancia La Alameda, Matera. Siglo XIX

La antigua cuna de la «barbarie» gaucha, podía dignificarse con la transposición directa de los modelos prestigiados de la metrópoli europea.

El casco de la estancia fue el nuevo palacete o el «chateau» de los rastacueros de la oligarquía nativa, aspirantes a noblezas y heráldicas que hicieron olvidar pronto a los sacrificados pioneros de épocas menos rentables, pero probablemente más heroicas.

El pintoresquismo de los palacios borbónicos y los castillos del Loira colocados en las pampas (La Lanterne, Huetel, La América), el *cottage* inglés (Villa María, Vivoratá, Malal-Hue, San Simón) y los neocoloniales (San José, Acelain) señalan los intentos de identificación de los propietarios con una imagen cultural determinada. Aquí el modelo teórico adquiere tal fuerza que se trata de una arquitectura de pautas urbanas y eruditas ubicadas en el medio rural.

Desaparece todo contacto con la arquitectura popular y se adopta una tecnología urbana (frecuentemente importada de Europa). Los parques se ornamentaban con motivos exóticos (papiros de Egipto, puentes chinescos en el casco de la estancia Tornquinst en Sierra de la Ventana), mientras el ingeniero paisajista frances Mr. Thays diseñaba los parques y jardines de los cascos.

Desde el litoral argentino al sur patagónico la reproducción de los modelos pintoresquistas europeos difundidos por los tratados de Barberot, Guadet, Blanche y otros textos y láminas, jalonaron la nueva imagen de la vida rural argentina.

PLANTACIONES BRASILEÑAS

El Brasil en su extensión continental presenta también cantidad de alternativas geográficas, productivas y por ende arquitectónicas en su «fazendas» paulistas, nordestinas o del área central.

La extensión de este trabajo no nos permite abordar más que superficialmente algunas de las notables características de estas tipologías, tratando de rescatar las ideas rectoras y propuestas teóricas de la misma.

Las «fazendas» del distrito central cercano a Río de Janeiro suelen adoptar un partido arquitectónico introvertido, con formas edilicias casi urbanas, de volumen macizo, calado rítmicamente por las series de aventanamientos y donde la simetría juega un papel esencial (Airizes, Río Fundo, Baroneza).

Cuando la hacienda ha pertenecido a una orden religiosa, la capilla adquiere carácter de verdadera iglesia en su volumen, articulándose notoriamente con el conjunto (Fazenda do Colegio).

La tendencia extensiva de los vastos latifundios convertía la casa de estancia en un punto de referencia esencial. Los conjuntos edilicios de las plantaciones comprendían tres tipos de construcciones dominantes: la casa grande (recinto patronal), ingenio (área productiva) y la senzala (ranchería de los esclavos), la capilla solía adicionarse a la casa grande y ambas conformaban el núcleo de más calidad.

El ingenio solía estar constituido por un vasto galpón de amplísima cubierta de madera y teja dentro del cual se estructuraba con flexibilidad la organización productiva.

Dentro de las definiciones formales de las casas grandes de la zona de Río de Janeiro hay que señalar la existencia de otro tipo de construcciones cuya planta baja es maciza pero la alta se abre en una gran logia adintelada sobre la cual se soporta la pesada columnata a cuatro aguas (Colubandé, Capao, Viegás), o la simple galería («veranda») con robustos pilares de mampostería (Penha o casas en Tijuca y Niteroi).

Las cartas decimonónicas del ingeniero francés Vauthier constituyen uno de los testimonios más notables de un observador calificado sobre la arquitectura brasileña de la cual fue además esencial protagonista.

Describe así el conjunto de un ingenio de caña de azúcar como una gran plataforma ubicada junto al río, donde el lado más alto del recinto está ocupado por la casa grande a la cual se accede por una escalinata externa. En el centro de este conjunto integrada a la casa, se localiza la capilla.

Las disimilitudes de los vanos señalan para Vauthier la inexistencia de un diseño previo de conjunto, que es el resultado de un proceso evolutivo de adiciones a partir de meros requerimientos funcionales.

El edificio del ingenio o usina está situado avanzado sobre el «patio» de labor. Es un gran tinglado de interior oscuro donde se localizaban las calderas por un lado y el trapiche o noria con el área de trabajo manual por el otro.

En menor escala reitera esta tipología la «senzala» o galpón dormitorio de los esclavos que constituían los edificios de cierre del recinto y cuyas condiciones de habitabilidad eran tan lamentables como las de los bohíos de las plantaciones centroamericanas.

Vauthier señala el carácter dominante de la localización de la casa grande con su «alpendre» o logia que permite controlar el camino de acceso y las vastas extensiones de cañaverales. En la casa grande el primer piso constituye el área residencial —a la que se accede directamente por la escalinata— mientras que la planta baja alberga al personal de servicio, depósitos y alacenas.

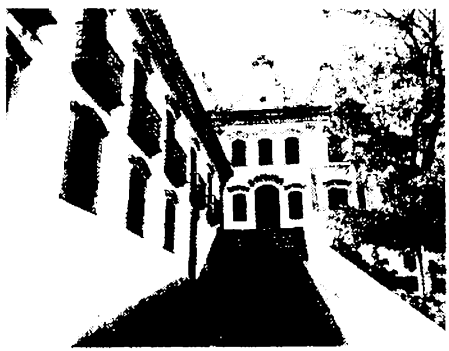
En lo tecnológico la casa grande y el ingenio estaban realizados en ladrillo y cubiertas de madera y teja. Desde mediados del siglo XIX se incorporan también estructuras metálicas. Las senzalas estaban formadas por paredes de bahareque, piso de tierra, una pequeña galería de madera al frente y una multitud de estrechas puertas que daban acceso a los cubículos de 10 m² donde se alojaba la familia del esclavo.

Gilberto Freyre ha rescatado en inolvidables páginas la imagen de la vida social y cultural del ingenio y de las condiciones del hábitat de la senzala, donde Vauthier veía cómo «vegetaban, se reproducen, envejecen y mueren esa población humilde, mansa y sumisa, esa raza duramente explotada».

Si bien el desarrollo de estas tipologías de fazendas se consolida en el siglo XVII no faltan ejemplos anteriores de calidad como la famosa Torre de García Dávila, cercana a Bahía, que presenta más un aspecto de fortaleza con sus muros de piedra y la notable capilla exagonal. Sin embargo el desarrollo del ciclo del azúcar, del algodón y el café, generarían ya desde el XVII la proliferación de estos asentamientos en las zonas rurales del nordeste.

Un grabado de Franz Post de 1647 muestra la existencia de la trilogía; casa grande, ingenio, senzala, donde la precariedad tecnológica evidencia el uso de la madera, el bahareque y la teja, siendo el ingenio un gran galpón abierto.

Las extensiones y fortalecimiento económico de las fazendas en el siglo XVIII dieron lugar a estructuras más complejas, uno de cuyos exponentes más notables es el ingenio Freguesia, hoy Museo del Reconcavo bahiano.



351. Brasil (Bahía), ingenio Freguesia, capilla y casa grande. Siglo XVIII

Con un emplazamiento en la ladera de un cerro sobre el mar, la casa grande tiene tres plantas principales y subsuelos y una notable iglesia barroca a la que se accede por una prolongada escalinata [351].

La importancia de la capilla y una cierta autonomía formal y funcional puede verificarse en ejemplos hoy integrados en la trama urbana de Bahía, como la Quinta de Unión o en las persistentes en el medio rural como la Fazenda Iolanda que pertenecía a los jesuitas.

La actual edificación del ingenio Freguesía, realizada a mediados del siglo XVIII, evidencia el traslado de las tipologías residenciales urbanas bahianas al medio rural, en la fisonomía de la casa grande.

El tratamiento compacto con aventanamientos diferenciados según la jerarquía de cada piso (puertas en planta baja, ventanas pequeñas en el primer piso, ventanas amplias ornamentadas y con balcón en el segundo piso o planta residencial) y la distribución funcional señalan pautas de un nuevo modo de vida que dejó atrás las precarias instalaciones de hacía un siglo.

En el subsuelo se localizan ahora solamente los depósitos y almacenes, en la planta baja (terreo) las habitaciones de servicio de la casa en torno a un patio muy reducido; en el primer piso el oratorio privado de la casa con su sacristía, cuartos, la cocina doméstica, comedor y la sala de visitas, mientras en la última planta se ubican las salas privadas, dormitorios y el mirador. La calidad del manejo espacial de la casa grande, las notables cocinas y la integración en el entorno constituyen rasgos sobresalientes de esta obra.

El conjunto se completa con una amplia casa de ingenio desarrollada en un diseño en «L» que pivota sobre el área de cocción que separa las áreas de moliendas de las de «purgas» y calderas. Las galerías se integran

en uso con los «picadeiros» o las estibas, mostrando además la calidad de la transparencia espacial y los valores plásticos de la estructura maderera de la gran cubierta que descansa sobre pilares de mampostería perimetral.

El mismo esquema de planteo compacto en torno a un patio reducido para la casa grande se encuentra en fazendas como las de Matoim, o sin patio, en Passagem dos Teixeiras. En el siglo XIX la galería (veranda) adquiere mayor relevancia como puede apreciarse en el ingenio San Juan o el Triunfo ubicados en la misma región. La apertura del diseño arquitectónico parece vinculada al mayor volumen de producción y su expansión en el mercado internacional.



352. Brasil (Bahía), ingenio Freguesia, casa de ingenio

Más modestos son los ejemplos rurales paulistas del siglo XVII, donde la elección del emplazamiento alcanza singular importancia, optándose por puntos situados a media altura respecto al paisaje, es decir, que permitieran un cierto control pero que a la vez no entraran en competencia con el entorno.

Las casas solían asentarse en esta región sobre plataformas artificiales, lo que condicionaba desde un comienzo el diseño, que solía plantear la galería central flanqueada por la capilla y el cuarto de huéspedes y hacia atrás, respetando esta compartimentación, los dormitorios, salas y oficinas (casa del padre Ignacio).

El programa de la fazenda paulista y nordestina exigía durante el XVII y XVIII la separación del área residencial del área de trabajo, lo que diferencia este criterio de lo que encontramos en la sierra peruana, el valle chileno o la sabana bogotana donde parece haber más integración funcional y edilicia. En todo caso la estancia pampeana del XIX retoma esta disgregación, bien que el modo de producción ganadero facilita este esquema.

El desarrollo del ciclo del café a partir de comienzos del XIX alteró la fisonomía productiva de la zona paulista y las propias condiciones ecológicas, sobre todo una vez que se constató la mejor calidad de las tierras ganadas a la floresta natural.

La arquitectura de las haciendas cafetaleras ha sido definida por Saia como «mestiza» en la medida en que en ella convergen las experiencias de los cañeros, las producciones de mandioca, cereales e inclusive frijoles. Así la organización del espacio integra experiencias aisladas y genera una nueva respuesta: «el terreiro» o plazoleta de labor.

Se trata, en definitiva, a través de este mecanismo funcional de diferenciar nítidamente las distintas áreas de trabajo y ordenar sistemáticamente las operaciones en atención a la secuencia de producción. El patio de secado del café juega pues un papel ordenador condicionante que define en síntesis un nuevo modelo arquitectónico.

La hacienda cafetalera presenta la casa grande y la senzala que reitera la solución lineal de cubículos compartimentados con una cubierta única. La casa patronal tiende a tener un mínimo de relación (casi de contigüidad) con el área productiva, aun cuando coadyuva a definir los límites del «terreiro» (Pau-d'Alho).

El terreiro amplio, requería ordenar el servicio de acequias y solían formarse en modo escalonado para diferenciar funcionalmente sus diversos usos. En este sentido buscaron emplazamientos cuya topografía facilitara esta característica (Fazenda Bomfin).

A partir de mediados de siglo, el ferrocarril tendió a desarrollar nuevas áreas de producción e introdujo innovaciones tecnológicas esenciales, a las que había de sumarse la ola de colonización europea. La tapia fue reemplazada por el ladrillo, y el hierro en sus diversas facetas comenzó a utilizarse con frecuencia. El carnaval de los estilos, la búsqueda de prestigio inherente al modo de vida cosmopolita, o la suma de los «modelos» habían de señalar la nueva etapa de la arquitectura paulista.

Los ingenios de la zona de Pernambuco formados también sobre la base del latifundio y la utilización de mano de obra esclava, desarrollaron una arquitectura de vastos complejos edilicios.

Entre ellos cabe señalar el ingenio Uma (Santa Rita, Paraiba) con una notable capilla hexagonal cubierta con bóveda, cuyo diseño recuerda la de García Dávila en Bahía o la capilla del ingenio del Agua en São Francisco de Conde. También la capilla viene a ser el elemento distintivo en el ingenio Bonito de Nazaré de Mata y en el de Pozo Comprido en Vicencia, donde la casa grande tiene recova inferior y un interesante balcón-galería de madera.

LAS HACIENDAS MEXICANAS

Consolidado el frente interno, ampliadas por conquistadores y misioneros las fronteras territoriales, la segunda mitad del siglo XVI señala un proceso de expansión ganadera y agrícola en la Nueva España. La mano de obra «encomendada», los repartos y el abuso del trabajo personal sirvieron de base para posibilitar desde esta época la formación de las haciendas mexicanas.

Sobre las mercedes de tierras el control de la población indígena y la creciente rentabilidad de la producción se estructurará la aristocracia agraria cuya base de acción será la hacienda del siglo XVII.

Las limitaciones del intercambio comercial (reducida al azúcar, añil o tejido) hizo de estas haciendas estructuras económicas que tendían a la autosuficiencia y cuya potencialidad productiva fue siempre más alta que su verdadero rendimiento.

El latifundista crecerá a expensas de las tierras de las comunidades indígenas o de las «vacantes» tal como sucederá en Perú. Como en otros países de América las haciendas que estuvieron a cargo de los jesuitas constituyeron ejemplos de notable administración como lo demuestran recientes estudios sobre San José de Acolman y Santa Lucía.

Estas haciendas de los jesuitas mostraban también en México el mismo criterio de especialización, buscando integrarse a diversos mercados y complementando su producción.

Las haciendas mexicanas son quizás las más tempranas de América ya que varias de ellas estaban en funcionamiento en la primera mitad del siglo XVI, es decir que no se produce aquí tan claramente la «transición» encomienda-hacienda pues ambas son coetáneas o superpuestas. En realidad aunque las encomiendas tendieron a desaparecer en ciertas regiones hacia fines del siglo XVI, la conscripción de la mano de obra para la tarea agraria continuó en un plan similar. De todos modos la voluntad de los primeros conquistadores de formar haciendas se manifiesta en las acciones de Hernán Cortés que integró en la zona de Morelos sus propios establecimientos agrícolas. Quizás valga la pena señalar que aquí los limitados mayorazgos crearon una situación de debilidad e inestabilidad en la propiedad

de la hacienda facilitando su disgregación y partición, aunque el mayorazgo solía favorecer esencialmente a la hacienda que funcionaba como «cabecera» rentable del sistema.

La complejidad de las haciendas mixtas agrícolas-ganaderas, la extensión y calidad de las tierras, el número de cabezas de ganado, la disponibilidad de mano de obra, así como el grado de endeudamiento de ésta (y por ende de control patronal) constituían los rasgos de prestigio y valor económico. Los elementos arquitectónicos eran los habituales. La hacienda Guadalupe en el valle de Oaxaca tenía casa principal, capilla, establos y trojes. La casa principal se organizaba en torno al patio y tenía la particularidad de contar con dos miradores.

En San José de Coapa el reducido caserío de adobe del XVII se reedificó al siglo siguiente en cal y canto en las ocho habitaciones que rodeaban al patio (salas, cuatro recámaras, cocina, comedor) y chiflón que conducía a la huerta y el jardín. Este intento de domesticación ornamental de la naturaleza, que sirve de transición hacia las áreas cultivadas, es también constante en los ejemplos mexicanos. El segundo patio, lateral, incluía las cocheras, cuarto de aperos y caballerizas, sobre la cual, en azotea, estaba el granero o troje. Al extremo de estas construcciones se ubicaba la capilla integrada volumétrica y funcionalmente al conjunto. En todos los casos puede pues constatarse el uso del patrón tipológico «claustral» como uso arquitectónico dominante.

Aunque Romero de Terreros destaca la inferioridad de las casas de hacienda respecto de los palacios urbanos, no por ello deja de señalar la amplitud de las piezas y espacios, el valor de las galerías y la vida en torno al patio. La tendencia a la expansión horizontal, es decir a la utilización de una sola planta ocupando plenamente el terreno ratifica una tendencia ya señalada para otras casas de este tipo.

Uno de los elementos en que mayor énfasis se hizo en las haciendas mexicanas fue en el tratamiento de jardín y huerta. En 1698 el P. Ventacurt señalaba que alrededor de la ciudad de México «todo lo más de la comarca en cinco leguas de contorno, está poblado de huertas, jardines y olivares, con casas de campo que los ricos de la ciudad han edificado para su recreo».

Estas «casas» que no responden a la situación tradicional de la hacienda y nos aproximan a la «casa-quinta» decimonónica, nos presentan la imagen de los juegos de agua de influencia morisca por una parte, y las haciendas de olivar (como la del conde de Santiago) próximas a los cortijos sevillanos.

Los huertos de frutales variados, los estanques de peces, los parterres, los paseos con fuentes, bancos de piedra, estatuas, relojes solares y hasta templetes para bandas de música señalaban la transferencia de las pautas urbanas al campo.

Famoso fue el jardín de don Manuel de Borda de Cuernavaca, formado hacia 1783, donde se aprovecha la topografía accidentada para formar terrazas con rampas y escalinatas, adornadas con fuentes y estanques. También el jardín del «Persil» en Tacuiba con sus portadas de piedra, bancos y paseos o el de la hacienda de Cuadra (Taxco) constituían ejemplos relevantes de esta tipología que se complementaba con los huertos de los claustros o de las haciendas conventuales, uno de cuyos exponentes más notables es la del desierto de los Leones cerca de México.

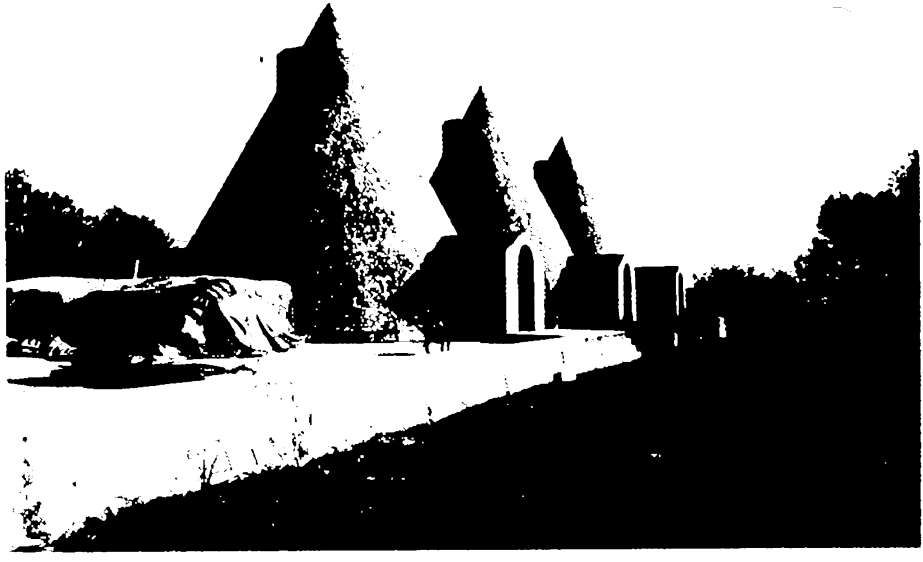
Es oportuno señalar que las haciendas de las carmelitas solían apartarse del esquema «claustral» formando un sistema de alineación vertebrada y compacta sobre un eje constituido por un corredor, como es el caso de San Nicolás Peralta (México).

En las haciendas de particulares las áreas residenciales eran de mayor envergadura que las celdas de las haciendas conventuales (hacienda Galindo) [353]. Aquí la distancia



353. México, Querétaro, hacienda Galindo. Siglos XVIII-XIX

entre la casa patronal y las rancherías de la peonada (en general hileras de chozas «acasilladas») es notoria. Un tercer elemento está formado por el equipamiento edilicio de administración y «labores» que incluye las oficinas, almacenes, depósitos, trojes, caballerizas, molinos e inclusive los famosos «tinacales» donde se elaboraba el pulque. Los graneros eran recintos aislados cubiertos con bóvedas y entre las tipologías más notables cabe recordar los grandes conos alineados que encontramos en la hacienda de Santa Mónica en Zacatecas, cuyo diseño encuentra Rojas similar al de las tiendas de tribus indígenas nómadas [354].



354. Mexico, Tlaxcala, graneros cónicos en San Bernabé

En el caso de las haciendas azucareras se agrega al equipamiento anterior la zona de trapiches y debido a su localización en áreas cálidas suelen recurrir a las galerías amplias y la ventilación cruzada.

Un último tipo de hacienda es aquella dedicada predominantemente a la minería. Localizadas cerca de los asentamientos mineros se las denominaba «de beneficio» pues se dedicaban a moler y fundir la plata y el oro y para ello era requisito esencial la disponibilidad de abundante agua una vez eliminado el antiguo sistema de molienda en morteros.

Estos condicionantes plantearon la necesaria adaptación de la hacienda a situaciones topográficas excepcionales, como laderas de montañas o barrancos para estar próximas a la extracción del mineral y a las vertientes naturales.

Los conjuntos suelen estar rodeados de muralla con portón de acceso y torreones que dan la imagen de «casa fuerte». La estructura edilicia comprende la residencia, la capilla y la fábrica, además de los jardines, fuentes y acueductos. Santa María de Regla en Hidalgo concluida hacia 1762 está ubicada en un barranco cercano a las minas del Real de Monte y aunque su trazado no sigue un orden específico, predomina la imagen visual del conjunto industrial de sus bodegas abovedadas, rastras hidráulicas, hornos de fundición, acequias y estanques.

CAPÍTULO 15

LA ORGANIZACIÓN PROFESIONAL DE LA ARQUITECTURA DURANTE LA COLONIA

LOS GREMIOS

Transferida desde España, la sistematización del aprendizaje, la transmisión de conocimientos e ideas y la práctica del oficio se encuadró dentro de la estructura gremial.

El gremio medieval con su estratificación jerárquica, de maestros, oficiales y aprendices, fue asumido en las ciudades, alcanzando desde caracteres estables a simples núcleos embrionarios.

De todos modos es necesario precisar que en las culturas prehispánicas más estructuradas existía dentro de la división del trabajo, la vertebración de agrupamientos profesionales por comunidades de similar base geográfica y de parentesco social.

En el caso incaico no faltarán valoraciones, con espíritu de casta de ciertas actividades preferenciales (los plateros por ejemplo) que se reiterarán en la estructura hispánica.

La fuerza del gremio americano aparece marcada no sólo por su propia inserción en el contexto social de la colonia sino también por las vicisitudes que la misma sufría en la metrópoli.

Un proceso creciente de afianzamiento en los siglos XVI y XVII, fue paulatinamente controlado por la ilustración borbónica hasta decretar en la práctica su abolición, a pesar de que coetáneamente la mayor concentración poblacional o el desarrollo de estructuras urbanas más complejas favorecían su auge en diversas partes de América.

Detrás de todo ello estaban no sólo las ideas centralizadoras de las teorías del despotismo ilustrado, sino también el afán de control superestructural del aparato productivo y de los mecanismos de vida social.

El gremio se había fortalecido a través de la organización de la producción artesanal, los mecanismos de control de la formación y la habilitación profesional, la supervisión de la calidad y la protección social del agremiado y su familia.

La fuerza gremial no era pues meramente productiva sino que estaba estrechamente vinculada a las condicionantes de la integración de lo laboral, con lo social, cultural y religioso, sobre todo a través del mecanismo de las cofradías o hermandades.

La formación de los gremios en América es muy temprana y mantiene las mismas definiciones laborales que encontramos en la península ibérica. En el plano de la construcción se agrupaban por una parte los albañiles y canteros y por la otra los carpinteros, ensambladores y entalladores.

En el Brasil la formación gremial fue aparentemente un poco posterior, quizá vinculada a la estabilización de los grupos urbanos más importantes. El fenómeno se verifica en la América continental española pues no existiendo gremios en el primer periodo antillano florecen en Tierra Firme y en México o Perú aprovechando las antiguas estructuras.

El impulso inicial provino en algunos casos del poder municipal, quien necesitaba la formación de aranceles y la nominación de peritos para arbitrajes o tasaciones. Para ello se había creado el cargo de Alarife que atendía las mensuras y peritajes.

Los carpinteros parecen haber sido los artesanos más dinámicos en su organización pues tenemos constancia de la formación de

su gremio en Lima en 1549 y en México promulgaban sus ordenanzas en 1557.

Las ordenanzas eran la demostración palpable del control institucional del aprendizaje, del proceso de jerarquización interno y de la proyección social del gremio. Sin embargo hubo muchos gremios que funcionaron sin las ordenanzas o simplemente haciendo suyas las disposiciones de alguna ordenanza española, o acatando disposiciones municipales.

La relación con la estructura familiar fue notoria pues el aprendizaje era esencialmente pragmático, trasmitido de padres a hijos como sucediera en las culturas prehispánicas. En el altiplano peruano localizamos una familia de canteros indígenas que realizaron obras en la región por más de 150 años. A esta estructura lineal se le adicionaba la integración de los «cargos» o jerarquías gremiales (Alcalde Veedor, Maestro Mayor, Diputados para Altares de Corpus Christi, etcétera). El punto de acceso a la estructura era el del aprendiz que sólo tomaba vigencia autónoma cuando estaba capacitado como oficial.

El aprendiz obtenía como retribución el dominio del oficio, ropa y alimento durante el periodo (de 3 a 6 años) en que vivía en el taller del maestro.



355. Perú, Cusco, canteros y aprendices trabajando en la iglesia de Belén. Pintura del siglo XVII

La duración del ciclo educativo variaba en función de la especialidad, la edad de ingreso del aprendiz y su experiencia previa y las relaciones laborales eran asentadas contractualmente, incluyendo no sólo los aspectos técnicos sino la enseñanza de la lectura y escritura así como de la doctrina cristiana.

Cada maestro tenía derecho a tener en su taller la cantidad de aprendices y oficiales que requiriese, según su volumen de obra, y el espacio para trabajo de que dispusiese. Esto es válido para la actividad de ciertos gremios como carpinteros, ensambladores o herreros, pero para el albañil o el cantero el aprendizaje se efectuaba al pie de la obra o junto a los hornos de ladrillos y tejas o en la propia cantera [355].

El oficial continuaba el aprendizaje con una retribución económica específica y al término de su contrato quedaba habilitado para obtener —verificación mediante— su «carta de examen» que lo acreditaba como maestro y lo habilitaba para el ejercicio profesional independiente con tienda.

La posibilidad de control de ejercicio profesional constituía la fuerza social y económica del gremio pero los ataques de otros intereses contra ella significaron a la vez su decadencia.

El gremio jugó a la vez, inicialmente, un papel social y racial discriminatorio, durante parte del siglo XVI pues se estipulaba que para pertenecer al mismo se exigía ser «español por los cuatro costados». Este tipo de privilegio pronto quedó relegado al olvido ante la realidad étnica de América, aunque fueran frecuentes las formaciones de gremios paralelos de españoles (europeos y americanos), de indios e inclusive de pardos y negros.

El contravalor social y cultural se manifestaba muchas veces en las propias ordenanzas como las del Gremio de Arquitectos de México en 1736 que insistía que los maestros no debían ser «aspirantes al camorreo, no juntarse con gente de baja estofa, ser

de genio apacible y sosegado, temerosos de Dios y de conocida calidad, procederes y costumbres», requisitos que ni en ese entonces ni hoy parecen haberse logrado plenamente a juzgar por los pleitos profesionales entre colegas.

El nivel y contenido del aprendizaje era absolutamente empírico y apuntaba a la realización concreta de obras más que a la especulación teórica. El maestro transmitía aquello de lo que tenía experiencia, lo que estaba comprobado a través del sistema de ensayo-error-conección.

Los mismos exámenes era prácticos y no «especulativos». Pocos maestros de obras sabían dibujar; esto era patrimonio de los entalladores y retablistas que por el manejo de esta disciplina eran conocidos hasta el siglo XVIII como «Arquitectos» o «Profesores de Arquitectura» [356]. El ejercicio real de la arquitectura aparecía así más vinculada al campo de las ciencias que al de las Bellas Artes e inclusive su desarrollo teórico, era frecuente se lo incluyera en los «compendios matemáticos» (Tosca, Bails, etc.).

El gremio prolonga en el aprendizaje, la transferencia empírica de aquellas primeras escuelas de la conquista que los franciscanos (fray Pedro de Gante en México o fray Jodoco Ricke en Ecuador) habían formado para los indígenas.

A los españoles que tenían acreditados sus títulos en la metrópoli se les revalidaban directamente o se les constituía tribunal de examen según expresan las Ordenanzas de Albañiles de México (1599).

El control de la producción se hacía dentro del gremio impidiendo la competencia desleal en los aranceles; por su parte el Municipio velaba por la vigencia de las patentes de ejercicio y comercio. En oportunidades regulaba las calidades fijando por ejemplo las dimensiones de adobes, ladrillos o tejas.

En la segunda mitad del siglo XVIII el mayor control institucional fue restando poder al gremio, tomándose medidas que supervisaban su funcionamiento y aprobando Reglamentos Generales Gremiales que remplazaban las antiguas ordenanzas para sujetar a las corporaciones a los municipios del liberalismo económico.



356. Paraguay, Yaguarón, trabajo de carpintería en la cubierta y pintura. Integración de las artes. Siglo XVIII

En 1780 se obliga en México a que todos los maestros de obras se inscriban ante una Junta de Policía que realizaría el control de las obras de arquitectura, mientras que en 1811 en Guatemala se sancionaba un reglamento por el cual los gremios quedaban bajo tutela del Cabildo. Desde 1784 en Buenos Aires los constructores eran conminados por el Ayuntamiento a presentar planos de obras, lo que implicaba en la práctica imponer el aprendizaje del dibujo como propugnaba Campomanes en sus «Instrucciones para la Educación Popular de los Artesanos».

LOS ARQUITECTOS Y LOS INTELIGENTES EN ARQUITECTURA

La tarea de diseñar o teorizar sobre Arquitectura estuvo también en América como en España sujeta a ciertos rasgos de informalidad.

En un comienzo, junto a los maestros

de obras o de cantería que sabían construir empíricamente aparecían algunos «arquitectos» que en forma itinerante iban por diversas partes de América formando los rasgos o discurriendo sobre los criterios adecuados para realizar las obras de mayor envergadura.

Un caso excepcional dentro de este conjunto es sin duda el del extremeño Francisco Becerra cuyo nombre aparece ligado a las obras de la catedral de México y Puebla, al convento de San Agustín de Quito, y al de las catedrales de Lima y Cusco.

Pero en determinadas regiones, tal como sucede en el virreinato del Perú, es frecuente ver durante el siglo XVI, y aún en el XVIII, arquitectos que se trasladan para hacer obras en Lima, Cusco, La Paz, Cochabamba, Sucre, Córdoba, o Buenos Aires.

Junto a estos profesionales de la arquitectura –generalmente maestros examinados en España— pulularon, desde el siglo XVII fundamentalmente, los llamados «inteligentes de arquitectura». Se trataba en general de simples ciudadanos, religiosos o militares, que por tener conocimientos matemáticos, rudimentos de dibujo o poseer acceso a algún tratado de arquitectura eran considerados por la comunidad como conocedores del tema y por lo tanto habilitados para zanjar diferendos, formular proyectos, recomendar reparaciones y supervisar obras.

En general las órdenes religiosas tenían sus propios religiosos especializados con sólida formación, como se verifica con los hermanos coadjutores jesuitas que procedentes de diversos países de Europa cada uno tenía la especialización que le permitía dar respuesta a las necesidades inmediatas.

Otros religiosos —inclusive del clero secular— tuvieron formación académica en arquitectura y conocían a los tratadistas y sus principios, pero muchos se hicieron arquitectos por necesidad y mediante libros y buenas dosis de sentido común lograron éxitos sorprendentes como el famoso deán Valdivia que realizó las bóvedas de la catedral de Arequipa o aún a fines del siglo XIX las notables obras de don Refugio Reyes en México tomadas de textos, o las de Clari en Paraguay, que aprendiera por correspondencia con maestros catalanes para concretar sus ejemplos modernistas.

Numerosos militares o marinos, por el mero hecho de saber matemáticas, interpretar un plano o realizar una mensura topográfica, recibieron de la autoridad virreinal comisiones para diseñar o efectuar peritajes sobre obras civiles o religiosas.

A la inversa, encontramos al padre jesuita Juan Ramón Coninck en el siglo XVII diseñando las murallas de las fortificaciones del Callao en Perú, pertrechado de numerosos tratados sobre el tema.

Estas formas de ejercicio libre y asistemático de la profesión no se interfirieron con los del gremio cuyos maestros debían acatar las instrucciones de este sector que por razones de extracción social y política tenía una gravitación superior, actuando muchas veces como comitente a partir de su propio diseño.

LOS INGENIEROS MILITARES Y DE MARINA

En el plano específico de nuestra arquitectura militar al comienzo y luego extendiéndose –sobre todo en las áreeas periféricas del continente— a todos los campos de la arquitectura, actuarían los ingenieros militares cuya organización corporativa data de comienzos del siglo XVIII.

La enseñanza de las academias militares, sobre todo la de Barcelona, incluía no sólo las matemáticas y geometría, sino la construcción de elementos de defensa y de todas las obras de arquitectura complementarias (polvorines, cuarteles, hospitales, etc.).

Este desarrollo temático unido a la base teórica de los «Órdenes de la Arquitectura»

según Vignola y de la «firmeza y solidez de los edificios» de acuerdo a las antiguas preceptivas de Vitrubio y Alberti, conformaron a los ingenieros militares como los consultores obligados de cuanta obra pública hubiese allí donde faltase el arquitecto.

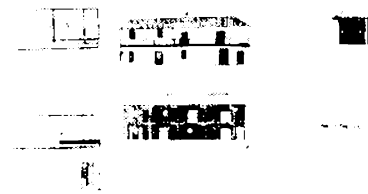
Iglesias, puentes, ayuntamientos, palacios, paseos y jardines fueron realizados en la segunda mitad del siglo XVIII por los ingenieros militares que superaban el medio centenar de técnicos distribuidos por todo el continente, aunque concentrados en los lugares defensivos costeros.

Los proyectos de academias militares en en América para formar ingenieros como solicitaba Simón Desnaux para México no encontraron viabilidad en la corona española, pero en Brasil en 1792 ya se instaló una Real Academia de Artillería, Fortificación y Diseño, que se jerarquizó al trasladarse la corte lusitana al continente americano con la formación de la Academia Real Militar en 1810.

La facultad de examinar a los aspirantes en matemáticas y principios de fortificación para renovar los cuadros fue también denegada a los ingenieros militares destacados en América. Se permitió sin embargo la inclusión de «delineadores», especie de aprendices o auxiliares y de «ingenieros voluntarios» que procedentes de otras ramas del Ejército o Marina colaboraron en las tareas de demarcación de límites o defensivas con reconocimiento semioficial.

Tanto España como Portugal utilizaron ingenieros militares de otras nacionalidades, predominantemente italianos, franceses e ingleses que transmitieron nuevos conceptos y teorías sobre los temas de su incumbencia. De todos modos, cabe reiterar que uno de los libros de mayor nivel teórico sobre el tema fue editado en México en 1744 y escrito por Félix Prosperi («La Gran Defensa»).

Posteriormente al Cuerpo de Ingenieros Militares se creó el de Ingenieros Navales con vistas a suplir los requerimientos técnicos en los astilleros y puertos. También por su preparación fueron no solamente requeridos para sus cometidos específicos (cartas marinas, faros, muelles, depósitos, etc.) sino que actuaron en obras de arquitectura civil y religiosa y transmitieron las técnicas propias de los carpinteros de ribera y calafates en los astilleros portuarios (Casa de Pólvora. Guayaquil) [357].



357. Ecuador, Guayaquil, Casa de Pólvora, construcción en madera. Siglo XVIII

En general las obras de estos sectores profesionales que adquieren envergadura en el siglo XVIII tienen la importancia de introducir los principios del neoclasicismo en la medida que por la formación funcionalista de su temática tendían a resistir todo criterio ornamental (Resguardo de Montevideo) [358].

La eficiencia constructiva, la claridad de las composiciones arquitectónicas, el manejo expresivo del dibujo técnico, la sistematización de los diseños son características relevantes de la producción de este sector profesional.

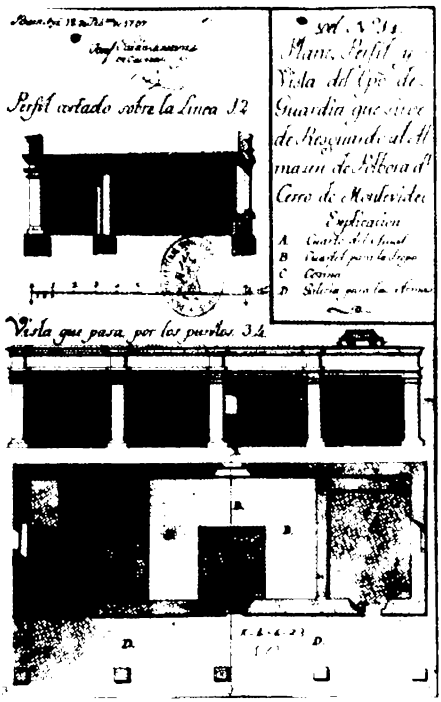
LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

La herramienta esencial a la cual recurrió el despotismo ilustrado para aniquilar la estructura gremial en lo social-económico

y el barroco popular en lo artístico fue la Academia de Bellas Artes.

Ello constituía el retorno a la norma oficial del buen gusto, de aquello que debía hacerse, y por descarte o explicitación se señalaba el criterio de lo que su Real Majestad repudiaba.

La academia es el centro de revitalización del clasicismo, significa a la vez el encuadre de la arquitectura, no como una ciencia de construir sino como «bella arte». Rechaza el aprendizaje empírico y hace énfasis en la teoría, el conocimiento erudito, y el dominio del oficio del dibujo.



358. Uruguay, Montevideo, almacén de pólvora. Proyecto del ingeniero Josef García Martínez de Cáceres, 1797

El gremio debe subordinarse a la Academia, no como entidad, sino que cada uno de sus miembros debe ser examinado para dibujo y teoría para ser habilitado. Los conflictos se suceden y la academia necesitará todo el peso del apoyo real a través de sucesivas disposiciones para reducir la influencia de las corporaciones. Se dispondrá así que toda ciudad mayor de 2.000 habitantes tenga un arquitecto académico oficial, que todas las obras públicas y religiosas tengan un diseño realizado por arquitecto y aprobado por la academia.

Estas disposiciones se habrían de convertir en un verdadero drama no sólo para los gremios y maestros de obra, sino también para los funcionarios de la corona en América que debían remitir sus diseños a la Academia de San Fernando en Madrid y esperar su aprobación y correcciones lo cual solía significar varios años de demora y la definitiva cancelación de más de una obra.

Las academias españolas fueron varias: las más importantes la de Madrid, creada en 1742, y la de San Carlos de Valencia (1767). En América solamente se concretó la de San Carlos de México (1781), aunque hubo un proyecto tardío para formar la de San Hermenegildo en Lima (1812).

Curiosamente el origen de la Academia mexicana se genera en la necesidad de capacitar grabadores para la Casa de la Moneda, cuyo intendente Fernando José Magino impulsó el proyecto que consolidaría Martín de Mayorga.

La mención de la Academia significó el equipamiento de las aulas con pinturas, calcos de yesos y una adecuada biblioteca que permitió el desarrollo en América de las primicias clasicistas. La Academia de Madrid venía reeditando, luego de doscientos años, los textos de Vitrubio o Alberti y haciendo las primeras ediciones en castellano de parte del de Palladio, a la vez que traducía los comentarios de los eruditos franceses o italianos.

El acento dejó de estar en la obra para trasladarse a la teoría y a las normas del buen diseño. Los académicos metropolitanos se encargaron de conformar el cuerpo de profesores de la Academia de San Carlos, pero los resultados fueron no siempre laudables a pesar del entusiasmo de los escolares de arquitectura que desde 1785 tenían organizadas sus aulas.

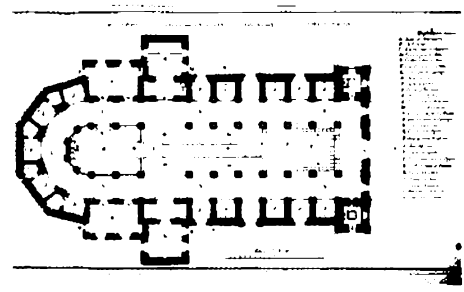
El control de los diseños era la clave, no sólo para imponerse sobre la antigua estructura gremial sino también para cambiar el gusto arquitectónico como propiciaban en España Antonio Ponz y Juan Agustín Ceán Bermúdez.

Es que en el transfondo se agitaba la polémica por la destrucción de la sensibilidad barroca y la búsqueda de la imposición del neoclasicismo. La destrucción de altares barrocos en España ejemplifica las medidas que las invectivas académicas podrían definir en las áreas de mayor control.

El centralismo era rígido a tal extremo que teniendo la Academia de San Carlos de México similar rango que las españolas, los proyectos de cualquier parte de América, aun los más próximos a México debían ser remitidos a Madrid para su supervisión.

Ello originaba no sólo una tramitación engorrosa y agotadora sino también acrecentaba la distancia entre teoría y realidad. El diseño de teatro para Buenos Aires que proyectara el académico Aguado (1804) no llegó a realizarse nunca, pero peor fue aún la suerte del notable proyecto académico para la catedral de Santiago de Cuba, que al margen de las calidades intrínsecas era irrealizable por tener un costo excesivo, no contemplar estructuras flexibles en áreas sísmicas y por algo tan básico como que la mano de obra local se negara a subir a andamios mayores de 12 metros y, la cúpula y torres superaban los 60 metros según detallaba el obispo [359].

Quizá estas distancias podían haberse acortado si la Academia de México con



359. Cuba, Santiago, proyecto de catedral realizado por la Real Academia de San Fernando de Madrid. Siglo XVIII

conocimiento de las posibilidades reales – hubiera intervenido, en lugar de encargar proyectos tan fuera de contexto. En este sentido la ingerencia académica significa un retroceso en el creciente proceso de síntesis cultural que venían desarrollando los americanos en la medida que tiende a trasladarnos a un mundo de imágenes distantes, propias del carácter «monumental» y al margen de nuestro contexto cultural y entorno urbano.

Es cierto que los mecanismos de supervigilancia que fundamentaban el accionar de la Academia no tenían viabilidad operativa para un continente tan vasto como el americano.

Si en España los egresados de la Academia no alcanzaban a cubrir los cargos en los poblados dispuestos por Real Cédula, a América sólo llegaría un puñado de egresados españoles que se localizarían puntualmente y cuyo radio de acción se limitaría a las ciudades capitales, inclusive con menor movilidad que los ingenieros militares.

Los egresados de México fueron también limitados y se concentraron en su área aunque a ello debemos sumar el escaso tiempo de vida de los cursos en el momento de la Independencia y la poca confianza de los académicos españoles en el nivel de sus colegas de ultramar.

De la exposición de trabajos de algunos mexicanos realizada en Madrid en 1796 surgió en la visión de los ilustrados que los ornatos aplicados eran «bastantemente corrompidos» y que reinaba «el mal gusto en lo general».

En realidad estas apreciaciones son coherentes con sus escalas de valores pues a pesar de los esfuerzos de los alumnos, la savia vital del barroco mexicano tenía tal vigencia que en aquellos días Guerrero de Torres estaba terminando la Capilla del Pocito.

La obra en América quedó pues limitada a ejemplos urbanos —de ciudades principales— y a la actividad de los académicos. Manuel Tolsá en México, Joaquín Toesca en Chile, Tomás Toribio en el Río de la Plata y un puñado de discípulos. Mientras tanto la realización de las obras siguió efectuándose por los antiguos maestros aunque el gremio fuera definitivamente afectado en lo institucional.

LAS ESCUELAS DE DIBUJO Y MATEMÁTICAS

En un rango menor al de las academias, pero localizadas en áreas periféricas en las cuales generaron importantes movimientos culturales se encuentran las entidades de capacitación organizadas por las nuevas instituciones de la ilustración borbónica.

La política de formación e instrucción del artesano propiciada por Campomanes, Jovellanos y Campmany se centró en el dibujo, las matemáticas y el nivel general educativo.

Pasaron a América pilotos, marinos y agrimensores de la Escuela de San Telmo en Sevilla o de la Academia de Dibujo de Cádiz, pero a la vez se generaron nuevas aulas de matemáticas y dibujo en Santiago de Chile (Academia de San Luis), de Dibujo y Náutica de Buenos Aires (Consulado) y en Guatemala (Escuela de Dibujo).

Sin embargo los proyectos americanos tropezaron con la falta de interés concreto de la Corona de España por apoyar estas iniciativas que fueron directamente desautorizadas en 1799, poniendo en evidencia que la capacitación que era objetivo prioritario para el centro metropolitano, no lo era para la periferia americana.

Las mismas Sociedades Económicas de Amigos del País sufrieron las mutaciones de actitud y en un caso tan notorio como el de Guatemala, donde la reconstrucción de la ciudad —asolada por un terremoto en 1773— exigía concentrar recursos humanos, los proyectos de Escuela de Arquitectura y Matemáticas, la Escuela de Dibujo y hasta la propia Sociedad Económica fueron anulados.

En esta perspectiva, la fuerza de renovación y mejoramiento de la calidad profesional a través de la inserción de la teoría y el manejo de los sistemas analógicos del diseño se diluyó hasta avanzado el siglo XIX.

CAPÍTULO 16

LA ARQUITECTURA POPULAR AMERICANA

Quizás donde con mayor nitidez puede apreciarse el fenómeno de síntesis cultural americana es justamente en la arquitectura popular, aquella que los propios usuarios realizan pragmáticamente aprovechando las potencialidades que les brinda el medio y sus propias capacidades tecnológicas y creativas.

El conquistador español trasladó su propia experiencia urbana o rural, asimiló las propuestas y las realizaciones indígenas y a la vez tuvo que crear alternativas en áreas vacías con condicionantes diferentes de las de su país de origen.

Pero lo notable es que el propio conquistador tuvo que realizar una síntesis previa que le diera la fisonomía hispánica más allá de sus propias realidades regionales.

Una arquitectura popular tan rica y variada como la de las regiones españolas se proyecta en América con un lenguaje mucho más homogéneo que el existente en la metrópoli, las diferencias entre los caseríos vascos, las masías catalanas o los cortijos andaluces son sensiblemente más notorias, que las que podrían encontrarse en obras contemporáneas americanas separadas por miles de kilómetros [360, 361].

Marco Dorta insistía en un proceso de reelaboración que habría tenido su tierra, las Canarias, como escala obligada de la flota española a América, como centro protagónico. Es cierto que la arquitectura canaria presenta rasgos de síntesis sobre todo en elementos castellanos, andaluces y extremeños, cuyos contingentes humanos predominaron nítidamente en América.

Pero a la vez es curioso constatar que otras regiones, como el caso de Vizcaya o



360. Colombia, Santa Rosa de Osos (Antioquia), trabajo en madera calada. Siglo XIX



361. Paraguay, Caazapá, casa rural, 1864

Navarra, de donde no faltaron pobladores en el nuevo continente no hayan dejado una impronta más nítida. También es notorio que en el proceso de síntesis americana aparecen tipologías formales o funcionales que no tienen modelos nítidos en los ejemplos españoles.

Rasgos individuales como balcones, puertas, zaguanes, chiflones, sistemas constructivos que pueden identificarse aisladamente, pero no en el conjunto del partido arquitectónico o en el diseño que integra libremente estas propuestas.

Podrá quizás aducirse que el condicionante de la trama urbana, el damero y el reparto de cuartos de manzana condicionó una estructura tipológica planificada sin antecedentes frecuentes en la península y que ello explica la variación de los partidos arquitectónicos. Si bien ello es cierto, no alcanza a explicar, sin embargo, el porqué de la subsistencia de las anteriores diferencias en los ejemplos rurales o en los pueblos de formación orgánica y espontánea como los centros mineros.



362. Colombia, Honda, casa con balcón-galería. Siglo XIX

Razones de forma de utilización de la vivienda en relación con la producción agrícola y ganadera, la disponibilidad de espacio territorial amplio y sin restricciones modificaron sin duda las tipologías. Tierra abundante, ganado barato, grandes distancias, alteraron el sistema de poblados-dormitorios españoles donde cotidianamente se efectúa el trasiego de la tierra de labranza a la casa con los animales que se alojan en los propios establos.

En América muchas ciudades, hasta avanzado el siglo XVIII, eran puntos de concentración dominical de una población que radicaba en sus chacras y encomiendas y sólo acudía al poblado para oficios religiosos, festividades y mercados.

Las casas no albergaban el ganado que solía pastar en las tierras de dehesas o en los corrales «del común» municipal. Son pues más frecuentes los partidos arquitectónicos de planta baja que los de dos pisos y a la densificación vertical se le opone la horizontalidad del crecimiento urbano siempre que las condicionantes del emplazamiento lo posibiliten.

Las viviendas de dos pisos suelen identificar a familias de ingresos económicos altos o una compartimentación del uso del suelo avanzada que obliga a partidos arquitectónicos compactos. Razones de índole económica y tecnológica se unen para definir el criterio de casas de una planta.

Es interesante constatar, sin embargo, el generoso desarrollo de las dimensiones de las viviendas urbanas de las áreas centrales.

Grandes patios que recuerdan los de las haciendas, portadas amplias que en casas como las de México o Chile señalan la viabilidad del acceso con carruaje al patio. Espacios que en definitiva constituyen ámbitos de un microclima urbano y recrean a escala íntima los valores de convivencia cultural de la plaza. La jerarquización social de la vivienda es nítida en torno a los patios y define la organización funcional de la vivienda. Una estructura habitual en la casa urbana es aquella que delimita los usos de comercios, recepción y habitación en el primer patio, localiza los espacios de servicios y ubica cocheras, establos y huertas al fondo.

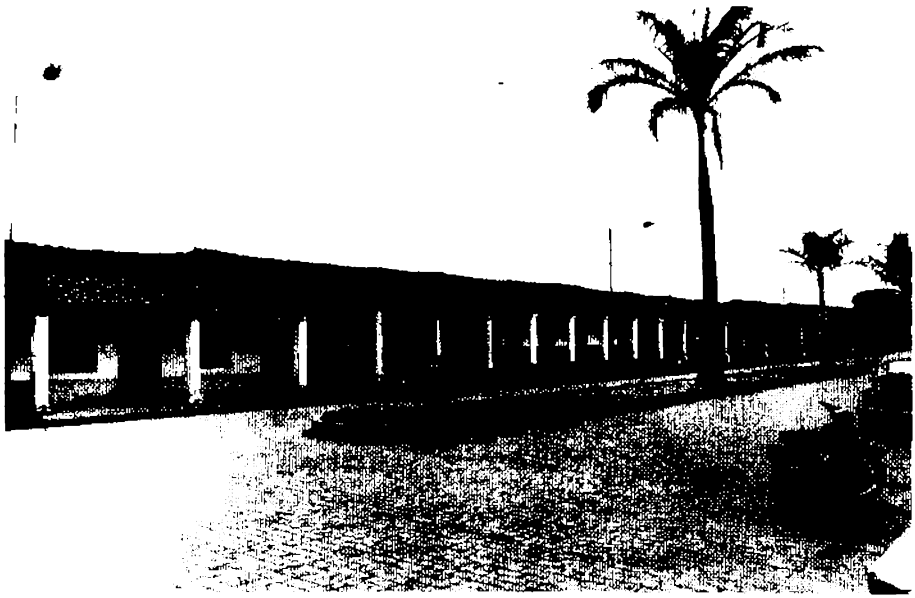
Lo interesante aquí es señalar la similitud del planteo con el de la casa mediterránea y particularmente la convicción con la cual se mantuvo el mismo esquema aún en circunstancias diferentes.

Por ejemplo, llama la atención que en las propias casas cusqueñas del siglo XVI, superpuestas a antiguas canchas incaicas, al margen de generar una alteración de densidades notoria bajando los índices de ocupación, se haya tendido paulatinamente a la estructura acumulativa de patios.

En las áreas climáticas más rigurosas de Cuba, Colombia o de la región guaranítica la presencia de la galería externa añade otro elemento espacial y funcional que, sin embargo, no modifica las relaciones tipológicas del resto del partido arquitectónico [363].

Donde la riqueza expresiva de la arquitectura americana hace aflorar nítidamente sus variables es en el plano de las respuestas tecnológicas.

La arquitectura popular está siempre indisolublemente unida a las posibilidades que



363. Bolivia, Trinidad (Beni), casas de galería. Siglos XIX-XX



364. Perú, lago Titicaca, casas de totora

ofrece el medio. Todas las teorías o criterios de diseño previos deben adaptarse a esta realidad que nace de la economía esencial de los recursos. Un caso límite es el del monomaterial totora disponible a orillas del lago Titicaca [364].

Muchas de las tecnologías que dominaba el español ya eran manejadas por las culturas prehispánicas, como el adobe, otras como la tapia (de origen árabe), la teja y el ladrillo fueron aportados por el conquistador, quien a antiguas técnicas sumó su propia sensibilidad expresiva como puede apreciarse en los notables artesonados mudéjares que proliferan en todo el territorio americano durante los siglos XVI y XVII.

En otros planos parece haber existido un retroceso, como en el caso de la cantería incaica del Cusco, donde se apela más a la reutilización de la piedra canteada prehispánica que a la conservación de una producción persistente de la misma calidad que la de los aparejos imperiales.

En las áreas de predominio maderero, la utilización lígnea en estructuras independientes, donde los muros de adobe o tapia jugaban un papel secundario de simple cerramiento, llevó a sistemas constructivos de gran interés [365]. Algunos de los aspectos más relevantes radican en la modulación de los tramos espaciales en función de la longitud autoportante de las piezas de madera. La definición de estos módulos, denominados «lances» permite una amplia flexibilidad de crecimiento longitudinal o lateral de las estructuras espaciales, que puede valorarse plenamente en los continuos ensanches de edificación como sucede en los templos paraguayos [366].

La construcción con el sistema de columnas y cubiertas que conformaban una suerte de galpones abiertos que se definen luego con los muros perimetrales en su espacio interno, señala la adopción de un diseño íntimamente ligado a la tecnología aplicada.

A los paramentos habituales de adobe,

tapia y ladrillo debemos sumar el sistema del bahareque, estructura mixta de caña, madera y barro con paja que utilizaban los indígenas de toda América y que aún hoy constituye una de las técnicas más usuales en las áreas rurales.

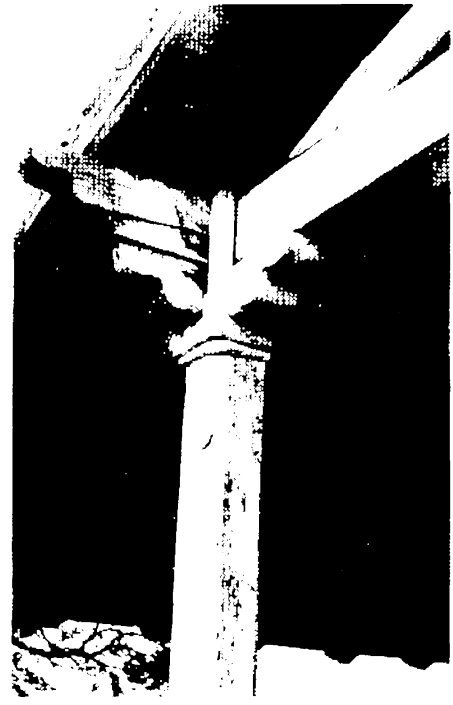
El bahareque, conocido con diversos nombres, como «estanteo» o «chorizo», en virtud de la forma del armado del barro y paja por estantes o con cilindros alargados, se suele denominar en documentación de los siglos XVII y XVIII como «tapia francesa», lo que señala para el peninsular una procedencia cercana que evidencia su poca frecuencia en la propia España.

Una alternativa notable de clara elaboración americana es el sistema del «telar» de quincha, especie de estructura de madera con caña y barro que comienza a utilizarse en las áreas sísmicas del Perú a fines del siglo XVII.

Este tipo de estructura evidencia una gran flexibilidad frente a los temblores, ofrece además la ventaja de su ligereza que ocasiona menos daños en caso de caídas. De más está decir que los limeños que crearon esta respuesta agudizaron el ingenio ante la carencia de canteras de piedras que hubieran posibilitado la adopción de sistemas ciclópeos rígidos.

La naturaleza brindó a cada región recursos que fueron cabalmente utilizados. Mientras Lima, la costa y zonas del altiplano recurrían a la quincha, en la sierra o en Arequipa la respuesta frente a los terremotos optaba por la rigidez maciza utilizando bloques de piedra «sillar» conformados por las erupciones volcánicas. Este tipo de piedra blanca con oquedades y grano grueso, recuerda los efectos de textura de la piedra erosionable que se usa en La Habana y contrasta nítidamente con la pulida y compacta andesita de la próxima sierra cusqueña.

La utilización con sentido pictórico de las piedras mexicanas del tezontle rojizo y la chiluca amarillenta señalan un camino de posibilidades expresivas más allá de lo tecnológico, que enfatizarán los poblados en el uso masivo del azulejo vidriado y la yesería.



365. Paraguay, San Miguel, detalle de estructura de madera. Siglo XIX

Azulejos americanos, aún realizados sobre la base de diseños sevillanos, los hay en el Perú desde comienzos del siglo XVII. Cuando su uso trasciende los zócalos de claustros y templos y se proyecta hacia los frentes de edificios en el Brasil o en Puebla (México), estamos ante una modalidad de limitada expresión en Europa y que adquiere aquí una relevancia que inclusive se ha apuntado como de «rebote» cultural en la medida que genera imitaciones en España y Portugal.

La movilidad de materiales y técnicas tiende a sumarse a la ya mencionada movilidad de los artesanos para contribuir a la homogeneización de la arquitectura americana.

El abastecimiento de madera para las cubiertas obligaba a las zonas altas a penosos aprovisionamientos de áreas distantes, a doscientos o más kilómetros, como sucede en el altiplano peruano. En otros casos como en el litoral paraguayo-argentino, el río era el camino habitual para las jangadas de madera de construcción.

Algunas ciudades capitales, como Buenos Aires, podían darse el lujo de importar maderas finas de los bosques ecuatorianos (cocobolo guayaquileño) o maderas duras de Cuba. La calidad de las mismas era apreciada en el Gabinete Botánico del Rey de España y no debe sorprendernos que el propio ingeniero Sabatini las utilizara en las obras del Palacio Real de Madrid.

Esta movilidad alcanzó rasgos más complejos, como la exportación de piedra de cantería. La portada de la iglesia de La Merced de Lima fue realizada con piedra panameña, a la vez que la portada y torres de la iglesia de la Concepción de la Praia en Bahía (Brasil) fueron traídas directamente desde Portugal.

Pero estos casos extremos se desvinculan de la temática de la arquitectura popular, aunque evidencian las potencialidades insospechadas de comunicación que se ejercieron en el territorio americano.

La persistencia de respuestas tecnológicas populares como la quincha es tan notable que la ciudad de Lima hasta el desarrollo de las estructuras de cemento armado, hace menos de medio siglo, estaba totalmente edificada con estos «telares», recubiertos a la vez con la ornamentación academicista o *art nouveau* sin mayores remilgos.

De la misma manera ciudades como las de la sierra andina y el Cusco se siguen construyendo sobre la base esencial del adobe, en atención a sus características sismológicas, facilidad y economía de su fabricación [367]. Curiosamente en otras partes de América, sujetas a temblores, se ha prohibido la edificación en adobe a contrapelo de la sabiduría popular.

Otro de los valores esenciales de «la arquitectura sin arquitectos» es la de su capacidad de integración en entornos urbanos homogéneos, es decir, su gran adaptabilidad a través del tiempo histórico. Ello nace sin duda de su conciencia colectiva del espacio público como bien común y de su búsqueda de incorporación sin estridencias individualistas dentro del contexto comunitario.

La persistencia de las técnicas constructivas y de los lenguajes expresivos trasmitidos pragmáticamente de generación en genera-



366. Ecuador, Cuenca, casa con mirador. Siglo XIX

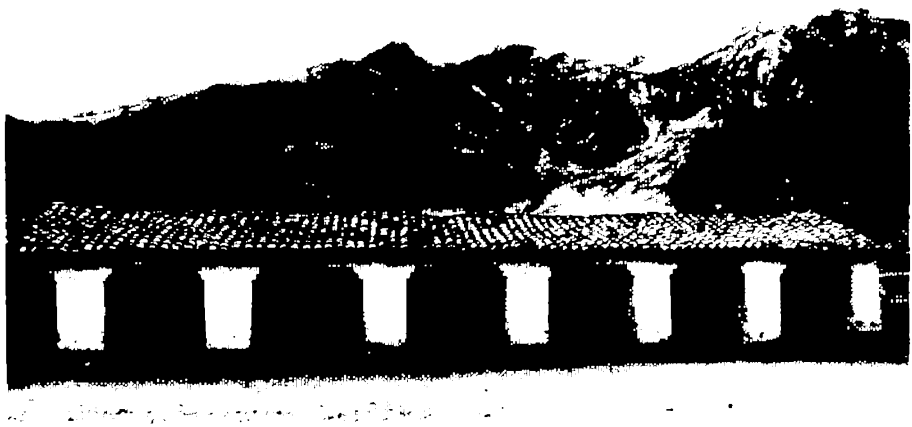
ción coadyuva a esta unidad intemporal de la arquitectura popular.

Aquellos primeros modelos icónicos y tecnológicos reelaborados constituyen el bagaje común de la mayoría de los poblados históricos americanos a los que debemos sumar los de otras colectividades europeas en las fuertes migraciones de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX (Nueva Venecia, Colombia) [368].

Aún hoy podemos rastrear las tipologías de los colonos alemanes con sus viviendas de trama maderera en la colonia Tovar de Venezuela [369], en el sur chileno o en la región misionera de Argentina, Paraguay y Brasil. No menos notorio es el fenómeno de los carpinteros de ribera y calafates genoveses que erigieron su arquitectura de madera y chapa en las zonas portuarias de La Boca (Buenos Aires) o Ingeniero White (Bahía Blanca) en Argentina [370, 371].

Esta transculturación que se identifica nítidamente en el nivel de la arquitectura oficial, está en este caso señalando la vigencia de pautas culturales que se desarrollan espontáneamente en áreas rurales o urbanas, sin coacción cultural por parte de los sectores mayoritarios americanos.

En algunos casos como los del área misionera, la expansión de los sistemas constructivos madereros integrales, tiene su origen en el aporte tecnológico de los inmigrantes centroeuropeos desde fines del siglo XIX. Las temáticas de la arquitectura popular se centran obviamente en el tema de la vivienda, en su equipamiento básico y a veces trascienden a otros temas como capi-



367 Perú, Huancavelica, caballerizas de un tambo en adobe



368. Colombia, Nueva Venecia (Río Magdalena), estructuras palafíticas: iglesia con atrio y plaza.



369. Venezuela, Colonia Tovar, viviendas. Siglos XIX-XX

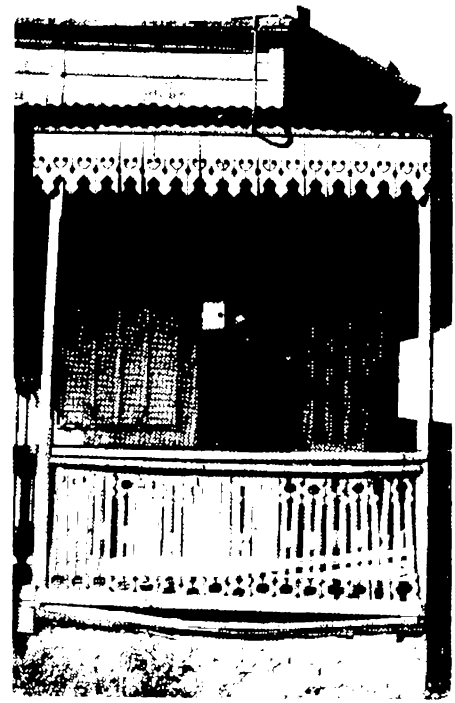
llas, postas y elementos del servicio urbano en los poblados [372].

Muchos de los elementos desarrollados en la experiencia de la casa rural española y lusitana como los altillos o sobrados, los molinos de agua y viento y acequias, los lavaderos y pilas públicas son incorporados con diversos matices a la vida americana. Algunos otros como los «hórreos» asturianos o gallegos son más difíciles de localizar aún cuando los hemos encontrado, con soluciones menos elaboradas, en los valles de Tota (Colombia) o de Cochabamba (Bolivia).

El carácter utilitario central de esta arquitectura no quita la existencia de una intencionalidad expresiva, manifiesta —a la usanza española— en una concentración decorativa en vanos, en el tratamiento cuidadoso de la carpintería e inclusive de los elementos estructurales de madera (fustes y capiteles). La utilización de la pintura mural no desdeñará trasladarse de capillitas, ermitas u oratorios, hasta temas seculares o heterodoxos como la serie de los incas y los negros esclavos en los molinos y casas de Acomayo (Perú) pintados por Tadeo Escalante a comienzos del siglo XIX o los motivos referentes a la guerra de la independencia que tenemos en Ecuador y a la guerra del Pacífico (1879-84) que se incorporan a la iglesia de Sabaya (Bolivia). También veremos abstractas representaciones (Cuenca) [373] y



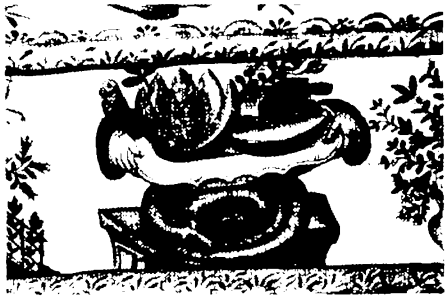
370. Argentina, Buenos Aires, barrio de la Boca, casas en chapa. Siglos XIX-XX



371. Argentina, Ingeniero White (Bahía Blanca), casas de madera. Siglos XIX-XX



372. Paraguay, Tacuaras (Ñeembucú), capilla de madera



373. Ecuador, Cuenca, monasterio del Carmen, pintura mural. Siglo XVIII



374. Colombia, Tunja, pinturas murales copiando el rinoceronte de Durero. Siglo XVI

los acontecimientos mitológicos o cotidianos forman parte del bagaje cultural popular, que no por ello desdeñará incorporar en la vivienda urbana diseños «eruditos» de fuente europea (paisajes nevados, el ferrocarril y el avión, etc.) que señalan su actividad de apertura a nuevas y distantes realidades.

Así como en la casa del escribano Vargas (Tunja, siglo XVI) aparece el rinoceronte de Durero cuya imagen habría de sorprender, sin duda, tanto al indígena como al español que lo encargó o lo pintó, el mundo americano se nutre de sorpresas que forman parte activa de lo cotidiano y donde la infinita capacidad de asombro del conquistador y del conquistado habrá de generar esa integración cultural que hoy nos expresa e identifica [374].

En el grado primero de la arquitectura popular americana, aquel que hunde sus raíces en la propia arquitectura indígena, las respuestas simples que nacen de las condicionantes tecnológicas no rehuyen sin embargo logros de notable calidad, formal y funcional. Las chozas cónicas de los indios Mariquitari en Venezuela [375], los notables ejemplos que podemos ver en el Museo de Antropología e Historia de México, pirhuas, putucos y colcas peruanas, las chozas chipayas (Bolivia) [376], o las casas comunales y las culatas-yovai paraguayas evidencian un grado de expresividad formal singular.

Las viviendas concebidas como útil con directa vinculación a necesidades funcionales específicas, sin embargo, expresan valores simbólicos y modos de vida concretos. Los misioneros jesuitas del Paraguay partieron de la experiencia colectiva de la casa comunal para paulatinamente, en plazos que a veces superaron el siglo, rediseñar una vivienda que atendiendo a las características de la producción en serie, de los modos de vida al exterior y respetando el criterio unificador, sin embargo, compartimentan unifa-

miliarmente los espacios coadyuvando en el proceso de afirmación monogámica en que se empeñaban los misioneros. La arquitectura actúa aquí como elemento educativo esencial en el proceso de aculturación indígena.

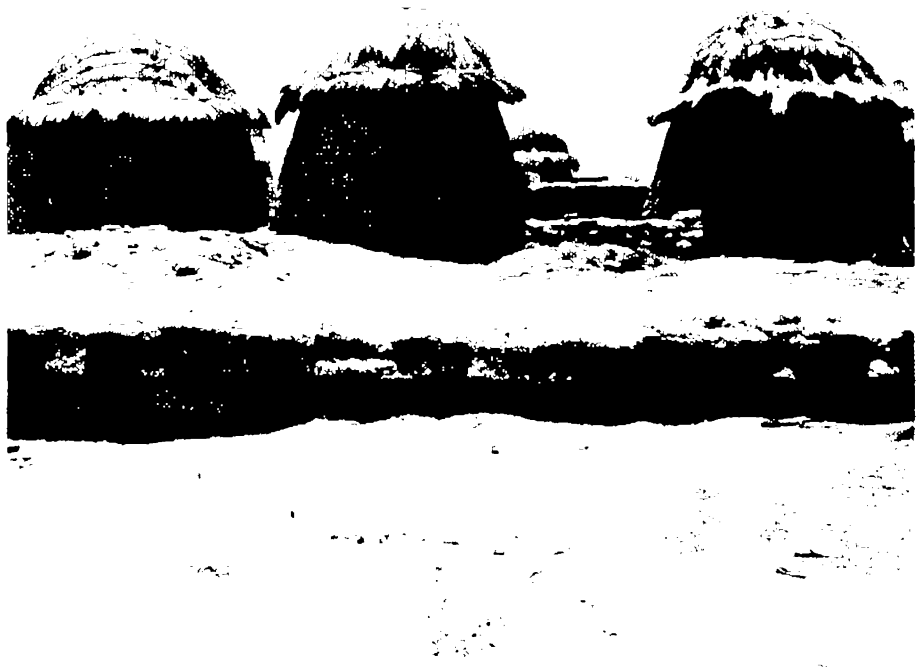
La vinculación entre esta arquitectura del medio rural y el propio medio en que se instala, constituye otra forma esencial de comprensión del valor simbólico de la casa. La idea de abrigo o protección exige al campesino del altiplano seguir un complejo proceso ritual que asegura los adecuados «pagos» a la Pachamama (madre tierra) y a las demás deidades telúricas que le aseguran el equilibrio imprescindible y el adecuado respeto. Los símbolos materiales que se incorporan a las casas (toritos de cerámica, cruces de latón, etc.) indican la vigencia permanente de este mundo de creencias [377].

La valoración del entorno como parte presente en la arquitectura popular rural es un ingrediente esencial. Superada la etapa coactiva la incorporación al espacio residencial del paisaje adyacente es expresión de la concepción integral de la casa como obra inserta en un medio unitario.

Pudimos constatar en un rancho del Guayra conformado por dos culatas-yovaí y un espacio abierto (cubierto) central que las necesidades de crecimiento familiar obligaron a clausurar con una habitación adicional este espacio. El campesino pintó entonces en la pared embarrada los árboles que circundaban la casa buscando por este sistema recuperar su transparencia visual [378].



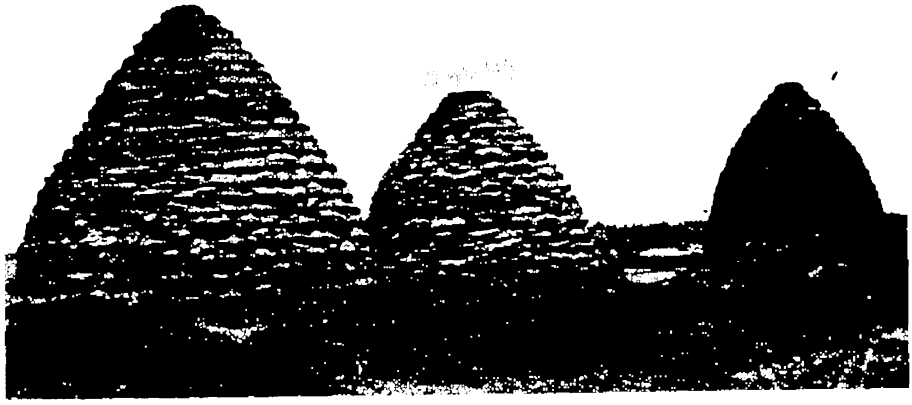
375. Venezuela, chozas cónicas de los indios Mariquitari



376. Bolivia, Oruro, chozas de la comunidad Chipaya

La idea de arquitectura-entorno como cuadro total de vida aparece, pues, nítida en cualquiera de estos ejemplos rurales que más allá del tiempo persisten. Como demostración de esto podemos afirmar que los diseños de ranchos paraguayos que relevara Félix de Azara en el siglo XVIII, pueden encontrarse aún hoy y de reciente factura. La no modificación de las formas de producción y organización social y cultural actúa junto a la tradición tecnológica y a la adecuada respuesta funcional como elemento estabilizador de un diseño eficaz.

La memoria social, las pautas culturales y la misma relación contextual irá cambiando desde la tipología aislada o el caserío hasta la estructura del poblado, donde si bien la forma de producción dominante será



377. Perú, Callao, pututos en la zona de Arapa

agrícola-ganadera, el agrupamiento condiciona modificaciones y transferencias notorias.

Entre las virtudes se habrá de mantener la armonía con el emplazamiento contextual, esa suerte de diálogo entre la topografía, la accesibilidad, el perfil y la imagen de conjunto que constituye uno de los logros esenciales de la arquitectura popular.

La unidad se consigue en la variedad y no en la uniformidad —los pueblos mineros como Guanajuato y Taxco en México o Zaruma en Ecuador — son testimonios cabales de estructuras conformadas por aglomeración no planificada que se integra a una topografía áspera, con la gracia y la sabiduría de esa arquitectura con «sorpresa» que nos reclamaba Pío Baroja a los arquitectos.

Cuando los poblados se debieron sujetar a las imposiciones del damero de las Leyes de Indias, sus potencialidades expresivas en cuanto a valoración de espacios públicos y la jerarquización más libre de los edificios similares, se vio limitada. Es cierto que son cientos los poblados que en América nacie-



378. Paraguay, Guayra, cuiata-yovai con pinturas murales

ron antes de las ordenanzas de Felipe II con trazados semirregulares o irregulares, e inclusive los que siendo posteriores, al carecer de acta de fundación explícita y organizarse espontáneamente alrededor de un elemento generador no se vieron atados a la planificación previa.

En ellas suele aparecer el genio urbano de la arquitectura popular, aun cuando muchos sucumbieron en el siglo XIX a la cartesiana receta de los Departamentos Topográficos tan activos en lotcos como carentes de imaginación urbana.

La idea de conjunto que ya se señaló como uno de los valores esenciales de los poblados nace en buena medida de la reiteración de las propuestas formales, a lo que coadyuva en este caso el trasfondo ordenador de la geometría que constituye la trama básica.



379. Panamá, barrio del Marañón, viviendas de madera. Siglos XIX-XX

Una situación más compleja en el caso americano ha sido la posibilidad de generar focos de arquitectura popular correctamente integrada dentro de conglomerados urbanos de mayor volumen.

Ciudades que crecieron vertiginosamente, englobaron antiguos poblados o barriadas. Tal sucede, por ejemplo, en Caracas con Petare, Baruta, o la propia Guaira. En algunos casos esto destruye rápidamente el antiguo carácter de estas zonas, en otros tiende a constituir los retazos de «áreas históricas» por pérdida de los núcleos centrales y finalmente en otros se transforman en áreas pintorescas para consumo turístico.

Otras alternativas ya señaladas por localización de comunidades migrantes incrustadas en centros urbanos (como en el caso de La Boca, en Buenos Aires) se han mantenido más por razones folklóricas que por persistencia y vitalidad de reiteración formal. Barrios como el Marañón, de notables casas de madera, en Panamá, van siendo erradicados y con certeza en la expansión macrocefálica de las grandes ciudades no hay lugar previsto para estos remansos de arquitectura popular urbana que, sin embargo, expresa claras etapas de la evolución histórica americana [379].

CAPÍTULO 17

LA ARQUITECTURA DE AMÉRICA INDEPENDIENTE 1810-1870

LA REACCIÓN ANTIHISPÁNICA

La segunda década del siglo XIX va a poner en crisis toda la organización institucional y política de la dominación hispánica en América, pero no el sistema de ideas que el desarrollo de la Ilustración había hecho germinar. La actitud reactiva hacia España no envolvió la última faz de la arquitectura borbónica, sino simplemente universalizó la vertiente de la arquitectura neoclásica con el aporte de recetas italianas y francesas.

Parecería que la iconoclasia antihispánica se concentró contra el barroco popular (expresión de «barbarie» para las élites ilustradas), tal como sucediera medio siglo antes con Pedro de Ribera y sus seguidores, estigmatizados por los exigentes académicos de San Fernando.

El desfase de la independencia de los países americanos —que abarca un ciclo de casi veinte años a partir de 1810 en que el Río de la Plata proclamará su libertad (o más, obviamente si tomamos como punto de partida la independencia de Haití) no afectará pues en lo arquitectónico la unidad sustancial del continente en el periodo que va de 1810 a 1840, aunque abre las puertas a manifestaciones exóticas e individuales «acontextuadas» dentro de un conjunto de realizaciones homogéneas.

La negación de 300 años de historia, encontró a diligentes e interesados prestamistas culturales (Francia, Inglaterra y Estados Unidos, sobre todo) dispuestos a envolver con buenos consejos las divisas prestadas o a recuperar con creces los recursos invertidos para ayudar a la «liberación».

Si el fracaso de la conducción española abrió nuevas perspectivas, no menos cierto es que los nuevos grupos dirigentes no tenían claro un modelo de nación independiente, y dieron el lamentable espectáculo de ofrecer el gobierno al mejor postor o revivir utopías monárquicas de cuño incaico, borbónico o de Braganza.

Un recipiente así vacío podía llenarse de cualquier forma y no faltaron voluntarios para tal empresa.

Bien plantea el problema Rodríguez Prampolini: «las primeras generaciones del siglo XIX se encontraron improvisadamente con la responsabilidad de formar una nación. Existía, como es natural, una tradición, pero era la tradición odiada, la incómoda, la que había ocasionado el atraso en las colonias con respecto a los países más adelantados de la tierra como eran los Estados Unidos, Inglaterra y Francia y hacia ellos se dirigen las miradas. Hay que imitarlos, hay que vincularse culturalmente a ellos y desprenderse de todo lo que ostente el sello español que es lo odiado y lo atrasado».

La crisis de los procesos de la independencia radica justamente en esa dualidad de no poder negar, por una parte, la misma esencia histórica y por la otra, la búsqueda de una personalidad nueva que no se acaba de definir.

El sistema de ensayo-error en esa búsqueda afanosa, lleva a los sucesivos desvíos que en esas tres décadas desarticularán la unidad de la América Hispana y la someterán a los designios de nuevas potencias coloniales.

La búsqueda del modelo partía de las premisas de un encandilamiento eficientista y renegaba de la realidad concreta de los

pueblos. Fue el síntoma causal de la Ilustración, que además teñía todo de un romanticismo utópico que prometía un devenir apoteósico en el cual las manifestaciones de la cultura alcanzarían niveles relevantes.

Por otra parte la necesidad, dialécticamente expresada, de poseer historia, busca atar este «venturoso porvenir» con la etapa prehispánica, e intenta reivindicar sus expresiones como valores con vitalidad contemporánea, fenómeno que suele repetirse cíclicamente en la historia de América.

LA ARQUITECTURA EN LA AMÉRICA FRACTURADA

Obviamente no eran tiempos para grandes logros en el plano arquitectónico; guerras intestinas, luchas por la independencia, destrucción de un sistema económico sin proponer uno nuevo, etc., restringían todas las posibilidades de inversiones y paralizaban las obras públicas y privadas.

A este marco de limitados recursos se superponía una superestructura ideológica que exigía como premisa la negación del pasado y la imitación de nuevos modelos.

Sin embargo, esta actitud caló solamente en el nivel de la élite dirigente ya que los sectores populares continuaban realizando una arquitectura similar a la de la dominación hispánica.

Ello se debía esencialmente a que esta arquitectura respondía a las necesidades fundamentales de la vida y a las posibilidades tecnológicas que no habían variado sustancialmente en estas décadas.

MÉXICO INDEPENDIENTE

México, como varios de los países americanos, asumió en lo político una dialéctica falsa que lejos de resolver sus problemas reales produjo enfrentamientos intestinos so pretexto de los matices ideológicos.

En este contexto se comprenderá lo poco propicio que pudo ser el periodo en materia de realizaciones monumentales. La misma Academia de Bellas Artes que Humboldt admirara vegetó hasta 1843 (entre 1821-24 estuvo cerrada), en que resurgió con clases de pintura, escultura y grabado y «emprendió el camino que debía conducirla a la restauración de las bellas artes en México».

Mientras los alumnos con vocación de arquitectos ingresaban al Cuerpo de Ingenieros militares que organizara Diego García Conde, en 1847 se reanudarán los estudios de Arquitectura en la Academia con un ciclo de cuatro años de carrera.

Las temáticas arquitectónicas logran sin embargo una apertura interesante. En 1826 el alumno José Delgado obtiene un premio con un proyecto de cárcel, y además se realiza una penitenciaría en Guadalajara (1843) con pórtico neoclásico. Mientras tanto se expanden los templetes griegos como la capilla de la Universidad (arquitecto José Gutiérrez, 1827) y en la iglesia del Sagrario, ambas en Guadalajara, prolongándose más allá de la mitad del siglo.

La continuidad del neoclásico de Tolsá y del más fluido de Tresguerras [380] puede encontrarse en la Cámara de Diputados de Agustín Paz (1824-29), en el cementerio de Santa Paula (Guadalajara, arquitecto Manuel Gómez Ibarra, 1848), etc.

Tampoco faltarán ejemplos revivalistas neogóticos como la iglesia de El Conventillo y el hotel Casino de Aguascalientes (1848-50), las torres de la catedral de Guadalajara (1849) o inclusive cierto eclecticismo neobarroco como el del teatro Alarcón de San Luis de Potosí de Tresguerras (1825-27) o la capilla del Panteón de Tepic (hacia 1840).

Sin duda que el arquitecto más importante del periodo fue Lorenzo Hidalga egresado de la Academia de San Fernando de Madrid

y paladín por ende de los principios de la solidez, economía, salubridad y comodidad.

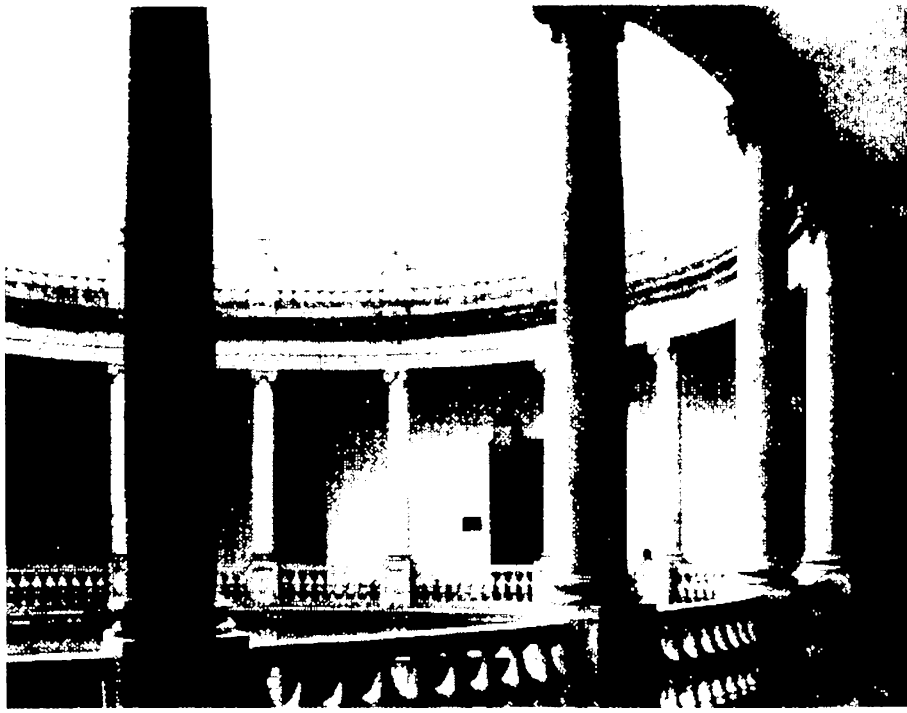
Sus proyectos precursores como el del mercado El Volador (1843) (demolido en 1928), y de la penitenciaría en panóptico (1848), demuestran el conocimiento efectivo de las obras contemporáneas, el dominio de la capacidad de análisis funcional y comparativo, que llaman la atención en una época de esquematismo y superficialidad.

Otras obras de Hidalga fueron el teatro Santa Anna (1844, demolido en 1900), el arreglo de la Plaza Mayor (1843), el proyecto del cuartel de Inválidos, la cúpula de Santa Teresa, el Ciprés de la Catedral (1847-50), proyecto de penitenciaría en León (1958), la Plaza de Toros (1851) y otros más en que continuó trabajando en compañía de sus hijos hasta su muerte (1872).

Francisco de la Maza al analizar la arquitectura mexicana del periodo nos dice «que casi nada cambió la ciudad colonial desde la Independencia a la Reforma», aunque acota la continuidad del fervor antibarroco



330. Francisco Eduardo Tresguerras: México, Celaya, iglesia del Carmen. Siglos XVIII-XIX



381. Manuel Tolsá: México, patio circular. Siglo XIX

y antihispanista expresado en el raspar de escudos reales y nobiliarios de las casas, el retiro de altares y nichos callejeros y el remplazo de altares barrocos por neoclásicos.

Con referencia a las nuevas temáticas arquitectónicas acota irónicamente que «en un régimen que comienza lo más importante son los edificios que albergan a las autoridades y a los enemigos de las autoridades», refiriéndose a la Cámara de Diputados y a la Penitenciaría.

Entre estos nuevos temas cabe destacar en México, como en toda América, el furor por los teatros. En México además del Santa Anna que hizo Hidalga con capacidad para 3.000 espectadores y el Alarcón de Tresguerras podemos recordar el Principal diseñado por el francés Enrique Griffón (1845), el Nuevo México (1845), el Iturbide del ingeniero Santiago Méndez (1851) y otro profuso lote en los años subsiguientes.

La vivienda no varió sustancialmente con el periodo, los medallones con los héroes de la independencia sustituyeron la antigua heráldica hispánica, sin alterar la magnitud de antecedentes neoclásicos diseñados por Tolsa [381].

La mimetización curiosamente no afectaba a todas las mentes y así en 1832 Tadeo Ortiz de Ayala afirmaba que «si tuvieran las casas una o dos varas elevadas de la tierra y sus entresuelos fueran más altos,

nada dejarían que desear y son preferibles al sistema y métodos europeos, donde sea por la economía del terreno o por el mal gusto, pocas casas gozan de patios y corredores».

El otro tema que aporta el periodo es el de los cementerios donde ya tenemos el antecedente de Tolsá en su proyecto para cementerio modelo (1808), la formación del primer camposanto secular en Santa Paula (1836), el traspaso de los enterramientos del interior de las iglesias a los atrios: San Fernando y Veracruz; y finalmente, la disposición de formar cementerios comunes en todos los poblados (1842) y el cierre de los panteones de parroquias y conventos en 1849 [382].

El magro crecimiento en el plano arquitectónico puede calibrarse por el hecho de que en la ciudad de México en 1852 había solamente 14 arquitectos y 10 ingenieros civiles, tres de los cuales carecían de título.

A los intentos de formación de la Academia de San Carlos, debe sumarse el aporte del Cuerpo Nacional de Ingenieros formado en 1827, que no tuvo duración y la cátedra de Arquitectura del Colegio Militar que dictaba en 1833 José María Echandía, pero que hacia 1840 había cesado.

Para suplir en parte esta carencia se creó en 1842 el Cuerpo Civil de Ingenieros de Caminos, Puentes y Calzadas que tampoco alcanzó larga vida. Es pues con este difuso panorama como México enfrentaría las grandes transformaciones estructurales que preanunciaba la Reforma de la década del 60.



382. México, panteón de San Fernando: tumba de Benito Juárez

CENTROAMÉRICA

A partir de 1823 la antigua Intendencia de Guatemala se separa de México y conforma las Provincias Unidas de América Central que a la sombra de Francisco Morazán trató de sobrellevar los conflictos de liberales y conservadores y superar las intrigas de los agentes británicos.

En 1841, la Sociedad Económica de Amigos del Estado de Guatemala acordó restablecer la Escuela de Dibujo y buscó recrear las condiciones del periodo de Garcí Aguirre y Marquí.

Las tendencias neoclásicas se expresaron durante este periodo de una forma ortodoxamente clasicista, lo cual no obvió la persistencia de formas barrocas y tradicionales en el interior, como la Casa Real de Quesaltenango (1815) o la de Ecuintla (1821) diseño del maestro de obras Manuel Arroyo.

La obra más destacada fue sin duda el Teatro Nacional, proyecto de Miguel Rivera Maestre, concretado bajo la dirección de Juan Matheus y cuyas fachadas realizadas en 1852 se deben al ingeniero José Beckers.

El teatro tenía un pórtico «en cuya construcción se observaron las reglas seguidas en el Partenón de Atenas», inaugurando así en Guatemala la vertiente clasicista que desde décadas antes se entronizara en otros países del continente.

De este periodo datan dos obras singulares de arquitectura militar: el fuerte Matamoros (1852) y el castillo San José, ambos diseñados por el ingeniero José María Cervantes autor también del puente de Mixco y del proyecto de fuerte para el Cerrito del Carmen.

Otras obras de interés son la iglesia de la Misericordia del arquitecto Mariano Murga (1847), el edificio de la Sociedad Económica de Julián Rivera Maestre (1855) quien también termina el templo de San Francisco (1851) comenzado medio siglo antes por Garcí Aguirre.

En Costa Rica, la perdurabilidad de las tradiciones constructivas se evidencia en la escasa evolución de la tecnología. Un viajero de 1852 señala que pocas casas tenían piso superior y que «los techos están cubiertos de tocas y pesadas tejas» además de no haber «ningún edificio que llame la atención del europeo por su belleza y su tamaño».

Quizás la obra más singular fuera el Teatro Mora, antecedente inmediato del Teatro Nacional y cuyo plano se debió al coronel Alejandro Escalante quien lo calcó «de un diseño de un teatro en Lima, Perú».

El terremoto que en 1842 redujo a escombros la ciudad de Cartago generó el desarrollo de una temática arquitectónica maderera, donde fue frecuente encontrar campanarios exentos como mangrullos y casas con galerías de pies derechos que marcan la extroversión del planteo.

Estas soluciones pueden hallarse, aún hoy, en San José, Cartago y Heredia, mientras que en esta última ciudad subsiste una curiosa torre.

EL CARIBE

Un capítulo aparte requiere la arquitectura cubana y portorriqueña de este periodo, ya que ambos países permanecieron bajo el dominio español hasta fines del siglo XIX.

Lo que en otros países se manifestó, en el nivel oficial, como reacción antihispánica y búsqueda de nuevos modelos, aquí se expresa en la continuidad de un neoclasicismo de calidad, aun cuando en Puerto Rico se comience a sentir alguna influencia antillana francesa y de Nueva Orleans.

Mientras los países continentales se debatían en las luchas de la Independencia, la política española fue fomentar en Cuba la migración de peninsulares e inclusive europeos para asegurar el desarrollo y control de la isla.

De esta manera La Habana superó el cerco

de sus murallas y se desarrollaron barrios residenciales como el Cerro y el Vedado, que fueron característicos del siglo XIX.

La persistencia de la tradición en las primeras décadas del siglo se manifiesta en las viviendas que reiteran el planteo compacto con planta baja destinada a comercio, entresuelo para la servidumbre u oficinas y una planta alta residencial.

Las primicias del clasicismo académico se expresan nítidamente con el diseño del arquitecto Antonio María de la Torre para el Templete (1827) de corte griego [383].

El comercio con Estados Unidos y la necesidad de «efecto de demostración» que tiene España frente al resto de los países, origina fuertes inversiones que hacen de la arquitectura cubana del periodo una de las más destacadas de Iberoamérica.

Durante el gobierno de Miguel Tacón como Capitán General de la isla (1834-38), la población crece en un tercio y se comienzan a asumir ciertas pautas culturales de raigambre francesa expresadas en las formas de vida urbana: el café, el paseo (iniciado en la Alameda dieciochesca), en fin, la vida callejera.

En la era de Tacón se construyó el primer ferrocarril de América (1837) con una estación de pórtico dórico de influencia norteamericana. Pero lo más importante de su obra fue su labor de equipamiento urbano: mercados públicos, mataderos, servicios de cloacas y alumbrado, teatro, cárcel, etc.

El teatro Tacón fue inaugurado en 1838, siendo obra del maestro Antonio Mayo, mientras que las cárceles fueron ideadas por Ramón de La Sagra quien al igual que Hidalga en México, adoptó el sistema de comparar diseños y resultados de trazados panópticos.

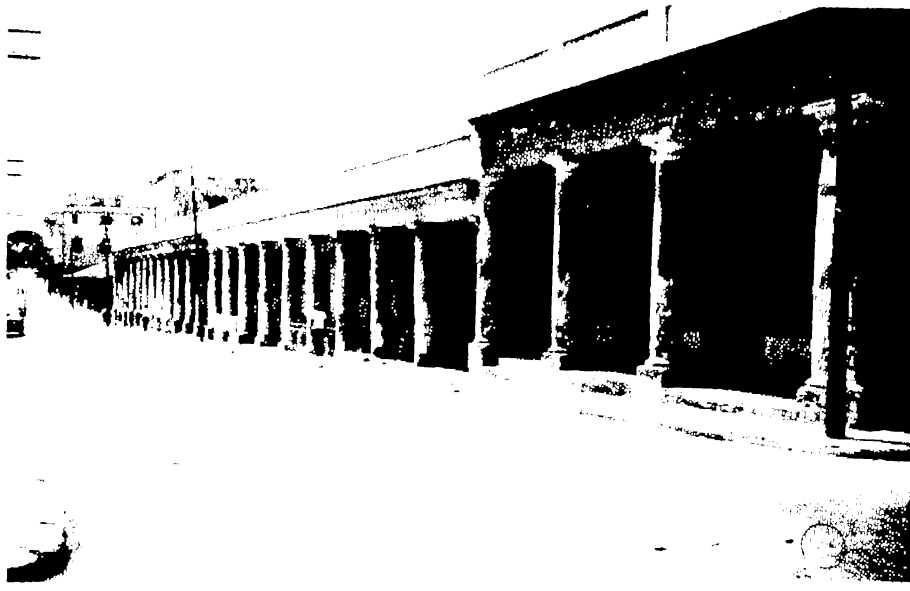
Por su parte el ingeniero Manuel Pastor amplió la Casa de Gobierno (1835), Albear hizo el acueducto y el arquitecto Emilio Sánchez Osorio erigió el fanal de la fortaleza del Morro.



383. Antonio María de la Torre: Cuba, La Habana, El Templete. 1827

El crecimiento de la burguesía criolla fue definiendo las nuevas áreas residenciales ocupando núcleos periféricos en torno al Paseo Tacón, el nuevo barrio del Cerro y las casas quintas del Vedado. El barrio del Cerro [384] se formó entre 1841 y 1845 por la circulación del ferrocarril a Marianao. De este periodo data la quinta Santovenia que sobre un pórtico neoclásico mostraba jarrones de cerámica e incluía un lago propio, un parque con diversas especies botánicas y juegos de agua.

Contemporáneas son otras quintas realizadas por el ingeniero Alberto de Ximeno, cubano graduado en la Escuela Politécnica



384. Cuba, La Habana, barrio del Cerro, 1841-1870

de París, quien las realizara en la zona de la calle Tulipán para grupos de extranjeros (franceses, belgas, yanquis, holandeses) que comenzaban a dar su temprano cosmopolitismo a la Cuba española [385].

En el mismo centro de la antigua Habana se realizaron también obras de interés, cuya tipología describe el ingeniero Mariano Carrillo Albornoz, autor del Paseo Tacón y de diversas ordenanzas para la mejora edilicia de la ciudad.

Carrillo Albornoz escribió en 1854 un tratado de arquitectura en el cual alaba «el aspecto imponente lleno de nobleza y majestad de los edificios» que depende a su criterio de «la magnitud de la masa total en comparación al pequeño número de divisiones que ésta presente; de la mucha y bien determinada salida de las cornisas que separan los pisos y sobre todo del entablamiento superior; de la solidez correspondiente que tienen las jambas y ventanas adornadas con frontones y ricas molduras, de la mucha distancia y mediana magnitud de las ventanas...», etc.

Sobre los patios especifica que «los palacios y las grandes casas tienen varios patios; el principal, cuya magnitud y decoración debe estar en armonía con el todo del edificio, sirve para parar los carruajes y los otros patios para uso doméstico por lo que están rodeados de caballerizas, cocheras, cocinas, lavaderos, y otras oficinas. En las casas particulares estos segundos patios se llaman transpatios o corrales, en ellos todo adorno sería inconveniente y ridículo».

Refiriéndose a los entresuelos, solución cubana de indudable raigambre gaditana, dice que son útiles para las tiendas y que «también convienen a personas modestas

para oficinas mercantiles y para almacenes o depósitos», aclarando que en los palacios se alojan en ellos, «los empleados la servidumbre para lo que se establecen corredores y escaleras secretas».

La «ridiculez» de la ornamentación en los patios no principales y el «camouflage» de la circulación de servicio, evidencian la persistencia de una rígida estratificación social.

Como en la mayoría de los países americanos, también en Cuba, fueron suprimidos conventos religiosos en 1837 y sus propiedades urbanas y rurales pasaron a poder del Estado o se remataron en pública subasta. Ello permitió ampliar la disponibilidad de áreas urbanas, pero la presión demográfica y el cambio de costumbres llevaron igualmente al desarrollo de nuevas urbanizaciones tal como se ha señalado. Otras áreas de Centroamérica sufren en este lapso lo que Samuel Gutiérrez define para la arquitectura de Panamá como «un periodo de letargo», aunque en el caso de este país comienza a notarse la bifurcación de dos variables: la continuidad de lo colonial hispánico y la paulatina influencia francesa.

Esta presencia francesa es también verificable en el área del Caribe, a partir del foco de irradiación de las Antillas colonizadas, la ciudad de Nueva Orleans y los inmigrantes procedentes de la antigua Louisiana. [386].

Santo Domingo, Panamá e inclusive Puerto Rico verán erigirse a mediados del XIX viviendas a las que se incorporen las primicias de los balcones con filigrana, muchos de los cuales reiteran la tipología de un esqueleto metálico formando un cajón adosado a la fachada.

En Puerto Rico, la otra colonia española, desde fines del XVIII se habían popularizado viviendas de azotea con ladrillo y balcones de madera, escaleras importantes con huellas de mármol e inclusive ocasionales alicatados catalanes.

Ya a mediados del XIX comenzaron a expandirse los balcones de hierro forjado con marco que reemplaza a las columnas o pies derechos madereros, dando cierta autonomía formal al conjunto; diversas obras de Manuel Castro, Lorenzo Hernaiz y Luis Antonio Pagani pueden inscribirse en esta línea.



385. Cuba, La Habana, casa del Cerro, detalle

Un edificio de interés es la capilla de Santa María Magdalena de Passi que realiza el arquitecto José Hernández en 1863 y que señala la continuidad neoclásica.

El panorama global centroamericano permite, pues, verificar que en lo sustancial no existen profundas diferencias en los criterios de hacer arquitectura que primen en los países independientes con respecto de aquellos que permanecen bajo el dominio español,



336. Panamá, viviendas de madera. Siglo XIX

hecho dado fundamentalmente por la renovación de criterios que se esbozara con las Academias borbónicas.

LA GRAN COLOMBIA

Cuando Bolívar logra consolidar la unificación entre Venezuela y Colombia y Ecuador tiene claro que la posibilidad de estructurar la gran nación hispanoamericana se cifra en las posibilidades de integración del Perú y Bolivia al incipiente núcleo.

Pero su intento de imponer la constitución bolivariana choca con el separatismo de los caudillos regionales.

Venezuela

Venezuela se conforma como un país semirural donde la única ciudad importante, Caracas, pasa de 50.000 habitantes en 1812 a menos de la mitad a raíz del terremoto que acontece dicho año. La separación de la Gran Colombia marca a partir de 1830 «largos años de bancarrota total, alzamientos, revoluciones, guerras civiles, anarquía y personalismo» que «caracteriza la historia de un periodo caótico en el cual brilla la luz nefasta de una pléyade de caudillos con vocación salvadora y actuación cada vez más desfavorable para los intereses de la República».

Gasparini y Posani señalan cómo en Caracas sólo las tres últimas décadas del XIX son de interes para la historia de la arquitectura y que la situación política y económica impidió la realización de obras públicas.

Criterios éstos que avalan los viajeros de la época como el Consejero Lisboa que en 1853 nos dice «que no hay en Caracas ningún

edificio público que merezca especial atención», a pesar de que estaban en ejecución seis templos y la nueva cárcel «de arquitectura elegante y delineada conforme a los planos de las modernas penitenciarías», proyectada por el arquitecto Tomás Reed, a cuyas obras nos referiremos más adelante.

Colombia

El territorio del Nuevo Reino de Granada será el más favorecido en las realizaciones arquitectónicas dentro de este conjunto de países de la Gran Colombia, y ello a pesar de la tenaz disputa de ideas y partidos entre Bolívar y Santander y los posteriores conflictos entre la Iglesia y el Estado y entre el Gobierno Central y los regionales.

La fuerza del neoclasicismo arquitectónico expresado en las obras del padre Petrés (Observatorio) [387] en los últimos años del dominio hispánico encontraron su continuidad en los diseños del padre Marcelino Pérez de Arroyo quien en la región del Valle del Cauca proyectara numerosas obras hasta su fallecimiento en 1833 y de quien destacáramos la iglesia de San Francisco de Cali.

Pero sin duda la obra cumbre del periodo fue el Congreso de Nueva Granada (1846) colocándose la piedra basal un año más tarde. El autor del diseño fue el arquitecto Tomás Reed natural de la isla de Santa Cruz, colonia danesa, quien se graduó en Alemania y luego de proyectar la penitenciaría de Caracas pasó a Bogotá. Reed describía que le pedían «un Capitolio, un Palacio Republicano, que proporcione decente alojamiento a todos los Altos Poderes Nacionales: el Congreso con sus dos cámaras, la Corte Suprema, más el tribunal del Distrito de Cundinarca, el Registrador, los Escribanos, al Presidente de la República y su familia y los cuatro Departamentos del Poder Ejecutivo con sus dependencias».

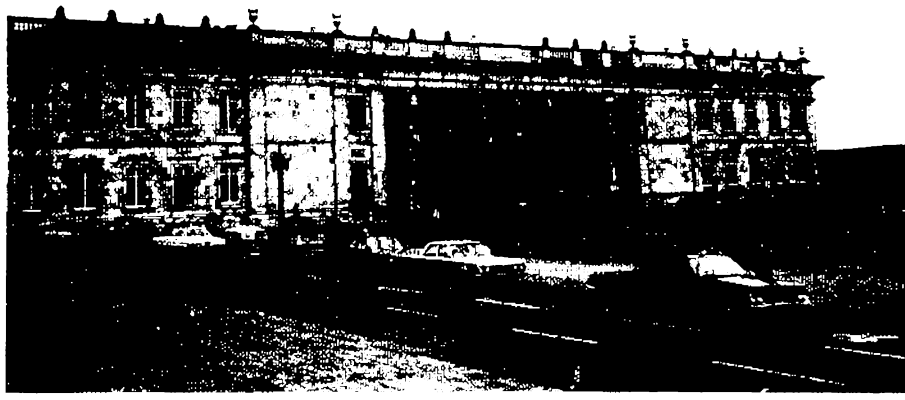
Una obra de este tipo debía encuadrarse necesariamente en los parámetros del clasicismo monumental, único capaz, para la concepción estética de la época, de simbolizar la trascendencia de la legislación materializada.



387. Domingo Petrés: Colombia, Bogotá, Observatorio Astronómico. 1808

Reed afirmaba «la sobriedad, la serenidad republicana, la entereza de carácter de que tanto ha menester un pueblo reducido y modesto para luchar con los poderosos, estas cualidades determinarán el estilo de la obra y por fortuna se alían estrechamente con la dignidad y majestad que debe respirar el primer templo civil de la nacion» [388].

La obra del Capitolio quedó paralizada en 1851 y se reanudó veinte años más tarde, aunque modificando el diseño original. Estu-



388. Thomas Reed: Colombia, Bogotá, el Capitolio. 1847-1915

vo posteriormente a cargo de los italianos Pietro Cantini y Mario Lombardi y se concluyó en las primeras décadas de este siglo.

Reed alcanzó a realizar algunas otras obras en Colombia antes de pasar a Ecuador, entre ellas el Panóptico de Bogotá, el Banco de Bogotá y puentes sobre el Apulo y en Cundinamarca.

Otro arquitecto de vasta actuación fue Nicolás León, discípulo de Petrés, quien concluyó la obra de la catedral después del terremoto de 1827 y construyó la capilla central en 1839.

También debemos recordar de este período el edificio Liévano comenzado por Juan Arrubia quien tenía a su cargo la construcción del Capitolio y que fuera destruido parcialmente por un incendio en 1900. Esta obra, con tres pisos de portales sobre la plaza, constituía un ejemplo singular en el achaparrado perfil bogotano donde únicamente la novedad de las rejas «arrodilladas» en las ventanas variaba el tradicional paisaje urbano colonial. En lo rural la casa quinta de Bolívar que le fuera obsequiada en 1820 y que sufriera diversas modificaciones puede dar una idea de la persistencia de las tipologías arquitectónicas de la dominación hispánica, aunque es preciso destacar nuevas propuestas en la arquitectura maderera [389].

Ecuador

El Cabildo Abierto que en Quito declaró la independencia en 1830 selló la muerte de la Gran Colombia y dió comienzo a nuevas

rivalidades intestinas entre quiteños y guayaquileños.

La inestabilidad de la situación política y el sectarismo regionalista no eran factores propicios para el desarrollo de una nueva experiencia en el plano arquitectónico. Más drástico, Carlos Maldonado opina que «hasta cerca del año 1860 no se observó en el país ningún progreso cultural».

Durante el periodo del general Urvina, el cónsul de Francia Juan Bautista Mendeville, aficionado a la arquitectura, se convirtió en asesor gubernamental en materia de obras públicas, introduciendo las novedades del neoclasicismo académico. Entre sus obras cabe recordar la columnata dórica del Palacio de Gobierno [390].

Quizás fuera su discípulo el quiteño Juan Pablo Sanz, a quien se deben obras de mérito como las restauraciones de los templos de la Merced, Compañía, Santo Domingo, San Agustín y el Santuario de Guápulo, convirtiéndose en el arquitecto ecuatoriano más destacado del periodo.



389. Colombia. Antioquia, casas del siglo XIX con filigranas de madera

PERÚ

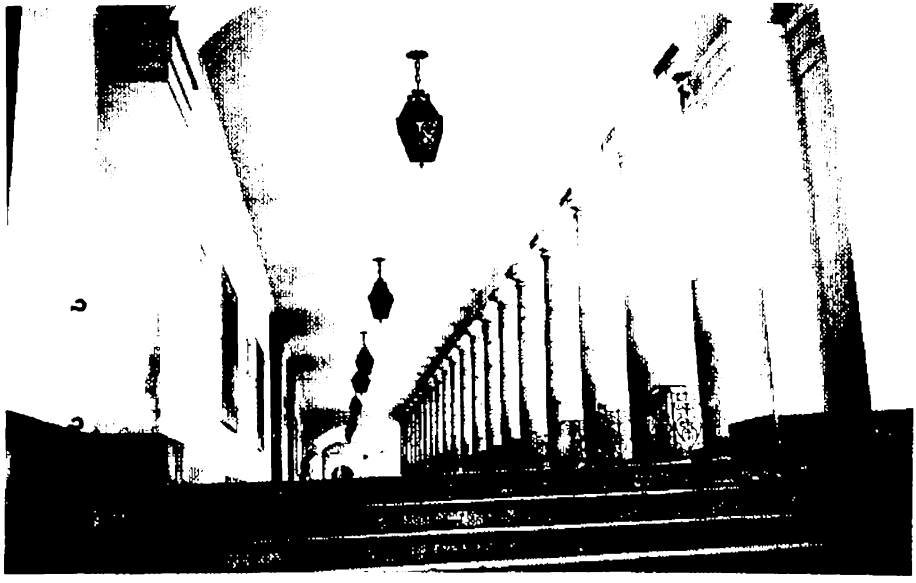
Dos periodos nítidos se pueden señalar para la arquitectura poscolonial peruana como de interés: el de la Confederación Peruano-Boliviana (1836-39) y el iniciado bajo el mando de Castilla.

En rigor las bases del neoclasicismo se habían generado durante los últimos años del Virreinato y la influencia de Matías Maestro marca nítidamente la acción de los arquitectos contemporáneos. Debe también tenerse en cuenta que al país le correspondió un periodo «de quietud, carencia de recursos económicos y efervescencia política para las grandes empresas arquitectónicas».

Entre las obras dignas de mención del periodo confederal podemos recordar los arcos triunfales (temática romanticista) que el «Protector» Santa Cruz levantó en Zepita y Cuzco (Arco de Santa Clara), al que debemos agregar el más notable que erigiera en 1847 el general Deustua en Puno con glorieta circular.

Las obras del Cementerio Central de Cuzco, vecinas al antiguo hospital de la Almudena, y el cementerio de Ayaviri que recurre a la temática de una muralla con torreones dentro de los cuales se colocan nichos colectivos, marca las modalidades de los nuevos temas de arquitectura que expresan la creciente secularización de la vida republicana.

En la misma región del sur peruano, en Arequipa, se desarrolla una arquitectura que sabe unir las tradiciones constructivas de la



390. Ecuador, Quito, pórtico del Palacio de Gobierno. Siglo XIX

piedra sillar con las novedades del clasicismo. Luego del terremoto de 1784, la ciudad de Arequipa fue cicatrizando lentamente sus heridas y a partir de 1824 vemos proliferar la costumbre de fechar las fachadas de las viviendas, lo que nos permite identificar cronológicamente las obras.

La tendencia es general hacia viviendas horizontales y bajas que eliminan el cornisamento o pretil superior dando frecuentemente la imagen de obras inconclusas pero macizas. Paulatinamente se van aumentando las alturas de las bóvedas (sistema tradicional de construcción arequipeña) y no faltarán las que preanuncien un futuro segundo piso dejando acusadas las bases de los balcones. El partido arquitectónico mantiene la tradición de patios reducidos con eventuales galerías en un solo lado y se expresa en la década del 30 con balcón central de hierro entre dos volúmenes jerarquizados [391].

«Amplios zaguanes con patillas (asientos) y argollas para las cabalgaduras, un primer patio en que se sitúa el salón (frente al pórtico y comunicando con el comedor), el escritorio y dormitorios y bajo, la grada, el cuartito para el sirviente mandadero; un segundo patio o jardín, al que miraba el comedor, con arcos, engalonados con mosquetas, jazmines o madreselvas y en el que se hallaba el oratorio, y hacia el fondo los servicios y las huertas», tal en síntesis el esquema de la vivienda arequipeña.

La obra de mayor interés en la ciudad fue sin duda la catedral. Habiéndose incendiado la antigua Matriz en 1844, sobre los cimientos calcinados se comenzó a erigir el nuevo templo por el maestro Lucas Poblete,



391. Perú, Arequipa, viviendas neoclásicas. Siglo XIX

quien recurrió a un criterio neoclásico con una fachada de gran envergadura sobre la Plaza de Armas [392].

La densidad de pilastras acumuladas en el área central, un gran frontón y dos enhiestas torres que lo flanquean (modificadas luego del terremoto de 1868), le dan un aspecto imponente que acusan aún más los arcos triunfales de los extremos.

El interior del templo, sin embargo, no está a la altura de calidad del exterior, a pesar de que algunos exquisitos discípulos de la Academia no han podido ocultar el fastidio que les producen las licencias ornamentales del maestro Poblete.

En el norte del Perú, en Trujillo, encontramos en el periodo un interesante desarrollo en las viviendas que adoptando elementos propios del neoclasicismo los conjuga con otros del rococó dando una curiosa simbiosis, sobre todo en la parte externa de la obra, ya que su planteo funcional varía poco. Las casas del mariscal Orbegoso, la de Lavalle, Hoyle, Pinillos y Ganoza son excelentes ejemplos del periodo.

En Lima los diseños ornamentales van tendiendo paulatinamente a formas clásicas «de carácter marcadamente grecorromano», aunque como bien señala García Bryce la supervivencia tipológica identifica la permanencia «de muchos de los modos de vida coloniales».

Las modificaciones sustanciales en el típico balcón limeño de «cajón» para adicionarle un matiz clásico expresan el intento generalizado de América de transformar la arquitectura hispánica mediante el recurso de variar el exterior sin afectar lo profundo



392. Lucas Poblete: Perú, Arequipa, catedral, 1844

de sus concepciones. Al respecto decía un vocero de las nuevas ideas estéticas que subsistía la fealdad y falta de uniformidad en el exterior de las viviendas a pesar de que «a las antiguas celosías de madera que daban a esos balcones el aspecto de jaulas de pájaros las hayan sustituido bastidores de cristales».

A mediados del siglo XIX con el fomento del área de los balnearios en Chorrillos y Barrancos aparecieron nuevas tipologías de viviendas de interés, aunque sin variar sustancialmente la tradicional tecnología de la «quincha» colonial que tan buenos resultados había producido y sigue produciendo frente a los movimientos sísmicos. Estas viviendas conocidas como «ranchos» suelen adoptar un curioso planteo en «U», donde el cuerpo central de la fachada está cerrado por una alta reja metálica formando una «galería-jaula» hacia el exterior [393].

Una de las obras más interesantes, a nuestro criterio, de la arquitectura peruana de la primera mitad del XIX es el Hospicio Juan Ruiz Dávila [394] construido en 1848 para asilo de las viudas de los comerciantes limeños. Encuadrado en la clásica figura de la «beneficiencia» decimonónica, el Hospicio se maneja libremente entre la solución de macizos pabellones unidos por frágiles puentes-pasarelas de madera que le dan una gran calidad al espacio externo de los patios.

Las obras que realizará el mariscal Castilla en todo el territorio peruano, comienzan a marcar las líneas de fuerza del pensamiento «liberal-progresista» que culminará en las últimas décadas del siglo.

Entre las diversas obras públicas cabe mencionar el Mercado Central de Lima 1846-55 con un área de 13.000 m², casi un centenar de escuelas en diversas regiones,

establecimientos de administración política departamental y de policía; panteones y cementerios en múltiples ciudades que suelen oscilar entre neoclásicos y neogóticos. También se efectuaron numerosos templos, entre ellos los de Casma (Ancash), Santa Rosa (Callao), la Matriz de Tacna y la de Iquique con estructura de hierro (1855). El eclecticismo y los revivals fueron poco a poco reemplazando a los cánones clasicistas de la arquitectura peruana de la primera mitad del siglo XIX.

BOLIVIA

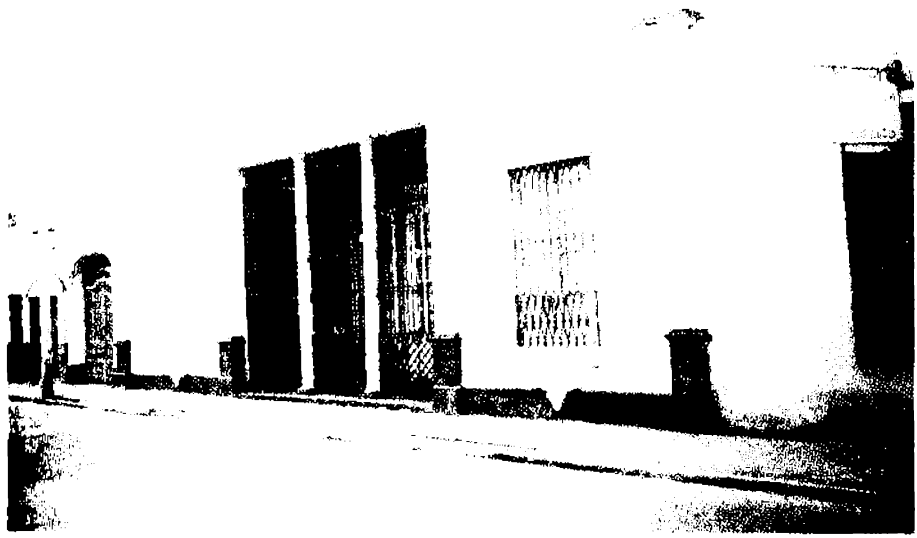
También a Bolivia, el periodo confederal le posibilitó realizaciones de importancia, continuadas luego en tiempos de Ballivian.

La persistencia del neoclasicismo colonial se expresa en la obra de la catedral de Potosí (1809-1836) y en las sucesivas etapas de la catedral de la Paz, ambas proyectos originales de Sanahuja.

El ingeniero francés Felipe Bertrés, que procedía de la Argentina, fue la figura más relevante del periodo. Realizó las portadas laterales de la catedral de La Paz, tomando su diseño del Vignola de Dellagardette y dejó el templo inconcluso ya que se terminó avanzado el presente siglo [395].

Otra de sus obras fue la fortaleza de Pan de Azúcar, de trazado abaluartado, la portada de la Alameda de La Paz y la catedral de Santa Cruz de la Sierra, en la cual se encontraba trabajando en 1839 [396].

En Bolivia también se efectuaron otros edificios que muestran la persistencia de las



393. Perú, Lima, rancho de Chorrillos. Siglo XIX

pautas coloniales, tal el caso de las iglesias de San Andrés de Machaca (1806-1836) y la de Viacha (1828-1840) de singulares dimensiones, realizada por el maestro de obras indígena Manuel Maita.

En el campo de la vivienda se conservan en La Paz varios ejemplos de calidad del siglo XIX. Uno de ellos, la casa del mariscal Santa Cruz que databa del XVIII y fue transformada sirviendo actualmente de Colegio de San Calixto. El artesonado mudéjar de una de las salas se cree fue hecho en la Escuela de Artes y Oficios que creara Santa Cruz y demuestra tanto la persistencia de formas del XVI-XVII como la calidad artesanal de sus autores.



394. Perú, Lima, Hospicio Ruiz Dávila, 1848

Santa Cruz también combró al primer arquitecto boliviano, José Núñez del Prado, a quien concedió el grado de «Profesor de Arquitectura Civil» y le encomendó obras de importancia como el Teatro Municipal, el Palacio de Gobierno y el Mercado. Los temas configuran el tríptico habitual de la ideología de los gobernantes de la independencia: nuevas obras para el poder político, modificación de los gustos de recreación, creciente intercambio económico del libre comercio.

El Teatro Municipal se comenzó en 1834 y se concluyeron sus fachadas en 1845. El diseño rescata la clásica traza de herradura con palcos y galerías superiores, siendo ésta una de las obras más tempranas de su tipo en Sudamérica. El Palacio de Gobierno (1845-52) reitera la tipología de patio central como núcleo de la composición con gran escalera imperial, temática muy cara a los académicos.

El diseño del mercado también acusa la etapa de transición respondiendo el partido a los antiguos tambos virreinales e institucionalizando arquitectónicamente las formas populares de comercialización.

En el plano de las viviendas, la obra del periodo de Santa Cruz se hizo sentir. Algunos ejemplos fechados en La Paz como las casas de Yanacocha y Murillo (1838) muestran desde la reiteración del planteo colonial con nuevo ropaje clasicista hasta los factores propios del lote restringido por la creciente valorización de la tierra. Ello lleva a un patio-corredor como centro, concebido no ya como lugar de estar sino como de mera circulación.

En provincias, sobre todo en Sucre y Potosí, varía poco el esquema colonial y la presión demográfica (recesiva en algunos casos) no altera el paisaje urbano. En Cochabamba las recovas de la Plaza Mayor fueron hechas en época de Santa Cruz (1838) dentro de la misma tradición colonial. También en Potosí la plazuela 6 de agosto fue

remodelada en 1851 por el arquitecto José María Trigo quien le colocó 44 arcos perimetrales.

Pero la obra más singular de diseño la podemos localizar en Sucre, donde el presidente Belzú hizo erigir un templo de planta circular conocido como La Rotonda (1850-1856). Aquí se nota cierta influencia italiana en la columnata jónica y en las estatuas que ocupaban el remate del templo. Esta obra es contemporánea de otras similares que se realizaban en el cono sur americano, pero difiere en lo sustancial de cualquier tipología virreinal.

EL DESARROLLO AUTÓNOMO. PARAGUAY

Luego de la independencia en 1811, el Paraguay quedó en manos del Supremo Dictador Gaspar Rodríguez de Francia, quien le imprimió al país un rumbo totalmente opuesto al del resto del continente.

Mientras la independencia había significado la apertura al libre comercio (principal objetivo de los ingleses), la fragmentación territorial y las pugnas entre próceres y aspirantes a tales, Francia manejó mano férrea el Paraguay aislándolo del entorno inmediato.

A la muerte de Francia se hizo cargo del Gobierno Carlos Antonio López, que dejando de lado el repliegue sobre sí mismo que hizo el Paraguay, se lanza a una política expansiva concentrando el poder y la riqueza nacional en el Estado.

La nueva conjunción de liberalismo ideológico y pragmatismo económico le permitió a López, sobre los hombros de un pueblo inmunizado frente a las contiendas civiles, levantar una nación poderosa.



305. Bolivia, La Paz, catedral. Siglos XIX-XX



396. Felipe Bertrés: Bolivia, Santa Cruz de la Sierra, catedral. Siglos XIX-XX

La instalación de las fundiciones de hierro, del ferrocarril, la concreción de obras públicas en todo el territorio, ejemplifican esa tesitura del desarrollo autónomo que comprometió globalmente al pueblo paraguayo.

La arquitectura refleja los condicionantes de los dos periodos políticos: la continuidad de las tradiciones tecnológicas y espaciales de la colonia con Francia y la transición hacia el clasicismo italiano bajo López. Al comienzo veremos pequeños cambios en las técnicas constructivas con el reemplazo paulatino de las estructuras madereras por estructuras portantes de mampostería (casa de López en Trinidad) [397].

En lo urbanístico Francia intenta (1824) rectificar el trazado irregular de Asunción y adecuarlo a la cuadrícula para lo cual destruye prácticamente la mitad de la ciudad sin adelantar mucho en su reconstrucción.

López se encuentra así frente a la titánica tarea de reconstruir Asunción y encarar la reposición edilicia de muchas obras coloniales del interior del país además de afrontar la creación de espacios para las nuevas funciones.

La catedral de Asunción y la Legislatura que diseñara el maestro Pascual Urdapilleta (1842) marcan ese carácter de transición arquitectónica. Al clásico templo períptero de la arquitectura virreinal paraguaya se le adiciona una fachada pero manteniendo

las columnatas laterales, mientras el nuevo frontis culmina en formas barroquizantes y se le insertan frisos clasicistas [398].

La misma artesanía maderera popular sufre un proceso de desornamentación neoclásica, pero en lo sustancial el partido arquitectónico no varía.

Las grandes fachadas de este arcaico barroquismo alcanzan su culminación en la iglesia Trinidad (1855) con bóveda interna de madera pintada, pero que sin embargo respeta el emplazamiento típico en el centro de la plaza, solución poco usual en América [399].

Para las obras de infraestructura y equipamiento, López traerá diversos técnicos ingleses entre los cuales descuellan el ingeniero John Whytehead y el arquitecto Alonzo Taylor, que junto con el húngaro Francisco Wisner de Morgenstern proyectan desde las estaciones de ferrocarril, los astilleros, la fundición del Ibicuy y otras múltiples obras que complementará luego el italiano Ravizza.

En la vivienda asunceña comienza la sistemática eliminación de las galerías externas y su reemplazo por la «arquitectura moderna» de fachada. El individualismo va liquidando los últimos vestigios de la «calle cubierta» comunitaria en aras de la expresión de prestigio de cada vivienda, mientras el patio se convierte en el último refugio de los modos de vida tradicionales.

Los clubes exclusivistas intentan reemplazar el punto de reunión social que constituían las galerías externas de las casas, mientras que la política de acción social de López lo lleva a construir el primer grupo de viviendas colectivas en Itauguá, con diseños homogéneos y galerías externas.



397. Paraguay, Trinidad, residencia de Carlos Antonio López en el Jardín Botánico. 1855

CHILE

Debemos recordar que la escuela de Toesca dejó profundas huellas y que constituye sin dudas la expresión más jerarquizada del neoclasicismo en Sudamérica. Los ingenieros militares que tuvieron a su cargo continuar la obra de Toesca sufrieron la misma situación de dispersión con las guerras de la independencia, regresando varios a España; otros perecieron en acción y finalmente otros se alistaron al ejército patriota.

El desarrollo de la escuela de matemáticas de la Universidad de San Luis fue produciendo los primeros agrimensores que cubrieron este vacío, mientras la radicación de algunos aficionados extranjeros e «improvisados» chilenos constituyó la orden de lo que Vicuña Mackenna llamaba «los archituertos».

Entre estos últimos se encontraba Vicente Cumplido, que en 1848 levantó el teatro de Copiapó, el francés Pedro Classeau, que hizo el teatro de la Victoria en Valparaíso y los norteamericanos Averill y Macuer.

La influencia inglesa y norteamericana se vislumbra en el fervor por el neogótico, revival romántico que tenía amplia difusión y que encontró en Chile un buen promotor como José Gandarillas, quien intentó, junto con un yanqui, dotar de nueva cúpula y torres a la iglesia de la Compañía en Santiago y realizó la iglesia neogótica del Asilo del Salvador.



398. Pascual Urdapilleta: Paraguay, Asunción, el «Cabildo», 1842

La presencia francesa también fue importante a través del trabajo que Pierre Dejean publicó en 1837 sobre vistas de edificios de Santiago y las obras que construyó Jean Herbage a partir de 1840. Herbage proyectó el Instituto Nacional (1843) – completado por José Vicente Larraín — que se constituyó en el símbolo de la cultura enciclopédica del momento. También tuvo a su cargo el control de diversas obras públicas en todo el territorio del país comisionado por el gobierno en 1848.

Dejean a su vez proyectó la catedral y el Instituto de Concepción, concluido por Herbage, quien también estuvo vinculado a la obra de la catedral de la Serena. Sin embargo, el más destacado de los franceses que actuaron en Chile a mediados del siglo XIX fue Claude François Brunet Desbaines, de la École des Beaux Arts, quien llegó en 1848.

Brunet fundó la Escuela de Arquitectura y «fue introductor en Chile del arte arquitectónico en los edificios», al decir de un comedido e ignorante biógrafo.

La Escuela de Arquitectura formada en 1849 fue realmente pionera por su estabilidad y logros en Sudamérica. Los anteriores intentos de diversos países fueron prontamente frustrados y dejaron escasas secuelas en relación con la obra de Brunet. En los planes de estudio primaba una visión historicista propia de la École des Beaux Arts y que contradecía la clasica formación de los ingenieros consolidada en la triada: solidez, funcionalidad y economía.

Ello trajo aparejados problemas, inclusive

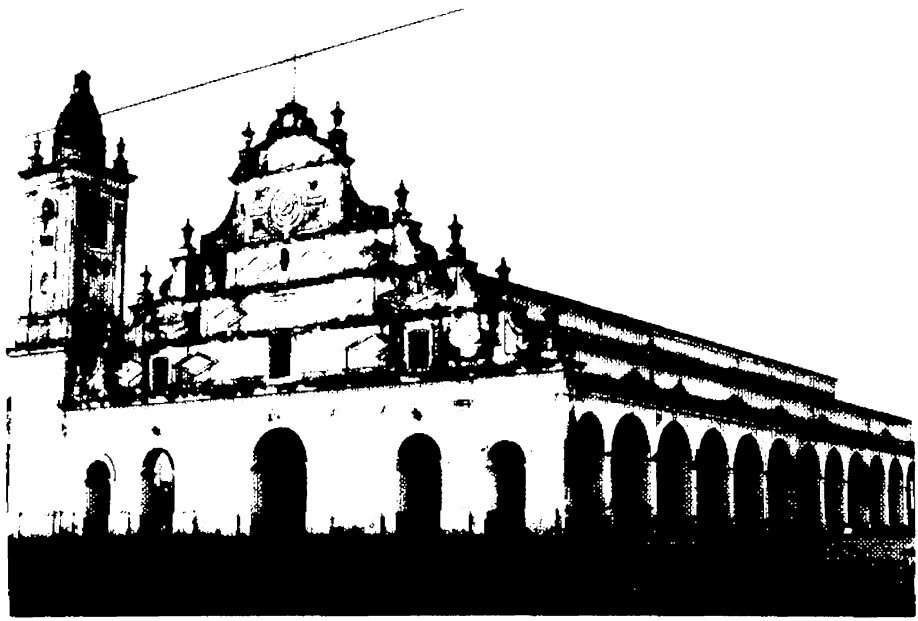
con Andrés Bello que creía necesario dar enfoques más prácticos a la enseñanza, mientras Brunet editaba su *Curso de Arquitectura* y ponía en marcha la Escuela dentro del Instituto Nacional.

También prestaba servicios en el Instituto el inglés Charles Clark Wood, que se desempeñaba como profesor de dibujo e inclusive diseñó el escudo nacional.

Brunet trabajó como arquitecto del gobierno a partir de 1850 y diseñó el teatro Municipal (1853) con un gran pórtico dodecástilo, pero fue en las residencias donde creó «un tipo de casa residencial para las familias patricias sin ostentación o recargo en sus líneas pero con las proporciones necesarias a una elegante monumentalidad» [101].

En rigor, esta nueva tipología incorpora las ideas de arquitectura de fachada con la utilización de nuevos materiales, mármoles, cristales en las claraboyas que cubren los antiguos patios y en fin, un repertorio ornamental academicista a lo Luis Felipe o Restauración.

Brunet falleció en 1855 y fue sucedido en sus tareas oficiales por otro francés, Lucien Ambrose Henault, de la École des Beaux Arts, quien continuó la línea. Así bajo el signo de una nueva arquitectura institucionalizada por la sistemática enseñanza y en la búsqueda de la mimetización estilística del revival o el afrancesamiento, Chile ingresa pioneramente en el espíritu arquitectónico de la segunda mitad del siglo XIX.



599. Paraguay, Trinidad, iglesia, 1855-1861



400. Chile, Santiago, iglesia de Santa Ana. 1806

URUGUAY

La República Oriental del Uruguay es uno de los frutos de la balcanización y fragmentación del territorio americano como creación de la diplomacia inglesa.

En el periodo de doce años de dominación portuguesa (1817-1822) y brasileña (1822-1829) algunas obras alcanzan a mostrar la influencia de la nueva corriente de transculturación. Entre ellas cabe recordar el Hospital Maciel comenzado en 1825, de corte neoclásico y carente de ornamentación. Su autor fue José Toribio, hijo del único arquitecto académico que llegó al Río de la Plata.

Al mismo Toribio se atribuye la casa Roosen, hoy «Museo Romántico», que introduce un cierto aire rococó en el movimiento de sus balcones y la ligereza italiana en los bustos que rematan la balaustrada.

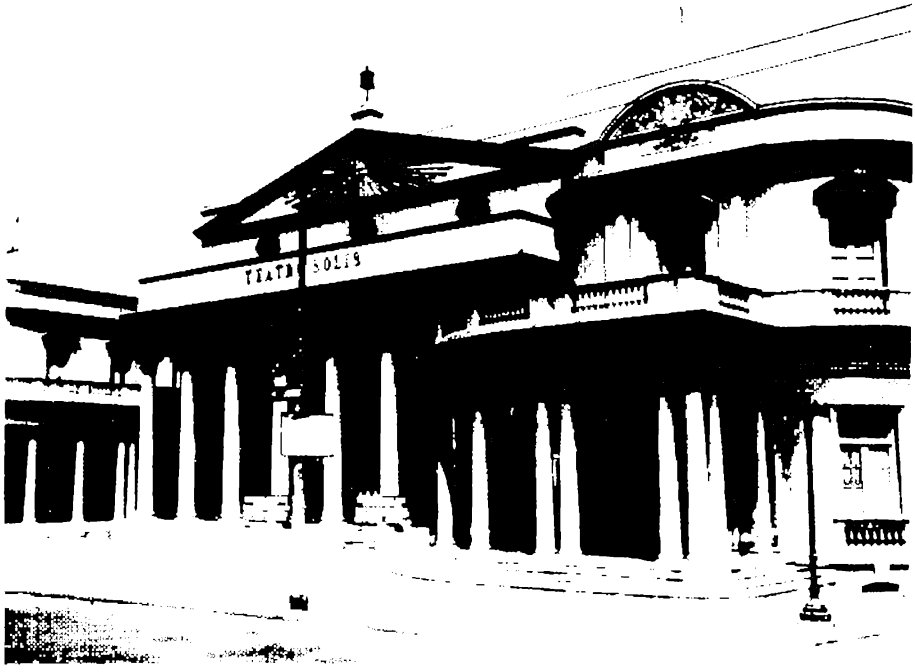
A partir de su independencia la nueva República del Uruguay pasa una década de crecimiento vertiginoso. Su capital, Montevideo, cuadruplica la población llegando a los 10.000 habitantes, lo que motivó la demolición del antiguo recinto de murallas y el trazado de la «ciudad nueva» por el cordobés José María Reyes.

La tutela británica y francesa sobre el nuevo país «independiente» se manifestó en obras como el Templo Protestante (1833-48), que prestaba servicios a la tripulación de la flota inglesa anclada en Montevideo para controlar a Rosas.

En la línea de clasicismo la obra más importante fue el Teatro Solís, realizado sobre



141. Chile. Santiago, residencia del siglo XIX



402. Carlos Zucchi. Uruguay, Montevideo, Teatro Solís, 1841-1856

diseños del italiano (formado en Francia) Carlos Zucchi en 1841 [402].

Fue concluido en 1856 luego de una década de paralización de la obra por estar cercada la ciudad. Tiene un trazado en herradura que aparentemente tomó como modelo el de la Scala de Milán. Sus pórticos de orden monumental son posteriores y se deben al arquitecto Clemente César.

Otra obra singular de Zucchi en el Uruguay fue su proyecto urbanístico para vincular la ciudad nueva con el antiguo casco colonial. El eje de transición en su trazado para la Plaza Independencia se vincula a las tradiciones borbónicas francesas con «fachadas homogeneizadas mediante pórticos cuya unidad rítmica común la constituía una arcada romana», e inclusive, comprende el diseño del conjunto de arquerías y recovas de Elías Gil, conocidas por «La Pasiva».

En las residencias de este período comienza a notarse también la tendencia clasicista, aun cuando aparecen otros elementos de origen mediterráneo como los enhiestos miradores que encontramos en la casa de Rivera o en la Universidad de La Unión.

Bajo este común denominador del neoclasicismo, en Uruguay se van perfilando así los matices de la presencia inglesa, francesa e italiana que se acentuarán posteriormente.

ARGENTINA

La historia Argentina del periodo tiene dos etapas bien claras en que se ensayaron modelos diversificados tanto en lo político como en lo económico social.

En el fondo el conflicto era de más sustancia, era el de un país concebido del puerto para afuera o el de un país mirando hacia sí mismo.

Rivadavia ejemplificaba en Argentina la faceta de la negación histórica, la miopía barnizada de «progresismo» y del eficientismo de los «ilustrados».

Rivadavia y los suyos propiciaban una apresurada imposición de modelos culturales, que entre otras cosas, suplantaran la tradición arquitectónica criolla. En su esquema resultaba asfixiante una envolvente física especial y un paisaje urbano cuya expresión manifestaba un origen, una tradición y un modo de vida que los acontecimientos políticos no lograban superar. El periodo que va desde 1810 a 1825 está marcado por el enfrentamiento dialéctico entre ideología y realidad. No son, sin embargo, años de logros edilicios dado que los recursos económicos apenas llegaban lo imprescindible, afectados como estaban a mantener las guerras de emancipación primero e intestinas más tarde.

De todos modos, quizás tan importante como las realizaciones sea la ideología subyacente que buscaba transformar la arquitectura más allá del mero replanteamiento que esbozara el neoclasicismo academicista.

La definición más clara del marco propuesto, la da el ingeniero francés Jacobo Boudier en 1817, a raíz de un dictamen suyo sobre la recova lateral de la Plaza de Mayo. Decía Boudier: «cuando las instituciones del país tienen tendencia a borrar los últimos rastros del vasallaje español, los edificios públicos deben manifestar otro estilo que el de los godos, porque como monumentos han de llevar el tipo de ánimo público en el tiempo a donde son edificados; esto no es el dictamen del buen gusto que puede errar, pero sí bien de las conveniencias que suelen ser más acertadas».

Como puede apreciarse, cínicamente, el ideólogo supedita «el buen gusto» a las «conveniencias» y éstas a la situación política, pues remataba su informe sugiriendo la eliminación del edificio del Cabildo y la construcción de otros en «armonía con los nuevos tiempos».

Simultáneamente, comerciantes y políticos franceses e ingleses alentaban en Buenos Aires estos sentimientos antihispanos y la suplantación de una escala de valores culturales de acuerdo «a la conveniencia». El ataque afectaba también a los matices de la arquitectura espontánea a través de la apología del individualismo de las obras, la propuesta de una arquitectura simbólica o su utilización con fines políticos. Boudier demostró más habilidad para los panfletos que para las obras concretas y después de realizar obras menores vuelve a Francia y prácticamente hasta el ascenso de Bernardino Rivadavia al gobierno en 1821, el cambio quedó en suspenso.

Rivadavia venía de pasar cinco años en Francia e Inglaterra, y había formado definitivamente su perspectiva cultural «ilustrada». Advertido de la necesidad de concretar prácticamente la nueva política cultural, importará a los franceses Pierre Benoit, Próspero Catelin, Charles Henri Pellegrini y José Pons; a los ingleses James Bevans y Charles Rann y a los italianos Carlo Zucchi y Paolo Caccianiga.

El aparente cosmopolitismo era, sin embargo, coherente con el deseo de construir a Buenos Aires en la imagen de la ciudad europea «culta y civilizada» frente a la «barbarie» expresada por las formas de vida tradicionales.

Para llevar adelante los proyectos, Rivadavia creará el Departamento de Ingenieros-Arquitectos y el Departamento de Ingenieros



403. Próspero Catelin: Argentina, Buenos Aires, pórtico de la catedral, 1822

Hidráulicos a cargo de Catelin y Bevans respectivamente. Desde ese momento parece definirse que la arquitectura y las «bellas artes» serán patrimonio del pensamiento francés, mientras el equipamiento y la infraestructura quedará a cargo de los británicos.

La política de lograr la transformación edilicia de Buenos Aires como medio de crear una nueva imagen interna y externa tenía, sin embargo, un flanco débil. Si bien era la ciudad más importante del territorio, la experiencia quedaba reducida a un área pequeña y ello acentuaría la dicotomía entre la metrópoli y el resto del país.

Las obras expresivas del plan rivadaviano abarcan dos sectores: arquitectura e infraestructura. En el primer caso las obras de significación son el pórtico dodecástilo de la catedral [403] y la Sala de Representantes de Buenos Aires, ambas de Catelin, completadas con trabajos menores de Pons y Benoit, así como los «revivals» neogóticos y neogriegos que caracterizan el periodo 1830-1850, fundamentalmente en las iglesias protestantes.

Dentro de los trabajos de infraestructura y equipamiento podemos encontrar las más logradas realizaciones de esta nueva política y ello iba indisolublemente unido a la revitalización de intereses económicos.

La acción en el plano arquitectónico no trasciende más allá del encandilamiento que se produce en la élite ilustrada. Significará en última instancia una afirmación de indi-

vidualismo al concebir la «obra única» que dotaría de prestigio a la ciudad-puerto. Pero no va más allá. Subyacen en el pueblo las respuestas elementales, simples, pero concretas y eficaces de una arquitectura que busca más dar satisfacción a requerimientos existenciales que el transparentar una filiación cultural y estilística que incluso era ajena a sus modos de vida.

El neoclasicismo francés no hace escuela, la arquitectura denostada de los «godos» sigue vigente, no por constituir un arma de expresión política e ideológica, sino por configurar un elemento ya consustanciado y moldeado con una expresión vital rioplatense.

Pero si esta impermeabilidad popular al planteo rivadaviano se expresa en Buenos Aires, lo hace en el interior, donde el exotismo cultural no es importado y donde las tradiciones seculares tienen más arraigo. Por ello, todo el interior argentino, e incluso las otras áreas segregadas del territorio virreinal (Alto Perú y Paraguay) reiterarán en las primeras décadas del XIX las tipologías arquitectónicas ya experimentadas con anterioridad.

En ciertas áreas, nuevos adelantos tecnológicos permiten la incorporación de soluciones inéditas (iglesia de San Carlos, Salta) [404], mientras que el proceso de concentración urbana y la mayor complejidad funcional de las ciudades irá exigiendo nuevos temas de arquitectura.

Rosas ejemplifica, en oposición a Rivadavia, la búsqueda de una continuidad histórica, que más allá de las formas autoritarias de ejercicio del poder implica la conciencia



404. Argentina, Salta, iglesia de San Carlos del Valle Calchaquí. 1855

de nación por encima de los modelos importados.

Ello no significa, lamentablemente, que se resuelva la antinomia interior ciudad-puerto (aún no resulta por otra parte), pero sí el entendimiento de la posibilidad de vertebrarlas en un conjunto orgánico.

La arquitectura del periodo de Rosas, un tema aún no bien estudiado, no descuella por realizaciones espectaculares, y en rigor es contradictoria analizada globalmente.

Una línea mantiene el criterio de importación de formas arquitectónicas en boga en Europa, fundamentalmente a través del movimiento romántico —revivalista— mientras que otra tendencia, también romántica, se expresa en un lenguaje más cercano a la tradición hispánica.

En el primer campo podemos destacar fundamentalmente las obras de Richard Adams y Eduardo Taylor en sus templos protestantes. En el otro campo, ciertas obras de Felipe Senillosa, como el caserón de Rosas en San Benito de Palermo (1838), recrean la sencillez expresiva de la arquitectura tradicional aun cuando recurren a tipologías semejantes a las divulgadas por los tratadistas clásicos.

En este complejo panorama persiste la labor del italiano Zucchi a quien mencionáramos trabajando en Montevideo, y que desarrollara entre 1828 y 1835 un total de 224 diseños por orden del Gobierno de Buenos Aires, entre los que se encontraban mercados, cárceles, panteones, hospitales, iglesias, cementerios, paseos y alamedas, la gran mayoría de los cuales sólo quedó en proyecto.

También debemos computar la obra del maestro José Santos Sartorio, comisionado por Rosas para la iglesia de Balvanera, por lo que fuera acremente censurado por sus colegas de título académico.

En definitiva, la arquitectura del periodo oscila entre el retorno al neoclasicismo de los maestros de obra del periodo hispánico y las novedades de las influencias sajonas como en la mayoría del territorio continental.

En las décadas subsiguientes a la caída de Rosas (1852), el desarrollo de la arquitectura clasicista italiana alcanzó apogeo en virtud del arribo de numerosos arquitectos de aquella procedencia. En este periodo el litoral fluvial vio erigirse notables obras en las provincias de Corrientes, Santa Fe y Entre Ríos y su influencia se hizo sentir en los edificios catedralicios del interior, que fueron renovados en su casi totalidad.

En Concepción del Uruguay, Pedro Fossatti realizara para Urquiza el palacio San José y el saladero Santa Cándida que constituyen ejemplos señeros de «palacetes» rurales con fuerte influencia de las villas palladianas [406].

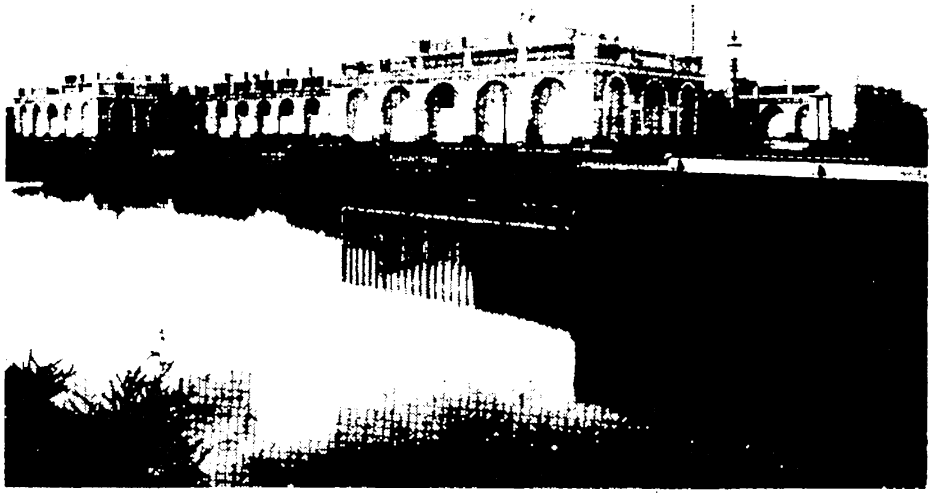
En Buenos Aires mientras tanto Carlos Enrique Pellegrini construía el primer Teatro Colón (1857) con cubierta de hierro importada de Inglaterra y afirmaba «el adelanto de los pueblos se mide ahora por el consumo de hierro» [407].

Las obras del milanés Francisco Caravatti en Catamarca (catedral, Palacio de Gobierno, seminario) y de los ticineses Cánepa en Santiago del Estero señalan la calidad de los cambios que se introducen en la arquitectura postcolonial y la definición de los nuevos perfiles de la arquitectura academicista [408].

BRASIL

En diversos aspectos, la brasileña es una realidad distinta, ya que por las otras características de su origen y por los acontecimientos históricos que allí se concretarán su evolución se aparta de los moldes hispanoamericanos.

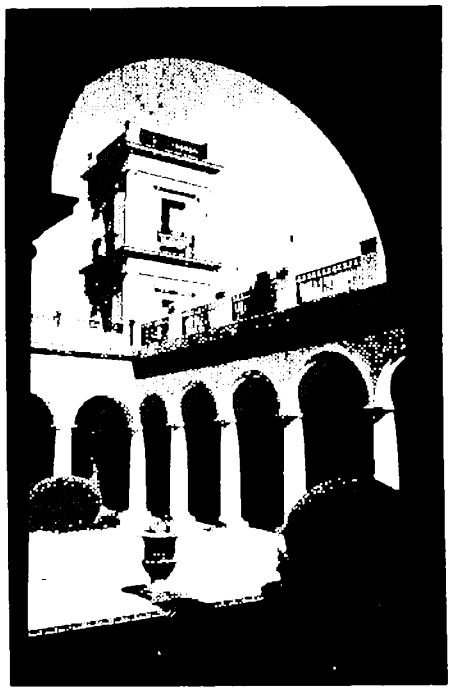
Si ello es real en lo que significa la vida política y económica del XIX brasileño, no lo es tanto en el plano arquitectónico como veremos.



405. Felipe Senillosa: Argentina. Buenos Aires, casa de Juan Manuel de Rosas en Palermo. 1838

El levantamiento de Pernambuco en 1817, ahogado en sangre, fue el último episodio que se vislumbraría dentro de un cuadro marcado por un acontecimiento primordial como fue el traslado de la corte lusitana a Brasil.

El triunfo de los ejércitos napoleónicos en la península ibérica determinó a fines de 1807 este nuevo hecho que dio comienzo a una inesperada experiencia en suelo americano, la colonia que se convertía en metrópoli, la periferia convertida en centro, todo ello bajo la tutela protectora de los mismos intereses británicos que imponían su ley en el convulsionado territorio sudamericano.



106. Pedro Fossati: Argentina, Concepción del Uruguay, Entre Ríos, palacio San José de Urquiza, 1848-1858

Hacia 1840 Río de Janeiro tenía 200.000 habitantes y tres años más tarde Julio Federico Koeller fundará Petrópolis.

En el plano arquitectónico, la tardía explosión del «barroco mineiro» dará paso a la refinada y erudita versión neoclásica que la corte con su prestigio y poder impulsará.

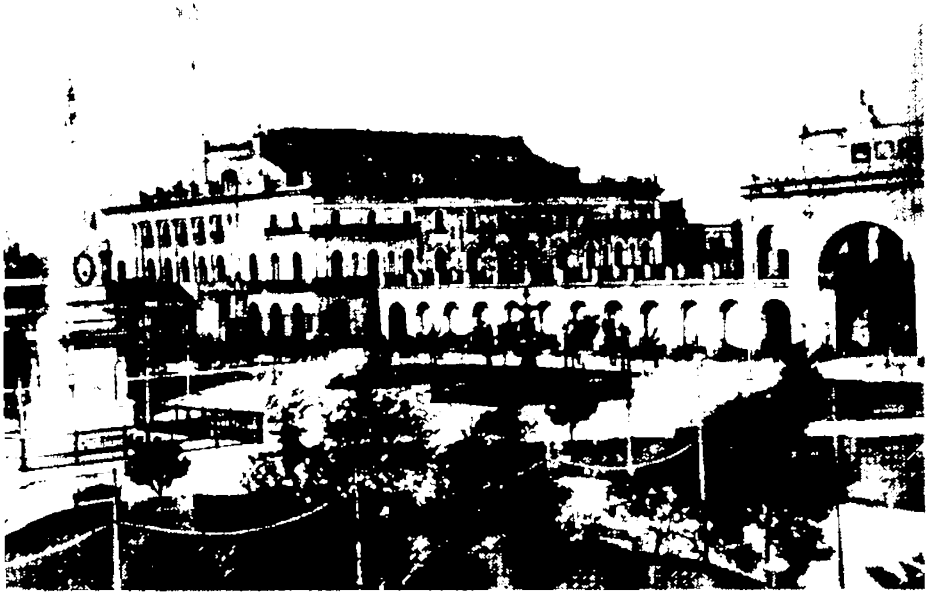
Es cierto, sin embargo, que determinadas obras como la Casa de Cámara e Cadeia de Ouro Preto (Museo de la Inconfidencia) significa un avance hacia el neoclasicismo en el siglo XVIII.

En un proceso similar al de otras partes de América los ingenieros militares llevaron las primicias del nuevo gusto arquitectónico, como puede constatarse en la iglesia de San José, proyectada en 1815 por João Da Silva Moriz y en la notable Asociación Comercial de Salvador (Bahía) que diseñada por el portugués Cosme Damian da Cunha Fidié evidencia la impronta del clasicismo británico [109].

Sin embargo existe general conciencia de que el triunfo del neoclásico se consolida a partir de la llegada de la Misión Artística Francesa en 1816 cuyo profesor de arquitectura era Grandjean de Montigny y arquitecto de reconocida fama en Europa donde entre otras obras remodeló la Villa Medicis en Roma.

Consecuencia inmediata de la Misión fue la creación de la Academia das Bellas Artes de Río de Janeiro, cuyo edificio proyectó Grand Jean de Montigny con un monumental pórtico que señaló nuevos rumbos conceptuales (demolido en 1938).

Las demoras en la conclusión del edificio producto de los incidentes que determinaron el regreso de Juan VI a Portugal motivó que en 1824 se habilitara la Academia Imperial en el edificio contiguo al Tesoro Nacional. En 1834 Montigny asumió la dirección interina de la Academia, dando impulso a los estudios de Arquitectura que continuarán luego bajo la dirección de Félix Camilo Taunay.



407. Carlos E. Pellegrini: Argentina, Buenos Aires, Teatro Colón, en el primer plano la Recova, 1857



103. Francisco Caravatti: Argentina, Catamarca, catedral

Cuando la misión francesa llegó a Brasil sólo encontró a los arquitectos José da Costa e Silva (graduado en Roma) y Manuel da Costa que había trabajado en el Palacio de Queluz (Portugal), pero la acción docente de la Academia pronto formaría una nueva pléyade de profesionales.

Junto a Grand Jean trabajaron los portugueses Alexandre Cavroé y José Domingos Monteiro, perteneciente este último al cuerpo de ingenieros, y paulatinamente se fueron incorporando los egresados.

Las obras fundamentales de Grand Jean de Montigny, además de la sede académica, fueron el Mercado Municipal (1835-1841) y el proyecto del Senado del Imperio, en el plano oficial, destacándose en el campo privado, la Plaza de Comercio (1820, hoy aduana), una segunda similar de 1836 y un sinnúmero de residencias particulares y haciendas, entre las cuales cabe recordar la suya en Gavea.

También en el plano urbanístico la apertura de un bulevar y otras calles, así como

la Plaza Municipal, significaron modificaciones de importancia que se completaron con el equipamiento de fuentes (chafariz) y arcos, a los cuales el boato cortesano era tan afecto.

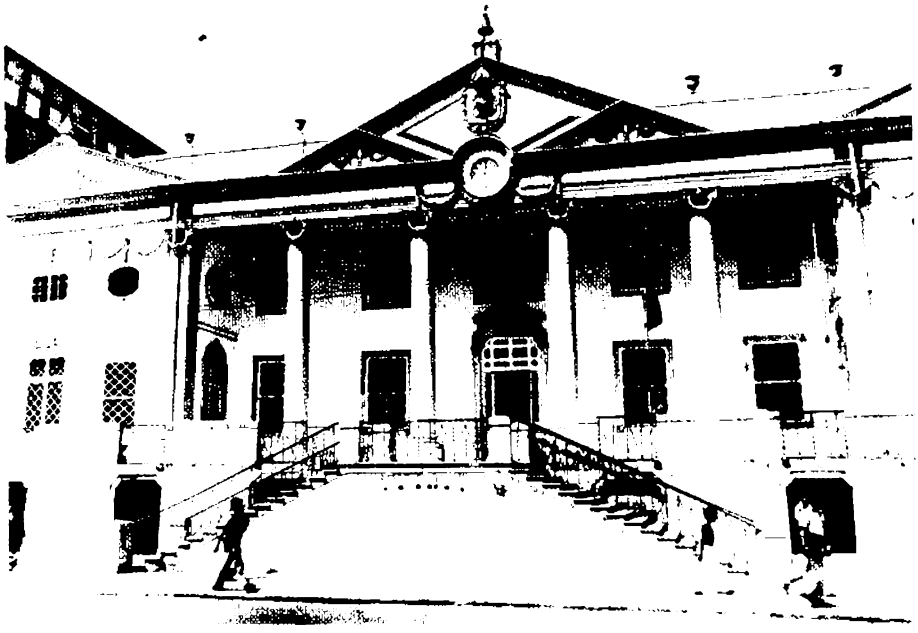
La obra de Grand Jean de Montigny, fallecido justamente en 1850, dominó sin duda el panorama arquitectónico del Brasil en la primera mitad del siglo XIX.

Dentro del neoclasicismo capitalino debemos recordar la Santa Casa de Misericordia (1840-52) y el Hospicio da Praia Vermelha (1842-52, hoy rectoría de la Universidad) que sobre planteo original de Domingos Monteiros se concluirá con fachadas diseñadas por José Maria Jacinto Rebello, quien además proyectará el excelente Palacio de Itamaraty en 1851.

Julio F. Koeller, a quien mencionáramos por su trazado de Petrópolis, diseñará la interesante iglesia matriz de Gloria (largo do Machado) inspirada en la Magdalena de París.

El palacio residencial de Pedro II en Petrópolis (1840) fue proyectado por José Cándido Guilobel, uno de los alumnos de Grand Jean, dentro de un excelente planteo clásico, estando hoy destinado a Museo Imperial [410].

Con cierto retraso respecto a la capital el neoclasicismo se desarrolló en el interior. En Pernambuco la presencia del ingeniero



109. Brasil, Salvador (Bahía), Asociación Comercial, 1815



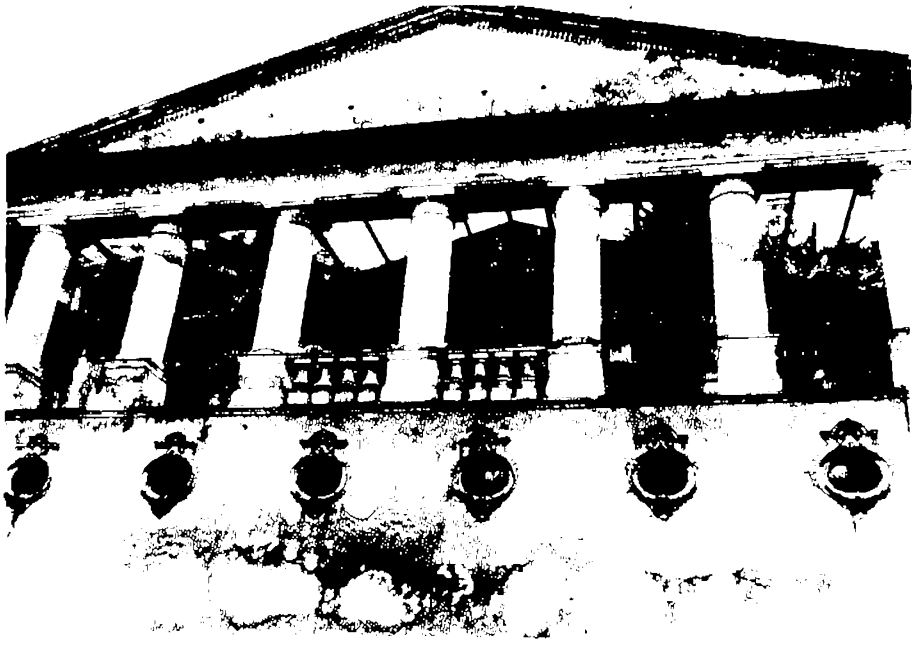
410. Brasil, Petrópolis, palacio de Pedro II. 1840

Luis Vauthier durante los años 1840 a 1846 dejó obras interesantísimas, como el teatro Santa Isabel a los que debemos sumar la sede actual de la Academia Pernambucana de Letras en Recife. En Bahía, el cementerio del Pilar y, sobre todo, la Alfandega (aduana) con un cuerpo circular son ejemplos notables [411].

En São Paulo, el recordado Luis Saia ha estudiado el impacto productivo que la simbiosis café-ferrocarril producirá en la zona, tanto en el equipamiento urbano-rural como en la movilización económica. En ello tendrá particular importancia la acción del Gabinete Topográfico formado en 1835 y la Escuela Politécnica.

Entre los edificios de esta región, cabe recordar la casa de Cámara de Santos (1837) que, sin embargo, muestra una faz de persistencia poscolonial, uniendo al neoclasicismo las antiguas formas expresivas. Aquí puede apreciarse la distancia del mensaje europeo, a la realidad reelaborada y reinterpretada por los brasileños.

La grandilocuencia de muchos proyectos neoclásicos, la utilización de materiales importados y, en frecuentes casos, de nuevas tecnologías no impide identificar las propuestas de la academia con sus contemporáneas de otros países en América. Sin embargo, la concreción de un neoclasicismo «marginal» en provincias, que se expresará en



111. Brasil, Salvador (Bahía), cementerio del Pilar. Siglo XIX

algunos edificios públicos y sobre todo en las haciendas y residencias urbanas —aunque expresa continuidad con la arquitectura colonial brasileña— se diferencia más nitidamente de los partidos arquitectónicos hispanoamericanos.

CAPÍTULO 18

LA ARQUITECTURA ACADEMICISTA ENTRE 1870 Y 1914

Iberoamérica cambiaría notablemente su fisonomía en las últimas décadas del siglo XIX con su integración al mercado mundial de comercio y producción.

Sin duda que ello no fue homogéneo y existieron en esta forzada «integración» áreas privilegiadas y otras que resultaron deprimidas. La acción del capitalismo inglés y de sus intereses locales habrían precisamente de desbloquear ciertas situaciones geopolíticas que les eran contradictorias y esto explica buena parte de los conflictos bélicos cruciales como la guerra «de la Triple Alianza» entre Argentina, Uruguay, y Brasil que destruye la incipiente industrialización paraguaya y la guerra «del Pacífico» que otorga el monopolio salitrero a Chile en detrimento de Perú y Bolivia a quien a la vez enclaustra definitivamente.

Todo ello coincide con el periodo de la definición de los Estados Nacionales, la reorganización interna superando las etapas de caudillismos regionales y la concentración del poder en élites minoritarias urbanas que impulsaron las políticas de apertura nacional.

La nueva élite explicaba los fracasos de su propia acción anterior en la (para ella) nefasta experiencia de la colonización española, una nación a la que consideraba atrasada y carente del espíritu «vanguardista» que nutría teóricamente a esta generación europeísta.

Para ello era necesario cambiar el propio componente étnico y cultural del continente remplazando a los criollos e indígenas con inmigrantes europeos que paradójicamente provinieron en buena parte de España.

«No economizar sangre de gaucho» proclamaba el «liberal» Sarmiento mientras en el Perú indígena se «importaban» millares de chinos esclavizados para las tareas que podrían haber realizado sus miserables y marginados nativos.

La renovación cultural venía por el solo hecho de traer extranjeros, no importaba que los mismos fueran predominantemente analfabetos como sucedía con los campesinos italianos y españoles. «Gobernar es poblar» planteaba señeramente Alberdi quien tuvo tiempo de verificar el fracaso de una política que por la vía de la ruptura cultural tendía a desintegrar a América.

Las áreas privilegiadas de la nueva colonización de América por los ingleses fueron aquellas de carácter «abierto», con oligarquías dóciles y extensiones de tierras aptas para la producción a bajo costo de materias primas. Argentina, Chile, Uruguay y México son el reflejo directo de esta política, mientras que la declinación del Perú, otrora centro virtual de la política sudamericana refleja la potenciación prioritaria del Atlántico sobre el Pacífico.

En lo conceptual, América fue parte del Imperio Británico a partir de 1880 y Argentina fue considerada como una de las perlas más notables de la corona de Su Majestad. Esta colonización fue posible por la complicidad activa de las élites nacionales que atisbaron tanto el rápido desarrollo y la «modernización» que el pacto con la Corona Británica otorgaba como la consolidación en el poder que ello les significaba.

En las áreas abiertas la necesidad de mano de obra se suplió como se ha dicho

con la inmigración, pero en otros países como Chile, Colombia, e inclusive Perú se apeló a la población rural, generándose en ambos casos un rápido crecimiento de la urbanización.

La organización interna de la administración, el control eficiente de la disidencia política, la disponibilidad de recursos económicos y el relativo orden interno frente a los anteriores periodos de guerras civiles, generó un clima de paz y dinamismo que fue positivo para la expansión arquitectónica y una cierta sistematización en las realizaciones públicas y privadas.

Ellos no obvia las crisis económico-financieras como la de 1890 en Argentina, la rebelión de las clases desposeídas y la burguesía en la revolución mexicana de 1910, la crisis de la reforma universitaria de Córdoba (1918) o la formación de movimientos indoamericanos como el APRA en Perú.

Pero en el contexto global las oligarquías actuaban con omnipotencia y más allá de sus diferencias internas coincidían básicamente en asumir para nuestros países el rol definitivo de «graneros del mundo» o de las identidades agroexportadoras.

La fragilidad de este sistema, se basa según Carmagnani «en el supuesto de que el incremento de las exportaciones fuese más rápido que el incremento de la población y que el aflujo de nuevas capitales y por consiguiente de nuevas inversiones extranjeras, fuese directamente proporcional al aumento del déficit de la balanza de pagos». La dependencia del mercado externo y la carencia de un desarrollo industrial propio llevaron a la crisis de 1930 que agotó un esquema que sin embargo, hoy trata de reiterarse bajo el imperio de la fuerza por diversos gobiernos del cono sur americano.

La visión de las élites gobernantes americanas fue pragmática y tendía a la vez a generar sus propios modelos. Su aspiración era «parecerse» a Europa, una Europa abstracta y ecléctica donde se sumaron los modelos prestigiados. En lo urbano paradigmáticamente París con algo de Berlín, Milán o Turín, en lo cultural dominantemente lo francés, en lo utilitario lo inglés y en la componente étnica predomina lo latino.

Esta especie de fantasía no afectaba al empirismo inglés más preocupado por las «efectividades conducentes» y los lucros emergentes que por los devaneos culturales del rastacuerismo local.

El trípode de mano de obra italiana-española, capital inglés y barniz cultural francés decantó así la imagen «europea» del modelo finisecular.

Los arquitectos formados en Alemania en las teorías funcionalistas, en los politécnicos de Turín o Milán, en la Academia de San Lucca o en las de Brera o Nápoles fueron confluyendo hacia los puntos prefijados por la prestigiada École des Beaux Arts de París.

Eminentes arquitectos americanos tuvieron la nostálgica frustración durante todas sus vidas de no haber nacido en París. Eminentes arquitectos franceses tuvieron la oportunidad de realizar increíbles obras en estas tierras periféricas sin haberlas conocido nunca.

En las ciudades «cultas» de América, desde la México porfiriana a Buenos Aires se hablaba en español y se pensaba en francés. Los alumnos de arquitectura de Montevideo proyectaban en 1919 «un centro de excursión en un campo de batalla» para un país victorioso..., tema de indudable compromiso social y cultural con su propia realidad [412].

La dependencia cultural marcó esta etapa de la arquitectura americana, paradójicamente una de las más ricas en realizaciones cuantitativas y cualitativas. La modificación del paisaje urbano se efectuó sobre una premisa inicial de borrar la imagen «colonial española» y reemplazarla por la nueva imagen colonial.

Cada ciudad debía ser «cosmopolita» integrando formas y figuras de ese mundo abstracto europeo. Cuando Clemenceau dijo en 1910 aquella frase «Buenos Aires una gran ciudad europea» puso el aval necesario para ratificar la ejecución del proyecto. Aún hoy, quien recorre ciertas áreas de ciudades como Buenos Aires, Rosario, Asunción, Montevideo, Santiago de Chile, Guayaquil, Bogotá, Río de Janeiro o São Paulo encuentra esa imagen omnipresente de la arquitectura académica y ecléctica decimonónica que definió el carácter de estas ciudades.

El triunfo del liberalismo económico se impuso por la fuerza del despotismo político y el modelo de desarrollo dependiente se abatió sobre toda América y generó una notable expansión con la adecuada concentración económica.

La inversión arquitectónica en bienes suntuarios incluyendo la importación integral de arquitecto, proyecto y materiales o de los prototipos prefabricados desde Estados Unidos o Inglaterra (casas anti-temblores en Caracas) señalan una forma habitual de adscripción a la arquitectura ñe «prestigio».

La imagen urbana, concebida como sumatoria de obras individuales prestigiadas arrasa las antiguas ciudades donde la integración unitaria de las viviendas definía un paisaje que ahora se considera monótono. En 1890 un intendente de Corrientes (Argentina) derriba centenares de galerías frontales de las viviendas que protegían a propietarios y peatones del sol y lluvia, so pretexto de cambiar una imagen «aldeana y campesina», generando una arquitectura de fachada.

Pevsner definió la imagen de las ciudades americanas como un carnaval de máscaras donde la competividad del individualismo liberal, las rígidas normas de la academia, pronto fueron ineficaces (por reiteradas) y los eclecticismos y pintoresquismos abundaron.

Cada ciudad buscó tener un paseo, avenida o bulevar con perfil francés, desde el Paseo de la Reforma mexicano hasta la Avenida Río Branco en Río de Janeiro. Aun los países centrales como Bolivia, cuya producción minera fue hegemónica y volvió a las antiguas formas de feudalismo local, no soslayaron la imagen vanguardista europea que en Sucre o La Paz puede aún verificarse.



112. Uruguay, Montevideo, proyecto «Centro de Excursión en el campo de batalla», Facultad de Arquitectura, 1919

Pero ya que el problema fue el de la imagen analicemos brevemente el repertorio y corrientes que se superpusieron para obtener la arquitectura «cosmopolita».

LAS CORRIENTES ESTILÍSTICAS EN LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO Y LA FORMACIÓN DE RECURSOS PROFESIONALES

El clasicismo académico

Es esencial tener en cuenta que desde la creación de las academias el encuadre de la arquitectura dentro de las Bellas Artes convertía cada una de las obras en «obra de arte» y por ende un ejemplo singular e irrepetible.

Esta valoración de la obra reducía el valor del contexto arquitectónico y urbano a una mera referencia que se «prestigiaba» por la erección de las obras. A excepción de los edificios «monumentos» que se integraban planificadamente, —en un esquema haussmanniano— según ejes o visuales, el resto podía convivir libremente' generándose así una imagen caótica de la ciudad, que la arquitectura contemporánea se encargó de aumentar hasta límites denigrantes.

Solo en ciudades pequeñas la aplicación de un lenguaje academicista sistematizado por un conjunto de arquitectos de similar formación logró modificar con cierta unidad el paisaje urbano.

Las expresiones más calificadas del periodo, como diría Federico Ortiz «el academicismo, el romanticismo y la descarnada obra ingenieril son emergentes directos o indirectos del pensamiento moderno» y a la vez «son resultados de su incapacidad de crear una estructura total completa e integrada de la realidad». «Son también la demostración evidente e inapelable del desorden generado por una filosofía, si es que así puede llamársele, unilateral y cerrada, que pagó alto tributo a su falta de universalidad y a su sectarismo.»

La rigidez del control profesional, la destrucción de la estructura artesanal de los gremios —a que hemos hecho referencia— y el dictado de las normas precisas de la «buena arquitectura» fueron parte unívoca del plan académico que alcanzó su apogeo con el «despotismo ilustrado borbónico».

El «renacer» de estos modelos a fines del XIX, conlleva obviamente la adopción no sólo de las normas, sino del espíritu de intolerancia que las avala. La hegemonía cultural que la antigua academia francesa (1656) ejercía sobre la Europa decimonónica se proyecta linealmente al continente americano.

La idea de *composición* (aún hoy muchas asignaturas de diseño llevan este nombre en las facultades americanas), las de *simetría*, de *armonía*, la visión de que el edificio es una *sumatoria* de partes bien resueltas avalan notables diseños y proyectos estudiantiles en este periodo.

La arquitectura de la academia es *clasicista* en la medida que sus propuestas se refieren a los tratadistas renacentistas y a su fuente primigenia de la arquitectura greco-romana.

Ortiz la describe magistralmente como «arquitectura de ajustadas proporciones, cuyo equilibrio se resuelve en el plano, arquitectura de columnas y pilastras, de entablamento con arquitrabe, friso y cornisa, de frontis casi siempre triangulares de cúpulas, de balaustradas». A esto se añadirán creaciones posteriores como la mansarda y así las tórridas ciudades del Caribe y el trópico verán erguirse grises mansardas que otrora un arquitecto concibiera como adecuada respuesta para la nieve...

Junto a la arquitectura clasicista, el jardín francés con la normativa geométrica del modelo versallesco o la impronta botánica del Bois de Boulogne. Las antiguas plazas mayores y las plazoletas empedradas

de las ciudades hispánicas se recubrieron de canteros triangulares, retazos de césped, árboles con caprichosos cortes y fuentes ornamentales. Ni el Zócalo de México, ni la Plaza de Armas del Cusco (1912) se salvaron de la innovación.

Las antiguas alamedas eran insuficientes frente a la noción del parque que además respondía a las condiciones teóricas del higienismo urbano y a las cuantificaciones positivistas que convertían la ciudad en categorías estadísticas de relaciones abstractas.

Pero dentro de la propia temática academicista aparecerán las variantes derivadas de sus propias transformaciones internas, de las influencias sucesivas y acumuladas de los tratadistas como Blondel, Perrault, Durand, Quatremere de Quincy, hasta los más modernos referencistas como Daly, Reynaud, Guadet, Blanc e inclusive el heterodoxo Viollet le Duc o el ecléctico Barberot.

Las propias influencias funcionalistas de las escuelas politécnicas y la polémica con las ortodoxias reconstructivistas del pasado de los arqueologistas y romanticistas irán conformando la base para que el repertorio formal supere los manidos esquemas de los matices Borbónicos, Primer Imperio, Restauración o del Segundo Imperio. Pero si existían estas variables de expresión lo que no cambiaba, y esto era lo esencial, era la metodología conceptual que Guadet definía como el «método individualista que es el nuestro».

Esta visión individual de la obra, sujeta a la voluntad creadora del artista, capaz de desprenderse del contexto y ser «creada» por partes resolviendo primero una planta adicionándole luego unas fachadas y proponiendo luego en abstracto una escalera o un «foyer», signará el propio método de enseñanza de nuestras facultades y generará esa curiosa «virtud» de una arquitectura capaz de estar en cualquier parte que perfeccionará luego el anonimato de identidades de la arquitectura del movimiento moderno.

Una arquitectura que prescindía de todo rigor científico que no fuera el de la trama geométrica que le servía de soporte y las referencias electivas a los «órdenes de arquitectura», capaces como se ha visto de amparar los mayores desórdenes arquitectónicos.

Es interesante constatar que cuando en Francia e Italia la respuesta normativa monolítica de la academia había entrado en crisis por la vigencia creciente de los «tecnológicos» que apuntaban a incorporar todas las nuevas potencialidades constructivas basadas en las propuestas de Labrouste o del propio Rondelet, la corriente dominante en nuestro continente siguió aferrada a las premisas clasicistas conformando el tronco mayor de esta influencia europea.

Los propios programas de enseñanza de la École des Beaux Arts, cuya sección de arquitectura se separó en 1819 de las de pintura y escultura, tuvieron influencia en la formación de los estudios de arquitectura en América, incidiendo desde los primeros intentos chilenos de Brunet Des Baines a mediados del XIX hasta los estudios complementarios de Ingeniería en diversos países o la propia continuidad en San Carlos de México.

De todos modos la tradición de la influencia ingenieril y sobre todo la persistencia de la idea de la arquitectura como parte de las matemáticas como es habitual entre los tratadistas españoles del XVIII de Tosca a Bails está presente en la programación de los estudios de arquitectura mexicanos de mediados del XIX donde los dos tercios de las materias de estudio tienen relación con las matemáticas, la geometría o las técnicas constructivas (incluyendo estereotomía) y el tema de «composición arquitectónica» aparece en el último año como culminación de la enseñanza.

Bajo la influencia del italiano Javier

Cavallari, profesor en Palermo, se organizó en 1856 en México la Escuela de Arquitectura e Ingeniería Civil en un plan de siete años donde se atenuaba la predominancia técnica con la inclusión de materias como «explicación de los ordenes clásicos», «ornato arquitectónico», «copias de monumentos de todos los estilos», «composición y combinación de las partes de un edificio», «estética de las bellas artes», y un último curso de «historia de la arquitectura» antes del año de práctica profesional que posibilitaba la titulación de ingeniero-arquitecto.

La inserción de la arquitectura como parte calificada de la ingeniería subsistió en buena medida en los centros de enseñanza de América hasta avanzado el siglo xx. Las reacciones fueron sin embargo tempranas y en 1887 el alemán Altgelt firmaba sus planos en Buenos Aires, «arquitecto no ingeniero».

A la vez aparecen los primeros textos de referencia editados en América para la enseñanza de la arquitectura como el *Apuntamiento sobre la Historia de la Arquitectura* (Javier Cavallari, México, 1860), el *Tratado de Arquitectura* de Fermán Caballero (La Paz, 1872), el *Tratado de Arquitectura* de Miguel López y Gómez (La Habana, 1868), el *Tratado de Arquitectura y de edificación militares* de Paul Joseph Ardant (Santiago, 1874), y el trabajo sobre composición arquitectónica de Jesús Galindo y Villa (México, 1898) todos los cuales siguen al texto pionero de Claudio Brunet des Baines con su curso de Arquitectura editado en Chile en 1853.

En general todos ellos beben en las fuentes clasicistas aunque en los proyectos de los estudiantes es posible encontrar heterodoxias neogoticistas —quizás originadas en la prédica de Pugin— sobre todo en temas de índole religiosa o vinculados a la vertiente funcionalista (pabellones, estaciones ferroviarias, etc).

Los conflictos de incumbencias entre arquitectos e ingenieros fueron realmente importantes en lugares como México y el Perú, aunque no alcanzaron la misma relevancia en el cono sur americano, quizás porque el volumen de obras de infraestructura fue tal que no generó competencias de acción.

En general los recursos profesionales necesarios para abastecer estas demandas se nutrieron con técnicos inmigrados de diversas procedencias (fundamentalmente italianos, franceses, ingleses y alemanes) y de americanos egresados de los institutos europeos (academias o politécnicos). Los profesionales graduados en el país fueron directamente o debían, en algunos casos hacer una monografía, como examen de reválida.

En Argentina los primeros arquitectos tuvieron título nacional (por reválida) en 1880; pero buena parte de los proyectos de esta época eran adjudicados a profesionales que no llegaron al país. Los concursos internacionales para los edificios de la nueva ciudad de la Plata en 1882 fueron ganados por arquitectos alemanes (Stier, Hayneman) que no trabajaron allí, mientras que en los posteriores como en los del Congreso de Buenos Aires y Montevideo triunfaron italianos que sí tuvieron una presencia y dedicación en obras americanas.

La temática de los concursos, como la de los exquicios en el taller de diseño (Atelier Académico) provenían de las propias experiencias pedagógicas de la École des Beaux Arts y respondía conceptualmente al paradigmático ideal de la competividad del liberalismo. Los Grand-Prix de Roma constituyeron punto de referencia cabal para los diseñadores de muchas de nuestras obras públicas como símbolo de prestigio de la aristocracia arquitectónica europea aunque su conducción no estuvo en manos de la École, sino de la Academie des Beaux Arts y el Institut de France.

El prestigio de los Grand Prix abarcaba a los triunfadores, becados luego por cinco años para continuar sus estudios y algunos

de ellos como Louis Sortais o Émile Bernard realizaron diseños para obras en América.

La crisis de la École des Beaux Arts a raíz de la reforma napoleónica en 1863 —que en realidad encubría la polémica entre Labrouste y Viollet le Duc —no tuvo reflejo claro en las obras americanas, a excepción si se quiere de una mayor tolerancia que hubiera sido juzgada heterodoxa por los «maestros» franceses si es que en algún momento les hubiera preocupado algo lo que aquí se hacía [413].

En definitiva siempre podía tolerarse el mal recuerdo de los aprendices de la periferia. Esta manifestación de la dependencia cultural que tiende a crear remedos y copias de modelos prestigiados es en lo conceptual absolutamente diferente a lo sucedido en el periodo hispánico.

Aquí ya no se trata de realizar una arquitectura que siga lineamientos determinados. Se parte de la base de que lo fundamental es la *imitación*, la copia del modelo textualmente si fuera posible y para alterar los condicionantes que el medio pudiese ejercer sobre el proyecto se importa al arquitecto, a la mano de obra y hasta los materiales si es preciso.

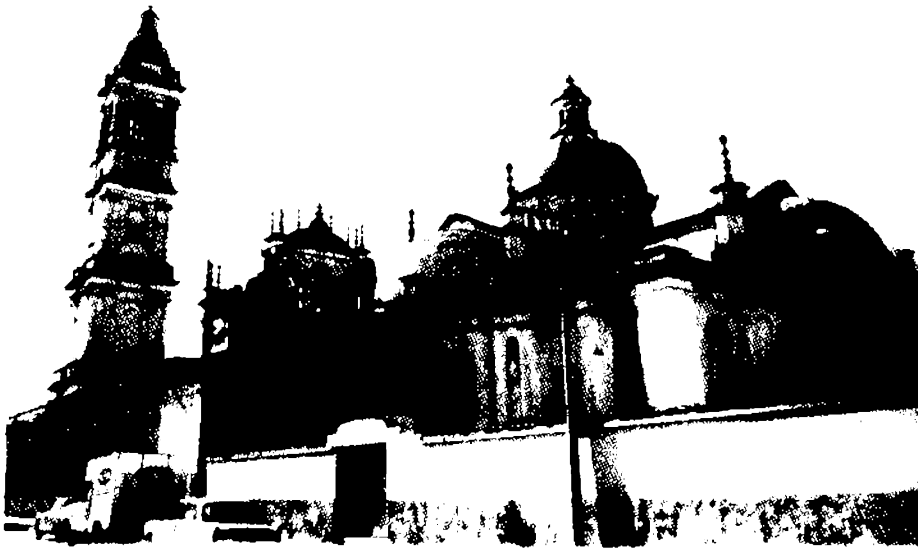
Ya no se trata de un problema de tipologías, sino de modelos. Las carpetas de láminas con los proyectos de París son utilizados como motivo de copia literal y así nos es dado encontrar un diseño de la rue Reamur de París, colocado en la avenida de Mayo en Buenos Aires. Todo ello mientras en el colegio los alumnos argentinos de primaria aprendían que Buenos Aires era la capital de América y París la capital del mundo...

El valor absoluto de la normativa fue dando paulatinamente paso a la apertura. Guadet en 1901 se jactaba que la École des Beaux Arts era la más liberal en el mundo. En rigor desde el concurso de la Ópera de París en 1861 hasta los diseños neorrománicos de Paul Blondel para su *Portail d'eglise* (1868) la ruptura de los cánones rígidos ya estaba marcada.



413. Argentina, Rosario, propileos «griegos» del cementerio. Arquitecto: Oswald Menzell. 1876

Hacia fines del XIX Barberot acepta hasta estilos ornamentales americanos «mexicain» et «peruvien» recuperando con mentalidad arqueologista detalles decorativos, mientras Alphonse Gougeon diseña su Gran Industria en Alaska en un lenguaje invernal y pintoresquista que es reconocido por los arquitectos norteamericanos.



111. Noe Macchi y Francisco Righetti: Argentina, Salta, iglesia de la Candelaria de la Viña. 1884-1906

Hay que mencionar específicamente la impronta que la Ópera de Charles Garnier tuvo en decenas de edificios teatrales reemplazando al hasta entonces indiscutible modelo de la Scala de Milán. (Proyectos de Alejandro Ravizza en Asunción y Teatro Colón de Meano, Tamburini, y Dormal en Buenos Aires.)

Obras como la catedral de Marsella (1845-93) de León Vadouyer y otros trabajos contemporáneos como la fachada de la catedral de Amalfi de Alvino y Raimondi (1875) traerán aparejado un resurgir de la temática historicista en la arquitectura religiosa americana a fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

En la vertiente romántica, que luego analizaremos, los diseños de Honoré Daumet para el Château de Chantilly (1875-82) encontraron eco en insólitos castillos medievales en las pampas argentinas mientras que el Petit Palais de Charles Girault (1897) influyó largamente hasta la tercera década del siglo XX.

Analizando el eje principal de la influencia académica francesa, el «estilo borbónico», los modelos paradigmáticos del palacio de Le Vau en Vaux Le Vicomte (1655-61), el Hôtel Soubise de Delamair (1705-9) y el Petit Trianon de Versalles (1762-1764) de Gabriel resumen las propuestas formales que tendrán vigencia en el siglo XIX. Entre ellos particularmente, los esquemas compositivos de Le Vau con pabellones laterales simétricos y gran pabellón central con cúpula, a la que luego se le adiciona la mansarda.

El Soubise impondrá toda la línea de Petits Hôtels y Hôtels Privés que las burguesías americanas construyeron para sí o para alquiler desde las «colonias» residenciales de México, hasta los ensanches urbanos del cono sur.

La propuesta del Petit Trianon versallesco influirá sobre los palacios residenciales, algunos de los cuales como el Errázuriz en Buenos Aires o el Ferreyra en Córdoba, ambos en Argentina, serán diseñados por el francés Rene Sergent directamente desde París.

Es importante tener en cuenta que mientras para el académico francés lo esencial es su aproximación a lo clásico, para el comitente americano que consume esta arquitectura lo esencial es su aproximación a lo francés.

El vivir en una ciudad de fisonomía francesa, el residir en un petit hôtel borbónico, el hablar aquel idioma e imitar el modo de vida francés era para élite gobernante finisecular la garantía de pertenecer a la «civilización» y el haber borrado definitivamente los genes culturales de la «barbarie» a que los condenaba su humillante naturaleza americana. Junto a esta vertiente sustancial, y muy próxima en la medida en que bebe en las mismas fuentes clásicas, se encuentra el academicismo italiano. Si la vinculación entre la École des Beaux Arts y las academias fue estrecha, sobre todo en Nápoles, donde la tradición borbónica española tenía peso, no menos cierto es que las realidades regionales tenían en Italia una gran relevancia.

Los movimientos románticos que a mediados del XIX se producen en Venecia o Milán se identifican con la búsqueda de una arquitectura nacional en momentos en que el propio país tiende a su organización nacional. La obra de Pietro Selvático y Camillo Boito puso énfasis en una nueva visión que hundía sus raíces en la propia historia y fijó las bases de buena parte de los conceptos teóricos sobre restauración y rescate del patrimonio arquitectónico, como lo hiciera en Francia Viollet Le Duc, pero a la vez abogó por perfilar con nitidez el campo formativo y profesional del arquitecto en relación con el ingeniero.

La persistencia de la arquitectura romántica italiana del periodo del Resurgimiento, encuadrada sobre todo en el Neorrománico y el Neogótico hasta la unidad del país en 1861, se hará presente en América de la mano de los múltiples inmigrantes de esa nacionalidad. Sin embargo, dentro del rango profesional tuvo más eco el neorrenacimiento que retoma la vertiente clasicista de la academia francesa y compatibiliza «la maniera italiana» con la imagen gala.

El Neorrenacimiento, al que generalmente se ha denominado «arquitectura italianizante» respondía también a la expresión de una vertiente nacionalista peninsular y su capacidad de encuadrarse en normas más rígidas de composición y exigencia de subordinación matemática y geométrica lo hacía muy adecuado para su aprendizaje en las escuelas de ingenieros. Su difusión tipológica en escala residencial (palazzo-palazzine) definió la aceptabilidad del nuevo estilo histórico nacional y su prestigio alcanzó pronto carta de ciudadanía internacional.

Como en el academicismo borbónico, esta arquitectura enfatizaba por encima de todo el valor de la fachada que era la que creaba la «imagen del edificio y la escenografía urbana».

En este sentido, a escala urbana, el modelo haussmanniano del bulevar también dejó su impronta en las ciudades italianas como Milán y Turín señalando el predominio francés.

Las tipologías de los palazzos italianos del siglo XVI pasaron a América en menor escala, pero en el lenguaje externo de la fachada en la profusión de logias y cortiles, se unifica la impronta de un léxico peculiar, que los almohadillados, cantoneras y tra-

tamientos rústicos acabaron por aproximar a la lejana «cabeza de serie». Los modelos de Palladio y Serlio hicieron fortuna en múltiples ejemplos de obras rioplatenses y mexicanas.

En general predominaron los arquitectos procedentes de las regiones del norte, Lombardía, Toscana, el Veneto, y el cantón Ticino de Suiza, aunque no faltaban técnicos egresados de Nápoles y Roma.

El repertorio clasicista italiano, como sucederá luego en el francés, se irá agotando en la reiteración, que además contradecía los gustos individualistas de los clientes. La repetición de la normativa que era símbolo de seguridad para el academista era equivalente a anonimato para el usuario y por ende se comienza a reclamar la *diferenciación* como elemento clave de prestigio.

Al comienzo los arquitectos tratarán de responder agotando el uso del repertorio formal ortodoxo; para ello aumentarán la densidad decorativa o la escala y grandilocuencia de la obra. Luego en un plazo dramáticamente breve apelarán al uso de los elementos prestigiados de cualquier procedencia.

La conjunción de mansardas con logias y cortiles marcara el triunfo del eclecticismo y en rigor la muerte conceptual de la academia aunque ésta avale en sus Grand Prix la necesaria reconversión.

En definitiva, era incompatible el aceptar el «vale todo» formal con la existencia de cánones normativos sobre lo que era «buena arquitectura». La opción era: la rigidez de principios, la flexibilidad pragmática y se inclinó sin duda por el segundo camino, lo que aceleró el surgimiento de los movimientos antiacademicistas a principios del siglo.

La vertiente italiana evoluciona rápidamente hacia el monumentalismo «imperial» que se encuentra cabalmente representado en el monumento a Vittorio Emmanuelle II de Giuseppe Sacconi o el Palacio de Justicia de Guglielmo Calderini en Roma. Las obras americanas de este tipo (Congreso de Buenos Aires de Víctor Meano, Palacio Legislativo de Montevideo de Meano y Gaetano Moretti o Palacio de Bellas Artes en México de Adamo Boari) señalan la ruptura con la tradición académica y la culminación eclecticista-historicista o la apertura modernista respectivamente.

El eclecticismo fruto de la hibridación de la temática borbónica y el neorrenacimiento italiano subsistirá sin embargo, hasta avanzado el siglo xx desdibujándose en su fisonomía y disgregándose en vestigios de elementos formales como las mansardas, «cartouches», lucernas, modillones, «putti», «serlianas», etc. Para este momento ya sólo era un recuerdo de aquel vigoroso movimiento que encarnó la arquitectura del liberalismo un siglo antes.

El romanticismo historicista

Las vertientes de reacción anticlasicista, teñidas unas veces de un sentido nacionalista y otras próximas al socialismo utópico, manifiestan una renovación de interés por la historia y su incorporación operativa al diseño arquitectónico.

Por supuesto que ello se integra en una visión cultural romántica y un deseo de identificación «nostálgica» con determinado momento histórico.

En el plano arquitectónico la tradición romántica tuvo más fuerza en Inglaterra y Alemania que en Francia o Italia.

En América el espíritu «romántico» y «nacional» europeo no podía calar más que de una forma superficial ya que su «estado de ánimo» cultural le era conceptualmente ajeno.

Sin embargo, en esa búsqueda de mimetización cultural se convirtió en «historicista» de la historia de otros y en «nacionalista» de países extranjeros por incapacidad de asumir la propia nación.

Esta ambigüedad esencial limita las posibilidades de comprensión del fenómeno a una suerte de identificación simbólica entre tipología de obras y lenguajes.

Los «revivals» románticos no pueden ser aquí coherentes porque no existen los modelos originarios, luego no son «revivals». Las primeras iglesias «románicas» o «bizantinas» que vio el continente americano son las realizadas en el siglo XIX y ni siquiera nuestros ejemplos de gótico tardío sirvieron como fuente para la imitación revivalista, sino que se apeló a los modelos de las grandes catedrales europeas.

Las temáticas neogóticas y neorrománicas se utilizaron predominantemente en templos católicos y protestantes, en cuarteles, cárceles (quizás por el recuerdo de las fortalezas de los castillos medievalistas) y con un sentido pintoresquista en residencias rurales o suburbanas y contados ejemplos urbanos.

Algunos ejemplos aislados, como la Universidad de Caracas (reforma del convento franciscano) en 1878 no tienen mayor eco en otros países.

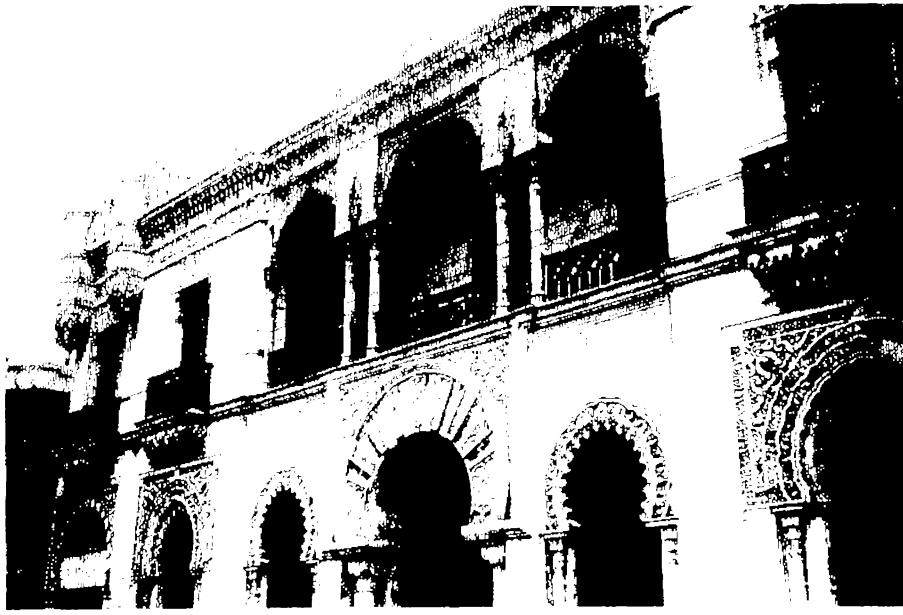
El propio desarrollo del neogótico en Italia está marcado por la fuerte influencia británica hasta que a medidados del XIX el regionalismo veneciano y milanés encontró sus cauces en la revisión historicista y posibilitó la propuesta de completar obras inacabadas como sucedería con el Duomo de Milán. La «restauración» como reconstrucción arqueológica y con adiciones contemporáneas fue una de las vertientes culminantes del romanticismo europeo. Los trabajos de Viollet de Duc en Carcassone, los de Rogent en Barcelona donde también se «acaba» la catedral gótica y los de Luca Beltrami en el Castello Sforzesco de Milán identifican con matices esta corriente.

En América esta vertiente sólo se canaliza en los trabajos propiamente arqueológicos en las ruinas precolombinas donde suele haber más de exploración y depredación que de restauración. La otra tradición, la hispánica es la que se quería explícitamente negar y suplantar. Era en definitiva una historia pesada, gravosa, negativa, y cuando se actúa sobre ella es para destruirla, u obliterarla inmisericordemente como haría el francés Pierre Benoit con el Cabildo de Buenos Aires al que vestiría con el nuevo ropaje clasicista en 1879.

De todos modos la tendencia historicista tomará fuerza como reacción ante el avasallamiento cultural y se sumará a la serie de movimientos antiacademicistas de las primeras decádas del siglo subsiguiente.

También habrá una persistencia, hasta mediados del XX, de contenidos meramente simbólicos en grandes conjuntos de arquitectura religiosa que apelarán a formas románico-bizantinas (Santa Rosa de Lima en Buenos Aires de Christophersen o el proyecto de templo Votivo de Vespignani en el Cerrito de Montevideo en Uruguay), neogóticas de estructura de hierro como la catedral de Tacna en Perú o el proyecto de catedral de Oruro en Bolivia, e inclusive de formas insólitas como la iglesia ortodoxa rusa de Buenos Aires que ostenta las mismas cúpulas bulbosas que la de Florencia lo que no es de extrañar pues fueron realizadas contemporáneamente por el mismo arquitecto, el ruso Preobrazenski.

Una vertiente que identificó la expresión «nacional» española fue la neomudéjar a la cual, simultáneamente a su expresión en España, con Rodriguez Ayuso, se le rinde tributo en obras simbólicas como las plazas de toros en Bogotá o el Real de San Carlos (Uruguay), en casas de baños, pabellones efímeros o residencias de alta sofisticación, entre las que podemos recordar la Alhambra (Santiago de Chile) y el palacio de Oswaldo Cruz que levantara el arquitecto Luis Morais en Río de Janeiro en 1907 [415].



415. Manuel Aldunate: Chile, Santiago, «La Alhambra», residencia, 1862

La tradición funcional

En el reparto de los campos arquitectónicos el área de infraestructura y equipamiento urbano fue adjudicada predominantemente a la vertiente inglesa.

Ello es lógico no sólo por la tradición que este país tenía en la materia, sino porque era quien realizaba las inversiones en las obras portuarias y ferrocarrileras esenciales para su política de control económico de América.

La incipiente experiencia de algunos arquitectos de origen alemán, o formados en Alemania, con dominio de los conceptos funcionalistas y de higiene en las construcciones se sumará a esta vertiente como lo harán técnicos holandeses e italianos con experiencia en obras hidráulicas.

En estas obras lo esencial fue la transferencia de tecnología y ello se verificó tempranamente cuando los técnicos ingleses instalaron en Buenos Aires la primera estación de ferrocarril cuya construcción se había realizado originariamente para Madrás en la India.

Los límites entre la arquitectura y la ingeniería entraban en conflicto en este tipo de obras y ello requería una precisión que llevaba en general a un reparto donde lo estrictamente «funcional» o técnico correspondía a la ingeniería y las zonas de «imagen formal» a la arquitectura.

Las estaciones ferroviarias fueron el ejemplo clave y en América las hay neoclásicas en Cuba, neogóticas en Asunción del Paraguay [416] y borbónicas en Argentina. También habrá algunas en que la estructura de hierro adquiere valor como expersión externa como sucede en la estación de la Alameda en Chile.

Esta dualidad de uso estructural y epidermis diferenciada se dará con mucha frecuencia a partir del momento en que la tecnología del hierro se adopta masivamente en las construcciones.

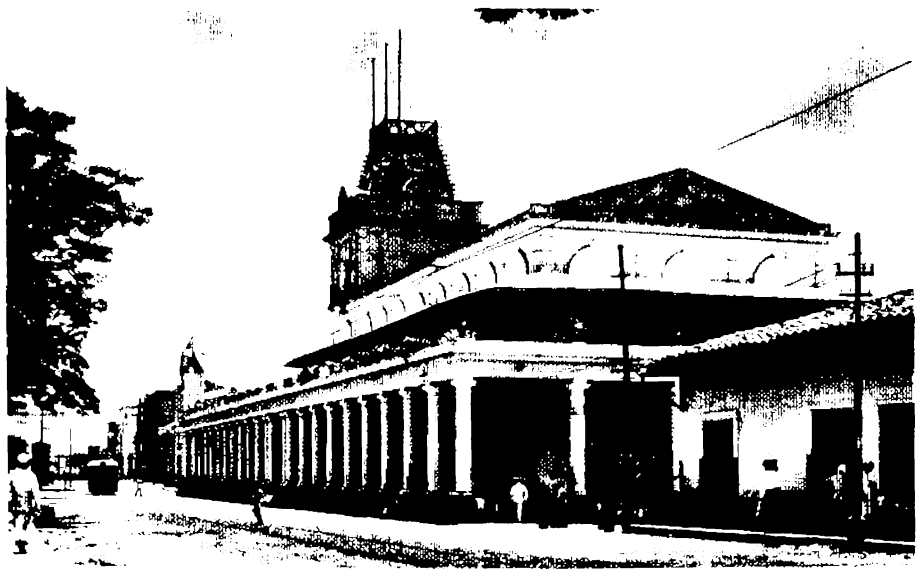
Los edificios urbanos que requieren superficies cubiertas con espacios de grandes luces, pero que no quieren negar «su imagen» afrancesada optan por formar un cascarón epidérmico. Ello sucederá con las grandes tiendas, las galerías comerciales e inclusive en iglesias, en palacios de Bellas Artes como el de Santiago de Chile o en el palacio de Obras Sanitarias de Buenos Aires.

Esta idea de maquillaje arquitectónico tan denostada por el movimiento moderno encuentra ejemplos notables en Lima y otras ciudades costeras del Perú donde sobre los flexibles muros de quincha se coloca la cargada escenografía francesa realizada en estuco.

Otro tipo de obras, como los almacenes, mercados, depósitos y galpones funcionales no desdeñan expresar su sinceridad estructural, como tampoco sucederá con elementos del equipamiento urbano como las retretas y templetes de los parques [417].

Países que habían renunciado conscientemente a la industrialización no podían asumir las pautas emblemáticas del prestigio que el consumo de hierro tenía para las metrópolis de la revolución industrial.

Ejemplificaba un vago sentimiento de «progreso» y modernidad que siempre se refería a condiciones cuantitativas. La construcción del Mercado de Frutos de Avellaneda [418] considerada en su momento la superficie cubierta más grande del mundo (152.000 metros cuadrados) señalaba la capacidad de inversión económica y la universalización de la tecnología del hierro y los



116. Alonso Taylor: Paraguay, Asunción, estación de ferrocarril. 1863

ladrillos de máquinas importados de Inglaterra.

Esta noción de una arquitectura utilitaria, que no requería carta de ciudadanía alguna, conforma la base de la concepción «internacional», que la misma tecnología posibilitaba. El propio pabellón argentino en la exposición de París de 1889 proyectado por T. Ballu fue desarmado y montado luego en Buenos Aires como si tratara de una simple arquitectura efímera.

La misma flexibilidad y libertad compositiva que daba la tecnología del hierro se trasladaba al sistema de redes de comunicación que articulaban y combinaban elementos del equipamiento con increíble versatilidad.

La flexibilidad de crecimiento modular que se encuentra en viviendas ferroviarias que pueden transformarse en pequeñas estaciones y las secuencias de terraplenes, los puentes y viaductos, las playas, las casetas, las barreras y las estaciones que conforman un sistema ferroviario señalan la riqueza de posibilidades expresivas de esta arquitectura funcional.

En este campo se puede vislumbrar con mayor claridad una transferencia directa de las formas arquitectónicas británicas que abarca inclusive los conjuntos de viviendas ferroviarias.

«New Liverpool» en Bahía Blanca, el conjunto de Nueva Tolosa o el del Ferrocarril Central en Rosario, todos en Argentina, ratifican la vigencia de estos enclaves de residencias alineadas con chimeneas y cresterías.

En Asunción del Paraguay los astilleros del ingeniero Whytehead recogen la misma imagen pero no es frecuente en el resto de América donde la epidermis borbónica o la simple exposición de la estructura predomina. Un ejemplo singular lo encontramos en el lenguaje neorrománico de las Usinas de la Compañía Italo-Argentina que remedan los Pallazzi comunales del norte de Italia.

Otra temática interesante es la de los pabellones, que a partir del Cristal Palace de Paxton (1851) proliferan. En América ejemplos notables como el invernadero de la Quinta Normal de Santiago de Chile o el Pabellón Real de Petrópolis (1878) en Brasil ejemplifican con calidad esta tipología [419].

El prestigio de Gustavo Eiffel a partir de la construcción de la torre para la exposición de París en 1889 no podía ser soslayado en América y por ende diversas obras le fueron encargadas a su estudio, entre ellas la interesante iglesia neogótica de hierro de Arica (Perú, hoy Chile, 1875) [420], y el puente de Arequipa.

Si la contribución tecnológica fue positiva, no menos relevante fue su inconciente



417. Argentina, Buenos Aires, casa comercial. Los preludios del *curtain-wall* y la arquitectura moderna. Siglo XIX

aporte simbólico a nuestra dependencia cultural pues de un extremo al otro del contienente ciudades como la Habana, Guatemala, Sucre (Bolivia), Vallenar (Chile) o Mar del Plata (Argentina) vieron erigirse disparatados remedos de su torre Eiffel en una inútil apropiación de nuevas formas.

Una última temática a considerar fue la de las viviendas importadas prefabricadas de hierro, madera y Asbestony (piedra) que desde Inglaterra y Estados Unidos ofrecían en México, Venezuela o Argentina firmas como H. W. Smith de Nueva York o William Harbrow de Londres.

La oferta abarcaba casas antisismicas o inclusive iglesias de 40 pies de frente por



118. Fernando Moog: Argentina, Avellaneda, Mercado Central de Frutos, 1878



419. Brasil, Petrópolis, Pabellón Real. Siglo XIX

44 de fondo que se entregaban en el puerto de Nueva York por la American Patent Portable.

Esbozadas así las tres vertientes principales de esa arquitectura cuya influencia se agotaría en lo sustancial con la crisis económica de 1929, cabe hacer una última reflexión sobre sus implicaciones culturales.

Sin duda, la arquitectura del liberalismo expresa una realidad contradictoria, la misma que posibilita la concreción de grandes obras materiales, el desarrollo y articulación de algunos países americanos, el afianzamiento del proceso de urbanización, pero a la vez destruye la población americana, la confina a nuevas formas de esclavitud y miseria, buscando un modelo ajeno a su propia realidad, la que desprecia profundamente.

El objetivo esencial se basa en una visión materialista y acumulativa de la vida. Lo esencial es *tener* y el *ser* queda relegado por esa misma negación de las raíces culturales y espirituales.

El patrimonio cultural destruido y suplantado, el patrimonio material enajenado al extranjero, el equipamiento vertiginoso de ciertos sectores sociales y la depresión de los más, el palacio rutilante y el conventillo, el boato y la decadencia ecológica, la escenografía urbana, «for export» y la sordidez de la periferia, califican los procedimientos.

El liberalismo económico nos habló de

libertades individuales, de derechos, de competitividad, de eficacia, pero fortaleció el control de Estado, burló la opinión de las mayorías y ejerció la dictadura política ya fuera abiertamente con Porfirio Díaz en México o a través de las «roscas» del voto calificado con Roca y Juárez Celman en Argentina.

Quizás su mayor mérito es haber tenido un modelo – más allá de su falta de explicitación literal y del hecho de que el modelo no era propio sino inglés– – para nuestros países, y el asumir el compromiso de llevarlo adelante. Las consecuencias de esta política aún se reflejan en sus aspectos positivos y negativos en la realidad americana, pero sin duda América ya no era la misma después de esta segunda colonización.

LAS NUEVAS TEMÁTICAS ARQUITECTÓNICAS Y LAS NUEVAS FORMAS DE EXPRESIÓN DE LAS ANTIGUAS

La organización de las naciones, la expansión urbanística, la vertebración de los nuevos sistemas de comunicaciones, el desarrollo de las obras de infraestructura y del equipamiento comunitario tanto social como cultural modificaron sensiblemente la temática arquitectónica en el siglo XIX americano.

Algo de ello se esbozó en el periodo analizado precedentemente con el proceso de separación de funciones que en su origen aparecían englobadas dentro de la arquitectura religiosa (hospitales, escuelas, etc.) y en la división de los poderes políticos (ejecutivo y legislativo), pero sin duda a partir

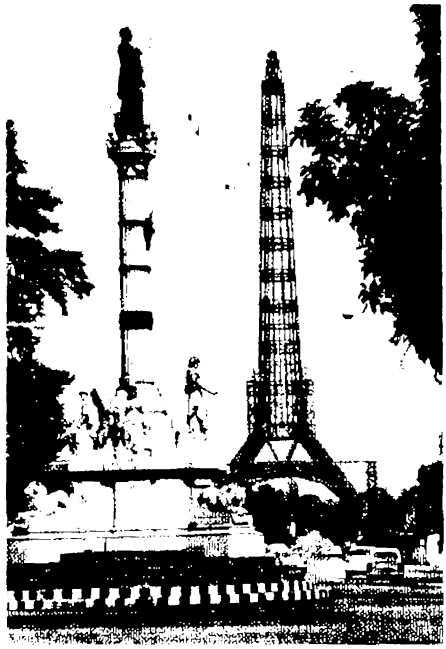


130. Gustavo Eiffel: Chile, Arica, iglesia de San Marcos, 1875

de 1870 con la creciente estabilización geopolítica estas temáticas arquitectónicas se evidenciaron no sólo como necesarias, sino como símbolos de la nueva situación.

El desarrollo de nuevos programas de arquitectura no sólo está vinculado a los modelos experimentados en Europa, sino que incluye la revisión de los antiguos partidos arquitectónicos a la luz de las nuevas propuestas de las corrientes higienistas y funcionalistas.

Lógicamente, las modificaciones tecnológicas esenciales que introdujera la revolución industrial afectarán notoriamente los criterios de definición de partidos, aunque es bueno recordar que en amplios campos temáticos la idea rectora pasaba por la «imagen» externa del edificio antes que por las exigencias funcionales o espaciales.



121. Guatemala, réplica de la torre Eiffel en versión local

El hacer el análisis de tipologías en un continente tan vasto, aunque tenga un proceso de colonización económica más o menos uniforme, es sumamente difícil. No se trata ya de un proceso de integración cultural como sucedió en el periodo hispánico sino de una acción de transculturación directa agresiva sobre territorios densamente ocupados por una población que mayoritariamente sirve de mano de obra o sobre territorios abiertos a los que se exportará la mano de obra. Por otra parte el capital inglés prefiere siempre negociar con los países individualmente y contribuye —como se ha visto— a acelerar la fractura entre ellos.

Se trata a la vez de una regresión a las formas más crudas de colonización económica que caracterizaban el esquema fenicio de las factorías. Colonización que privilegia el puerto sobre el territorio.

La ocupación extensiva sólo se realiza en función de la política de obtención de materias primas y si bien, desde la morfología urbana de los nuevos asentamientos hasta las instalaciones arquitectónicas básicas parecen tener un mismo modelo, lo cierto es que las circunstancias locales y los tiempos de esta acción colonizadora inducen a variaciones.

Solamente el campo que cae bajo control de la arquitectura utilitaria y que se encuadra en la tradición funcional inglesa —en virtud de las potencialidades de la prefabricación y el montaje— parece haber adquirido un lenguaje tipológico común.

El resto de las temáticas parece referirse a «cabezas de serie» prestigiadas de origen europeo, y están basadas en las aproximaciones posibles en los rasgos formales y estilísticos pero subordinadas las preocupaciones funcionales.

Finalmente otras temáticas «funcionalistas» reducen el modelo a una composición geométrica con presuntos pragmatismos,

como sucede con los panópticos carcelarios, los cuales se adoptan siempre que su respuesta formal externa sea acorde con la imagen simbólica deseada.

Las influencias de los tratadistas contemporáneos o del XVIII como Blondel, Durand, Boffrand, Reynaud o Guadet están ahora relativizadas, o por lo menos comparten la antigua función del tratado, por la masiva difusión de las carpetas de obras y documentación de planos de edificios relevantes a las cuales apelan sin mayores cargos de conciencia los buceadores formales de la arquitectura decimonónica americana.

La pérdida del concepto tipológico y su sustitución por el esqueleto conceptual de la «composición» o de la opción en el repertorio formal es evidente. Conocemos «ateliers» de arquitectura que tenían dibujantes especializados en arquitecturas borbónicas, españolas, pintoresquistas e inclusive modernistas a la espera de que el cliente definiera el repertorio en el cual encuadraría su pedido.

Esta vertiente eclecticista del profesional ya había renunciado hace tiempo a los criterios normativos y entre ellos a la propia experiencia tipológica o en definitiva la mimetizaba con nuevas cargas simbólicas.

No es nuestra intención analizar en particular las tipologías que pueden haberse desarrollado en la arquitectura americana, pues ellas —como se ha dicho— son reflejo directo de la experiencia europea.

Nos parece, sin embargo, interesante verificar cómo las nuevas temáticas surgen en nuestra arquitectura y la impronta que las mismas dejan. En este sentido seguimos el esquema desarrollado por Pevsner, adicionando algunas temáticas que él voluntariamente soslayó y que nos parecen imprescindibles como las de la arquitectura residencial, o las de la arquitectura religiosa y educativa.

Estos aspectos de análisis no pueden ser realizados con la misma coherencia informativa que nos brindan las fuentes para el periodo hispánico. La fragmentación territorial y las múltiples emisiones culturales que actúan sobre el espacio americano generan aquí un mundo diverso y cuya coherencia radica justamente en su contradictoria incoherencia.

Arquitectura de Gobierno

Los principales temas que aquí podríamos considerar son los referentes a casas de gobierno, edificios legislativos, ministeriales y edificios de diversas reparticiones públicas (correos, rentas, aduanas, etc.).

Las «Casas de Gobierno» en América tendieron a ocupar los antiguos palacios de los virreyes o gobernadores —cuando existían— mientras el poder legislativo o el municipal tendieron a reutilizar los cabildos.

Sin embargo, la creación de numerosos estados nacionales dividiendo las antiguas unidades políticas españolas, e inclusive la adopción del sistema federal en muchos de ellos, llevó a la construcción de decenas de edificios de gobierno para alojar a los ejecutivos nacionales y provinciales.

La variedad estilística de estas obras es realmente notable, y si ejemplos precursores como el Capitolio de Bogotá (cuya construcción se prolongará medio siglo) adoptaban las pautas del neoclasicismo, los ejemplos más tardíos del XIX y del siglo XX señalan la vigencia del eclecticismo.

Un caso singular lo constituye la «Casa Rosada» de Buenos Aires cuya transformación para Casa de Gobierno significó el englobamiento de dos antiguas construcciones que el arquitecto Francisco Tamburini uniría con un gran arco y logias neorrenacentistas integrándolas (1883). La vertiente italiana con sus cortiles ordenados y sobrios, su lenguaje mesurado y los juegos de planos espaciales porticados se reiteran en múltiples ejemplos de casas de gobierno provinciales de la Argentina como las de

Corrientes (Juan Col, 1886), Paraná (Bernardo Rigoli-Luis Sessarego, 1885), Catamarca (Luis Caravatti, 1880) o Posadas (Juan Col, 1883).

Habrá también ejemplos eclécticos de logias y mansardas como las de Santa Fe (Francisco Ferrari, 1910) o La Plata (Julio Dormal, 1884), borbónicas como Jujuy (G. A. Correa, 1927) o preanunciando un modernismo secesionista como la de Tucumán (Domingo Selva, 1910). Esta corriente clasicista prima también en el proyecto para palacio de gobierno de Montevideo (no realizado), en el del Salvador, y las de las Gobernaciones de Cundinamarca (Colombia) o Puebla (México).

Existirán casas de gobierno que ocupen antiguas residencias familiares como la del palacio Estévez en Montevideo (Uruguay), Juan Capurro (1870-80) o la de la provincia de Salta (Argentina) e inclusive ejemplos tardíos en «neocolonial» como el Palacio Nacional de Guatemala de Rafael Pérez de León, la Residencia Presidencial de Panamá (Leonardo Villanueva Meyer, 1922) o el Palacio de Gobierno del Perú en Lima.

El Palacio Nacional de Panamá se comenzó en 1905 al poco tiempo de la independencia del país sobre proyecto del arquitecto italiano Ruggieri quien demolió el antiguo convento de la Concepción para su realización.

Este hecho —vale la pena señalarlo - fue característico en la realización de las nuevas obras públicas en toda América para la construcción de edificios gubernamentales —que, por razones simbólicas, debían estar en la plaza o adyacentes a la misma— y así se demolieron cabildos e inclusive iglesias matrices o conventos. En otros casos antiguos edificios del periodo hispánico fueron habilitados para sedes de gobierno como sucedió con la Casa de la Moneda de Chile, los antiguos palacios virreinales de México o de Gobernadores en Ecuador, e inclusive (con reformas del arquitecto Hurtado Manrique) el de Gobernadores de Caracas.

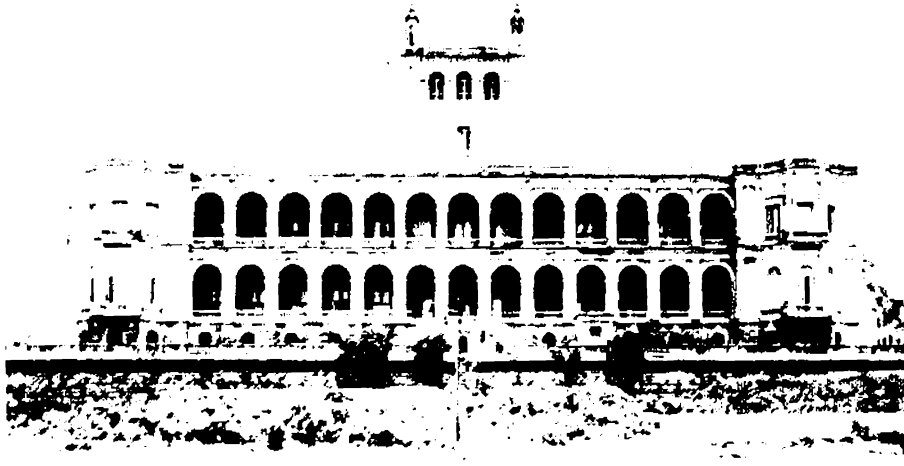
Nuevos edificios se realizaron tempranamente en Bolivia con el diseño neoclásico de José Núñez del Prado (La Paz, 1845-52) y en Asunción con el precursor neorrenacimiento palladiano de Alejandro Ravizza [422], pero sin duda en el conjunto no se nota una unidad conceptual ni tipológica más allá de un cierto carácter monumental y una notoria fastuosidad en ciertos salones de despacho o recepción.

En el caso de Bolivia debe mencionarse el Palacio Nacional realizado en Sucre en 1892 bajo proyecto del arquitecto Camponovo con interesantes decoraciones Liberty.

Tampoco es clara una imagen simbólica ni hay un lenguaje dominante que caracterice a los palacios de gobierno y vistos así en su conjunto tiende a desdibujarse cualquier intento de sacar conclusiones globales. Su individualismo, monumentalidad, refinamiento y exhibicionismo suelen ser las ideas rectoras que se expresan con calidades distintas desde el palacio de Gobierno de Bahía (Brasil) hasta la última capital de provincia de México [423].

Los edificios legislativos o parlamentarios tienen sin duda una mayor aproximación a modelos identificables. Un grupo podría ser claramente emparentado con los lineamientos del Capitolio de los Estados Unidos de Norteamérica (William Thorthon, 1847 Thomas Walter 1850-63) que encuentra sus réplicas en el de La Habana (cuya construcción narra magistralmente Carpentier) convertido hoy en Academia de Ciencias o en el de San Juan de Puerto Rico.

Otro conjunto acusa señaladamente la impronta del concurso para el Reichstag de Berlín de 1872 y su concreción por Paul Wallet (1889-98), e incluso prescindiendo de la fisonomía «goticista», del Parlamento de Budapest (1882-1902). Estas obras caracterizadas por la gran cúpula central y cuerpos simétricos que alojaban las cámaras de



122. Alejandro Ravizza: Paraguay, Asunción, Palacio de Gobierno. 1860-1880



123. Brasil, Salvador (Bahía), Palacio de Gobierno. Siglo XX

Diputados y Senadores, resultan concretados en ejemplos notables como los palacios del Congreso Nacional de Argentina (Víctor Meano, 1898) y el palacio Legislativo de Uruguay (Víctor Meano, 1904, Gaetano Moretti, 1913).

Ambos fueron ganados en concursos internacionales por Meano y su esquema neoclasicista con licencias Liberty, avanzaba más allá que las propuestas del modernista Giuseppe Sommaruga quien junto con Luigi Broggi realizó un diseño para el Parlamento Nacional en Roma.

De todos modos en Buenos Aires se mantiene el partido del cuerpo central con la cuádriga de caballos que aparece en el proyecto de Sommaruga-Broggi, en el diseño de G. Magni, para el concurso de Budapest y en el propio Parlamento de Viena de Theophil von Hausen. (1873-87).

El eclecticismo «imperial» de estas obras recuerda a los diseños del concurso para el monumento a Víctor Manuel II tanto en los juegos de rampas y escalinatas cuanto en la estructuración axial y en el recargamiento decorativista de esculturas.

El Palacio del Congreso en Buenos Aires jugaba un primordial papel urbano al constituir el contrapunto de la Casa de Gobierno cerrando el nuevo eje vial haussmaniano de la Avenida de Mayo con el alto remate de su cúpula.

Su grandilocuencia ecléctica, sin embargo, no fue comprendida por la rigidez normativa francesa y Anatole France al visitar Buenos Aires lo describió como «una mezcla conteniendo ensalada italiana e ingredientes griegos, romanos y franceses. Se tomó la columnata del Louvre. Encima le colocaron el Partenón, sobre el Partenón lograron ubicar el Panteón y finalmente espolvorearon la torta con alegorías, estatuas, balaustradas, y terrazas. Eso recuerda la confusión de la construcción la torre de Babel» [424].

El proyecto de Meano para Montevideo tenía el mismo vigor en cuanto al emplazamiento con sus plataformas de acceso y un riguroso planteo clasicista en la alternacia de pilastras monumentales y vanos. La carencia de cúpula central le quitaba fuerza a su perfil volumétrico, pero el adecuado emplazamiento urbano lo compensaba.

El diseño de Meano fue llevado a la práctica a partir de 1908 por Jacobo Vásquez Varela y Antonio Bachini, y en 1913 introdujo modificaciones Gaetano Moretti, de larga experiencia en la Superintendencia de Monumentos del Veneto y Lombardía.

Moretti incorporó un ambiente historicista «termal» con su salón de pasos perdidos de escala monumental donde situó la cúpula coronada por una linterna que proporcionaba luz cenital. El diseño definitivo levantó un gran volumen central que dio verticalidad a una mole rígida y pesada [425].

En 1906 se realizó el concurso internacional para el palacio del Congreso Nacional en Río de Janeiro que fuera ganado por el arquitecto francés Víctor Dubugrás radicado en Brasil desde 1891 donde participó en la fundación de la Escuela Politécnica de São Paulo.

El proyecto de Dubugrás y Krug se apartaba del planteo extenso y optaba por un diseño compacto con un gran cuerpo central al que se le adosaban dos volúmenes semicirculares. La actitud verticalista estaba enfatizada por la relación lleno-vacío y el recurso de una portada adosada al cuerpo central. El mismo sentido compacto prima en el Congreso de Pernambuco con cúpula central de alto tambor.

El Congreso Nacional de Chile fue uno de los más tempranos ya que fue diseñado por Brunet des Baines en 1840 y continuando por Lucien Henault hasta 1876. Su esquema es también de planta cuadrada con pórticos in-antis y un lenguaje neoclásico sin concesiones decorativas. La misma observación cabría para el ya mencionado proyecto de Asunción (1842, Pascual Urdapilleta) cuya persistencia en la denomina-

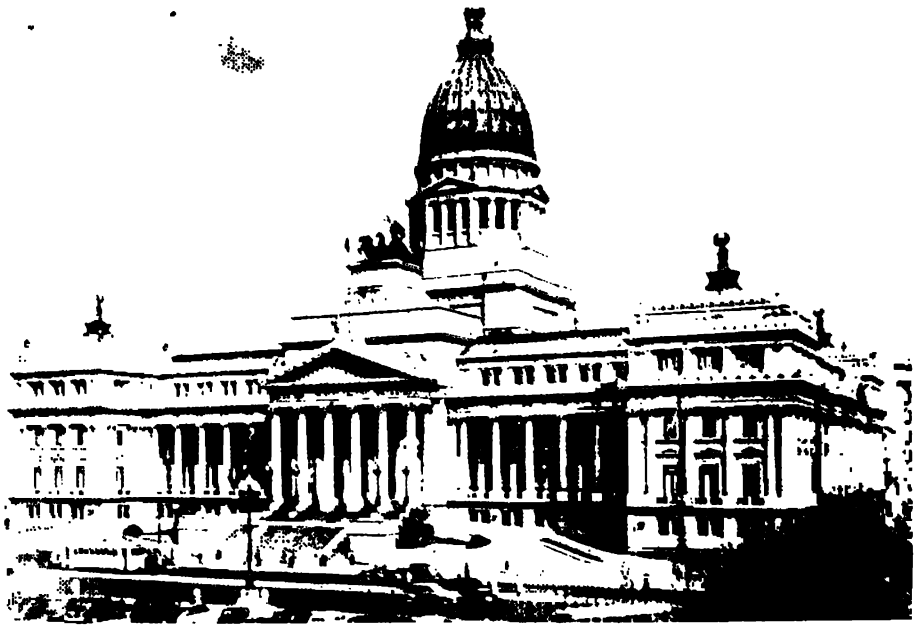
ción de «Cabildo» señala la continuidad «formal» de los períodos históricos.

De sumo interés por su propuesta formal y funcional es el Capitolio de Caracas (Venezuela) diseñado por Luciano Urdaneta en 1873. Se trata de una obra claramente neoclasicista en su fachada sur mientras que en la norte introduce un interesante juego de columnatas con galerías que rodean el notable salón elíptico [4.26].

El partido arquitectónico es sustancialmente distinto a los tradicionales y se caracteriza por su apertura, estructurándose en torno a un gran patio con las dos alas principales, jardín central y cuerpos laterales que las vinculan mediante la prolongación de las galerías porticadas.

El salón elíptico se concluyó en 1877; se le colocó (1890) una interesante sobrecúpula metálica que fuera importada de Bélgica.

En México a la obra academicista de la Cámara de Diputados (M. Campos, 1910) con pórtico esquinero se le unió la del Palacio Legislativo que sufrió numerosas peripecias. Después de un fracasado concurso se decidió la contratación directa del arquitecto francés Émile Bernard que había obtenido el Grand Prix de Roma. En 1903 formuló un proyecto con notable estructura metálica y gran cúpula central cuyas obra se paralizaron definitivamente en 1910. Junto a Bernard trabajó Maxime Roisin, eximio dibujante, y el mexicano Jesús Acevedo quien había colaborado con el arquitecto Lalou en París para el Palacio de Justicia.



Victor Meano: Argentina. Buenos Aires, Palacio del Congreso, 1903

En Perú el Palacio de Justicia fue proyectado por el francés Émile Robert en 1908 y la obra se concluyó con las modificaciones de Jara Malachowsky y Gonzalo Panizo dos décadas más tarde. Su diseño es clasicista con columnas de orden monumental y decoración alegórica en la portada.

Otro concurso internacional, el realizado para la Legislatura de la Plata (Argentina, 1882), permitió el triunfo de un equipo integrado por Gustavo Heine y Jorge Hagemann de Hannover quienes concretaron una obra que se encuadra claramente en la temática del academicismo borbónico. También de este carácter es el Congreso de La Paz (Bolivia) con cúpula central y portada de frontones superpuestos.

Esta misma línea borbónica predominará en los edificios de las municipalidades del cono sur, remedos de los «Hôtel de Ville» franceses. El esquema de la gran torre central con reloj en el eje de simetría, marcando el acceso y desarrollo de cuerpos laterales está presente en numerosos ejemplos como La Plata (Stier, 1882), Consejo Deliberante de Buenos Aires (Ayerza, 1927), Tres Arroyos, Bahía Blanca y tantos otros en Argentina. A veces, en Paraná, la torre esquinera y los cuerpos laterales tienen logias y en otros como Concepción (Chile) desaparece la torre.

En definitiva se reitera un esquema prestigiado por el Rathaus de Viena de Von Schmidt (1872-83) aunque son escasas las obras de este tipo que apelan al lenguaje, neogoticista.

Excepciones serían la Junta Departamental de Montevideo alojada en un interesantísimo edificio neogótico que fuera diseñado por el arquitecto Ignacio Pedralbes para el comerciante Francisco Gómez hacia 1870.

También las Municipalidades de La Paz (Bolivia) de Emilio Villanueva (1925) y Valparaíso parecen adscribirse a una tendencia historicista con mansardas y pequeña torre, mientras que el Consejo Provincial de Pisco (Perú) se resolvió en un neomudéjar pintoresquista.

En Panamá el Palacio Municipal fue realizado en 1910 de acuerdo a un proyecto del arquitecto italiano Genaro Ruggieri para lo cual se demolió el antiguo Cabildo. Aunque reitera el esquema de un cuerpo central diferenciado, la mayor altura de los laterales y la desaparición de la torre enhiesta le dan una imagen compacta. El cuerpo central aparece definido virtualmente con dos columnas monumentales que se rematan con estatuas y está cubierto con una cúpula amansardada. De sumo interés son el Municipio de Guayaquil (Ecuador) con cuatro cúpulas esquineras y el de Puebla (México) por el movimiento de su fachada.

Los edificios ministeriales y de Justicia se adscribieron generalmente a las formas es-



425. Gaetano Moretti: Uruguay, Montevideo, Palacio Legislativo, salón de Pasos Perdidos. 1913

tilísticas borbónicas o neorrenacentistas, tendiendo a ratificar las ideas de solidez y sobriedad como expresión del poder y seguridad del Estado. El equívoco de una «arquitectura oficial» así tipificada ha hecho que anacrónicamente hasta mediados del siglo xx se realizarán obras de esta prestancia formal.

En Buenos Aires las obras de la Aduana de Lanús y Hary, los mastodónticos diseños del francés Norbert Maillart para el palacio de Tribunales de Justicia y el Correo Central (1908), en Rosario los Tribunales (Boyd Walker) y la Aduana (Ochoa) o en La Plata el Palacio de Justicia (Buttner, 1885) se encuadrarían en este esquema que se proyecta increíblemente en obras como el Ministerio de Defensa (1937), mole, cuya falta de imaginación es elocuente. En Brasil en Ministerio de Industria de esbeltas líneas y la pesada Caja de Amortización, de ecléctico lenguaje identifican la temática.

En general estos edificios, más allá de sus calidades de construcción y terminación, eran desde el punto de vista funcional, como mínimo, incómodos. Justino Fernández señala al respecto a la Secretaría de Obras Públicas de México como un buen ejemplo de esa arquitectura «operativa» tan inadecuada para edificios de oficina (arquitecto Silvio Contri) [428].

Afectados de seriedad y empaque, ostentosos en grandes espacios inútiles y mezquinos en lo funcional se debatían entre la figuración de la imagen y la viabilidad de uso. Su rigidez conceptual no preveía cambios a pesar de las aspiraciones de «eternidad» que las obras presumían.

Las concesiones a la «composición» académica las llevaba a forzar circulaciones y organizaciones en aras de simetría, a efectuar vanos desproporcionados a las necesidades reales, en función del fachadismo e inclusive a generar vastas áreas «muertas» como sucedía en los altillos bajo las mansardas.

Lo imprescindible no era «ser» sino «parecer» y a ello sacrificaban muchas otras consideraciones. Resulta sin embargo, significativa la calidad de la mano de obra, tanto la constituida por inmigrantes como la capacitada en los diferentes países.



426. Luciano Urdaneta: Venezuela, Caracas, Capitolio, 1873

El manejo de materiales de importación fue a la vez arrasando, en una lamentable política de inversión suntuaria, buena parte de las economías nacionales que hubieran posibilitado un desarrollo autónomo.

En el disparate de la inversión en «imagen» arquitectónica nada más notable que el «Palacio de las Aguas Corrientes» en Buenos Aires proyectado por el sueco Nyströmer y que en realidad es una enorme edificación que encierra primordialmente

un tanque de abastecimiento de agua para la ciudad, recubierto con cerámica importada de España especialmente fabricada para esta obra.

Estas obras del Estado que, siendo «subsidiario» en lo económico para posibilitar el «laissez faire» liberal, era a la vez compulsivo en lo político, señalan la preocupación esencial de crear la imagen moderna de «ciudad europea» y se insertan en las políticas de modificaciones urbanas tanto de ensanches de las antiguas capitales como de las aperturas de las grandes avenidas como sucederá en Buenos Aires con la avenida de Mayo (1884), en Lima con la Colmena (1899) y el paseo Colón, en Montevideo con la prolongación de la calle 18 de julio y la avenida Agraciada y en Río de Janeiro con la renovación urbana de diversas calles entre 1903 y 1912 (Mem de Sá y Río Branco).



427. H. Stier: Argentina, La Plata, Municipalidad. 1882

Las conformaciones de áreas de gobierno en nuestras ciudades —precursoras— de los modernos «centros cívicos» podemos localizarlas en São Paulo con la formación del Largo do Palacio y la agrupación de los edificios de Hacienda, Agricultura, Tesoro y Policía Central con notable unidad espacial a pesar de la individualidad de sus propuestas.

Otros conjuntos urbanos —arquitectónicos como los edificios neogóticos de la Isla Fiscal frente a Río de Janeiro— señalan una voluntad eficaz de dominio del espacio abierto.

Dentro del mismo campo de obras de gobierno, otra temática que adquiere interés es la de los edificios para Correos y Telégrafos. Si bien sus lineamientos formales no escapan a las características ya señaladas, algunos de ellos merecen especial mención.

El predominio italianizante se acusa en el Correo de Chiclayo (Perú) en el uso del almohadillado y en el léxico ordenado de pilastras, con un cuerpo central cuya fisonomía nos lo aproxima a la tipología de los municipios. En cambio el Correo de Veracruz (México) se estructura con gran pórtico de columnatas central y dos cuerpos laterales avanzados con mansardas, a la mejor usanza borbónica.

El Correo de San José de Costa Rica ocupa una vasta superficie con torreones angulares y un lenguaje predominantemente clásico aunque en el tratamiento ornamental de la fachada principal se nota un acento modernista enfatizado por el escalonamiento de las aberturas.

Quizás la obra de mayor interés sea la del Correo de Lima (Perú) cuyo diseño fue

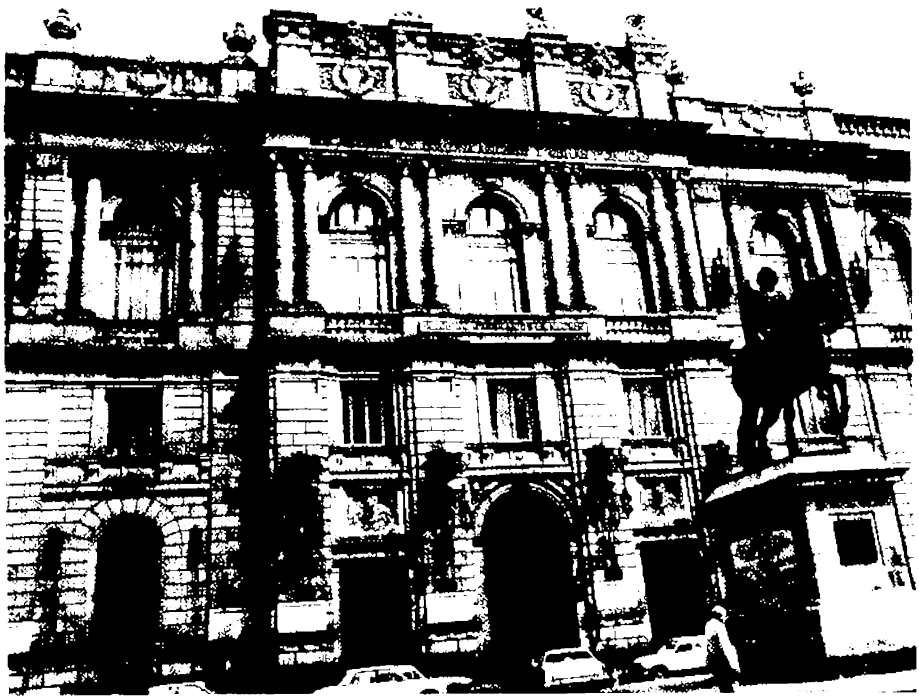
realizado en 1876 sobre proyecto de Máximo Doig y con la participación posterior de Eduardo de Brugrada y Manuel San Martin que lo concluyó en 1897.

La secuencia que va articulando tres espacios de diversa amplitud y calidad luminosa se vio enriquecida posteriormente con la formación de una calle cubierta de estructura metálica y cristal que no desentona con la imagen neorrenacentista del edificio.

La amplitud de los espacios en dimensión heroica puede encontrarse en mastodónticos ejemplos como los Correos de Buenos Aires y Rosario donde la escala humana se pierde totalmente subordinada a la grandilocuencia exhibicionista.

Resultan por ellos tan sintomáticamente razonables las propuestas simples de las áreas marginales que es difícil entender cómo es posible resolver un edificio como la Aduana del Callao (principal puerto del Perú) con características que mantienen las ideas de apertura a la plaza con sus arquitos neomudéjares, mientras que en otras ciudades debe acudirse a moles afrancesadas con mansardas y complejos espacios administrativos.

De tanto empaque y presuntuosidad los valores simbólicos se iban mezclando y en definitiva no había mayor distancia para evaluar fisonómicamente la propuesta formal de «la Majestad de la Justicia» como



123. Silvio Contri: México, Secretaría de Obras Públicas, 1910

la de las «Sólidas razones» de la Aduana o la «Eficaz comunicación» del Correo. Las normativas de solidez y seguridad que aparecían en los palacios de Justicia de Lima o Santiago de Chile (1907-29) emergían también en bancos, tiendas, municipios y correos y si bien pueden faltar alguna estatua alegórica o una ridícula escalinata como la del Palacio de Justicia de la Paz, siempre habrá un dato peculiar que no invalida la fisonomía general.

El eclecticismo ni siquiera logró formar una tipología formal coherente para individualizar cada temática.

Arquitectura cultural, educativa, teatros, bibliotecas y escuelas

Hemos señalado que el campo de la cultura había quedado en manos de Francia y ya desde mediados del XIX uno de los elementos esenciales de la vida cultural de las principales ciudades era el teatro de género lírico.

Obras tempranas como el Teatro Solís de Montevideo, el primer Colón de Buenos Aires o el Santa Anna de México acabarían con las antiguas «rancherías» y «coliseos coloniales» y abrirían las puertas al desarrollo de nuevas tipologías. Ya para la obra de Ravizza en Asunción el modelo fue la Scala de Milán (G. Piermanarini, 1776-78) cuyo diseño en herradura y estructura de palcos hizo fortuna en numerosas obras.

Sin embargo la mayor influencia debe adjudicarse la Ópera de París de Charles Garnier (1861-76) de ampuloso emplazamiento y donde al decir de Viollet Le Duc «la sala parece haber sido hecha para la escalera y no la escalera para la sala».

En esta tipología la complejidad de los problemas técnicos y acústicos exigía un tratamiento mucho más acabado en el diseño de la parte funcional, lo que de alguna manera condicionaba la eufórica libertad compositiva y estilística de las Academias.

Sin embargo, el tema «teatro» es de común ejercicio en las Escuelas de Arquitectura aunque con esa visión mecanicista que lleva a la posibilidad de diseñar en abstracto un «foyer» o una escalera sin ninguna relación con un contexto determinado.

Los teatros realizados en América en este periodo se contaron por cientos; cada pequeña ciudad aspiraba tener uno como prueba de su rango de urbanización y cultura. Era en definitiva un elemento de prestigio imprescindible y en algunos casos su realización precedió a las propias obras de gobierno.

En Buenos Aires el ejemplo por excelencia fue sin duda el Teatro Colón una de las mejores obras del mundo en su tipo por su calidad técnica y artística. Diseñado originariamente por Francisco Tamburini, fue continuado por Víctor Meano y posteriormente lo concluyó en 1908 Jules Dormal [429].

El teatro tiene un excelente emplazamiento y está resuelto con un volumen atemperado y simple de fácil lectura y comprensión. Carece de ampulosidad escenográfica y si bien su marquesina de acceso es de calidad, las áreas de recepción son estrechas y muy lejanas a la generosidad espacial de la Ópera.

En la misma ciudad de Buenos Aires se realizaron decenas de teatros, muchos de los cuales, como la Ópera (Landois, 1872), fueron demolidos. En las principales ciudades del interior se erigieron otros, entre los que descuellan el Argentino de La Plata de «estilo grecoromano» realizado por Leopoldo Rocchi y que lamentablemente se incendiara hace poco tiempo; en Paraná el Tres de Febrero, obra del suizo-alemán Lorenzo Siegerist; en Corrientes el Juan de Vera, de Milanese (1910); en Córdoba el notable teatro Rivera Indarte, realizado por Francisco Tamburini con una gran logia y esculturas a la usanza palladiana; el de Bahía Blanca; y el Círculo y el Colón en Rosario.

En Montevideo (Uruguay) se realizaron

en esta época el Teatro Cibils de pequeñas dimensiones proyectado por Juan Alberto Capurro (1871) y el San Felipe (1880) construido sobre el solar de la antigua Casa de Comedias por José María Claret. Dentro de lineamientos eclécticos con concesiones al modernismo (grandes vanos, ornamentación secesionista, etc.) se realizó a principios de siglo el Teatro Urquiza.

En Chile, el antiguo Teatro Municipal de Santiago realizado por Brunet Debaines (1853-57) sufrió un incendio en 1870 siendo reconstruido por Henault (1873) y luego reparado por Emilio Doyere quien seguramente le introdujo elementos que lo aproximan del neoclásico original al academicismo borbónico. Cabe también recordar por su calidad arquitectónica el Teatro de Viña del Mar con fachada curva desplegada sobre amplia escalinata, y el más modesto Teatro de Iquique de gusto italianizante.

En Brasil hemos mencionado el Teatro de Santa Isabel de Pernambuco que abre una larga lista de obras excepcionales en la materia. En el norte podemos encontrar el Teatro de la Paz de Belem de Pará con un volumen macizo al que se le adicionan pórticos neoclásicos de esbeltas columnas y cuidadoso tratamiento ornamental. La misma preocupación podemos encontrar en el extraordinario Teatro Amazonas de Manaos, que aprovechando la euforia de la producción del caucho se erigió en medio de la selva y que fuera frecuentado por las grandes figuras del genero lirico. Un emplazamiento con amplias escalinatas de dos rampas, un cuerpo avanzado de columnatas con remate, el frontón curvo ornamentado y una cú-



429. Francisco Tamburini: Argentina, Buenos Aires, Teatro Colón, 1892-1906

pula que asoma tras él, caracterizan esta obra.

El interior del teatro es de una fastuosidad inenarrable donde se conjugan los estucos dorados, la pintura mural, las libertades formales «art nouveau» y la clásica sobriedad de los palcos principales.

Como contrapartida de ellos el Teatro José Alencar en Fortaleza es un magnífico exponente de arquitectura de hierro importado de Inglaterra. Lo notable es que el diseño se ha ajustado a las exigencias climáticas tórridas ya que poseen amplias galerías laterales para aprovechar la brisa y asegurar climatización por ventilación cruzada.

El lenguaje formal del Teatro Alencar con sus barandas decoradas de hierro forjado y sus paños de ornamentación geométrica y cristal hacen de él una obra de relevancia en el contexto americano.

En la perspectiva de las grandes propuestas academicistas debemos ubicar el Teatro Municipal de São Paulo con un interesante juego de volúmenes que se van escalonando y que expresan nitidamente sus funciones. El tratamiento exterior de espacios abiertos y cerrados le da ligereza al conjunto a la vez que su lenguaje introduce variables eclecticistas de la propia tradición arquitectónica brasileña.

En el Teatro Municipal de Río de Janeiro (1905-14) la influencia de la Ópera de París es notoria. Fue realizado bajo la dirección de Oliveira Passos, y como en São Paulo tiende a enfatizar la yuxtaposición de volúmenes. Sin embargo, aquí se acusan las autonomías formales con más nitidez y si bien la lectura parcial es clara, la de conjunto es compleja [430].

La idea de compacidad de estos edificios brasileños, que ya viéramos en el proyecto de Legislatura y que también se verificara en el desaparecido palacio Monroe se acusa también en el teatro. Quizás la presencia de volúmenes cilíndricos flanqueando el pórtico principal o el escalonamiento de los remates hasta la cúpula (que culmina con la escultura de un águila) nos aproximen a un tratamiento homogéneo con las otras obras.

Más modesta, pero no carentes, de interés, son las propuestas de los teatros peruanos. El Teatro Municipal de Lima (hoy Segura) fue concluido en 1909 dentro de un eclecticismo que incorpora elementos ornamentales art nouveau. El Teatro Sucre en Quito (Ecuador), realizado a fines del XIX, opta por un tratamiento predominantemente horizontal con un pórtico clasicista de columnas sobre el *foyer* de acceso.

Volumétricamente una de las obras más interesantes en Caracas es la del Teatro Guzmán Blanco (hoy Municipal) que se realizó entre 1879 y 1881, proyecto original de Esteban Ricard completado por Jesús Tebar. Se trata de una planta elipsoidal con platea en herradura muy cerrada y a la cual se había adicionado un atrio semicircular con columnatas que jerarquizaban el acceso.

Aunque los espacios de recepción eran pequeños, las escalinatas hacia el exterior del volumen marcaban la amplitud de conquista espacial externa que hoy el crecimiento de la ciudad le ha mezquinado.

La construcción del centro Simón Bolívar significó la demolición del atrio y la pérdida de la perspectiva para sus fachadas curvas. El interior a pesar de sus reducidas dimensiones, ha ganado amplitud mediante esbeltas columnas de hierro. Esta técnica fue también utilizada por A. Chataing en el Teatro Nacional de Caracas (1915).

En Colombia es necesario mencionar el Teatro Nacional que diseñara Pietro Cantini (1885), cuya traza estuvo condicionada por el Coliseo preexistente, lo que limitó sus posibilidades.

En Centroamérica se efectuaron trabajos de interés dentro de esta tipología. El teatro Nacional de Panamá se construyó con diseño de Genaro Ruggieri entre 1905 y 1908.

Se ideó con sala circular buscando adaptarse tanto al género dramático como lírico, atendiéndose a la idea de «sala abierta» con espaciadas divisiones y a una ornamentación sin recargamiento de «doraduras y draperías vulgares», según explica la memoria del proyecto.

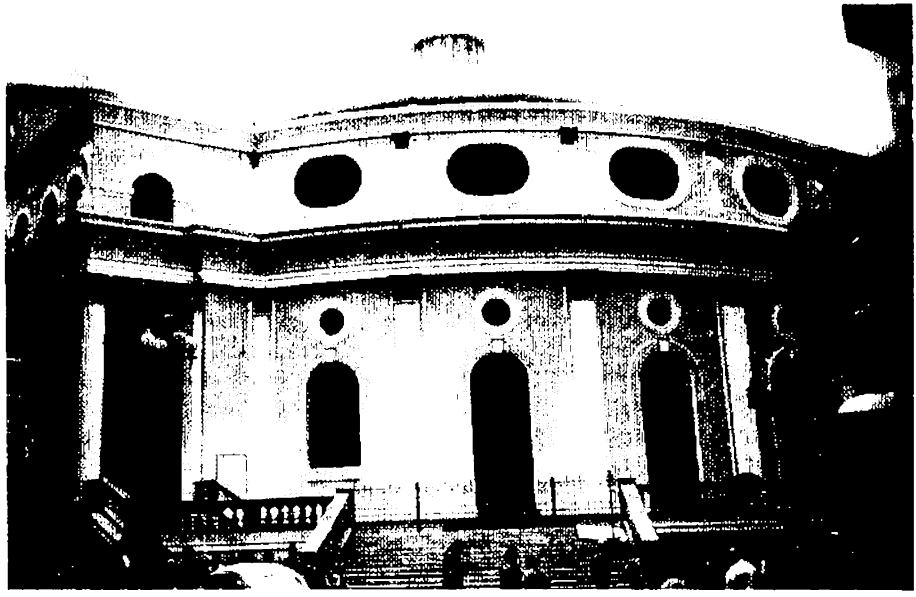
La fisonomía del diseño se puede encuadrar dentro de las líneas neorrenacentistas que primaban antes de la Ópera de París y guarda similitudes con el teatro inconcluso de Asunción y el Sauro de Matanzas (Cuba, 1863). El origen romano de Ruggieri se vislumbra en el tratamiento simple y severo de basamento con sendas estatuas en nichos y un pórtico de arcos de medio punto. En el volumen predomina rigidamente la silueta de la caja del escenario sobre el desarrollo horizontalista del resto del edificio.

Un tratamiento similar de piso rústico con estatuas tiene el teatro de San José de Costa Rica, pero su cuerpo superior está conformado por un ligero desarrollo de pilastras y columnas jónicas que enmarcan amplios vanos. El cuerpo central remata en un frontón triangular con estatuas lo que tiende tanto a señalar un sentido vertical, como a aligerar la imagen del conjunto.

En Guatemala el magnífico neogriego del Teatro Colón fue demolido a raíz de los daños que sufriera en el terremoto de 1917, pero permanece el Teatro Municipal de



130 - E. Oliveira Passos: Brasil, Río de Janeiro, Teatro Municipal, 1905-1914



431. Esteban Ricard: Venezuela, Caracas, Teatro Municipal. 1879-1881

Quezaltenango (1891-95) con un notable pórtico de esbeltas columnas jónicas.

México será el otro país que desplegará una inusitada actividad en la construcción de este tipo de obras. Desde los sólidos antecedentes coloniales del Teatro de Puebla (fines del siglo XVIII), el de Francisco Eduardo Tresguerras en San Luis Potosí (1825-27, Teatro Alarcón) y las obras decimonónicas en la capital, el equipamiento continuó expandiéndose al resto del país bajo el entusiasta porfirismo.

Aquí podemos encontrar un conjunto relevante de teatros como el de La Paz en San Luis Potosí, el Degollado de Guadalajara, el Juárez de Guanajuato, el Calderón de Zacatecas y el Doblado de León. En todos ellos los pórticos clasicistas con columnatas marcan el avance del edificio sobre el espacio urbano, y articulan las funciones.

Enmarcado en una visión positivista el remate triangular sobre columnas ejemplificaba el concepto de secularización y racionalidad que presidía los actos de la burguesía frente al antiguo contexto de la ciudad.

Por ello los pórticos surgen también en obras grandilocuentes como el Palacio de Gobierno de Monterrey (1895-98) o inclusive en la surrealista casa Patronal de la Hacienda Aguilera en Oaxaca.

Es interesante sin embargo, constatar el eclecticismo intelectual que asoma tras la presunta racionalidad positiva como expresión tanto del fuerte individualismo liberal como de la propia sensibilidad «neobarroca» del mexicano.

Una obra tan singular como el Teatro Juárez, realizado en Guanajuato por los arquitectos José Noriega y Antonio Rivas Mercado muestra -a despecho de los treinta años que duró la obra (1873-1903)—

una increíble sumatoria de lenguajes. El pórtico de columnas en este caso es adintelado y sin frontón, con esbeltas estatuas en el remate que recuerdan «la maniera Palladiana» del palacio Chiericatti. Este lenguaje se convierte en una dramática fiesta de estuco dorado y policromado del más refinado estilo morisco, en el interior.

Allí parece aflorar el espíritu de los yeseros poblanos de Tonantzintla o Acatepec, el gusto por lo minucioso y prieto, el sentido de continuidad de lo infinito y la prevalencia de un todo pletórico de detalles.

El teatro Degollado de Guadalajara fue comenzado en 1855 bajo la dirección de Jacobo Gálvez y su cúpula se concluyó en 1869 en un alarde tecnológico-espacial. Su original pórtico se destruyó y reemplazó por otro clasicista hace unos años, por un arquitecto con veleidades de «artista» que realizó además anacrónicos edificios «neocoloniales» en la misma ciudad.

En San Luis Potosí el teatro de La Paz recoge la amplitud espacial de emplazamiento que ofrecía el ejemplo anterior aunque se instala sobre un elevado podio con escalinatas. Su lenguaje arquitectónico es más ecléctico y el pórtico avanza raudamente sobre el volumen del edificio que se quiebra. En su silueta se acusa nítidamente una cúpula que sin embargo, no tiene una envergadura adecuada para la fuerza del basamento.

El Teatro Doblado en León constituye una obra de menor envergadura que las anteriores aunque tiene la peculiaridad de haber resuelto el acceso aporticado con columnas monumentales en la ochava de la esquina. El pórtico cubre así la amplia escalinata e introduce a una doble fachada. Finalmente cabe recordar el afrancesado Teatro Rosas Moreno en Lagos de Moreno (Jalisco) donde luce el neo-barroquismo porfirista, característico de los pueblos de provincia.

La mentalidad positivista de las élites gobernantes en América finisecular, bajo los impulsos de las ideas de Comte, Stuart Mills y Spencer, hizo especial hincapié en el desarrollo de las «ciencias» como supuesto polo dialéctico al «oscurantismo» de la vida religiosa. En realidad se trataba de encubrir la apropiación laica de campos del conocimiento cuya tutela había ejercido la Iglesia hasta la expansión del despotismo ilustrado.

En todo el continente se secularizaron las universidades, se crearon nuevas y se construyeron edificios majestuosos que ejemplificaron la edad de «la Razón».

Ello no fue de todos modos patrimonio de los sectores positivistas, pues en Ecuador, un presidente católico como García Moreno hacía erigir a los jesuitas el Observatorio Astronómico.

De todos modos no cabe duda que el periodo 1870-1920 fue el de la consolidación y expansión de las escuelas politécnicas, las de artes y oficios, la de las primeras academias y museos y los grandes edificios de bibliotecas. En Caracas la Academia Venezolana de Literatura (1872) y la Sociedad de Amigos del Saber (1882); en Chile la Academia de Bellas Letras (1873), en México el Liceo y la Academia de Ciencias Sociales (1869); en Lima el Club Literario, etc., demuestran la expansión de las instituciones.

El repertorio formal de las obras se adscribió a las tendencias ya mencionadas predominando el academicismo borbónico en los edificios universitarios y notándose otro tipo de influencias en dependencias educativas. Vamos, pues, a realizar un simple recorrido por algunas de las obras realizadas en este periodo en diversos países de América.

En Chile, uno de los edificios más interesantes fue sin duda, el del palacio de Bellas Artes de Santiago ganado por Emilio Jecquier en concurso realizado en 1905 [432]. El edificio, concluido un lustro más tarde, presenta un lenguaje borbónico bastante

heterodoxo en su tratamiento ornamental y se organiza con tres volúmenes consecutivos, el principal de los cuales está cubierto con una magnífica estructura de hierro y cristal que forma un excepcional patio cubierto.

La calidad constructiva de la obra de albañilería no va a la zaga de las notables piezas decorativas de hierro que hacen de esta obra una feliz integración del antiguo léxico con las nuevas tecnologías.

Emilio Jecquier también proyectó el conjunto de edificios para la Universidad Católica de Santiago que ocupa un amplísimo predio. La fachada del edificio con 160 metros de largo es imponente y habla a las claras de la calidad de este arquitecto para lograr el respeto a sus premisas académicas sin caer en la monotonía.



132. Emilio Jecquier: Chile, Santiago, Palacio de Bellas Artes. 1905

El edificio de la Universidad de Chile es anterior, ya que fue realizado entre 1863 y 1874 por Lucien Henault; tiene un diseño simple que ubica el salón de actos en el centro y distribuye las demás dependencias en torno a dos patios claustrales. La tendencia horizontalista del conjunto se ratifica en la limitada fuerza vertical del cuerpo central y su lenguaje es claramente neoclasico.

También neoclásico, pero con un pórtico amplio avanzado, se construyó el edificio para Escuela de Medicina, mientras que en la Escuela del Ejército (Villenueve, 1878) se optó por un léxico nítidamente borbónico.

En el Uruguay uno de los primeros edificios fue la Escuela de Artes y Oficios (Universidad del Trabajo) concluida en 1890 por el arquitecto Reina en un amplio terreno de una manzana. Su partido se desarrolla en torno a un gran patio claustral con otros dos anexos. Su tratamiento formal se adscribe al neorrenacimiento con un sentido compacto y espacialmente introvertido.

Hacia 1895 se inauguró la sede del Ateneo de Montevideo que sobre proyecto inicial de Claret y Masquelez concluyó espectacularmente el arquitecto español Emilio Boix y Merino. Se trata de una obra de envergadura donde se han equilibrado acentuadamente las relaciones entre lleno y vacío para obtener una situación de fuerza y compacidad, pero a la vez de elegancia y ritmo. Las columnas monumentales que descansan sobre una planta de basamento ayudan a definir la sensación verticalista del edificio.

El edificio de la Universidad en su primera versión fue iniciado en 1888 para Hotel Nacional en la zona portuaria, pero la crisis de 1890 paralizó las obras y determinó el cambio de uso. Se trataba de una construcción compacta de cuatro pisos rematada en mansardas con cúpulas truncadas y en ellas funcionaron sucesivamente las Escuelas de Derecho, Matemáticas, Ingeniería,

Arquitectura y Humanidades. Hoy, casi abandonado, exige una urgente refuncionalización.

El nuevo edificio de la Universidad de la República goza de una mayor amplitud de desarrollo en horizontal y responde al mismo lenguaje afrancesado de su precursor.

Otras obras de principio del siglo xx como el Instituto de Química y la Escuela de Agronomía en Sayago muestran el gusto por la implantación en espacios abiertos con pabellones que permiten el juego volumétrico y un racional aprovechamiento de las condiciones de asoleamiento y ventilación, preocupación esencial de los higienistas. Aquí el lenguaje expresivo, de raíz ecléctica parece ceder posiciones en la definición del partido frente a la propuesta funcional.

En la Argentina también encontramos obras de singular valor en la temática como el Museo de la ciudad de La Plata, uno de los símbolos de la ciudad de nueva fundación. Proyectado por el alemán Heynemann de Hamburgo fue construido por el sueco Enrique Aberg dentro de la corriente neogriega de Schinkel y Von Klenze.

Su privilegiado emplazamiento en el «Bosque», la calidad de su construcción y su funcionalidad lo constituyen como una de las obras relevantes en su tipología.

La Universidad de La Plata se ubicó en el edificio que Juan A. Buschiazzo hiciera en 1884 para el Banco Hipotecario dentro de los lineamientos academicistas y en el mismo «estilo» se realizó la Escuela Graduada de dicha ciudad.

Un edificio de gran envergadura fue el del Consejo de Educación de Buenos Aires (hoy Ministerio de Educación) realizado por el alemán Carlos Altgelt. Apelando a su formación funcionalista la obra se caracterizó por la vigencia de los grandes vanos lo que no le impide colocar mansardas de fuerte pendiente en el remate del edificio.

El colegio como edificio específico, separado del convento o de la misma vivienda (como solía usarse en los establecimientos privados) es una realidad en el continente americano desde mediados del siglo XIX.

La Escuela Modelo Catedral al Sur, en Buenos Aires, realizada en 1857, fue la primera experiencia que implicó no sólo refuncionalizar un edificio sino inclusive importar los bancos y el material didáctico desde Estados Unidos. El edificio de la Escuela Catedral al Norte (1858) fue el primero realizado *ex novo* por el arquitecto Miguel Barabino.

La política escolar fomentada por Sarmiento llevó a la construcción de decenas de edificios en todo el país, pero, como se trabajaba sobre lotes residuales de propiedad fiscal o especialmente adquiridos, es difícil definir tipologías para los partidos de estas obras aunque predomina la tendencia del núcleo compacto al frente y el patio al fondo o el esquema claustral (Concepción del Uruguay). En algunos casos se repitieron textualmente los mismos proyectos [433].

No faltarán sin embargo, diseños precursores como el de la Escuela Superior de Varones (calle Entre Ríos) que contaba con aulas exagonales colocadas en el centro de un patio (1886) o el insólito proyecto de Escuela Elemental del ingeniero P. Lebeau para un inenarrable terreno triangular en el barrio de La Boca.

Las escuelas secundarias y las del sistema lancasteriano así como los colegios nacionales formados a partir de 1863 fueron definiendo fisonomías peculiares, como lo harían entre 1910 y 1916 los colegios del «Centenario» en muchas ciudades del interior del país.

En general priman en la imagen simbólica los mismos rasgos academicistas de los edificios públicos, desde el pesado lenguaje de Maillart en el Colegio Nacional de Buenos Aires (para cuya obra se demolió el antiguo colegio jesuítico de San Carlos) hasta el más alegre neorrenacimiento con logias ex-

ternas y cortiles italianos en los colegios menores de la capital y en las escuelas normales de las provincias. Las obras de mayor envergadura, como la Escuela Normal Mariano Acosta realizada por Tamburini, se adscribió al mismo planteo.

Ciertos rasgos pintoresquistas se vislumbran también en obras realizadas por los Departamentos de Ingenieros y Arquitectos y por la propia Oficina Nacional quizá por influjo de profesionales holandeses como J. Waldorp, o formados en Alemania como Ernesto Bunge quien da una fisonomía neogótica a la Escuela Normal de Maestras (1893).

En algunas obras escolares, la tendencia monumental vuelve a aparecer en ejemplos «clásico-imperiales» como la Escuela Presidente Roca de Buenos Aires, del conde Carlos Morra quien también realizó el edificio de la Lotería hasta ahora destinado a la Biblioteca Nacional.

A su vez el italiano Gino Aloisi realizó la Facultad de Medicina de Buenos Aires (hoy Ciencias Económicas) en un lenguaje clasicista, que también tendrá la sede central de la Universidad realizada por Emilio Agrelo.

El edificio de la Facultad de Derecho (hoy Museo Etnográfico) fue otra de las obras universitarias que buscó integrar el lenguaje clasicista con los postulados funcionalistas. En el interior la Academia de Ciencias de Córdoba de Pompeyo Moneta y el Hospital-Escuela del Centenario de Rosario, ganado en concurso internacional por el francés Barbu, constituyen obras significativas.

También se suma a la política educativa, a partir de 1872, la promoción de Bibliotecas Populares de todo el país para las cuales se adoptan o se construyen nuevos edificios determinando un tipo de equipamiento urbano inédito hasta ese momento. Tardíamente realizado, el edificio de la Facultad de Derecho de Buenos Aires (hoy Ingeniería) diseñado por Arturo Prins, es un notable neogótico, que quedó inconcluso.

En el Perú la Escuela de Medicina cuyos orígenes se remontan al período hispánico realizó su edificio en un lenguaje neoclásico y las mismas premisas alentaron en el edificio de la Escuela de Ingenieros. En ambos predomina una ocupación extensiva del espacio.

Las primeras Escuelas Normales, difundidas en el país durante el gobierno del Mariscal Castilla tuvieron como modelo la antigua tipología claustral que jerarquizó la formación de 1858 de la Escuela Normal Central de Lima.

La idea de utilizar una manzana íntegra construyendo en el centro de la misma y dejando un jardín con cerco sobre la línea mu-



433. Pedro Renom: Argentina, Concepción del Uruguay, colegio nacional, 1854

nicipal —modificando por ende la relación espacial de la trama urbana— aparece en la Escuela de Artes y Oficios de Lima cuya fundación había dispuesto el general San Martín, quien además donó sus libros para fundar la Biblioteca pública del Perú.

La Facultad de Medicina de Lima fue una obra de gran importancia proyectada por el ingeniero Santiago Basurco (1899-1903) y donde prevalece un carácter ecléctico con un exterior neorrenacentista y un patio con pórtico exástilo de orden corintio a la usanza romana, pero siguiendo quizá el modelo de la Escuela de Medicina de Paris.

En Ecuador bajo la presidencia de García Moreno se construyó —como se ha dicho— el Observatorio Astronómico obra del jesuita alemán Menzell y se formó la Escuela Politécnica Nacional de donde saldrían los primeros profesionales ecuatorianos de la ingeniería. El edificio del Observatorio es de interesante resolución con varios volúmenes cilíndricos vinculados por un basamento.

La Escuela Militar ocupó el palacio de las Exposiciones realizado en 1910, criterio que se siguió con muchas de estas suntuosas construcciones consideradas a veces como «efímeras».

En el Brasil la obra de mayor aliento y calidad fue sin duda la Biblioteca Nacional en Río de Janeiro, diseñada por el arquitecto Souza Aguiar. Su espectacular emplazamiento y el recurso de formar dos basamentos, uno de escalinata y otro de planta «rústica» levantando a la vez el pórtico central, generan el efecto de monumentalidad que persigue la idea rectora de la obra.



131. A. Menzell: Ecuador, Quito, Observatorio Astronómico. Siglo XIX



435. A. Souza Aguiar: Brasil. Río de Janeiro, Biblioteca Nacional. 1911

Nuevamente aparece aquí el tema de los ángulos redondeados —como bastiones militares— en una tendencia al uso del cilindro como forma de remate que aparece en el palacio Monroe y en otros diseños. El cuerpo central tiene una solución importante, pero que no logra integrar con calidad dos sistemas acabados en sí mismos como el del pórtico con la cúpula de hierro del gran espacio central.

No escapa a los lineamientos borbónicos una obra interesante como la Academia de Derecho de Pernambuco, con el clásico esquema de volumen central y mansardas angulares mientras que el Colegio Militar de Río de Janeiro se aproxima a la imagen neorrenacentista de las grandes «villas» rurales con amplias escalinatas sobre parque.

En Colombia un edificio interesante es el que actualmente ocupa la Casa de la Cultura en Cúcuta, donde sobre una tradicional vivienda de planta baja se yergue un alto cuerpo central de dos pisos y cúpula con un templete-mirador en el remate.

Los motivos historicistas románticos tampoco faltan, como podemos observar en los templetes de Minerva [436] y el Museo Nacional de Guatemala, que emplazado en uan colina y accesible a través de una prolongada escalinata, recuerda por su construcción pétrea y composición escenográfica a una iglesia fortificada. El mismo planteo

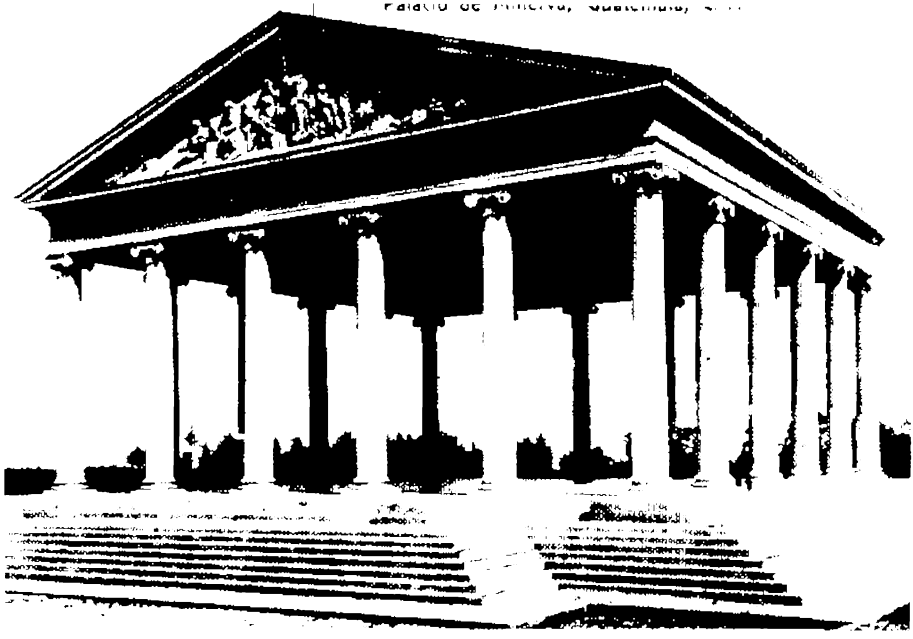
medievalista, pero ahora con baluartes y almenas tenía la Escuela Politécnica en el Paseo de la Reforma guatemalteco.

En época del gobierno de Estrada Cabrera se realizaron escuelas de «tres cúpulas», elemento significativo en lo formal. Un edificio interesante en este sentido con lineamientos modernistas es la Escuela de Artes y Oficios, de amplio desarrollo horizontal —por razones antisísmicas— y cúpula achatada de hierro y vidrio.

También en Guatemala, el antiguo Palacio de la Reforma, extraordinaria obra de barrocas escalinatas, terrazas, esculturas, y gran densidad decorativa fue adaptado para Museo Nacional en 1898. La obra había sido realizada por Francisco Durini en 1896 y fue lamentablemente demolida después de los terremotos de 1917.

En una tendencia a la escala monumental dentro de las variables neoacademicistas que perduran en el siglo XX podemos recordar obras como el colegio de Belén en La Habana con «cortile» semicircular de gran envergadura y el inmenso palacio de Bellas Artes en Santo Domingo con sus columnatas monumentales y la cúpula central que le confiere un aire de «capitolio».

La tradición «laica» mexicana de la enseñanza oficial arranca de fines del XVIII con la Academia de Bellas Artes y el Colegio de Minería y se proyecta en todo el XIX. El propio edificio de la Academia de San Carlos recibirá modificaciones sustanciales

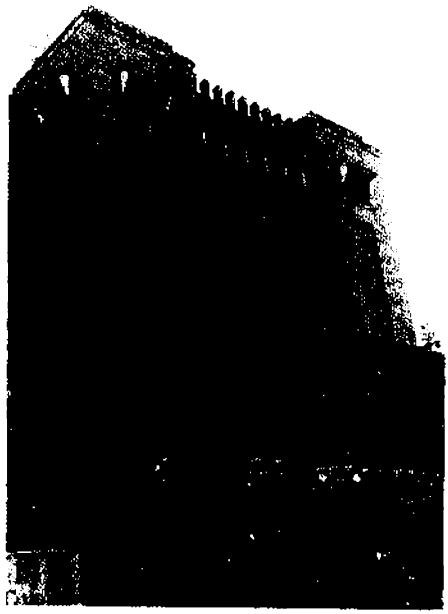


136. Guatemala, templo de Minerva. Siglo XX

hasta la realización en 1912 de la cubierta de hierro y cristal que cubrió su patio y lo mismo sucederá con la Academia de Puebla.

Entre los edificio educacionales, uno de los muchos de calidad que pueden encontrarse en México es el de la Escuela Nacional de Maestros, diseñado por Refugio Reyes en Aguascalientes (1904-15), con gran pórtico de columnatas al exterior.

El propio hijo de Porfirio Díaz, teniente coronel de Ingenieros, realizó hacia 1908 una Escuela Nacional Primaria de claro corte borbónico, donde el acceso aparece recedido entre dos volúmenes que avanzan. El lenguaje del piso rústico inferior y las mansardas en el remate unifican esta obra que luego fuera destinada a Colegio Militar.



437. Colombia, Bogotá, plaza de toros. Siglo XIX

En México, dado el vasto conjunto de edificios de que se dispuso a partir de la supresión de los conventos por la Reforma, se realizaron muchas refuncionalizaciones y adaptaciones para escuelas, lo que limitó la realización de nuevas construcciones.

A comienzos del siglo XX cuando entran en boga las tendencias funcionalistas aparecen nuevos edificios con amplios ventanales como las obras que realiza en la ciudad de México el arquitecto Enrique Fernández Castello.

Las obras de carácter deportivo y recreativo encuentran sus inicios en las realizaciones de los clubs sociales y particularmente en la construcción de nuevas plazas de toros como la de Bogotá y en los hipódromos [437].

La cancha de carreras de Lima era un magnífico exponente con su tribuna neomudéjar de madera que remataba en una cúpula bulbosa central. Más extensa y con dos pabellones externos que descansaban sobre estructura de hierro era la del Club Hípico de Santiago donde predominaba la imagen pintoresquista que también vemos en la tribuna del hipódromo de la Condesa en México (1910).

Por su parte tanto los hipódromos de Palermo de Buenos Aires como el de Maroñas en Montevideo recurren a una imagen externa clasicista aunque sus tribunas sean de ligeras y esbeltas columnas de hierro.

En el hipódromo mexicano Peralvillo (1881) además de las columnas de hierro se colocó un techo de madera y zinc con un sistema de adornos proveniente seguramente de la arquitectura ferroviaria.

La arquitectura militar y penitenciaria

El desuso del sistema tradicional de fortificaciones y las necesidades de expansiones urbanas llevaron a la paulatina demolición de las murallas que ceñían las ciudades (Lima, Trujillo, La Habana, Cartagena, etcétera) y en muchos casos a la destrucción

de los propios fuertes (Buenos Aires, Montevideo, etc.).

Sin embargo, el impulso que la formación de los ejércitos había tenido durante todo el periodo de las guerras civiles habría llevado a la paulatina ocupación de vastas estructuras edilicias dentro de la trama urbana, preferentemente tomadas de los bienes pertenecientes a los conventos religiosos.

Aún hoy antiguos claustros y hasta Cabildos (Córdoba, en la Argentina, por ejemplo) aparecen ocupados por la policía, el ejército o cárceles, lo que ha significado en general la introducción de notorias modificaciones al diseño original.

Las preocupaciones que desde el siglo XVIII existían en Europa sobre el régimen carcelario y su vinculación con el sistema de reeducación y trabajo de los penados llevaron a plantear diseños que habrían de servir de modelo a numerosas realizaciones en el nuevo continente.

Aparecen aquí capitalizadas las experiencias de los diseños de hospitales, que tratadistas como Desgodets, Sturm o el propio Benito Bails habían formulado y que se plasman en el «Panopticon» de Jeremías Bentham de diseño radial (1791).

Sin embargo, el diseño radial de la «Maison de Force» de Gante (Mallaison y Kluchman, 1772-75) parece ser el modelo más aceptado desde la primera mitad del XIX al localizar un espacio central y cuerpos de celdas en aspas.

El esquema adoptado en Filadelfia (John Havilland, 1825) donde el «panóptico» está rodeado de una muralla de circunvalación con torreones y cuerpo de guardia central tuvo inmediata repercusión.

Es interesante constatar la preocupación de los arquitectos y estudiosos americanos por el desarrollo de las teorías y los diseños de este tipo de obras ya que desde Ramón La Sagra en Cuba (1843) y Lorenzo de la Hidalga en México (1848) hasta Felipe Paz Soldán en el Perú (1853) escriben sobre el tema.

En cuanto a los edificios concretamente realizados (sabemos de proyectos de Zucchi y Bevans para Buenos Aires no construidos, como el de la Hidalga de México) el de Reed de Bogotá [438] fue el primero, siguiéndole luego los de Lima, Montevideo, Quito y Buenos Aires.

La cárcel Central de Lima fue pensada por Mariano Felipe Paz Soldán quien viajó a Estados Unidos para estudiar las obras allí existentes, particularmente las de Filadelfia, Boston y Baltimore. Su diseño reitera el esquema del panóptico circunvalado aunque adiciona un volumen longitudinal de doble crujía.

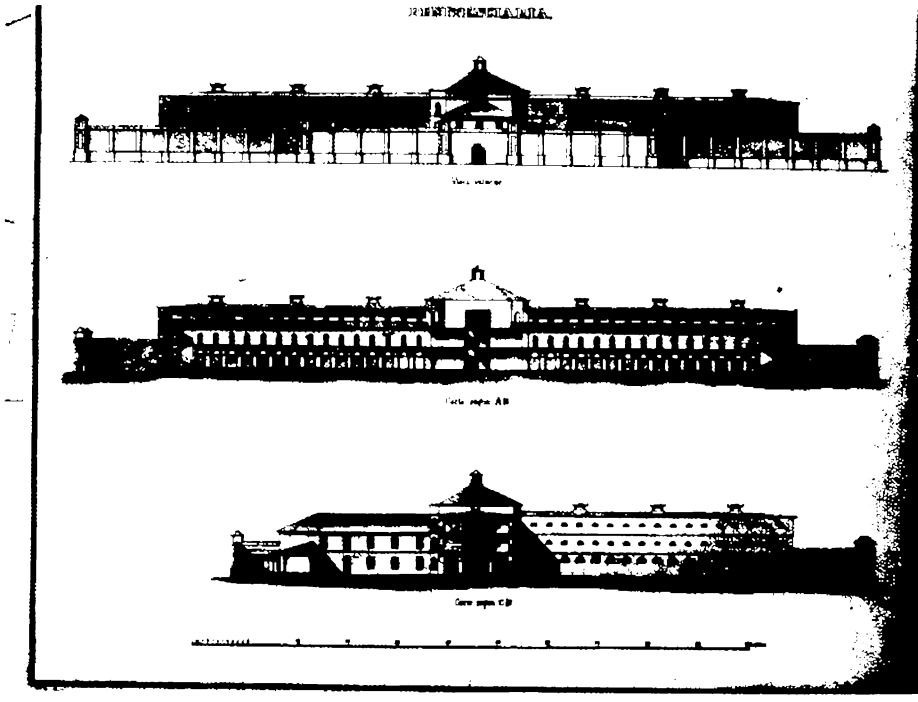
Las premisas teóricas que informaban el diseño se basaban, según Paz Soldán, en la buena localización, seguridad, ventilación, aseo, agua, luz y buena distribución.

La fisonomía externa del diseño se adscribía a la imagen medievalista que parecía garantizar la idea de fortaleza y seguridad con sus torretas, altos muros almenados y obviamente una única entrada con cuerpo de guardia.

Sin embargo la obra llevada adelante desde 1856 por el arquitecto Maximiliano Mimey (ya demolida) respondió a una imagen neorrenacentista con planta baja de almohadillados que identifican las obras públicas de este periodo limeño.

La cárcel Preventiva y Correccional de Montevideo fue realizada en 1885 bajo diseño del arquitecto Juan Alberto Capurro y concluida tres años más tarde. El partido tiene una base común de panóptico con el diseño de Paz Soldán aunque el muro de circunvalación está aquí adyacente a los pabellones y sólo deja patios internos. El acceso presenta volúmenes compactos que se abren paulatinamente sobre un patio jardín donde se define un segundo cuerpo de murallas.

La penitenciaría de Quito realizada por el arquitecto Tomás Reed, quien había efec-



138. Thomas Reed: Colombia, Bogotá, Panóptico. 1848

tuado un proyecto para edificio similar en Caracas y construyó el «Panóptico» de Bogotá (hoy Museo Histórico) reitera la tipología radial.

Es así cómo, en virtud de la existencia de un modelo externo y la difusión de una imagen simbólica decantada, las obras de esta temática adquieren una gran unidad en América que no encontramos en otras tipologías.

La Penitenciaría Nacional de Buenos Aires realizada sobre proyecto de Ernesto Bunge fue una obra de singular interés tanto por sus dimensiones como por la calidad de su construcción [439].

Ocupando un predio de casi 65.000 m², el edificio con pabellones radiales tenía una capacidad de 704 celdas individuales y la consabida capilla central proveniente de las antiguas tipologías hospitalarias. Los pabellones eran de dos plantas con puentes y pasarelas y las condiciones higiénicas de ventilación e iluminación constituyeron premisas centrales del diseño.

Otros ejemplos en la Argentina pueden ser la cárcel de Corrientes (Juan Col, 1897) o la de Salta donde el medievalismo afecta sólo a la fachada principal.

La nueva penitenciaría de México (palacio Lecumberry) fue realizada a partir de 1882 y se concluyó en 1900 adoptándose el «sistema irlandés o de Crofton, cuya base fundamental es el paso sucesivo del reo por los diversos grados en que se divide la pena,

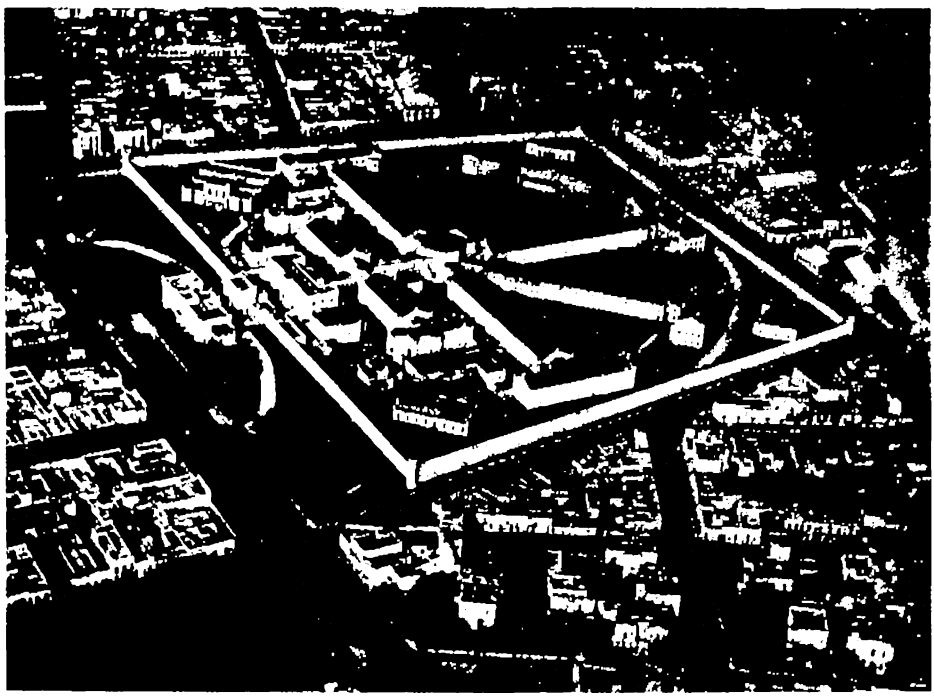
según la conducta que observa y la enmienda que en él se produzca, comenzando por tratársele con suma severidad, que desaparece a medida que la pena va produciendo sus efectos en el espíritu del preso».

El arquitecto Antonio Anza fue el responsable de tener que plantear este edificio «gradualista» y para su partido arquitectónico se tomó el esquema de crujías convergentes de la cárcel de la Audiencia de Madrid, aunque en virtud de las proporciones rectangulares del terreno los pabellones son de diferente longitud con un total de 724 celdas.

La capilla central es reemplazada en este caso por una torre central y los aposentos del anillo inferior ocupados por los locutorios, calderas y dinamos. El exterior también refleja el sentido medievalista con sus torreones y almenas, habiendo sido recientemente restaurado y refuncionalizado para albergar el Archivo Histórico Nacional de México.

Entre los edificios militares realizados en América, uno de los más interesantes es el vasto conjunto de los arsenales de guerra y cuartel en Santiago de Chile con poderosos bastiones circulares almenados y totalmente pintado de rojo. Su imagen de castillo —aquí notoriamente enfatizada— se emparenta con la de los presidios ya analizados.

Una de las obras de más envergadura fue sin duda la Academia Militar de la Planicie



139. Ernesto Bunge: Argentina, Buenos Aires, Penitenciaría Nacional, 1876

que diseñara en Caracas el ingeniero Alejandro Chataing (1905), uno de los profesionales de mayor actuación en Venezuela.

Sus esquemas de composición recuerdan a la École des Beaux Arts, pero la obra fue de estilo «militar florentino» según el autor. El gran patio de honor de interesantes proporciones y la decoratividad del tratamiento merecen destacarse junto a las innovaciones tecnológicas que incorpora.

La arquitectura religiosa

Esta temática que dominó nítidamente el panorama de los edificios singulares durante el periodo hispánico aparece en éste relegada, en función de una serie de factores confluyentes.

El primero de ellos es sin duda el proceso de «secularización» y «laicización» de la sociedad bajo el influjo de las corrientes liberales y positivistas que enfrentaron duramente la visión sacral de la Iglesia católica a la vez que auspiciaron la introducción de sectas protestantes y fomentaron el surgimiento de la masonería.

También es cierto que la cantidad de edificios religiosos era tal que parecía superar las capacidades operativas de las órdenes religiosas, muy disminuidas y diezmadas durante el proceso de la independencia, y de las guerras civiles.

La ruptura con España, la posición de algunas órdenes en favor de los realistas (los agustinos prácticamente desaparecieron de Sudamérica por ello), el cierre de los seminarios más los permanentes saqueos de templos y conventos por los ejércitos en pugna y los «préstamos forzosos» de platería y ornamentos con que los gobiernos buscaron paliar sus carencias presupuestarias, dañaron seriamente la capacidad de vigencia y acción de la Iglesia.

La desamortización de los bienes de «manos muertas» siguió a la política de supresión de conventos que fuera iniciada en Perú por el Virrey La Serna y continuada por Bolívar quien distribuyó alegremente bienes de la Iglesia para las fundaciones de Escuelas de Artes y Oficios o de instrucción básica.

En la Argentina las reformas de Rivadavia y en el resto de los países medidas similares originaron modificaciones sustanciales no sólo en la propiedad de los bienes, sino en las potencialidades de acción sobre la traza urbana.

A lo largo de tres siglos la Iglesia, a través de sus órdenes religiosas, había acumulado cantidad de inmuebles y lotes urbanos por legados testamentarios, censos, hipotecas, y dotes de religiosas de los cuales no se desprendía ya que los mismos generaban las rentas que les permitían mantener sus comunidades, sostener colegios, hospitales, hospicios, etc., y llevar adelante su tarea evangelizadora.

El aumento vertiginoso de las vocaciones religiosas en el XVII determinó las necesidades de estricto control por parte de la Corona y preanunció los conflictos de regalismo que culminarían en 1767 con la expulsión de los jesuitas de España y las colonias y la apropiación por la Corona de todos los bienes que fueron administrados por las Juntas de Temporalidades.

Esta primera acción contra una orden religiosa sirvió de experiencia a los gobiernos «independientes» y sus cuerpos legislativos ya que las Leyes de la Reforma en México recogen estos antecedentes.

En realidad la operatividad del poder civil sobre el religioso comenzó en México por las medidas que determinaban desde 1856 la apertura de calles demoliendo porciones significativas de los conventos y monasterios.

La secularización de los cementerios, cuyo origen debe buscarse en la Real Cédula de 1786 que prohibía el enterramiento en los templos se llevó adelante en la primera

mitad del XIX generándose además cementerios para «disidentes» (protestantes).

El loteo del convento de San Francisco de México marcó en 1861 el comienzo de la bárbara destrucción de buena parte de nuestro patrimonio arquitectónico con esa muestra de desprecio que los presuntos «ilustrados» tenían frente al pasado y que los vanguardistas liberales concentraban en la Iglesia. Así cayeron en la ciudad de México los conventos de la Concepción, San Diego, la iglesia mudéjar de La Merced, el colegio de La Profesa e inclusive el convento de Santo Domingo para abrir la calle Leandro Valle que como dijera Toussaint es «la más absurda que han abierto los hombres ya que no va a ninguna parte y no viene de ninguna».

La disponibilidad de espacios urbanos fue la consecuencia lógica de las medidas confiscatorias sobre los bienes religiosos aunque ello sólo parcialmente produjo cambios deseables pues como indicaba Francisco de la Maza la mayoría de estos bienes los compraron los ricos «que antes sostenían los conventos» y ahora se volvieron especuladores con sus tierras.

La decadencia de las mismas órdenes conllevó en algunos casos la desaparición de los frailes y el cierre de los conventos con lo cual a la acción del liberalismo se sumó la falta de vitalidad de las comunidades religiosas.

A este cuadro debemos sumar también la aversión que los positivistas europeizantes tenían de todo lo procedente del periodo hispánico que juzgaban como símbolo de atraso y mal gusto.

La destrucción del tejido urbano y el paisaje urbano residencial de nuestras ciudades se debe a las generaciones que desde 1880 comenzaron tenazmente a demoler en aras de inconfesables negocios y de proclamados principios estéticos.

Hoy Buenos Aires puede jactarse de no poseer ninguna casa completa de sus primeros doscientos cincuenta años de vida; todo lo que tiene lo hizo en los otros ciento cincuenta. No sólo tiene corta memoria histórica, sino que tiende a acortarla aún más.

En la arquitectura religiosa el problema afectó no sólo a la demolición de edificios, sino a su sensible transformación interna. Destrucción de retablos, cubrimiento de las antiguas pinturas murales, modificaciones de los espacios, fueron comunes en la búsqueda de un «aggiornamento» tan mal concebido como el que recientemente se originara a raíz de los actos del Concilio Vaticano II.

En toda América la realización de nuevos templos se hizo predominantemente bajo el influjo del neogoticismo y eventualmente de un eclecticismo que sumaba facetas románicas, e historicistas dando como resultado eso que los autores llamaban renacimiento bizantino y José María Peña denominara como el «Resentimiento Bizantino».

Las formas adquirirían así un valor simbólico de las épocas de apogeo del cristianismo y encerraban las respuestas afirmativas en momentos de los graves conflictos religiosos. En general, si las élites oligárquicas hacían gala de su positivismo anticlerical los pueblos americanos mantenían su adhesión popular a la religión.

Si la Iglesia se depauperó y se concentró ante los ataques es evidente que a la vez se fortaleció en sus convicciones y paulatinamente superó las circunstancias aun con acontecimientos tan dramáticos como las guerras civiles que asolaran países como México hasta avanzado el siglo XIX.

La confusión política encubrió muchas veces —como hemos dicho— el clásico esquema de conservadores y liberales, sin atender al consevadurismo despótico de los liberales económicos y al liberalismo ideológico de no pocos conservadores.

La reacción de la iglesia frente al liberalismo la alineó en ocasiones junto a los conservadores a pesar de haber encabezado

muchos religiosos los movimientos independentistas tanto en lo ideológico como en lo operativo.

Las nuevas obras religiosas y la propia reactivación de los antiguos santuarios se lograron a impulsos de un renovado catolicismo popular.

La calidad de estas obras en lo constructivo —y sobre todo si dejamos al margen los devaneos estilísticos— demuestra la persistencia de la capacidad artesanal de la colonia. El valor simbólico del emplazamiento dominante prevalece y el templo continuará siendo el hito de referencia vertical en el paisaje urbano.

En México es posible señalar la diferencia entre la obra de los centros urbanos que se pierde en el fárrago del «carnaval de máscaras» y las obras en los pequeños poblados que adquieren nuevamente el valor monumental dominante.

Aquí ya no se trata de reeditar una imposible «sacralización» de la ciudad y el territorio, como sucedía en el periodo barroco, pero sí de dejar en claro la presencia y vigencia de la Iglesia.

El impacto de obras como San Antonio de Aguascalientes, de Refugio Reyes (1896-1908) con su imponente torre central y dos camapanarios laterales, o las notables bóvedas de crucería del templo de la Luz en Lagos de Moreno (1868-1913) señalan esa continuidad de presencia de la obra singular a pesar de la disminución de gravitación cuantitativa en la temática arquitectónica.

El neogoticismo surge —como se ha visto— a mediados del XIX tanto en obras de origen británico por influjo de los revivals de Pugin como por el afán de completar obras inconclusas.

En México uno de los primeros intentos fue el de la adición de las agujas para la catedral de Guadalajara,realizados entre 1894 y 1854 por Manuel Gómez Ibarra.

Sin embargo, el ejemplo más notable por obtener un efecto tan poco gótico usando elementos goticistas es el de la parroquia de San Miguel de Allende proyectada por el maestro Ceferino Gutiérrez en 1880.

Un sentido macizo de construcción por adiciones, un predominio de la masa que recuerda efectos gaudianos aparece en esta obra popular a pesar de su significación «culta» u oficial.

Más simple, aunque con el mismo sentido de pesada solidez, es la obra del mismo maestro en la Saleta (Dolores, Hidalgo, 1875-96) y ya dentro de la temática ortodoxa podemos recordar el santuario de Guadalupe en San Luis de La Paz (Guanajuato, 1880-97), el de Irapuato (Guanajuato, 1884), el de Cuetzalan (Puebla, 1889, 94) con agujas decoradas con perlas «isabelinas» y el Guadalupito (Zacatecas, 1891) donde Refugio Reyes realiza una notable filigrana gótica de remate.

El proyecto de Adamo Boari para templo Expiatorio en Guadalajara (1898) retomaba las tradiciones goticistas toscanas y lombardas, pero la nueva catedral de Zamora comenzada el mismo años se nos presenta con una fisonomía de templo-fortaleza con robustos contrafuertes que encuadran las portadas ojivales.

Los interiores suelen transformarse en una fiesta de color con capillas que mantienen la autonomía espacial de la tradición hispana, con retablos y cipreses (como el magnífico realizado en el Santuario de Guadalupe en Durango por el cantero Benigno Montoya, 1885) neogóticos, con una ornamentación efímera que de tanto renovarse es permanente y una pintura mural atectónica y efectista de gran calidad.

La persistencia de la modalidad y la sensibilidad popular se nota en esta temática de la arquitectura decimonónica. Aquí se funden las premisas simbólicas de los modelos prestigiados con la integración subjetiva de los artífices.

Maestros de obra, canteros, albañiles y

arquitectos de provincia que utilizan la lámina, el tratado o el catálogo como un elemento de referencia precisa, pero que se les vuelve estrecho a la hora de crear su propia obra.

Aquí la distancia con el academicismo de la École des Beaux Arts es sideral, aunque persista la trama de la simetría o resuenen los denuestos que en 1846 lanzara la Academia contra el neogoticismo originando la célebre polémica. Se trata de una vigencia de algo que parecía extinguido —y que de hecho lo fue en otros países—, de una raíz cultural propia capaz de transformar el contenido conceptual del modelo europeo.

Esta es la diferencia sustancial que podemos encontrar en la arquitectura finisecular porfiriana de raigambre popular con la contemporánea del cono sur. Aquí se «americanizó» la temática europea; allí hubo sólo europeos o europeizantes haciendo arquitectura.

La comparación del santuario de Guadalupe en Zacatecas con la catedral de la Plata (Argentina, Pedro Benoit) señala dos rasgos de concepción distante, no sólo por su propuesta, sino por el mismo espíritu que los anima más allá de la identidad goticista.

La propia pintura mural que transforma una obra del XVIII como el templo de Tlalpujahua (Morelia) no tiene paralelo con la que modifica contemporáneamente la catedral de Córdoba (Argentina). Ambos alteran la concepción espacial original, pero mientras una apela a un barroquismo que busca llegar a los sentidos, la otra expresa una visión erudita que apunta a la valoración del intelecto.

Nuevamente lo «barroco» aparece como una actitud de persuasión y participación que más allá de los vaivenes y campañas iluministas y positivistas perduraba en la sensibilidad mexicana.

De la Maza, con una visión excesivamente erudita, no valora de la misma manera estas realizaciones, sólo recuerda las obras urbanas de San Felipe Jesús (E. Dondé) y la Sagrada Familia (M. Gorozpe) como «tristes ejemplos».

En Santo Domingo la inserción dentro de la Catedral Primada de América del gran panteón para los restos de Cristóbal Colón significó la inclusión del neogótico en un original espacio gótico tardío.

Templos goticistas o «románicos» los hay en Panamá como la catedral de Colón o la de San Francisco en el parque Bolívar. El primero presenta una interesante solución de logia ojival lateral y elevada y el segundo una curiosa torre, pero ambos expresan la medianía de las obras ecléctica carentes de fuerza conceptual.

Más interesantes nos parecen dos ejemplos de iglesias costarricenses. En primer lugar la catedral en San José conforma un macizo volumen de «iglesia salón» con atrio porticado sobre elevada escalinata y denso cuerpo de fachada recedido con pequeñas torres. Se trata de una obra claramente clasicista de un léxico depurado y rotundo.

Por el contrario, la iglesia de la Agonía en Alajuela (Costa Rica) es un curioso ejemplo de templo ecléctico con esbelta torre central que descansa sobre un frontón barroco y un atrio de arquerías.

La balconada que recorre perimetralmente el templo por el exterior, su emplazamiento escenográfico y el tratamiento cromático del conjunto lo apartan de las caracterizaciones habituales.

En Cuba hubo múltiples ejemplos de interés, pero quizá el más relevante sea el de la iglesia neogótica del Vedado, situada en medio de una zona de jardines que permite su recorrido perimetral.

En Venezuela mientras tempranamente se apelaba al neogótico en la Universidad [440], las iglesias contemporáneas como

Santa Teresa (del propio arquitecto Hurtado Manrique, 1875) eran clasicistas.

Este templo se caracteriza por una interesante solución espacial de cúpulas elípticas en las naves laterales, una sólida cúpula en un tramo bastante central y bóvedas peraltadas en la nave principal.

Exteriormente el volumen acusa las mismas calidades contrastando con el sobrio y vertical pórtico. La ubicación en un espacio abierto permitió jugar con un doble acceso, es decir con dos portadas y cuatro torres lo que llevó a localizar al altar en el centro bajo la cúpula principal.



440. Hurtado Manrique: Venezuela, Caracas, Universidad. 1878

Como ejemplo goticista por excelencia podemos señalar la Santa Capilla que recuerda su modelo parisino. Aquí Hurtado Manrique —que la realizó en sólo tres meses, en virtud de conmemorarse el centenario del monumento de Bolívar (1883)— definió un pequeño volumen recargado de ojivas, pináculos, arcos conopiales y aguja, que luego se englobarán en sucesivas ampliaciones realizadas en 1921. Entre los claustros, el de San José es sin duda de los más interesantes por su escala y sistema de columnas germinadas [441].

El Panteón de los Héroes (antigua iglesia de la Trinidad) fue modificado en neogótico en la época de Guzmán Blanco para recibir los restos de Bolívar, pero en 1930 fue nuevamente transformado en neocolonial californiano.

En Colombia abundan también los ejemplos goticistas como la iglesia de Chapinero (suburbio de Bogotá) la ermita de Cali o el santuario de Nuestra Señora de las Lajas en Ipiales, un insólito ejemplo ubicado sobre monumental puente de cemento [442].

Por la concepción de su emplazamiento nos parece de interés mencionar la iglesia de Cartago que aparece englobada dentro de un conjunto de construcciones sin plaza adyacente. Tomando un retazo de la manzana del templo (de planta central con cúpula) está recedido formando un espacio de atrio con escalinata sobre el que avanzan los pórticos clasicistas.

La torre de pronunciada altura está exenta del conjunto definiendo el ángulo del atrio a la usanza de los antiguos espacios andinos del siglo XVII. Sin embargo, esta modalidad de torres de varios cuerpos ubicados en forma separada de la iglesia tuvieron eco, ya que las obras de Francisco Righetti para San Francisco (1882) y la Candelaria (1906) de Salta (Argentina) constituyen aún hoy un alarde tecnológico y un hito de referencia en el paisaje urbano.

En Ecuador obras como el Palacio Arzo-

bispal clasicista [443] y las iglesias de Ibarra (1868), la de Otavalo, o la catedral de Guayaquil, señalan la misma modalidad ecléctica; pero existen dos ejemplos muy característicos de esta arquitectura historicista como son la basílica de Quito y la catedral de Cuenca.

La «Basílica del Voto Nacional» que comenzó a construirse hace casi un siglo, después de la muerte del presidente García Moreno, y aún continúa en obras, se relaciona con otros edificios «faraónicos» como la Basílica de Caacupé (Paraguay) o la de Itatí (Corrientes, Argentina).

La basílica quiteña fue diseñada en Francia tomando como modelo la catedral de Bourges pero inspirándose (en su falta de conclusión secular) en la de Beauvais. Las ingentes inversiones económicas y los esfuerzos que esta obra y sus semejantes han originado, están más allá de toda lógica y su valor de «templo votivo» se ha convertido en «templo abusivo».

En escala heroica se realizó también la catedral de Cuenca en un indescriptible estilo «románico-tardío» con toques de «gótico-temprano» y notable alarde volumétrico de bóvedas, cúpulas, cupulines y pináculos que detonan con su abrumadora presencia en el paisaje cuencano.

En la misma plaza la antigua catedral (1813) constituye el mudo testimonio de la sensata propuesta hispanoamericana y el vértigo monumental de este edificio mastodóntico.

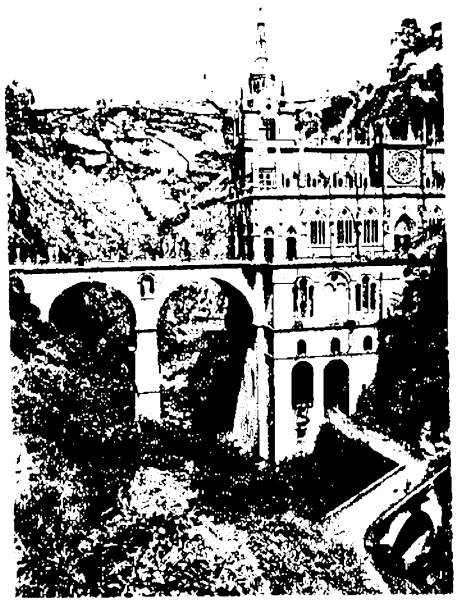
En Perú una obra interesante por su propuesta externa es la iglesia de Chiclayo de corte clasicista, pero que tiene un atrio con



columnatas en dos pisos enmarcado por el basamento de las torres. Parece como si se hubiera querido recuperar la idea del «balcón-capilla abierta» del periodo hispánico. Ello no puede sorprendernos pues aún en el XIX templos como el de Sicuani en la región del Cusco se construyeron con balcones al exterior para celebrar la misa hacia la plaza del Mercado.

También se realizaron múltiples templos goticistas entre los que vale la pena recordar la iglesia de Lurín (Ica) estructurada a partir de una esbelta torre central.

Dos ejemplos especiales los constituyen las iglesias de Arica y Tacna realizadas en hierro por el estudio de Gustavo Eiffel en París, quien concretó también otros templos en Centroamérica como la iglesia de Santa Ana en El Salvador.



442. Colombia, Ipiales, santuario de Nuestra Señora de las Lajas. Siglo XX

La iglesia de San Marcos de Arica es de reducidas dimensiones, pero de alto valor espacial, tanto por las calidades volumétricas del emplazamiento cuanto por la conformación de su ámbito interno donde la tecnología de hierro se ha adaptado notablemente para crear las condiciones de recogimiento.

La catedral de Tacna se comenzó en 1875 según el contrato que el ingeniero Carlos Petot hizo en nombre de Eiffel, pero se terminó a mediados de este siglo a causa de la guerra del Pacífico y la ocupación de la ciudad por los chilenos.

En Santiago de Chile hay un importante conjunto de iglesias clasicistas con pórtico de columnatas realizadas por el arquitecto italiano Eusebio Chelli, entre ellas la iglesia de las Agustinas (1857), la de los Capuchinos (1861), la de la Preciosa Sangre (1875), San Ignacio (1872) y la Recoleta Dominica (1853) con reminiscentes veleidades de San Pablo Extramuros de Roma.

Entre los edificios goticistas el más notaes la iglesia del Salvador realizada sobre proyecto del alemán Teodoro Burchard entre 1870 y 1900. A pesar de su sentido longitudinal se trata de un esquema de templo-salón con naves y crucero de la misma altura.

El sentido horizontalista y macizo se acusa tanto en la carencia de esbeltas torres o agujas, como en la técnica de ladrillo utilizada para su construcción.

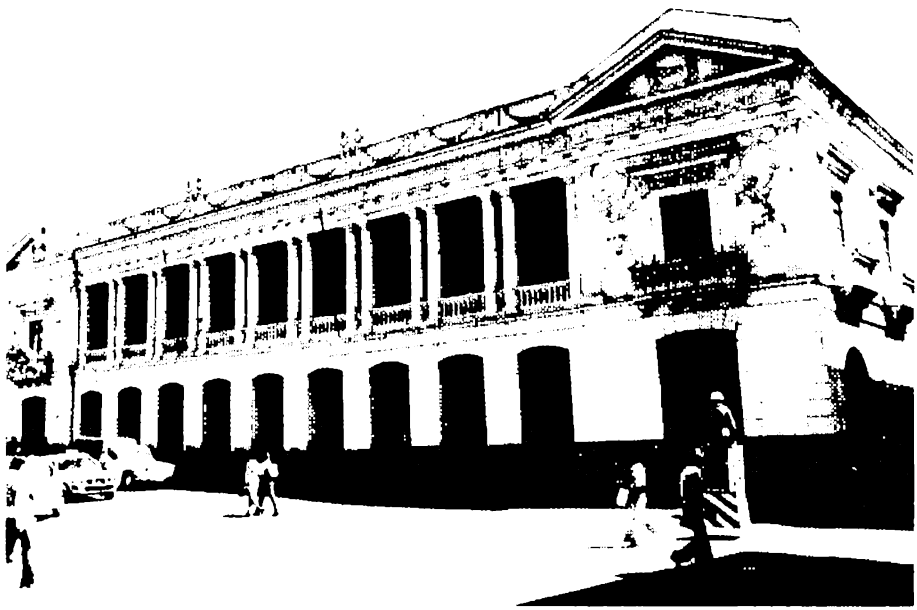
Debemos considerar aquí las modificaciones introducidas por el arquitecto Fermín Vivaceta en diversos edificios coloniales en un intento de incorporarlos a las nuevas ideas estéticas. La adición de la torre de San Francisco (1858-60) le dio sin duda una nueva imagen al conjunto y quizás es de más feliz realización que las intervenciones efectuadas en el interior del templo. Tam-

bién agregará Vivaceta la torre de la Recoleta Franciscana y la del conjunto de Carimón así como reconstruyó los campanarios de la iglesia de San Agustín.

La catedral de Santiago, concluida hacia 1830 sufrió una serie de transformaciones esenciales en la segunda mitad del XIX bajo influjo de Chelli y Vivaceta. Sin embargo las modificaciones más importantes se efectúan entre 1897 y 1906 con la dirección de Ignacio Cremonesi que le adiciona las torres y decora el interior del templo de «estilo toscano-romano» con notables «plafonds» de pintura mural.

En Valparaíso, asolada por los terremotos de 1906 y 1971, la torre de madera de la catedral recuerda la persistencia de la tipología de la quincha y el «telar» que se prolongó así por la costa del Pacífico y penetró inclusive a la región cuyana como se pudo constatar a raíz del terremoto de Mendoza de 1861.

El Bolivia algunos ejemplos neogóticos y neoclasicistas, como el templo de San Roque en Tarija (1908) marcan la impronta de una temática que no encontró un eco destacado quizás por la tardía culminación de obras como las catedrales de La Paz (cuya cúpula colocará Emilio Vespignani avanzado este siglo), Potosí y Santa Cruz de la Sierra. Debemos también recordar la realización de la catedral neorrománica de Trinidad (Beni) en el tercer decenio de nuestro siglo que señala la persistencia de formas y conceptos en un país ya enclaustrado territorialmente.



Ecuador. Quito, palacio arzobispal. Siglo XIX

Brasil nos muestra ejemplos interesantes de modificación de antiguos templos como el de Nuestra Señora de la Candelaria de Río de Janeiro donde participan numerosos profesionales como Jacinto Rebelo, Bithencourt, y Ferro Cardoso. Las obras concluyeron hacia 1905 con la adición de crucero y monumental cúpula a un templo del XVII en un país donde no existía tradición de este tipo de espacios. Hoy la Candelaria aparece como un islote, rodeada de edificios de propiedad horizontal en un marco que le quita fuerza a su propuesta volumétrica.

Entre los templos de fisonomías clasicistas debemos recordar la iglesia Matriz de Nuestra Señora de la Gloria en Río de Janeiro realizada por Julio Federico Koeller y Gastón Riviére con su pórtico monumental y la Matriz del Carmo (Paraiba) cuya imagen se aproxima a la de un palacio secular como bien señala Silva Téllez.

Entre las neogóticas, la Matriz del Santísimo Sacramento de Itajaí (SC) y sobre todo la monumental catedral de Petrópolis con torre central y girola en el presbiterio circular. Las obras de esta catedral se concluyeron hacia 1938 dentro de lo que autores interpretaron como un «gótico normando».

Paraguay ofrece a la vez una interesante obra inconclusa en la iglesia de la Encarnación diseñada por el italiano Juan Colombo (1893) con cinco naves, y otro lamentable engendro monumentalista en la basílica de Caacupé (Alfaro, 1937) en proceso de conclusión por anacrónicos profesionales que no vacilaron en destruir el primitivo santuario en fecha reciente.

La iglesia de San Lorenzo con su goticismo escenográfico muestra sin embargo, la valoración de las tradiciones locales al ubicarse en el centro de la plaza y mantener las galerías laterales. Lo mismo podríamos señalar en el caso de Itauguá, en Areguá o muy especialmente en la espectacular catedral de Villarica del Espíritu Santo donde los corredores acompañan inclusive el ensanchamiento de la cabecera.

En el Uruguay también hay un conjunto ecléctico de templos de este periodo. Entre los neogóticos la capilla de la Sagrada Familia o «Jackson» diseñada por Víctor Rabú es un interesante ejemplo «flamígero» mientras que el mismo arquitecto francés hace en neorrománico la del Asilo Larrañaga, también con torre en el eje.

Es oportuno señalar que el uso de la torre única axial es excepcional en el periodo hispánico (recordar San Francisco en La Habana), pero es un recurso frecuente desde la segunda mitad del XIX inclusive con tipologías de torre única en la cabecera como propiciaba Milizzia.

Ello puede verificarse, por ejemplo, en la importante iglesia de San Antonio de los Capuchinos en Montevideo realizada por Emilio Turini entre 1877 y 1885 donde el campanario está en el costado de la Epístola próximo a la cúpula.

Con similares lineamientos clasicistas se construirá el templo del Seminario de los jesuitas entre 1887 y 1891 según diseño atribuido a Juan Tossi quien recurre a una traza tradicional y elevada cúpula sobre tambor circular en el crucero.

La opción de los arquitectos de ascendencia italiana por el clasicismo neorranacimiento que se va perfilando en Chile, Paraguay y Uruguay se ratificará rotundamente en la Argentina donde también es constatable la preferencia de franceses, ingleses y alemanes por los revivals medievalistas.

La arquitectura religiosa en este periodo es de suma importancia, bien por la fundación de nuemerosos poblados de colonos italianos y españoles donde la iglesia católica constituye el primer hito de referencia o bien por las colonias de suizos, alemanes, franceses o ingleses donde el templo protestante hace lo propio, o inclusive ambos compiten en monumentalidad.

Por otra parte muchas ciudades del in-

terior convertidas en capitales de los nuevos estados federados rehacen sus iglesias matrices y catedrales generando así un rápido proceso de reposición edilicia desde mediados del siglo XIX.

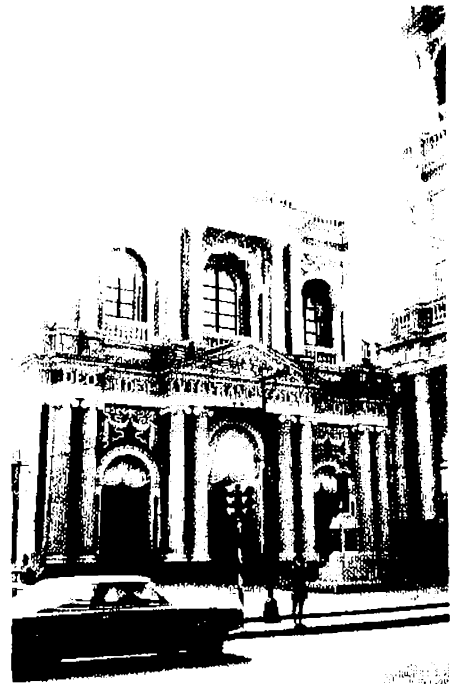
Tucumán (1848), Corrientes (1856), Salta (1858), Santiago del Estero (1868), Catamarca (1878), Rosario (1897), Santa Fe (inconclusa, 1890), Paraná (1895) y La Rioja (1894) ven erigirse sus nuevas catedrales dentro de lineamientos clasicistas o ecléctico definidos por los italianos Grosso, Righetti, Cánepa, Caravatti y Arnaldi con excepción del francés Dalgare Etcheverry cuya obra temprana en Tucumán también es neoclásica.

Dentro de este conjunto la producción de los suizos-italianos Agustín y Nicolás Cánepa, oriundos del Cantón Ticino fue importante como demostración de la modernización empresarial de la construcción ya que asumieron obras en ciudades que distaban entre sí cientos de kilómetros. Sus trabajos en Mailín, Santiago del Estero, Córdoba, Salta y Catamarca son demostrativos de esta modalidad.

El sentido escenográfico italianizante difundido por el franciscano Luigi Giorgi comprende una temática interesante donde el contraste virulento de lo cromático juega un papel relevante junto a un barroquizante repertorio de pináculos y frisos de terracota aplicados.

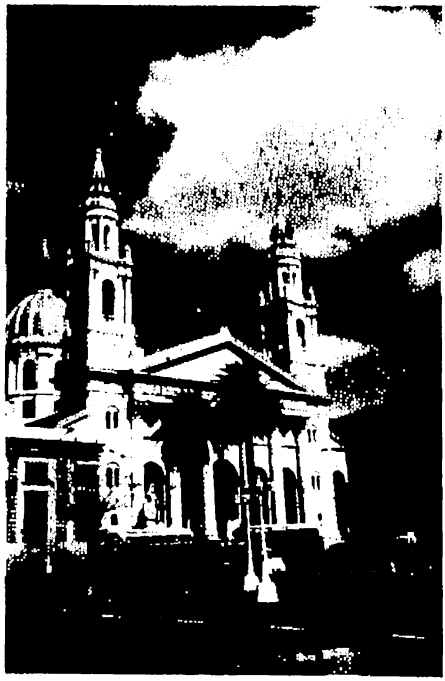
En sus diseños para Salta y Catamarca la idea de gran fachada aplicada como una tapa al volumen de la iglesia enfatiza la idea de ornato urbano apelando en el primer caso a falsos cortinados de yesería hacia la calle y a un impactante fondo rojo con molduras pintadas en blanco y amarillo (1882) [444].

El genovés Juan Bautista Arnaldi es más ecléctico, ya que no vacila en incluir rasgos neorrománicos en algunas de sus obras como los templos de Santo Tomé (Santa Fe), Rosario o La Rioja. Sin duda su mejor propuesta realizada (quedó pendiente la de Santa Fe) fue la de Paraná donde con una gran visión espacial resuelve el amplio templo colocando una notable cúpula y manteniendo un juego de galerías laterales que lo vinculan en el tiempo con las propuestas del área guaranítica en cuyo límite se encuentra la ciudad [445].



144. Giorgi Luis: Argentina, Salta, iglesia de San Francisco, fachada. 1882

Los templos del milanés Luis Caravatti en Catamarca muestran su manejo del lenguaje clasicista aunque apela también a curiosas heterodoxias como la realización de cuatro torres en el Seminario, el pintoresco templo «bizantino» de Capayán o la fachada totalmente recubierta de azulejos en San Isidro. El Panteón romano habría de servir de fuente de inspiración de uno de los



445. Juan Bautista Arnaldi: Argentina, Paraná, iglesia catedral, 1895



446. José Canale: Argentina, Buenos Aires, iglesia de la Inmaculada Concepción Belgrano , 1876

escasos ejemplos de planta central en la Argentina, la iglesia de la Inmaculada Concepción en Belgrano, notable obra de los arquitectos Canale [446].

En Corrientes el turinés Juan Col es más ecléctico ya que no vacila en usar el neogótico en la capilla de Santa Rita contemporáneamente con el neorrománico de la hoy obliterada iglesia de la Cruz, mientras que Francisco Pinaroli y Arraldi concluyen con chapiteles bulbosos las torres de la catedral de Goya.

Sin embargo, los ejemplos arquitectónicos de mayor envergadura respondieron aquí al neogótico; algunos de ellos con aspiraciones de encuadrarse en el más «puro estilo». La obra clave es sin duda, el santuario de Nuestra Señora de Luján realizada entre 1887 y 1932 por los franceses Ulrico Courtois y Ernesto Moreau que instalan en medio de la pampa una sucursal medieval inaudita [447].

Para su diseño se analizaron no sólo los modelos históricos de Chartres, Reims, y Nôtre Dame de París, sino también sus dimensiones óptimas con esa puntillosidad mecanicista y estadística que parecía avalar «científicamente» la anacrónica decisión tomada.

Junto a ella, la inconclusa catedral de La Plata de Pedro Benoit es una obra de gran calidad tecnológica y espacial que iró-

nicamente se mimetiza en la duración del tiempo de construcción con los modelos obteniendo así aquello que constituía la idea rectora del arquitecto.

Docenas de otros templos en ciudades del interior y Buenos Aires ejemplifican una temática que requeriría una mayor profundización en cuanto a motivaciones, valores simbólicos, calidades tecnológicas y constructivas, concepción urbana, etc.

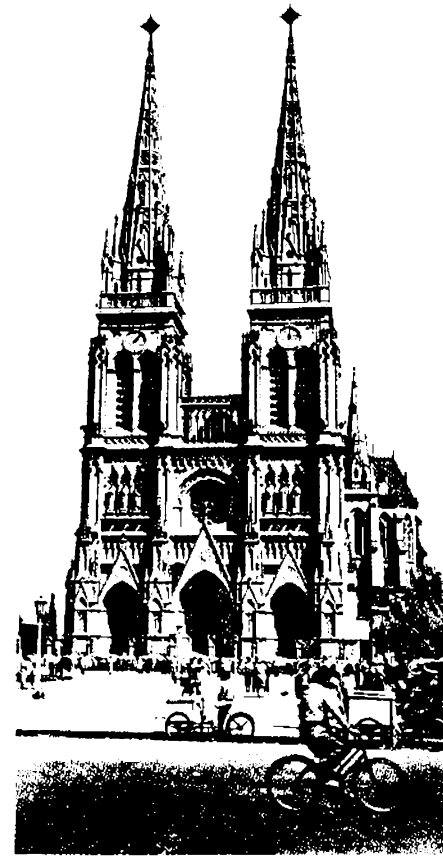
En este sentido el idioma expresivo de las obras protestantes o católicas no se diferencia, aunque las primeras suelen ser más simples y recatadas frente a la grandilocuencia de las segundas.

Dentro de este conjunto basta recordar San Ponciano de La Plata (Meyer), la catedral de Mercedes (Fleury Tronquoy), la catedral de San Isidro (Durant y Paquin), San Pedro de Mar del Plata (Benoit), La Santa Cruz (Merry), el Sagrado Corazón (Chavarri) y San Agustín (Broggi) en Buenos Aires.

En la línea de un total eclecticismo, afín al deseo de aparentar cosmopolitismo en Buenos Aires el eximio arquitecto que fue Alejandro Christophersen realizó el monumental santuario de Santa Rosa de Lima «románico-bizantino» y la iglesia Noruega en cuidado trabajo de ladrillo, mientras se elevan las cúpulas bizantinas del templo ortodoxo ruso, y el salesiano Ernesto Vespignani producía sus recargados pastiches historicistas de la parroquia de Nuestra Señora de Buenos Aires y de San Carlos.

Es interesante constatar que mientras en México el proceso de la arquitectura religiosa decae notoriamente en los principales centros urbanos y florece en el interior, en la Argentina en este mismo periodo y bajo mentalidades similares, la arquitectura religiosa encuentra un amplio cauce en las ciudades y recursos necesarios para emprender grandes obras.

Sin duda que para ello tiene importancia la abismal diferencia cuantitativa y cualitativa que tuvo la arquitectura del periodo hispánico en ambos países y por ello la imprescindible necesidad de crear un equipamiento nuevo en el caso argentino.



447. Ulrico Courtois y Ernesto Moreau: Argentina, Luján, santuario. 1887-1932

Arquitectura hospitalaria y asistencial

El crecimiento de los centros urbanos y el desarrollo de las teorías funcionalistas e higienistas conformaron dos polos de un

mismo problema y encauzaron las alternativas de respuesta arquitectónica.

Las epidemias que diezmaron las poblaciones, como las de cólera, disentería o fiebre amarilla (Buenos Aires y Corrientes, 1871) obligaron a la realización de vastas obras de saneamiento urbano: redes de alcantarillado, abastecimiento de agua, pavimentación y adoquinado, desagües, evacuación de residuos, etc.

El proceso de secularización llegó también a los antiguos hospitales eclesiásticos y generó los primeros ejemplos de «Hospital Público», a la vez que el desarrollo de una política paternalista y asistencial por parte de instituciones vinculadas a las iglesias o a las Sociedades de Beneficencia y caridad fomentó la realización de nuevas obras.

Las experiencias teóricas del renacimiento aplicadas en los diseños coloniales fueron perfeccionadas en sus sistematizaciones geométricas y funcionales en los siglos XVIII y XIX ofreciendo alternativas de verdadero interés.

Los esquemas de hospitales radiales o en cruz fueron paulatinamente sustituidos por los de pabellones paralelos vertebrados por una esquina central de circulaciones y la inclusión de proyectos de este tipo en el difundido libro de Durand sirvió de modelo para numerosas obras.

Hacia fines del siglo XIX el sistema de pabellones era sostenido casi unánimente por los tratadistas académicos incluyendo a Guadet y los diseños de forma radial perdían gravitación.

A la vez el XIX genera una creciente especialización de la atención médica en concordancia con la creciente complejidad de las aglomeraciones urbanas y el avance de la medicina. La simple distinción del periodo anterior entre hospitales generales y lazaretos ya no era suficiente.

El criterio esbozado en el urbanismo del XVIII de trasladar los hospitales y cementerios a la periferia se acentúa en el XIX, a causa de las epidemias. Aparecen así el hospital rural o campestre y aun dentro de la ciudad el «hospital jardín» parece adquirir la garantía imprescindible de antisepsia.

Estas características definen una forma de localización especial y partidos reiterados en los hospitales americanos.

En el Perú podemos encontrar ejemplos excelentes de ambas tipologías en el Hospital Dos de Mayo, de Lima y en el Hospital Goyeneche, de Arequipa.

El ejemplo limeño significa una ruptura con la tradición claustral del hospital colonial incorporándose su diseño a un sistema mixto donde junto a la predominancia radial aparecen pabellones perimetrales.

El proyecto realizado por el arquitecto Mateo Graziani (1868-1875) tiene un patio-jardín octogonal en el centro de la composición y una dirección axial definida desde el ingreso a la capilla. La galería de acceso es obra de gran calidad espacial con un esquema basilical de ligereza y claridad [448].

El hospital de Arequipa data de comienzos del siglo XX y adopta el partido de los pabellones paralelos vertebrados por las comunicaciones. Su propuesta formal es neogótica y la capilla también se ubica en el eje de la composición.

El Hospital General de Guayaquil (Ecuador) parece optar por un partido que da predominio a un gran volumen vertical de tres plantas (la superior con amplias logias) y pabellones complementarios. Su expresión arquitectónica integra ecléctícamente las pilastras monumentales con la apariencia neorrománica de ventanas y decoración.

En el Uruguay hay ejemplos interesantes como el Hospital de Alienados «Vilardebo» que ubicado en una antigua casa quinta en las afueras de la ciudad, se convirtió en 1880 en Manicomio Nacional sobre proyecto de Eduardo Canstatt. Con una superficie de 15.000 m² está ubicado en un predio rodeado de jardines con un desarrollo ho-

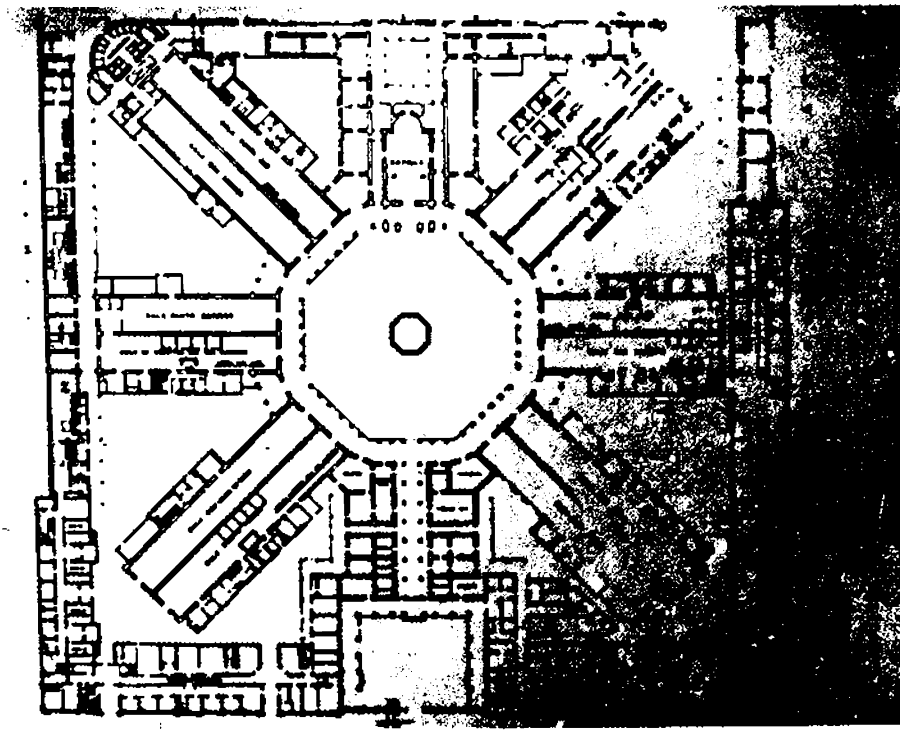
rizontal extenso del cual emerge únicamente la torre de la capilla.

El hospital se estructuró en torno a patios con galerías perimetrales y esta misma solución funcional va vinculando los pabellones de tratamiento clasicista.

La imagen de la arquitectura palladiana y serliana predomina en el notable proyecto del nuevo Hospital Italiano de Montevideo del que sólo se erigió una parte [449].

Se trata de un diseño abierto con logias externas y un acceso con excelente escalinata y pórtico de arquerías que van fragmentando el espacio. El proyecto fue realizado por el arquitecto italiano Luis Andreoni (1885-1890) y en el centro de la estructura articula los espacios con jardines y patios. El vigor plástico de las arquerías y las elegantes proporciones de los volúmenes colocados sobre una plataforma permiten valorar esta obra como una propuesta significativa en la arquitectura hospitalaria americana.

El modelo del hospital Lariboisière de París (1846-53) parece haber sido utilizado en el proyecto del Hospital Militar de Montevideo realizado entre 1887 y 1890. Aunque el sistema de pabellones perpendiculares al acceso es común a ambos diseños, el proyecto francés jerarquiza esa circulación con



418. Mateo Graziani: Perú, Lima, hospital Dos de Mayo, 1868-1875



149. Luis Andreoni: Uruguay, Montevideo, Hospital Italiano, 1885-1890

un gran patio convirtiéndola en eje monumental-jardín mientras que en Montevideo es solamente un prolongado corredor. La propuesta externa es a la vez mucho más compacta con un pórtico avanzado de columnatas y una estatua en el plano superior.

En la Argentina la construcción de hospitales en la segunda mitad del siglo XIX fue importante. Los manicomios de hombres (Hunt y Schroeder, 1863) y de mujeres, junto con el de inválidos (1868) forman un conjunto que luego dio origen al Hospital Rawson sufriendo numerosas transformaciones y adiciones.

El Hospital San Roque (luego Ramos Mejía), en Buenos Aires y el Hospital Militar Central son realizados en muy pocos años a partir de 1880. Las colectividades también erigen sus centros asistenciales como los hospitales Alemán (Bunge, 1876), Francés, Británico, e Italiano (Buschiazzo, 1872) señalando la tendencia que se acusará notoriamente a comienzos del siglo XX.

La mayoría de estas obras fueron realizadas dentro de las líneas del clasicismo italianizante con amplios patios, galerías de arquerías y vanos amplios de proporciones verticales.

Esta tendencia a mantener el esquema claustral de la colonia se nota hasta fines del XIX en que la política de construcción de conjuntos hospitalarios lleva al partido de pabellones en superficies amplias, como puede verse en el concurso para el Hospital Escuela de Rosario (1909) y posteriormente en los diseños de Julián García Núñez para los hospitales españoles de Buenos Aires y Temperley. Los hospitales regionales realizados en la segunda década del siglo XX en

las ciudades del interior (La Rioja, Resistencia, Cosquín, etc.) eran de pabellones dispersos de corte pintoresquista en medio de amplios parques forestales.

Esta misma versión romanticista —aunque en un volumen compacto— puede encontrarse en el hospital de la Maternidad de Eduardo Tamariz en Puebla de los Ángeles (México, 1879-85). Por su parte el hospital General de la ciudad de México, del ingeniero Roberto Gayol y del arquitecto Manuel Robleda Guerra (1896-1904) es de un historicismo ecléctico que también recurre a ciertos rasgos pintoresquistas.

El Hospital Jesús Carranza de Puebla (1897-1909) está conformado por secuencias de pabellones paralelos con tejados de dos aguas e insertado en un frondoso parque preanunciando el esquema de más éxito a comienzos del siglo XX donde la incorporación de la cubierta de chapas de zinc y la propia estructura metálica a la vista no se soslayará como puede verificarse en el Hospital de Yucatán de Salvador Echegaray (1902-1906).

Una última mención cabría hacer con referencia a la construcción de asilos de huérfanos y ancianos que durante todo este periodo se realizan en América y cuyo único antecedente tipológico eran las antiguas casas de expósitos de la colonia.

En general este tipo de edificios tiende a adscribirse a las características de los hospitales ya mencionados, pero en caso de tratarse de instituciones suburbanas, por su menor población, es frecuente que se refuncionalicen residencias.

Un caso peculiar puede ser el del Perú donde la fuerza que forma la Sociedad de Beneficiencia al ser destinataria de los bienes de muchos conventos suprimidos o expropiados le permite erigir notables obras como el ya mencionado Hospicio Ruiz Dávila, el Manrique y muchos más en Lima.

El esquema de estas construcciones es de habitaciones individuales, patios comunes y galerías que en los casos de edificios de dos pisos se vinculan a través de puentes obteniendo interesantes soluciones espaciales que luego aparecerán en otro contexto en los tugurizados conventillos.

Edificios para comercio, servicios y relación social

Este es uno de los conjuntos temáticos que más apertura habrá de tener en este periodo, originado sobre todo en la especialización del comercio y la expansión de los servicios terciarios a nivel urbano.

El crecimiento de las ciudades capitales y el papel asignado con casi exclusividad a la producción agropecuaria llevaron a la formación de estos sectores terciarios de intermediación que pronto originaron una de las tantas distorsiones de nuestra economía por su sobredimensionamiento.

La estructura básica del comercio hasta la segunda mitad del XIX se había circunscrito al local incorporado a la vivienda, a las plazas de mercado, a las «recovas» formadas expresamente para tal fin. La adecuación de estos locales y su renovación con estructuras arquitectónicas se producirá, como podía verse, en el antiguo portal de Botoneros en la plaza de Armas de Lima con sus soportales y gran balconería vidriada en la parte superior.

El deseo de ordenar el comercio al aire libre en muchas plazas llevó ya en la primera mitad del XIX a realizar las recovas de Buenos Aires, proyectar la de Montevideo, transformar la plaza de Caracas y construir en México las alhóndigas y el «parian» que en Celaya adquiere bajo el diseño de Tresgueguerras la forma de una columnata adyacente a la iglesia del Carmen.

Las razones de higiene y ornato público, unidas a las posibilidades de uso masivo del hierro determinaran en pocas décadas la adopción de la tipología del mercado cerrado como nueva respuesta arquitectónica.

La expansión de este tipo de edificios en Francia con Les Halles, de Baltard, y en Inglaterra con el Covent Garden, de Charles Fowler (1827-1830) y el Hungerford (1830-33) le dio el prestigio imprescindible para su aplicación en América.

Entre los múltiples edificios que se realizaron mencionaremos algunos que se destacan, o tipifican los partidos adoptados.

El de Santiago de Chile, fue realizado entre 1868 y 1872 sobre proyecto de Manuel Aldunate, dirigiendo los trabajos Fermín Vivaceta. Con un desarrollo extensivo de planta cuadrada el mercado crea un patio cubierto central y coloca los locales perimetralmente hacia el exterior e interior.

La notable estructura de hierro fue diseñada en Chile y fabricada en Inglaterra con una clara persistencia de elementos historicistas y decorativistas que muestran su pertenencia a las líneas decimonónicas a pesar de la tecnología utilizada.

Como contrapartida, por la iniciativa privada se realiza en la misma ciudad un edificio de rentas con recova, el «Portal Edwards» (1899-1901) apelando al lenguaje neorrenacentista que era el «adecuado» para actividades de mayor jerarquía comercial.

En Montevideo el antiguo Mercado Central absurdamente demolido hace pocos años, el Mercado del Puerto (parcialmente refuncionalizado) y el pequeño Mercado de la Abundancia (Peluffo, 1909) son obras de excepción para comprender la calidad tecnológica de estas obras prefabricadas.

El Mercado de la Abundancia es una lección a la racionalidad arquitectónica mostrando con claridad su sistema constructivo, la calidad técnica e inclusive su inserción historicista en el basamento rústico y las torrecillas que puntualizan los accesos. El sistema de persianas que conforman los paramentos y tamizan la luz de la gran claraboya señalan la preocupación por los problemas de la ambientación en estas obras funcionalistas.

Con un sistema de placas prefabricadas para paredes y techos que recuerdan las casas antisísmicas y quizá proveniente de alguno de los catálogos que invadieron nuestras oficinas públicas se erigió el Mercado de São João en São Paulo.

Contrastando con su aspecto cerrado y atendiendo a los rigores climáticos se realizó el Mercado Nuevo de Guayaquil (Ecuador) con una cubierta de doble techo sin paredes laterales.

La estructura independiente de madera soportaba en el centro una insólita torre con reloj como muestra del prestigio de estas obras municipales. El espacio se delimitaba por la plataforma y un vallado de madera.

También parcialmente abierto, pero con un lenguaje clasicista convencional, y pórtico jerarquizado fue realizado el mercado de Tunja (Colombia), una obra de gran envergadura que nuclea pabellones para una ciudad cuyo crecimiento estuvo detenido durante muchas décadas.

En la Argentina el Mercado Modelo, el Mercado Libertad en San Telmo, el Mercado de Abasto Proveedor y los prototipos ubicados en diversos barrios señalan la fecundidad del tema en Buenos Aires que obviamente tendrá su proyección con los excelentes mercados municipales de Córdoba (recientemente refuncionalizados como centros culturales) y los de Santa Fe y Rosario (demolidos).

El Mercado de Abasto (1889) [450] fue realizado por la firma Pedro Vasena que desarrolló la industria del hierro hasta su crisis durante la primera guerra mundial. El catálogo de ofertas de esta empresa incluía desde piezas sueltas hasta galpones e invernaderos.

La producción argentina de hierro vino a suplir la increíble demanda que las urgencias de la construcción originaban en atención a las oleadas de inmigrantes que llegaban y el

escasísimo equipamiento urbano preexistente.

El Mercado de Abastos tiene un amplísimo desarrollo de planta libre con esbeltas columnas metálicas y gran espacio central, pero hacia el exterior manifiesta con el juego de techos y rústicos pilares la fragmentación de las crujías paralelas que lo organizan funcionalmente. Aquí el léxico se aproxima a la imagen industrial, mientras que en otros casos como en el Mercado Libertad se encubre con un ropaje clasicista.

El antiguo Mercado Colón de Cuba fue cubierto con una armadura Polonceau traída en 1884 de Amberes sobre proyecto del ingeniero José del Castillo.

En México el temprano proyecto de Lorenzo Hidalga para el mercado «El Volador» 1843 fue duramente atacado y obligó al autor a realizar una apasionada defensa funcionalista afirmando que «la conveniencia de un edificio consiste en su solidez, salubridad y comodidad». Su proyecto de mercado incluía calles interiores arboladas que ayudaban a «renovar el aire» y a la vez atendía razones de economía que le llevaban a «proscribir en un edificio todo lo que fuera inútil».

De todos modos la expansión de la tipología del mercado central fue rapidísima realizándose obras importantísimas como el Mercado Hidalgo de Guanajuato con su



150. Argentina, Buenos Aires. Mercado de Abastos. 1889

increíble espacio de dos plantas, y el Mercado Santo Domingo en Puebla donde se demolió el convento colonial para hacer esta obra en «estilo belga».

Otros ejemplos fueron el Mercado San Francisco de Morelia (1872-1910), el Hidalgo de Parral (Chihuahua), el Pino Suárez en Mazatlán, el Mercado San Cosme en México y el Morelos en Celaya (Guanajuato 1906) [451].

Afines a esta tipología pueden encontrarse los nuevos mataderos o «rastros» desde el de Liniers en Buenos Aires hasta los de San Lucas y Peralvillo en México donde además de la planta libre, la compleja organización de la faena exigía rigores funcionales.

Una nueva versión de este enclaustramiento funcional, desde el uso al aire libre hasta la definición del edificio específico, puede verse en el desarrollo de la calle comercial cubierta mediante la adopción de galerías.

Se trata en general no tanto de cubrir calles existentes —aquí las respuestas suelen ser los toldos individuales primero y las marquesinas después— sino de generar una nueva tipología arquitectónica que incluya calles cubiertas.

El cambio es doble ya que afecta no sólo a una nueva tipología arquitectónica: el edificio dedicado exclusivamente a tienda comercial, sino que incide también en la estructura urbana abriendo pasajes y calles cubiertas que alteran el sistema de circulación y ocupación de la manzana.

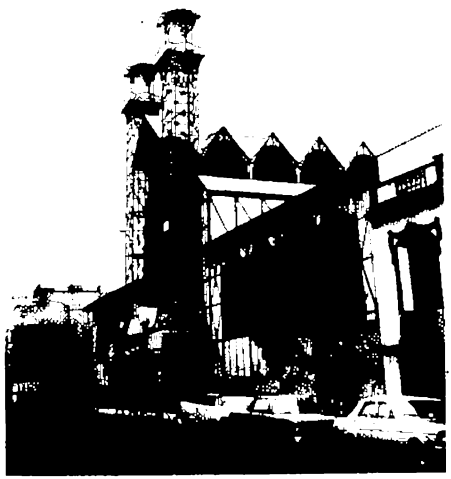
En general la evolución de la tipología comercial fue lenta aún en Europa y la idea de escaparate parece haber tenido aceptación en la segunda mitad del siglo XVIII.

La disponibilidad de vidrio y de estructuras metálicas que aligeraron las superficies portantes posibilitaron la apertura del comercio al exterior y modificaron la concepción del espacio a mediados del XIX.

La calle comercial conformada por unidades autónomas que, sin embargo, respondían a criterios homogéneos tuvo rápido éxito y se proyectó a América desde 1860.

A esta tipología le sucederá la galería comercial que incluye en el edificio el mismo concepto ampliando el área de exhibición con la calle interior. Aunque la tradición europea de estos edificios data de la primera mitad del XIX su gran impacto se produce entre nosotros con la galería Vittorio Emanuele II de Milán (G. Mengoni, 1865-67) la Umberto Primo de Nápoles (E. Rocco, 1891) y el Bon Marché de París (L. C. Boileau, 1876).

El Bon Marché de Buenos Aires de Emilio Agrelo (1889) fue sin duda una obra pionera en su tipo. Convertida luego en las galerías Pacífico, y con restauraciones importantes en la planta baja, ha estado amenazada de venta para demolición en una de las



151. México, mercado de hierro. Siglo XIX

típicas maniobras de especulación inmobiliaria que se encubren con supuestas «privatizaciones» de los bienes del Estado, es decir de la comunidad.

Su calidad de construcción en hierro, su perfecta posibilidad de refuncionalización y su excelente ubicación urbana han convertido este edificio en un símbolo de la conciencia pública para la preservación de su patrimonio arquitectónico.

Un antecedente notable fue la galería San Carlos en Santiago de Chile que construida en 1870 con cubierta de hierro y cristal sobre proyecto del arquitecto Ricardo Brown fue demolida en 1930.

El primer «pasaje» fue sin embargo, el realizado en 1852 por Brunet de Baines en una manzana al sur de la Plaza de Armas y desde allí se desarrolló una modalidad que caracteriza a Santiago notoriamente respecto a las demás capitales americanas.

La diferencia de estos pasajes con los accesos a viviendas colectivas radica en el hecho de que superponen al antiguo ejido colonial una nueva red peatonal.

En este marco debemos también recordar el Pasaje Hernández de Bogotá, el Pasaje del Ayuntamiento en Puebla de los Ángeles y el de La Habana con estructura de hierro y vidrio. También en La Habana el «Restaurant and Amusement» del Politeama conjugaba el lenguaje clasicista con el aprovechamiento mercantil de los intercolumnios donde el juego de toldos formaba parte del ordenamiento espacial.

En Buenos Aires los posteriores edificios del Pasaje Güemes (Teresio Gianotti, 1916) y el palacio Barolo (Mario Palanti, 1922) incorporan ya claramente a la idea de calle cubierta el uso administrativo y de oficina en las plantas altas.

La otra tipología más simplificada es la de las grandes tiendas, los «Magazins» que desde 1880 encararon las ventas mayoristas y unificaron líneas de productos que antes se vendían separadamente.

La tienda en varios pisos que estratificaba el tipo de producto o el destinatario de los mismos señaló el apogeo del comercio urbano y la disponibilidad de recursos económicos de las antiguas oligarquías y las burguesías ascendentes. El encandilamiento por las manufacturas «importadas» de los centros europeos y el afán consumista-exhibicionista de sectores privilegiados de la sociedad arranca justamente de este momento en que el tener era equivalente a ser.

El crudo materialismo, la marginación de quien no participaba del circuito de consumo, la competividad exacerbada, la especulación y la falta de solidaridad eran rasgos de una sociedad que se corrompía a despecho de sus boatos y oropeles. Las denuncias de dirigentes católicos como José Manuel Estrada, que coincidiendo con una visión liberal de la economía acertaba sin embargo a calificar sus consecuencias y vicios políticos, no alcanzaban para modificar rumbos de un ciclo que concluirá en la crisis de 1890 o en la Revolución Mexicana de 1910.

Las grandes tiendas «A la ciudad de Londres» de Buenos Aires, la «London-París» de Montevideo, las sucursales de Gath y Chaves y de Harrods se propagaron por Argentina y Uruguay mediante el partido reiterado de grandes vidrieras en planta baja, ingreso por la esquina donde el edificio remata en torre y templete y amplias fenestraciones vidriadas de gran calidad tecnológica.

Así encontramos espacio central con claraboya de vidrieras como en La Favorita (Rosario), vidrieras «bombee» como en el palacio Moussion (Buenos Aires) o un impresionante espacio como el del Centro Mercantil de Daniel Lagarza (México, 1898) que cubre no sólo el amplísimo salón, sino que deja a la vista los ascensores (que generan una notable movilidad) e inclusive insólitas pajareras decorativas.

El Palacio de Hierro, grandes almacenes construidos en México por Ignacio y Euse-

bio de la Hidalga (1889-91) no necesitaban encubrir el uso de la nueva tecnología como sucede en el ejemplo anterior, ya que inclusive la tomaban como símbolo de modernidad incorporándola publicitariamente al nombre comercial.

En la Argentina, el inglés Eustace Lariston Conder realizó en 1914 las tiendas Harrods y la mueblería Thompson en Buenos Aires donde combina eclécticamente el vigor de la estructura con el ropaje académico prestigiado. Realiza a la vez 25 sucursales para la tienda Gath y Chaves a partir de 1917 y en la construcción de una de las más grandes, la de Rosario (1928) sólo empleó 6 meses. En México La Esmeralda (E. Mendez y F. Serrano) [452] y en Santiago el palacio Edwards realizado por Eugenio Joannon (1892) importaron estructuras metálicas de Francia.



152. E. Méndez y F. Serrano: México, tienda «La Esmeralda». Siglo XIX

Las formas academicistas perdurarán entre otros tipos de edificios vinculados al circuito financiero comercial. En La Habana se realizaron en los lineamientos del neorrenacimiento que junto con los desvelos borbónicos asume la representatividad de las Bolsas de Comercio en toda América.

Nuevamente el prestigio inherente a la fortaleza, sobriedad, majestuosidad, falta de escala humana constituyen la base simbólica de una arquitectura que supedita la función a la forma.

La misma tesitura predominará en la arquitectura bancaria. La instalación de la banca extranjera y la paulatina formación de las nacionales determinará la apropiación de un espacio privilegiado que unido a otras actividades del sector administrativo terciario (seguros, agencias de cambios, oficinas diversas) modificará el carácter de centros históricos como los de Buenos Aires, Montevideo, Asunción, Lima, etc.

Decenas de edificios cubrieron las ciudades con su imagen de moles imponentes, con sus columnas de orden monumental, sus mármoles que aseguraban la fluidez económica, sus pesadas puertas y rejas que evidenciaban seguridad. Asociaban su nombre a la banca internacional o a algún lugar geográfico y su lenguaje arquitectónico apelaba a las reminiscencias historicistas del sitio de procedencia o en definitiva a lo que estuviera de moda.

Aquí no había concesiones a la economía de lujos y ornamentaciones y el partido respondía al esquema de acceso de ochava, si el lote era esquinero, y central si no lo era. En ambos casos conducía a un gran espacio que servía de recepción y distribución del público.

Los bancos de Londres, Francés, Italiano, Alemán, Suizo, Holandés, bajo estas específicas u otras dominaciones competían y

llenaban no sólo las ciudades capitales, sino también las provincias con un lenguaje ya tipificado. Otro tanto hacían los bancos de la Nación cuyas sucursales se diseñaban tipológicamente y se iban repitiendo.

Vinculados a la finalidad de relaciones sociales y comerciales aparecerán los clubs, primero con un carácter selectivo en cuanto a extracción social, luego los de las colectividades extranjeras y posteriormente los que definen su pertenencia por la capacidad económica.

Los clubs cumplen un papel de afirmación de los lazos de solidaridad entre sectores de similar interés como los partidos políticos los cumplen con los de similar opinión. La diferencia radica en América en que mientras aquéllos han sido siempre fuertes, lo que les posibilitó realizar multitud de «sedes sociales» propias, los segundos han padecido endémicamente de apremios económicos o persecuciones que han llevado a la expropiación de las sedes cuando las tenían.

El edificio del Club Social nace también de la necesaria imagen de prestigio. Más que funcional debe ser aparatoso, contar con salón de baile, gran biblioteca, remedar un pequeño museo, poseer salón de juego y un lugar de conversación abierta, «el loquero», y otros para entrevistas privadas. A veces el club aparece vinculado a una actividad deportiva y ello define su localización e inclusive el carácter del edificio. (Yacht Club, Clubs de Caza, etc.), pero en los ejemplos urbanos prima la tendencia antes esbozada.

Los Jockey Club de Río de Janeiro (Heitor de Mello), Buenos Aires (Turner-Agrelo, 1884) y de Rosario (Lemonnier, 1908) son prototípicos de la concentración del poder social y su influencia sobre la conducción política y económica.

En cada pequeña ciudad de provincias se reiteraba el mismo esquema con el «Club Social» o el «Club del Progreso» que remedaban los «Casinos» andaluces donde los



453. E. Boleau: Cuba, La Habana, Centro Español de Dependientes. Siglo XIX

sectores de mayores ingresos se reunían a charlar sobre los destinos de su pueblo y el resto del universo.

Las Asociaciones Españolas de Buenos Aires, Rosario o el sensacional edificio del Centro Español de Dependientes o «Gallego's Club» de La Habana (arquitecto Boileau) señalan la identidad de estas instituciones como símbolo de la colectividad. Lo mismo habrá de suceder con las Sociedades Italianas de Mutuo Socorro o las «Unione e Benevolenza» y los clubs británicos donde el neorrenacimiento y el neogótico manifestaban la identidad.

También las agrupaciones profesionales comenzaron a construir sus sedes como el

Club de Engenhería de Río de Janeiro, notable palacete con cariátides en la primera planta, grupos escultóricos y mansardas. Curiosamente los ingenieros no han sido proclives a edificios que demostraran por ejemplo la calidad técnica de sus estructuras metálicas, sino que han preferido la imagen rumbosa del academicismo borbónico ya sea en Lima o en Buenos Aires.

Demás está decir que con la creciente ingerencia de las Fuerzas Armadas en la vida argentina y respondiendo a sus necesidades en la escala social se crearon notables edificios para los clubs, Centros Navales y Círculos Militares que a veces ocuparon antiguos palacios de familias en decadencia como sucedió en Buenos Aires.

Otra tipología que adquiere desarrollo en este período es la arquitectura hotelera. La movilidad de la población, las mejoras en los medios de comunicación, la inmigración masiva originan desde hoteles de emergencia como los «hoteles de inmigrantes» —refugio transitorio— hasta fastuosas sedes para el turismo gerencial.

En este sentido la influencia europea fue aquí compartida con la estadounidense que tempranamente desarrolló edificios de este tipo.

Inclusive algunos arquitectos de renombre como Alfred Zücker que trabajó en Estados Unidos entre 1874 y 1904 realizando el Harlem Casino y el Majestic Hotel de Nueva York y se trasladó luego a la Argentina donde construyó una de las obras mayores de su tipo, el Plaza Hotel (1910) con estructura metálica y otros como el Avenida Palace y el Gran Hotel Casino.

La tipología de los hoteles urbanos solió desarrollarse con un esquema de planta baja comercial y pisos superiores de recepción y alojamiento, rematándose con mansardas, cuerpo esquinero saliente y aguja. La parte superior se destinaba al gran letrero publicitario.

Basta comparar tres edificios como los hoteles Colón, Florida Palace y Lanata en Montevideo para verificar, al margen de detalles clasicistas, eclecticistas o modernistas, la similitud de la idea rectora.

La ampliación temática del hotel urbano al hotel de veraneo trae aparejada la inclusión del casino, salas de baños, auditorio, que vienen a marcar la expansión de los grandes conjuntos de recreación.

En el cono sur el Hotel Bristol de Mar del Plata y el Hotel Carrasco de Montevideo concitaron las preferencias de la incipiente sociedad de ocio estival.

En Río de Janeiro el antiguo Palacio Hotel de líneas afrancesadas y llamativa marquesina preanuncia el enorme conjunto del Hotel Gloria con su amplia terraza-basamento y una decena de pisos.

La importancia de la localización de los hoteles en la ocupación del espacio urbano puede verificarse en el hecho de que buena parte de la «haussmaniana» Avenida de Mayo recién abierta en Buenos Aires fue utilizada con altos edificios destinados a hostelería [454].

En Río de Janeiro la ocupación de las áreas de playa (Flamengo, Leblon, Gavea) por conjuntos hoteleros introdujo el signo del cosmopolitismo en la utilización de los recursos naturales turísticos de la ciudad.

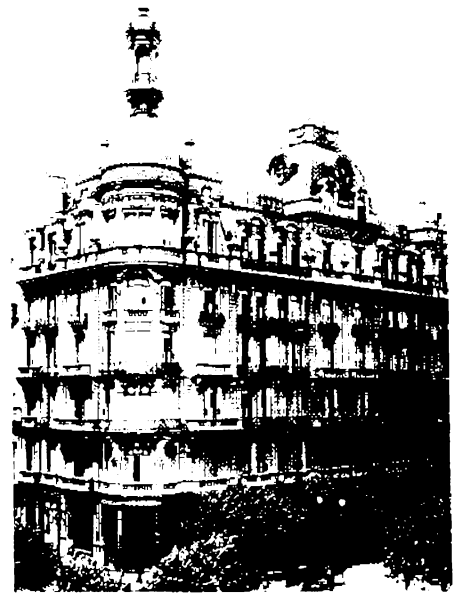
El hotel urbano requería el confort del club para el eventual viajero, lugares de reunión alfombrados, lujo en las recepciones, comedor-restaurant de excelente cocina, etcétera. El sentido de la permanencia en el tiempo de hoteles como el Italia en Rosario (Meliga, 1890) y similares en otras ciudades, a despecho de su falta de confort y grandes habitaciones, radica justamente en su elegancia.

Por suerte el modelo hotelero norteamericano predominó sobre el europeo en aspectos claves como la existencia de baños individuales. Los hábitos de baños de ducha o de inmersión frecuentes en el cono sur americano poco tenían que ver con las modali-

dades hispanas e italianas y mucho menos con los «cultos» franceses cuya tradición de fabricar perfumes tenía justas motivaciones. Aún hoy es frecuente encontrar antiguos hoteles europeos con baños comunes por pisos o modificados al amparo de las generosas dimensiones de las habitaciones.

También el periodismo «independiente», uno de los grandes bastiones del liberalismo decimonónico realizará sus grandes edificios simbólicos. En Buenos Aires La Prensa (arquitectos Gaínza y Agote, 1902) con su farola luminosa nos indicaba los caminos de la «libertad» desde la cúpula mientras la estatua agitaba un periódico.

En Río de Janeiro las obras de Ludovico Berna en el Jornal do Commercio y en el Jornal do Brasil o en Lima en los del Comercio señalan el ascenso de esta nueva tipología arquitectónica.



454. Argentina, Buenos Aires, hoteles en la avenida de Mayo. Siglos XIX-XX

Los monumentos conmemorativos, y el equipamiento urbano y las exposiciones

Las tres estructuras conmemorativas que erigieran los romanos: los arcos de triunfo, la columna y la estatua ecuestre continuaron en la historia manteniendo su significado simbólico, siendo utilizadas por monarquías ilustradas o analfabetos regímenes democráticos, gobiernos débiles y de fuerza.

A ellos se adicionarían —mentalidad arqueológica mediante— los obeliscos egipcios, los templetes romanos y griegos y ya en el apogeo romántico las grutas y «ruinas» que enriquecerían los parques.

En América los arcos triunfales mantuvieron la tradición colonial de vincularse a fastos efímeros y ello nos ha permitido librarnos en general de su presencia (Sucre tiene alguno vigente). En cambio las estatuas ecuestres o peatonales y la columna y sus derivados han tenido una permanencia digna de mejor causa al margen del valor artístico de cada obra en sí.

Algunas especies de menor vuelo hemos agregado en nuestro largo periplo histórico hasta crear rasgos de importancia en los poblados de acuerdo a si poseen o no (y en caso afirmativo en qué dimensiones y calidades) arcos de «Bienvenidos a...» o «Monumentos a la Madre» que junto con el «Monumento al Bombero» acaparan la sensibilidad de buena parte de los funcionarios municipales y miembros de asociaciones de fomento. Aunque también hubo grandes monumentos clasicistas como el de Benito Juárez en México (G. Heredia, 1910).

En general los obeliscos han sido las referencias más precisas. Uno de ellos, elevado en 1936, constituye la imagen simbólica de una ciudad cosmopolita como Buenos Aires que necesitaba la abstracción equidistante de cualquier nacionalidad y raza, de cual-

quier léxico y estilo para identificarse. Eligió justamente lo que no significa nada y por ende tampoco —en el fondo— identifica a nadie.

Proudhon (1865) denunciaba el traslado de los obeliscos a Francia diciendo «Qué pueblo tan singular somos. Hemos ido a buscar con grandes gastos, tras pedir permiso al pachá egipcio, árabe o turco, el pachá que se ríe de las antigüedades, uno de los obeliscos del templo de Luksor, lo hemos levantado en el medio de la plaza de la Concordia donde resulta tan extraño como un reclinatorio en la Sala de la Bolsa.»

Desnudaba a la vez la falacia conceptual de una arquitectura que era paradójicamente el modelo señero para toda nuestra América. «Nuestro arte es como un baratillo; hacemos de una iglesia un panteón de hombres ilustres, inscribimos sobre el frontispicio de esta iglesia una dedicatoria usurpatoria y falsa, porque la iglesia de Soufflot fue dedicada a Santa Genoveva, y era la segunda catedral de París. Por el contrario convertimos el templo de la Gloria, paralelogramo imitado de los griegos, en una supuesta iglesia (La Magdalena) sin campanas, sin capillas, sin reloj, sin forma cristiana. El conjunto de nuestros monumentos denota un pueblo cuya conciencia está vacía y cuya nacionalidad está muerta. No tenemos nada en la conciencia, ni fe, ni ley, ni moralidad, ni filosofía, ni sentido económico; sólo nos queda fasto, pura arbitrariedad, contrasentido, disfraz, mentira y voluptuosidad.»

A este modelo se apuntó y los resultados fueron el baratillo de segunda mano.

Obeliscos en Buenos Aires, Río de Janeiro, Maracaibo (Venezuela), Torres Eiffel en Sucre (Bolivia), Guatemala, La Habana, Mar del Plata, Vallenar (Chile) erigidos por los más diversos motivos y conmemoraciones y ratificando la pereza intelectual que privilegia la copia sobre la creatividad.

Mayor éxito tuvieron los monumentos ecuestres que ornamentaron nuestras ciudades donde hay obras de verdadero valor, algunos realizados por escultores europeos y otros americanos.

A veces su valor simbólico va más allá de las calidades de la obra en sí para constituir alegatos políticos. La estatua de Sarmiento en Palermo (Buenos Aires) se colocó en el lugar donde estuviera la residencia de Juan Manuel de Rosas, demolida a tal efecto...

Nosotros también tenemos nuestros templos convertidos en Panteones de Héroes.

En Paraguay, la basílica de Nuestra Señora de la Asunción realizada por Ravizza sobre una réplica de la Superga de Turín fue destinada a panteón sin haber prestado funciones religiosas. En Caracas la antigua iglesia de la Santísima Trinidad se modificó del neogótico al neocolonial californiano para indicar, con una torre más elevada, la presencia del Panteón Nacional.

Si así eran las casas de los héroes —que estaban muertos— con qué dignidad no iban a preparar los hombres —que estaban vivos— sus propias mansiones eternas.

Los recorridos por los cementerios de las grandes urbes americanas como México, Buenos Aires, Río de Janeiro, Asunción o Montevideo pueden deparar notables sorpresas para el estudio en pequeña escala de la historia de la arquitectura universal.

Mausoleos cretenses, hipogeos egipcios, pirámides, mastabas, zigurats, pabellones moriscos, réplicas del Taj Mahal o de Borobudur, pirámides aztecas o mayas, y todos los efluvios de la arquitectura occidental han encontrado allí con premonitoria elocuencia su ámbito en la propiedad horizontal.

En casos extremos, no bastando el marco arquitectónico, los propios árboles se podaron formando caras, figuras geométricas o zoomorfas, como sucede en el cementerio de Tulcan (Ecuador).

Con valor simbólico podemos incluir las torres del reloj y campanillas que adornan

numerosos pueblos y ciudades americanas entre las cuales descuella la «Torre Morisca del Reloj Público» de Guayaquil (Ecuador). Los templetes en los parques desde Buenos Aires a Bogotá, los quioscos y glorietas constituyen lugares atractivos que forman parte de un equipamiento utilitario.

En cambio las grutas, como la que existía en la Plaza Once de Buenos Aires, y las «ruinas romanas» de cemento que se sembraron en el Parque Independencia de Rosario nos aproximan a la irremediable nostalgia de una historia que nos es ajena.

La idea de mirador marítimo —que modifica las propuestas de viviendas costeras en el XIX— se incorpora como equipamiento adicional en Ilo (Perú) o en el gran quiosco Atlántico de Veracruz (México).

La temática de los templetes para orquestas en las plazas tienen ejemplos excepcionales desde el pintoresquismo «chino» del parque de Tijuca en Río de Janeiro al donado por la colectividad sueca en Antofagasta (Chile).

Sin embargo, las obras de hierro como el quiosco del Parque de Belén en Iquitos (Perú), el del Parque Seminario de Guayaquil, el del Jardín Obregón en Querétaro o el de la Plaza Independencia de Campeche, ambos en México, señalan una calidad de realización notable, cuyo exponente más destacado en la Argentina fue el famoso «pabellón de los Lagos» [455].

Las casas «vegetales» realizadas en cemento remedando ramas en diversos países encuentran sus réplicas en el «Coreto de Música» del Parque de Cambuquira y definen formas habituales de pasarelas, asientos y miradores en parques de nuestro continente [456].

En Santiago de Chile el paseo del Cerro de Santa Lucía fue realizado a partir de 1872 sobre proyecto del arquitecto Manuel Aldunate recordando el esquema de una fortaleza militar con terrazas, caminos y rampas.

El conjunto, de excelente arquitectura clasicista, incorpora un airoso juego de escalinatas y estanques que remata en un templete con una fuente. El lenguaje clásico sirve aquí perfectamente a una suerte de escenografía barroca donde la arquitectura hace participar activamente a la naturaleza. Posteriormente se agregaron al conjunto edificios goticistas como la ermita y el Museo de Arte Popular.

En otras ocasiones un edificio extravagante adquiere el carácter de símbolo o de referencia precisa para la identificación urbana tanto para el ciudadano como para el turista.

Ello sucede por ejemplo en Ponce (Puerto Rico) con la «Casa de las Bombas» o cuartel de Bomberos, un típico edificio de ladrillo y chapa pintado insólitamente de rojo, blanco y negro de manera tal, capaz de hacerlo inconfundible y provocar la emoción incontrolada de más de un vanguardista posmodernista.

Casi como una escenografía —hoy reactualizada por los clubs nocturnos— podrían verse obras como el castillo Ala-Vedra de Guayaquil, el Bedout en Bogotá, el del Centro Español de Santiago de los Caballeros (República Dominicana) e inclusive los notables Pabellones Moriscos de Río de Janeiro con sus cúpulas bulbosas, y México (José Ibarrola, 1896) coronado por un águila.

El crecimiento de las ciudades significará el paulatino englobamiento de las zonas de casas quintas donde los ecléctico arquitectos decimonónicos se despachaban a gusto con formas insólitas. El francés Rabú en Montevideo realizó en estilo chinesco la quinta Fariny y cercana a ella las moriscas de Rubio (Boix) y Eastman, mientras Berro erigía su residencia neogótica [457].

Estas obras, hoy dentro de las ciudades, generan hitos de asociación, y testimonian simbólicamente formas de vida del pasado.

Menos suerte han tenido en general los pabellones de exposiciones.

Fue frecuente en estos casos que si el pabe-



455. Argentina, Buenos Aires, Pabellon de los Lagos. Siglo XX

llón era desmontable se trajese. Ello sucedió con los de la exposición de París de 1889 en la Argentina y la de San Luis en 1904 con el de Brasil, más conocido luego de su traslado a Río de Janeiro como Palacio Monroe. En ambos casos los edificios lamentablemente han sido demolidos.

En cambio el pabellón chileno en París (1889) diseñado por el francés Henry Picq fue trasladado en 1906 a Santiago, colocado en la Quinta Normal y destinado a museo Aeronáutico.

En la misma Quinta Normal se había realizado en 1875 la Exposición Internacional cuyos edificios fueron cerrados con superficies vidriadas y destinados luego a Museo de Historia Natural.

En Lima la Exposición de 1872 contó también con un conjunto importante de obras entre las que sobresalía el Palacio, un restaurante, el teatro y los pabellones veneciano y bizantino.

El Palacio de la Exposición (hoy museo de Arte) se atribuye al arquitecto Antonio Leonardi quien ecléticamente recurre a un lenguaje neorrenacentista en las fachadas, a una técnica tradicional de ladrillos y quincha en los muros y en el interior a una planta libre de columnas de hierro.

La arquitectura paisajística de la Exposición jugó con los pabellones, fuentes, estanques, rincones pintorescos, isla con el conocido puente japonés, y hasta arcos de triunfo.

Los pequeños pabellones que aún hoy se mantienen en el parque limeño son de las mejores muestras arquitectónicas del XIX en el país.

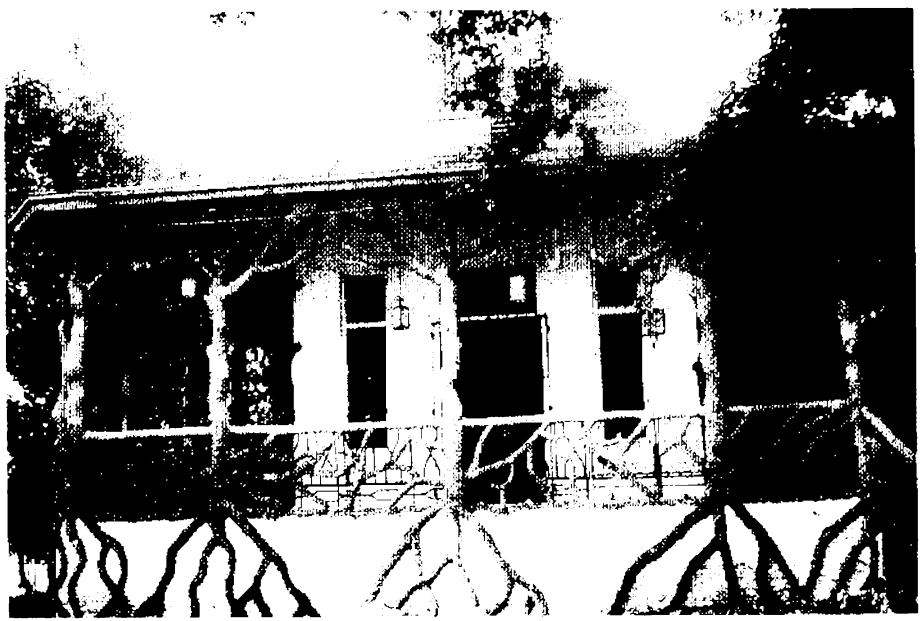
La Argentina demolió la casi totalidad de las obras realizadas para su Exposición del Centenario (1910) donde el conjunto fue de altísimo nivel a escala internacional. Sólo han quedado pabellones de posteriores muestras en la zona de Plaza Italia donde todos los años se realiza la Exposición Rural.

Lo mismo sucedió con la Exposición Nacional de Río de Janeiro del 1908 y los diseños de las Exposiciones Nacionales de México de 1875 y 1900. Curiosamente a medida que avanzamos en el tiempo los pabellones tienden a crecer en tamaño y a revestir cada vez más sus apariencias de arquitectura borbónica o italianizante ocultando las mejores estructuras metálicas utilizadas.

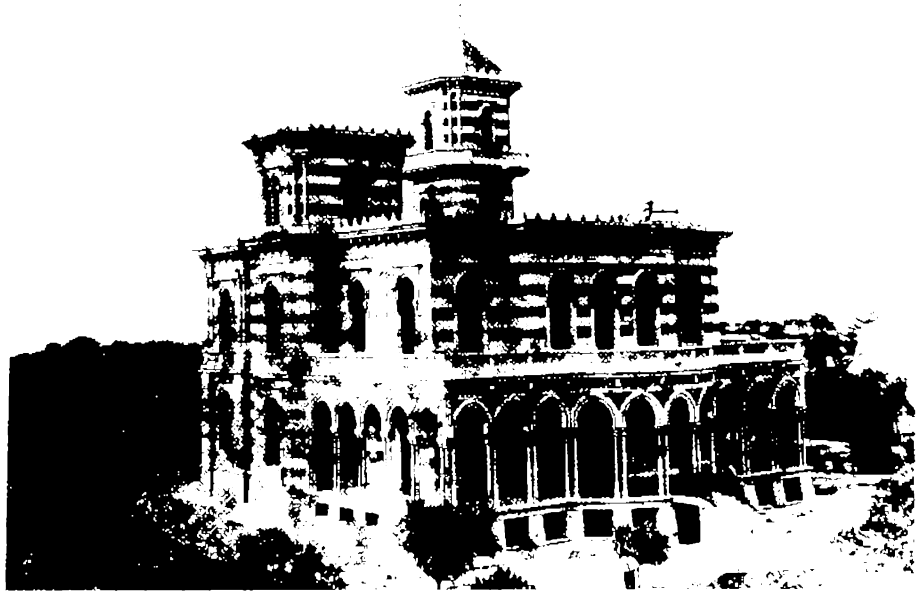
En esto responden quizás a la tradición de los edificios del ferrocarril que separan claramente el espacio funcional de la recepción e imagen externa.

Goulart Reis ha considerado la Exposición de 1908 de Río de Janeiro como la verdadera fiesta del eclecticismo y en realidad todas ellas lo fueron, pues lo insólito, lo individualista y singular estaba en la base misma de cada propuesta como sucede aún hoy.

La competitividad de los concursos de pabellones significaba la exaltación de las capacidades profesionales y técnicas. Las exposiciones eran consideradas el punto de referencia de los avances de cada país,



156. República Dominicana, Santo Domingo, casa «vegetal». Siglo XX



157. Emilio Boix y Merino: Uruguay, Montevideo, quinta Rubio, 1896

región o producto en cualquier materia aunque ello fuera una mentira piadosa para lo cual basta ver los pabellones Art Nouveau de Ecuador y Paraguay en las Exposiciones de París de 1900 o en la de Buenos Aires de 1910.

Edificios del transporte y la producción

En este campo todo estaba por hacer, y si bien la primera estación de ferrocarril americana se hizo con un pórtico neoclásico en Cuba (1837) los ropajes para las estructuras de hierro fueron tantos como podemos imaginar.

En este tipo de obras, por la permanente vigencia de Inglaterra que iba a la vanguardia mundial del tema e instaló la mayoría de los ferrocarriles americanos, podíamos decir que nuestra producción era tan contemporánea como la europea porque era obviamente europea. Al margen de las clasificaciones estilísticas nos parece importante identificar dos tipologías: las que acusan al exterior su estructura metálica dominante que cubre los andenes, y aquellas que la encubren jerarquizando las funciones accesorias.

En el primer caso son muy escasos los ejemplos tanto en Europa como en América, por lo cual adquiere para nosotros particular interés una propuesta como la estación de la Alameda en Santiago de Chile.

Realizada en 1900 por Schneider y Creusot se trata de una gran estructura de pórticos triarticulados montados sobre cimien-

tos de piedra, con dos sólidos volúmenes laterales neoclásicos que albergan las dependencias a la vez que sirven de contrafuertes. La preocupación ornamentalista se salva aquí con un tratamiento decorativo en la misma estructura de hierro.

Una intencionalidad similar de estructura aparente presenta el pabellón Argentino en la Exposición Internacional Ferroviaria de 1910 donde los elementos metálicos y el cristal constituían la base expresiva.

El conjunto de las estaciones apela en definitiva a mantener visible la estructura metálica, pero a realizar una fachada que se concilie con las aspiraciones de prestigio del propio ferrocarril.

Así podemos encontrar estaciones borbónicas como la de La Plata, palladianas (Montevideo) [458], liberty como la de Niteroi para barcos en Río de Janeiro, neoclásicas (Panamá), neogóticas (Asunción), eclécticas (Mar del Plata), neorrománicas (Puebla de los Ángeles) y neocolonial como la de Mérida de Yucatán.

Los espacios amplios de los vestíbulos de recepción colocados perpendicularmente a los andenes podrán asemejarse a salones versallescos o a las termas romanas como sucede en la estación Constitución de Buenos Aires. En algunos casos cuando las columnas de hierro cuentan con capiteles historicistas (como sucede en algunas líneas de subterráneos de Buenos Aires), se dejan a la vista mostrando a la vez el sistema constructivo de las bovedillas.

Las realizaciones arquitectónicas que acompañan las playas de maniobras, los puentes para cruzar andenes en estaciones abiertas y todo el equipamiento de uso del ferrocarril constituyen nuevos y renovados



458. Luis Andreoni: Uruguay, Montevideo, estación del ferrocarril, 1885

temas de interés, como puede verse en la estación da Luz en São Paulo (Brasil) en la terminal de Veracruz (México), en la Desamparados de Lima (R. Marquina, 1912) o en el notable diseño de la estación Mapocho en Santiago de Chile (Emilio Jecquier, 1913) con estructura importada de Bélgica.

La estación terminal Retiro de Buenos Aires diseñada por Lauriston Conder es una de las más grandes de su tipo, ya que con sus dos bóvedas es casi equivalente a la sala de Máquinas de la Exposición de París en 1889.

Aún hoy su estructura metálica de pórticos articulados constituye un alarde tecnológico que mueve al asombro.

El volumen de obras ferrovarias realizadas en la Argentina entre 1880 y 1914 es abrumador, ya que el país alcanza los 27.000 kilómetros de tendido de red, algo que sólo Estados Unidos, Canadá y la India pueden obtener en este periodo.

La inauguración del ferrocarril, en las ciudades no sólo determina cortes irreversibles y privilegia áreas, sino que también los amojona con puentes, casillas, barreras y viaductos, además de agregarles edificios de depósitos y barrios de sus empleados.

El mismo impacto, aunque limitando su expansión topográfica, ocurrirá con los puertos que se alzarán como barreras infranqueables entre las ciudades y sus ríos.

Las construcciones portuarias realizadas por ingenieros ingleses en Buenos Aires con hierro y ladrillo de máquina importados, tienen muy poca diferencia con los mejores ejemplos de Liverpool, Londres o Portsmouth. Los depósitos del puerto Madero proyectados por Thomas Walker están siendo hoy criminalmente dinamitados para su destrucción pues no han podido apelar a la clásica excusa de su inminente derrumbe.

Un ejemplo totalmente distinto es el dado por el ingeniero Eladio Dieste en Montevideo refuncionalizando algunos de estos magníficos espacios e inclusive construyendo una bóveda cáscara de ladrillo de 50 metros de luz.

Los elevadores de granos, los depósitos y almacenes de chapa que se erigen desde la Patagonia a México ejemplifican el equipamiento básico para los países agroexportadores de América.

Ferrocarril, puertos, depósitos, industrias de extracción o de transformación primaria de la materia prima señalan la nueva etapa histórica.

Habrá también puertos militares como puerto Belgrano (Luiggi, 1905, Argentina) con sus edificios simbólicos como la Dirección General de Faros de Veracruz (México) donde el arquitecto no resistió la tentación de hacer un faro con edificio, pero en general en la arquitectura portuaria predomina lo funcional sin mayores concesiones.

La obra del canal de Panamá comenzada por los franceses y concluida por los norteamericanos después del fracaso del Fernando de Lesseps significó uno de los alardes de la ingeniería mundial junto al canal de Suez. Operando sobre un territorio abierto y generando la nueva ciudad de Colón además de la «zona del Canal» bajo control norteamericano, la arquitectura respondió en una primera etapa a los requerimientos inmediatos para irse estabilizando a partir de la habilitación del canal.

Dentro de los hábitos exóticos que los nuevos colonos importaron a América debe recordarse que buena parte del canal se realizó con obreros hindúes, mientras que los ferrocarriles peruanos se construyeron con trabajadores chilenos.

El más famosos de los edificios fue el de la Compañía Universal del Canal Interoceánico, antiguo hotel, hoy Correos de Panamá, que señala la presencia del gusto francés para asegurarle el «clima» nacional a sus funcionarios.

Dos elementos de transportes actuaron decisivamente sobre el desarrollo de la ciu-

dad: el tendido de la red de tranvías y el de los ferrocarriles subterráneos.

En Buenos Aires, aunque no faltaron proyectos de ferrocarriles de superficie (1889), los trazados subterráneos se concretaron pioneramente en 1913. Hay países como México y Chile que los últimos años no han optado por este medio de transporte masivo.

Los tranvías tuvieron la virtud de vincular los diferentes barrios de las ciudades en crecimiento y su fuerza desaparece con el extenso uso del automóvil y el «colectivo» de transporte avanzado el siglo XX. Los grandes depósitos terminales y los talleres de ajustes de tranvías reiteran las tipologías arquitectónicas de los talleres ferroviarios.

En el marco de expansión de capitales ingleses y franceses las industrias instaladas por las compañías de esa nacionalidad apuntaron a las facetas extractivas y de transformación primaria.

Las industrias de la Forestal en el Chaco Argentino o de los ingenios Azucareros para la elaboración de la caña de azúcar en Tucumán son indicativas de las formas de producción forestal y agrícola industrializada.

De la misma manera la producción minera, cuprífera en Chile, salitrera en Chile y Perú, del estaño en Bolivia, y de plata en México son áreas de preferente interés para la inversión extractiva y la de transformación.

En los pueblos de nueva fundación predominará notoriamente la tradición funcional inglesa en toda la arquitectura industrial relegando a las áreas residenciales la capilla, escuela y edificios de reunión social cualquier otra variable de inversión historicista o pintoresquista.

La fuerza volumétrica de la fábrica con la chimenea de ladrillo reemplaza el tradicional perfil urbano donde dominaba la torre del templo. Aquí la funcionalidad de la arquitectura industrial es determinante de zonificación y crecimiento pues el pueblo aparece acotado tanto por la segmentación de las líneas férreas y muelles de acopio o descarga como por el simple hecho de que la propiedad integral de la tierra es de la empresa que dispone de ella a su arbitrio.

El lenguaje del shed, la cabria metálica, la chapa de zinc, el riel dan la nueva imagen de esta arquitectura industrial. Más allá sólo podemos avanzar en las tipologías de viviendas para obreros o en las casas del personal jerarquizado.

Por el contrario los impactos de las obras industriales en los centros urbanos ya establecidos significa una realidad diferente. Desde los antecedentes fabriles y de obrajes periféricos del XVIII, la ocupación costera de curtiembre y olerías, las primeras industrias —a excepción de las fábricas de tabaco por sus dimensiones—, no habían generado una modificación notoria en la ciudad.

El uso de gas, de la máquina de vapor y posteriormente de la electricidad revolucionará las condiciones de los asentamientos. Los molinos de viento fueron reemplazados a partir de mediados de siglo por los de vapor generado en caldera.

En 1846 con maquinaria inglesa funcionaba en Buenos Aires un Molino Harinero de San Francisco cuyas dimensiones volumétricas de cinco pisos doblaban la altura de las viviendas existentes entonces en la ciudad. La ocupación de la barranca sobre el río definía a la vez una imagen «industrial» de la ciudad que estaba lejos de tener que ver con la realidad.

A los molinos y tahonas les seguirán otros tipos de fábricas en la década de los 70 accionadas por vapor y cuya localización no requería la proximidad portuaria. La inserción de esta pequeña industria en la trama urbana se hizo sin solución de continuidad.

Mayor impacto ocasionaron los centros de transformación, usinas, barracas, elevadores de granos, silos, depósitos de molinos, frigoríficos y otras obras de envergadura que fueron creando zonas industriales dentro de la ciudad de Buenos Aires y sus áreas de in-

fluencia hacia La Plata, o en los puertos de Rosario, Barranqueras, Bahía Blanca.

En el Perú el incipiente desarrollo industrial se producirá a mediados del XIX con la fábrica de papel del «Comercio» que importó la maquinaria de Estados Unidos (1846), la fábrica de cristales de Lima (1846) y la textil Los Tres Amigos (1847).

En el interior, en el centro de los antiguos obrajes de la región cusqueña, se instaló en 1861 la fábrica de tejidos de Lucre con equipo de alta tecnología importado de Francia y traído a lomos de mula hasta su emplazamiento en la sierra.

La fábrica de vastos espacios cubiertos con estructura metálica aparece también en México en las últimas décadas del siglo XIX con ejemplos relevantes como la de Metepec-Atlixco en Puebla (1889) o la de textiles Santa Rosa en Necoxtla (Veracruz, 1899), la de la Compañía Cigarrera Mexicana (1900) y la vidriería de Pellandini (1898) ambas en México.

La arquitectura residencial

El tema de la vivienda es el que marca más claramente las contradicciones de la política liberal en América pues señala no sólo la persistencia de la estratificación social que venía de la colonia, sino que introduce de mayor rigidez y amplía la brecha entre ricos y desposeídos.

Los cambios que el proceso de urbanización originó, ya sea por la migración campo-ciudad, ya por la llegada de los inmigrantes, agudizará la demanda de vivienda originando fenómenos de densificación y hacinamiento de los cuales no se tenía experiencia.

La política de las élites fue insensible a esta durísima realidad, y proliferaron los tugurios en los centros urbanos que recordaron los misérrimos «slums» de la revolución industrial, aunque sin revolución industrial, claro está.

La evolución de las casas de viviendas o «conventillos» fue dramática desde México a Buenos Aires. En la capital Argentina en 1892 había 2.200 conventillos que alojaban 121.000 personas, es decir, un promedio de seis habitantes por cuarto en una ciudad donde sólo había un millar de edificios que superaba los tres pisos.

Es decir, que por lo menos un 25 por 100 de los pobladores vivía en niveles que estaban muy por debajo de los umbrales mínimos de habitabilidad.

Frente a esta realidad, la expansión de las áreas residenciales de la oligarquía y de alta burguesía así como la zona de recreación y casas quintas, es vertiginosa.

Suntuosos palacios, que hoy pueden albergar a Ministerios como el Ortiz Basualdo en Buenos Aires (A. Christophersen) o el palacio de Máximo Santos en Montevideo (Juan A. Capurro) que ocupan las respectivas Cancillerías de Argentina y Uruguay se erigen a todo costo con materiales importados y mano de obra cualificada, extranjera preferentemente.

La prosperidad y la riqueza generada en el campo se concentró en pocas manos en la ciudad, dando lugar a un sector privilegiado de la población y agudizando los conflictos sociales.

Una arquitectura oculta y una arquitectura exhibicionista conformaron el paisaje urbano de las ciudades. Si aquélla era un «problema», tampoco ésta era una solución.

La desarticulación de la concepción de la ciudad como unidad, la convicción de que el «progreso» era infinito y bastaba la sumatoria de coyunturas (obras) individuales para obtener un óptimo resultado final, llevó a la desmembración de las tramas, al crecimiento especulativo de ciertas zonas y barrios y a la formación de ciudades paralelas o yuxtapuestas.

La ostentación de la grandeza, de la gloria nacional, de la capacidad económica, del devenir venturoso augurado; la humilla-

ción de la pobreza, de la miseria, de la falta de justicia y libertad, de la tergiversación de los valores esenciales, coexistían.

Un sector de la sociedad liberal capitalista y materialista que lamentaba no haber nacido en Europa, una población americana marginada por su «barbarie», un aluvión de inmigrantes que huían de la Europa empobrecida (vaya modelo) para hacer «la América». Como bien señalara Federico Ortiz «nunca hubo una época tan dispuesta a hacer cosas y nunca hubo una época tan dispuesta a tapar cosas».

Una generación de prohombres que creía estar a la vanguardia del futuro y asumía una historia ajena como suya, copiaba modelos de un pasado que jamás fue propio y estaban convencidos de que su éxito no radicaba más que en el éxito de su socio capitalista.

La única cultura válida era la «civilizada», aunque se intentaba aplicarla como un barniz sobre la cochambrosa imagen de una innata «barbarie».

«El afrancesamiento fue clarividencia» diría el mexicano Gómez Mayorga y muchos liberales, como Sarmiento, lamentaban el infausto momento en que los patriotas habían derrotado a sus admirados invasores ingleses de 1806.

En realidad, esto también encubría la persistencia del «odio a España», como señalaba Francisco de la Maza. El abandono de los centros históricos y las antiguas casonas coloniales determinó la tugurización de las áreas centrales de México, Cusco, Quito, La Habana, Lima y Buenos Aires. El traslado a las nuevas «colonias» o barrios residenciales donde las condiciones de servicio, infraestructura e imagen fueran las adecuadas, implicó así la negación de un pasado gravoso y la apertura a las nuevas formas de vida.

En la formación de las «colonias» mexicanas, la estructura conceptual fue simple en la medida en que se trataba de áreas residenciales abiertas, de nueva «urbanización» donde podían verse diferencias sociales, de cooptación selectiva o de niveles constructivos o estilísticos, pero todas respondían a un nuevo modo de vida.

En estas colonias, aún realizadas por artesanos u obreros fabriles, los niveles de vida fueron mejores en lo que hace a higiene y espacio que en los barrios del proletariado suburbano, según señala Bonet Correa.

El problema radica pues en las áreas construidas de la ciudad, ocupadas por los inmigrantes rurales sin trabajo fijo, que buscaban acceder al «centro» como potencial laboral efectivo. Esta enorme mayoría de nuevos pobladores en México, Quito o Lima debió arrendar cuartos de antiguas casonas cuyas rentas —a razón de un cuarto por familia— superaban las de un arriendo global.

Ello ha originado en el transcurso del tiempo el deterioro de las unidades residenciales, y la degradación de las condiciones de vida en los centros históricos.

Podemos entonces analizar diversos tipos de cambios de las formas residenciales según se trate de: a) modificaciones en el conjunto de viviendas existentes; b) creación de nuevos barrios residenciales urbanos; c) tipologías de viviendas suburbanas, y d) conjuntos planificados de viviendas.

La acción sobre los centros urbanos

Las modificaciones en el conjunto de viviendas existentes afectan en primer lugar a las formas de ocupación densificada que altera el uso total de la casa.

Las derivaciones del uso intensivo, la ocupación de los espacios abiertos (patios y fondos) con nuevas edificaciones, las bajas condiciones de salubridad, carencia de agua potable y de instalaciones de obras sanitarias convirtieron estos tugurios en el rango más aberrante de la ciudad decimonónica.

La formación de conventillos fue usual en

Buenos Aires desde 1870 con familias que ocupaban una sola pieza agudizándose los problemas de hacinamiento con la diferenciada procedencia de los habitantes de una casa. Así gallegos convivían con sicilianos, piamonteses y turcos, con criollos y polacos en un mismo ámbito decadente.

Una segunda tipología es la que deriva de la especulación del uso del suelo urbano y tiende a subdividirse el loteo; la partición por el eje de la antigua casa con patios enfilados de tradición romana, originará la media casa «pompeyana».

Esta tipología conocida como «casa chorizo» pues sus habitaciones se ordenan en hilera en torno al medio patio-corredor que le estructura las comunicaciones, constituyó no sólo la propuesta adaptada en las zonas centrales de Buenos Aires o Rosario, sino que sobre sus bases se construyó buena parte de las viviendas de la nueva ciudad de La Plata.

De la misma manera los conventillos que nacieron del hacinamiento fueron perfeccionados en su diseño por los especuladores urbanos que construyeron numerosos conventillos desde sus cimientos.

La «casa chorizo» constituyó en definitiva una de las tipologías con mayor arraigo en los países del cono sur en virtud de sus posibilidades de construcción en lote estrecho, la viabilidad de utilización del frente para comercio o taller y del fondo para vivienda, o inclusive de mantener las estratificaciones de uso de la antigua casa colonial. En México un esquema muy similar se dio con la casa llamada «de alcayata» con zaguán, sala a la calle en hilera de cuartos.

La otra alternativa habitual para obtener la credencial de prestigio necesario fue la modificación de las fachadas de las casas. Las antiguas casas coloniales se maquillaron con el ropaje clasicista y continuaron manteniendo sus antiguas estructuras. Esto fue lo más inocuo pues en definitiva era, en última instancia, sólo incoherente o si se quiere coherente con la incoherencia general.

Peor fue cuando se construyeron aberrantes tugurios con espectaculares fachadas en atención a aquellos principios del «ornato urbano» olvidando el «hábitat humano». Como diría Ortiz «detrás de esas fachadas, casi siempre presuntuosas y algunos casos extravagantes, se encuentra la dura realidad del liberalismo: unidades de habitación apiladas sin misericordia, sin luz y sin aire, es decir, incomunicadas con los elementos básicos de la naturaleza, estrechos y oscuros habitáculos de quienes sin medio para poseer palacetes, debían conformarse con las escuetas comodidades de las casas de rentas».

Más allá de las áreas centrales y los barrios residenciales de las élites las ciudades crecieron en «cientos de kilómetros cuadrados de construcción monótona e insulsa, enormes zonas de feo desorden y soporífero orden, sórdidas barriadas que se alternan con las playas de maniobras de los ferrocarriles, de los gasómetros, con los montones de carbón y antracita, con las pilas de chatarra, en fin, con todo el heterogéneo conjunto de las instalaciones, materias primas y excrementos de la producción industrial y de los servicios».

Como complemento a la tipología de los conventillos de nuevo diseño, destinarían un programa de dos plantas, patios centrales estrechos que vinculan e iluminan las habitaciones, baterías de cocina en el nexo entre patios y lavaderos comunes en el fondo. Algunos tenían un centenar de habitaciones (léase familias) y hasta 56 piletas de lavar que constituían la fuente de ingresos de la mujer.

La creación de nuevos barrios residenciales

En este sentido la política de formación de «colonias» en México por la iniciativa privada y al amparo del poder porfirista fue uno de los ejemplos más significativos.

Pero lo mismo podemos encontrar, quizás

sin la sistematización mexicana, en el barrio Norte de Buenos Aires, Miraflores y San Isidro en Lima, el eje norte de Quito, todos los procesos que signan el éxodo de la aristocracia y la burguesía de las áreas históricas.

Alejo Carpentier en *El recurso del método* pintó con cruda veracidad el abandono de las ciudades por la «tilinguería» de los nuevos ricos y las claudicaciones de los aristócratas que van en busca de los nuevos oropeles de la moda.

No haremos mención de todas las variaciones técnicas o estilísticas que afectan a las viviendas de estos barrios de nueva construcción, pues basta con tener en claro que sus modos de vida y sus diseños no respondían más que a modalidades que se convertirían aquí en ridículo remedo.

Nos interesa más destacar las variaciones que pueden adoptar las antiguas tipologías en su nueva versión, por ejemplo al definir el uso exclusivamente residencial jerarquizando el acceso único, colocando zaguán con escalinata y puerta cancel.

Este sentido de privacidad debía compatibilizarse con el exhibicionismo de patios e interiores lo que al comienzo se hizo abriendo amplios vanos protegidos por rejas y luego limitando la ostentación exclusivamente a la fachada y encubriendo el interior con lujosos cortinados.

Una de las modificaciones sustanciales fue que el emplazamiento en el lote ya no ocupa con edificación todo el frente, sino que deja un paso lateral (similar a la circulación pegada a la medianería de la «casa chorizo»). Esta circulación permitía el acceso al jardín del fondo, del carruaje y luego del auto. Esta disposición obliga a un tratamiento de doble fachada sobre el frente y el lateral.

Hay una tendencia clara —aun en las casas de una sola planta— a elevar la altura formando un basamento (a veces para ventilar el subsuelo), colocando ventanas muy verticales que respondían a la mayor altura de las habitaciones (en virtud de los criterios de ventilación) y finalmente montando un remate imponente ya sea con los pretiles de balaustradas, o cubiertas de mansardas.

Del jardín lateral al del frente hay un paso y esa tipología que era propia de las casas quintas se introduce en la ciudad. El jardín respondía a las teorías higienistas y a la ostentación de disponibilidad de tierra, a la vez que permitía una nueva forma de aproximación al esquema versallesco de la fuente, el estanque, las palmeras y las estatuas.

El palacio Cousiño en Santiago de Chile, construido por el francés Paul Lathoud en 1871, presenta precursoramente estas características. El alto portón, las fuertes rejas que permitían atisbar sin incomodar a los habitantes de la casa, las cocheras y dependencias de servicios en construcciones separadas y el palacete dominando el conjunto señalan sus características.

Hacia el jardín una gran escalinata y un suntuoso salón de doble altura y los adyacentes donde cada uno podía ser decorado con un «estilo» diferente, como el palacio Errazuriz (René Segent, Buenos Aires, hoy Museo de Arte Decorativo).

Cuando las disponibilidades de recursos eran menores se utilizan simplemente las edificaciones retiradas de la línea municipal con pequeño jardín adelante, o con un partido en «U» que envolvía un reducido patio delantero forestado.

De todos modos las rupturas de la continuidad del paisaje urbano fueron una de las características esenciales que se compatibilizaba admirablemente con aquella de la ciudad y la calle como sumatoria de obras individuales.

En el fondo es la imagen de sociedad como simple adición de individuos del liberalismo donde el «bien común» desaparece en beneficio de las voluntades e intereses singulares.

Desaparecía también la visión de la ciudad a priori y la planificación era una medida de peligrosas connotaciones que sólo



459. Perú, Lima, departamentos Rimac. Siglo XX

podía aplicarse a los sectores marginales, como se verá luego.

En el caso brasileño las tipologías de viviendas incluían desde antaño los entresuelos para los esclavos ya que junto con los Estados Unidos (que precisaron una guerra para ello) fueron los últimos países en abolir la esclavitud (1888).

Ello, como la habitual utilización compacta de lotes más estrechos, generó hasta fines del XIX tipologías de viviendas diferentes a las de Hispanoamérica. Sin embargo la nueva colonización europea originará una aproximación confluyente hacia los modelos comunes.

El propio esquema de ocupación del lote será decididamente libre a comienzos del siglo XX, no faltando los ejemplos de casas que eluden las medianerías apartándose de las vecinas a pesar de las inconveniencias económicas de tal criterio.

La tipología de la casa quinta y el chalet se introducen rotundamente en el medio urbano a la vez que ejemplos de áreas periféricas quedan englobados en la trama de las ciudades que crecen.

En otros casos se reemplaza el receso buscando la perspectiva mediante un emplazamiento escenográfico con respecto a una avenida o una plaza que le sirva de «jardín» propio como sucede con el edificio de Departamentos Rimac en Lima (Perú) [459] o con un coronamiento grandilocuente como el que generan las estatuas de la «Casa del

Oro» en Tarija (Bolivia) a despecho de sus tres pisos... de adobe [460].

En las nuevas ciudades para la recración, la tipología del chalet pintoresquista predomina nítidamente como puede verificarse en Pocitos (Uruguay) o Mar del Plata (Argentina) donde las obras de carpintería portátiles dieron paso a grandes palacetes construidos en «pan de bois», piedra y hierro.

Arquitectura prefabricada importada como la Villa Ocampo o contrucciones de singular valor como el actual museo de la ciudad (palacio Ortiz Basualdo) [461] nos señalan las potencialidades de crear la cosmopolita imagen de las arquitecturas regionales (Tudor, normando, suizo, vasco, etc.) junto a los modelos básicos.

De la compatibilización del lenguaje de la casa quinta y la urbana saldrá a comienzos del XX una tipología que busca introducirnos en el concepto de la «ciudad jardín».

Así la idea del palacete aislado, propia de las áreas suburbanas, es reemplazada por la secuencia de obras singulares alineadas, como en la avenida Alvear en Buenos Aires o la avenida Central en Río de Janeiro (Río Branco, 1908).

Aparece la política de la forestación de calles y plazas que «ajardina» la ciudad desde las precursoras alamedas dieciochescas de México y Lima hasta la «sistematización» de la plaza Independencia y la calle 18 de julio en Montevideo.

Surgen los bulevares con sus palacetes laterales como el Oroño en Rosario (Argentina), las avenidas de palmeras como la Mangue en Río de Janeiro o el tramo de la avenida Arequipa en San Isidro (Lima,



160. Bolivia, Tarija, la Casa del Oro. Siglo XIX

Perú) y no faltarán los jardines y las plazas versallescas, desde el «eje monumental» de La Plata hasta la escenografía del Museo Ipiranga en São Paulo (Brasil).

En las nuevas realizaciones no faltarán las obras que introducen rotundamente las nuevas improntas tecnológicas ya sea en ejemplos aislados de obras prefabricadas como la «casa de hierro» de Iquitos (Perú) o en conjuntos donde el trabajo en filigrana de hierro y su estructura visible dan la fuerza de una nueva propuesta como en el barrio de Penha [462] (Solar Amado, Salvador, Bahía, Brasil), o en algunos ejemplos de la avenida 16 de julio de La Paz (Bolivia).



461. Argentina, Mar del Plata, palacio Ortiz Basualdo. Siglo XIX

Las viviendas suburbanas

El deterioro de las condiciones de habitabilidad de las áreas centrales urbanas y la introducción de los hábitos de pasar los meses de verano fuera de la ciudad, llevó al desarrollo de las tipologías de casas quintas. Se trataba de tener un reencuentro con la naturaleza, renovar las condiciones de higiene y aproximarse nuevamente a las circunstancias del hábitat rural que los antiguos modos de vida urbanos en América no habían desechado.

La casa quinta se identificaba por la calidad de sus jardines y recreos, así como por una propuesta de libre emplazamiento e inclusive de tratamiento formal propenso al pintoresquismo y a lo exótico.

Si hay ejemplos clasicistas de gran calidad como la quinta Phelps en Caracas (Venezuela) [463] no faltaron otros del mismo nivel en estilos neomudéjares como la quinta Rubio de Emilio Boix en Montevideo, ejemplos chinescos de Víctor Rabú en la misma ciudad o castillitos como el Roberts, de Juan Col en Corrientes (Argentina).

El avance de estas quintas sobre las áreas rurales, cuando se producen en la pampa húmeda argentina las enormes inversiones de producción (alambradas, molinos, aguadas, etc.), se manifiesta en los verdaderos palacios que allí se instalan.

Castillos medievales con capillas góticas señalaban el retorno a la imagen del señor feudal donde la poderosa oligarquía terrateniente aspiraba a trasladar al campo las comodidades de que disponía en su palacio borbónico urbano.

El palacio San José de Naveira, próximo a Luján (arquitecto Ernesto Moreau), la estancia Huetel, el palacio Obligado, el Chapadmalal de los Martínez, de Hoz, el castillo Tornquist (arquitecto A. Nordmann) señalan con sus amplios jardines y alamedas, puentes chinescos, plantaciones de papiros egipcios, pajareras de aves exó-

ticas, jardines botánicos, invernaderos, almenas y puentes levadizos una manera de concebir la vida lejos del mundanal ruido.

El modelo de los castillos del Loira aparece pues también en este gran depósito de formas historicistas que fue la América decimonónica.

Hubo también «castillos urbanos» como la estupenda Villa Ombúes demolida hace una década en Buenos Aires y otros más compactados entre medianerías, de Eduardo Le Monnier o de Julio Jaeschke que corrieron la misma suerte bajo la piqueta de la ciudad, demoledora por antonomasia.

En general la casa quinta introdujo una actitud abierta hacia el paisaje jardín circundante, con escalinatas y pórticos favoreciendo las modificaciones, en proceso de mutua influencia, de los partidos urbanos.

Hay ejemplos excepcionales de casas quintas, como la Villa Hortensia de Alberdi (Rosario, Argentina), que darán origen a un centro urbano al facilitar tierras para plaza, capilla y posterior estación de ferrocarril. Tal antecedente no parece ser suficiente para considerar de interés su preservación (al margen de sus propios valores arquitectónicos) y hoy Villa Hortensia tiene loteado su jardín y está esperando ser demolida.

Más suerte han tenido las estupendas realizaciones en madera de Valdivia y Osorno en Chile, magníficamente documentadas por Gabriel Guarda, que incluyen edificios



Brasil. Salvador (Bahía). Solar Amado, Barrio de la Penha. Siglo XIX

residenciales y públicos de notable tecnología y calidad de los inmigrantes alemanes.

En muchos barrios suburbanos del cono sur americano poblados por inmigrantes se encuentra la llamada «casa inconclusa» con pretil y balcones en la azotea preparados para agregar un nuevo piso una vez que llegara de Europa el resto de la parentela.

Conjuntos planificados de viviendas

Hemos visto la existencia de planificación en el loteo y urbanización de tierras sobre todo en las «colonias» de la ciudad de México, un negocio que comenzaron los nativos y pronto capturaron los norteamericanos como Cook (Colonia Roma), Viel (Colonia Cuauhtemoc) o las propias Lomas que en su origen fueron «Chapultepec Heights».

Este negocio especulativo no fijaba pautas para la planificación arquitectónica, facilitando el «vale todo» del individualismo liberal. De esta manera su inserción en la ciudad era la de un mosaico de propuestas incoherentes cuyas propias vías de comunicación seguían caprichosos dictados.

Hay algunos casos de conjuntos donde si bien no se apela a modelos repetidos textualmente existe un ordenamiento y una tecnología de viviendas de rasgos formales y funcionales análogos que señalan una cierta planificación.

En este caso encuadraríamos por ejemplo las viviendas realizadas bajo la administración francesa en las obras del Canal de Panamá en Colón. Se trata de casas con columnatas de madera o mampostería que forman soportales en la planta baja y balcones corridos en las superiores que respondían con calidad a los problemas climáticos. La reposición edilicia de estos edificios ya realizados con cemento armado no modificó la tipología lo que muestra su eficacia y perdurabilidad [464].

Curiosamente el problema de la edificación en materia de vivienda surgió más de la inquietud de los médicos que de los arquitectos.

El desarrollo que la medicina tuvo durante el período positivista era bastante más amplio que el que tuvieron —desde el punto de la teoría y la práxis— las «bellas artes» incluyendo aquí la arquitectura según la encuadró en el siglo XVIII la Academia.

La preocupación higienista del XIX se tradujo en alarma «cuantitativa» frente a los índices de hacinamiento en que se desenvolvían algunas ciudades y las condiciones de salubridad de las casas de vecindad y conventillos [465].



163. Venezuela, Caracas, Quinta Phelps. Siglo XIX

La preocupación por las estadísticas sirvió de apoyo para develar una realidad social que no podía ser entendida para esta generación de «ilustrados» por la simple verificación objetiva de la realidad, sino por las formas «científicas» de un diagrama o una tabla.

Esta especie de escapismo frente a la realidad concreta, envuelta en un vigoroso «humanitarismo» que luego otras corrientes filosóficas del mismo tronco han convertido en «solidaridades» con todos los pobres del mundo menos con aquel que tienen delante, llevaba a asombrarse por el fenómeno, pero no a remover sus causas.

Las clases de higiene que en la facultad de Medicina de Buenos Aires dictaba Guillermo Rawson o en el Colegio Nacional Eduardo Wilde cuantificaban la cantidad de aire que era preciso renovar, y definían en 40 m² lo que precisaba cada individuo urbano, y los metros cúbicos de «columna atmosférica».

La existencia de parques y áreas verdes constituía la preocupación esencial y sobre el problema de la vivienda harían énfasis en cuanto a materiales, el control municipal sobre proyectos, y la vigilancia de los inquilinos y conventillos para aplicar normas. Estas medidas en ciertos casos fueron contraproducentes, como la prohibición de dormir al aire libre en patios y techos, que obligaba en definitiva al descanso en cuartos de densa ocupación, cerrados y calurosos.

El tratado de viviendas económicas de Rebolledo editado en Madrid en 1872 y las teorías francesas sobre vivienda colectiva o individual, aparecen tempranamente



864. Panamá, Colón, viviendas y comercios. Siglo XX

reflejados en una tesis de Raymundo Battle (1876) sobre viviendas de obreros.

El problema es tratado en extenso por el médico Samuel Gache en *Les Logements ouvriers à Buenos Aires* editado en París en 1900 lo que evidencia la preocupación teórica sobre el tema.

En la práctica fue poco lo realizado por las autoridades oficiales. La Municipalidad de Buenos Aires, tomaba desde 1871 disposiciones sobre higiene en las viviendas sobre las bases de las experiencias europeas o las ordenanzas urbanas de Washington o Boston.



165. Cuba. La Habana, casa de vecindad en la «Habana vieja»

La solución al dramático problema de vivienda consistía, según la Municipalidad, en que ella y los especuladores construyeran cuarenta casas de inquilinato (léase conventillos, en condiciones higiénicas afirmando que «no hay absolutamente en esta ciudad alojamiento para esos trabajadores» ¡Cuarenta inquilinatos! para resolver el problema de alojamiento de 150.000 habitantes! Ni siquiera era claro el aspecto cuantitativo del problema.

Pero la Municipalidad de Buenos Aires no se arredraba ante los inconvenientes y con todo se le autorizó en 1883 la construcción de: cuatro barrios de obreros, cuyos planos fueron revisados por el Departamento de Higiene a cargo del doctor Rawson.

Estas casas debían «servir de modelo para las que construyan los especuladores» (sic) como si los especuladores no buscaran una renta diferencial en lugar de preocuparles las condiciones de vida de sus beneficiarios.

Luego de advertir esto, el intendente Alvear indica en 1884 que era mejor que la Municipalidad se encargue de las construcciones «ya que no persigue un fin de lucro».

Las epidemias de cólera en Europa y el terror al contagio de los inmigrantes llevó a volcar todo el trabajo de higiene en el control y profilaxis, decretando las «cuarentenas» de los barcos, pero la idea de «la ciudad obrera» había germinado.

La unidad de manzana modelo de casas para obreros de Buenos Aires en 1885 fue instalada en lo que hoy es pleno barrio norte residencial de Buenos Aires (las Heras y Pueyrredón) y entonces era la periferia.

El diseño recurría a una tira de casas perimetrales formando ochava en las esquinas con una única entrada. En el interior se dejaba un pasaje de seis metros y se desarrollaba otro anillo de viviendas que se abría sobre un patio jardín central en cuyo centro se ubicaban los lavaderos comunes.

En los cuatro ángulos del patio aparecían

las letrinas —también comunes— ya que las viviendas de uno, dos o tres ambientes carecían de baños (recuérdese que estamos hablando de «obreros» y que en Europa el baño no era tan necesario como aquí, o por lo menos no lo utilizaban tanto).

Lo verdaderamente importante era que la fachada externa estaba almenada, tenía torres a la entrada y en la parte superior campeaba erguida la heráldica municipal.

El proyecto no se concretó más que parcialmente, y en 1885 el arquitecto Juan A. Buschiazzo realiza un segundo diseño donde aparecen casas con altos de las cuales llegaron a construirse unas cuantas que en lugar de los «obreros» en abstracto fueron ocupados por personal administrativo de la propia Municipalidad [466].

Las iniciativas particulares de planes de viviendas estuvieron claramente vinculadas al desarrollo de las industrias que buscaban afirmar en su proximidad la mano de obra necesaria. La fábrica nacional de calzado originó en Buenos Aires la unidad residencial conocida como Villa Crespo que en 1892 tenía plaza, colegio y estaba construyendo el templo. Si bien la fábrica hizo el loteo, la construcción quedaba a cargo del comprador lo que no evitó ni la falta de homogeneidad del conjunto, ni que varios especuladores construyeras conventillos de alojamiento «provisorio».

Los proyectos del ingeniero Charles Doynel y del doctor Gaché de fines del siglo XIX, que incluyen casas para los suburbios y hoteles para obreros solteros, tienen sus antecedenes directos en Europa, pero aquí no pasaron de ensayos teóricos cargados de buenas y erróneas intenciones.

Como bien señala Horacio Pando, bajo el liberalismo el Estado fue despojado de toda ingerencia que no fuera la mera supletoriedad, la vigilancia y el resguardo del «orden». «La actividad privada quedaba fuera de todo control; sólo requería la ayuda monetaria de los bancos, y se manejaba dentro de un duro concepto de la lucha por la vida y superviviencia del más fuerte. Con este marco ideológico, la vivienda en aquellos sectores donde constituía realmente un problema, es decir en la masa de la población, no fue ni siquiera rozado».

El problema de Buenos Aires era compartido en las ciudades que recibían gran inmigración. En Montevideo (Uruguay) en 1908, había 486 casas de inquilinato con 8.400 habitaciones que albergaban a 23.000 personas.

Entre los conventillos realizados por la iniciativa privada debemos recordar ejemplos excepcionales como el «Medio Mundo» erigido en 1885 por Risso, y lamentablemente demolido hace poco.

El «Falansterio Montevideano» proyectado en 1887 por el ingeniero Andreoni, no fue realizado; pero su propuesta señala la alternativa de influencias de ciertas corrientes del socialismo utópico aunque aquí no aparezca la intencionalidad cooperativa.

Quizás el ejemplo más interesante de un esfuerzo racional de la iniciativa privada lo constituyan los grupos de viviendas económicas que realizara el empresario Emilio Reus entre 1888 y 1892 con el apoyo del coronel Marcelino Santurio que había estudiado el problema en Europa.

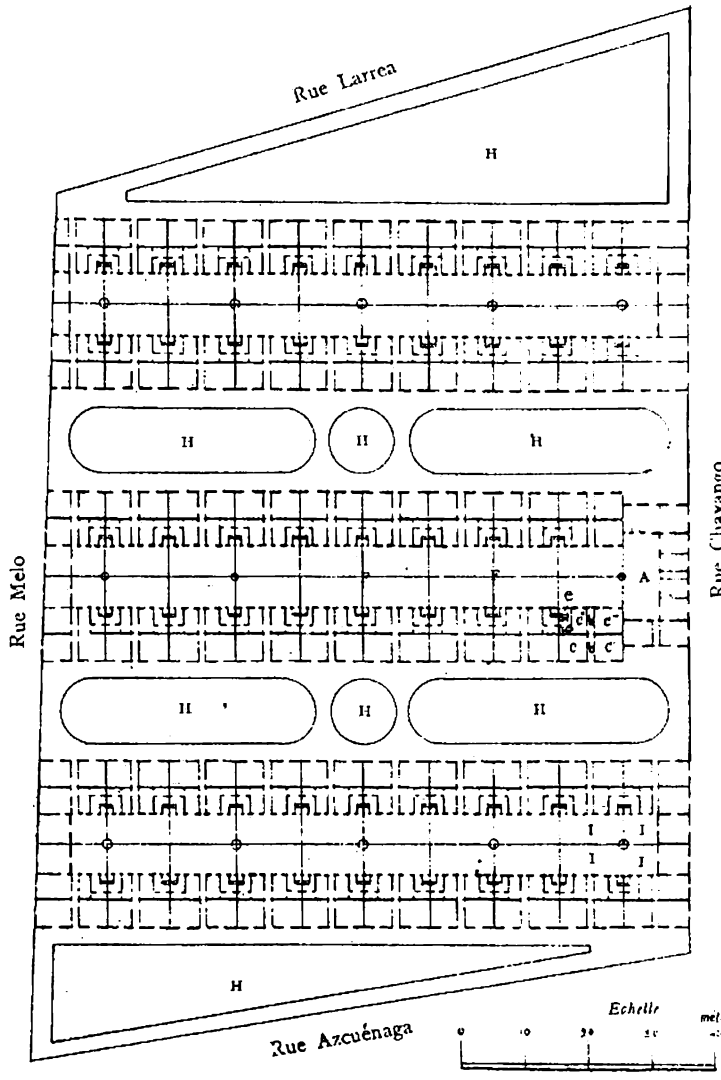
El conjunto de más de 500 unidades de viviendas comprendía 23 manzanas de casas de dos plantas o dos plantas y mansardas (lo que permitía un nuevo lugar habitable). Reus diseñó también locales comerciales, infraestructura adecuada y equipamiento comunitario, pero la quiebra del Banco Nacional creado por él mismo para financiar las obras, dejó inconclusa esta fase [467].

La importancia de esta experiencia radica en que fueron necesarios más de cincuenta años para que el Estado o la iniciativa privada encararan un proyecto de esta envergadura y audacia.

Los conjuntos de Villa Muñoz y Barrio Sur muestran a la vez una interesante modi-

CITÉ OUVRIÈRE MUNICIPALE

PL. VII.



LÉGENDE

A — Administration.
H — Jardins.
I — Cours.
P — Lavoirs.
b Corridor.
b' Passage.
c, c', c'', c''' Chambres.
d Cuisine.
e Water-closets.

466. Juan A. Buschiazzo: Argentina, Buenos Aires, Barrio Obrero Municipal. 1885

ficación de la traza habitual de manzana optando por un callejón central que compartimenta la manzana cuadrada en dos rectángulos y define un lote regular aunque con variaciones en las cabeceras. La fisonomía italianizante de las casas del norte contrasta con la afrancesada del sur con sus altas mansardas.

Esta obra, excepcional testimonio de vivienda de interés social en la América del siglo XIX, está hoy amenazada de demolición bajo el lamentable influjo de un ministro que no sólo le retiró la protección legal que la incluía como patrimonio a conservar, sino que fue premiado por el Gobierno Militar de su país como embajador ante la UNESCO, seguramente por sus serias preocupaciones culturales. El doctor Darracq y su decreto de desafectación de monumentos arquitectónicos pasarán a nuestra historia como una de las más tristes muestras de insensibilidad cultural.

CAPÍTULO 19

EL URBANISMO DEL SIGLO XIX EN AMÉRICA

La ruptura de la integridad territorial americana definida por el proceso de balcanización política que se genera en las ambiciones de los caudillos regionales y la presión económica de los intereses ingleses y franceses, señala un cambio esencial para Iberoamérica.

Desde 1860 la inserción de varios de estos países dentro del sistema de la economía mundial, definirá para las «áreas abiertas» la asignación de un rol de productores de materias primas que posibilita no sólo la expansión de los países industriales, sino también la colocación de sus capitales y manufacturas.

La expansión e integración de la economía mundial requería justamente extensión de tierras fértiles y un vacío de poder que permitiera actuar sobre ellas. El flujo de capitales y apertura comercial, vino acompañado de oleadas de inmigrantes que venían a generar tanto la mano de obra necesaria como el mercado de consumo local.

La demanda de productos agropecuarios, la evolución de las tecnologías de transporte, conservación y almacenamiento, la fertilidad de ciertos espacios territoriales (tal el caso de la pampa argentina) marcarán el proceso de desarrollo económico cuya crisis estallará en 1930.

Los espacios abiertos de Estados Unidos, Australia y Argentina captaron en conjunto el 40 por 100 del movimiento de capitales europeos entre 1874 y 1914.

Un país como Argentina con escaso comercio externo hasta 1850 recibió entre esa fecha y 1939 casi siete millones de inmigrantes, cerca del 10 por 100 de la inversión de capital del mundo y un tercio de las inversiones totales efectuadas en América. Su capacidad de producción y el desarrollo de las redes de servicios le posibilitó ocupar prontamente los primeros lugares en las exportaciones mundiales de trigo, maíz, lino y carnes.

La ocupación del espacio se hizo sobre el esquema convergente de la migración (procedente fundamentalmente de Italia y España), el ferrocarril (que de 10 kilómetros en 1860 pasó a 33.00 en 1914), y las modificaciones en la forma de tenencia de la tierra y uso del suelo.

La reorganización de los modos de producción y la localización de los nuevos contingentes produjo un impacto de urbanización notable que alteró los núcleos existentes y generó nuevas estructuras urbanas.

LAS CIUDADES DE NUEVA FUNDACIÓN

Colonias agrícolas

Desde mediados del siglo XIX la propuesta de formación de colonias agrícolas con inmigrantes europeos adquiere relevancia en diversos países de América.

Tempranamente en Cuba entre 1800 y 1840 se habían formado una treintena de poblados sobre la base de la expansión azucarera desde La Habana al interior teniendo sus polos en Colón (1837), Artemisa y particularmente Matanzas.

El puerto de Cienfuegos fundado en 1819 por franceses procedentes de Louisiana se desarrolló por la producción de caoba y el tráfico de esclavos señalando la diferencia

ocupacional y productiva entre los asentamientos centrales y los costeros.

En Venezuela la inmigración extranjera fue fomentada durante el gobierno de Guzmán Blanco, pero en cifras totales no fueron muy relevantes ya que alcanzó los 26.000 colonos entre 1874 y 1888.

Intentos anteriores como el asentamiento de escoceses en Tacagua o de franceses en la zona de Maracaibo habían fracasado; quizás el de mayor éxito relativo como conjunto sea el de la colonia Tovar formada hacia 1842 con alemanes procedentes de la Selva Negra [467].



167. Venezuela, colonia Tovar, vista de conjunto

La estructura original de asentamiento comprendía una capilla, la casa del jefe de la colonia, el almacén y en la periferia el molino, aserradero y alfarería con su acequia. Las condicionantes topográficas llevaron a un loteo en forma de herradura donde el centro urbano se ubicaba abajo y las residencias arriba. El templo pierde así su carácter de elemento dominante como señala Zawisza.

El carácter cerrado de la comunidad inmigrante (por estatuto perdía sus derechos de propiedad quien se casase con venezolano) está directamente vinculado a la propuesta arquitectónica transculturada tanto en lo morfológico como en lo tecnológico.

En Colombia las colonizaciones extranjeras en la zona de Antioquia incorporaron interesantes planteos urbanos y arquitectónicos.

En el Perú los primeros ensayos de colonización comenzaron en 1853 con la llegada de inmigrantes a las zonas de Tarapoto y Moyobamba y terminaron en fracaso.

Un segundo grupo traído por Cosme Damián Schultz se restableció en 1857 en la confluencia de los ríos Pzuzo y Huancabamba conformándose con colonos de Tirol y Renania.

La estructuración del poblado donde el templo con torre central preside el paisaje urbano, señala un agrupamiento diferenciado con tipologías arquitectónicas similares a las alemanas.

Sobre cimientos de piedra, en algunos casos sobreelevados, se formaron casas con núcleo y galerías, con las clásicas cubiertas quebradas con tejuelas de madera.

En la Argentina los intentos de colonias agrícolas de inmigrantes datan de 1853 y se localizan en la provincia de Corrientes por convenio entre el Gobierno y los empresarios franceses Augusto Brougnes y John Lelong quienes venían de fracasar con un proyecto similar (colonia Nueva Burdeos) en el Paraguay.

En estos proyectos se adjudicaban a los colonos lotes de veinte cuadras cuadradas de 150 varas cada una y se dejaban cuatro leguas cuadradas alrededor de la colonia para separar las tierras de pastoreo. Los ranchos iniciales eran construidos por el Gobierno que además facilitaba herramientas, animales y el viaje de los colonos.

La falta de experiencia y organización llevó al fracaso esta iniciativa aun cuando muchos de los colonos repoblaron los asentamientos de las antiguas misiones jesuíticas destruidas en las primeras décadas del siglo XIX (Yapeyú, San Martín).

Mayor resultado logró Aarón Castellanos con la fundación de Esperanza en la provincia de Santa Fe en 1856, obteniendo una concesión de tierras similar a la correntina. La primera colonia agrícola mantendrá la idea de damero con una traza de 4 por 5 manzanas de 150 varas (129 metros) cada una y calles de 30 varas de ancho. La consolidación rápida de esta colonia sirvió de estímulo y su plaza se pobló de alamedas y paraísos a la vez que se erigió una gran Casa Municipal con lo cual se «ha planteado el problema magno de la sociedad moderna». La ideología liberal se trasmutaba en la euforia privatista: «Millones de propietarios, soberanos cada una en su pedazo de tierra, libres como el viento pampero que viene a azotar su frente, los cuales hubieran vegetado eternamente en el vasallaje de las sociedades europeas, porque hasta ahora los derechos del hombre y del ciudadano proclamados en tantas revoluciones se reducen a puras abstracciones y no han podido penetrar todavía en las esferas de la realidad práctica», según diría Peyret.

La empresa suiza de Beck-Bernard y Herzog con sede en Basilea dio impulso sucesivamente a la fundación de las colonias de la provincia de Entre Ríos. La primera de ellas, San José, le habría de servir de puerto. Las 100 familias que arribaron eran suizos y saboyanos y tuvieron dificultades algunos de ellos, como los valenses que por proceder de zona montañosa eran malos agricultores. Posteriormente el gobernador Urquiza trajo 200 familias más, la mayoría de ellas piamontesas, y se produjo en la zona el desarrollo de actividades vitivinícolas de las cuales no había antecedentes.

Desde 1860 la llegada de la inmigración «espontánea», sobre todo de familiares de colonos ya establecidos motivó el crecimiento y proliferación de estas colonias. En Entre Ríos en 1890 ya había 45 colonias con 20.000 hectáreas cultivadas.

En Santa Fe el censo de 1869 señalaba sólo 6 centros poblados que en 1882 ya eran 30 y en 1884 llegaban a 65 las colonias. La población que en 1849 era de 19.720 habitantes pasó en 1882 a 195.000 habitantes, es decir se decuplicó en treinta y tres años.

Muchas de estas colonias fueron generadas por el ferrocarril directamente (tal el caso de Roldan, Bernstadt, Carcarañá, San Gerónimo o Cañada de Gómez en Santa Fe) y otras por el sistema empresario o gubernamental.

En definitiva las características climáticas, la calidad de los suelos, la ampliación de consumo de cereales, el complemento de ferrocarriles y puertos y la tecnificación (molinos a vapor, hornos, herrerías, etc.) les dieron a los colonos una posibilidad de desarrollo notable.

No faltaron intentos de experiencias sociales innovadoras. Cerca de Concepción del Uruguay en la provincia de Entre Ríos el empresario español Vives de Lora fundó en 1875 la colonia Perfección financiada por el banco Entrerriano, trayendo 130 familias españolas y organizándola según el sistema cooperativo y socialista. Ello determinó conflictos con las autoridades del poblado, la expulsión de Vives y la supresión de la colonia, donde también había fallado la dimensión de las unidades productivas.

Cerca de San Lorenzo (provincia de Santa Fe) se formó la colonia Jesús María que

se instaló utilizando antiguos depósitos. Peyret decía «aquella es una especie de familisterio, de falansterio, una porción de familias tienen sus aposentos, sus departamentos separados, aunque pegados unos a otros, gozando por consiguiente de su autonomía después de trabajar bajo una dirección común».

En general las propias colonias generaban varios «pueblecitos» satélites con su escuela y capilla a medida que se extendían las tierras de cultivo y por ende crecían las distancias. En otros casos las colonias ampliaban su ejido, tal como sucedió en Villa Urquiza (1858) que se extendió en 1876, pero al pasar de la colonia vieja a la nueva se nota que las calles no son una prolongación directa y una calle en el límite de ambas corrige las divergencias.

El surgimiento de las colonias estuvo en todo momento vinculado a los sucesos de evoluación histórica europea. Así en 1882 Eugenio Scheppens había de utilizar la decadencia agrícola de Bélgica originada en la finalización de la guerra franco-prusiana para traer cantidad de colonos belgas a las zonas adyacentes a Villaguay (Entre Ríos).

Es interesante constatar que las colonias agrícolas asumen un trazado ortogonal que nace de un similar ordenamiento territorial, en el cual el núcleo urbano es sólo una parte modulada pequeña de las más amplias dimensiones de loteos de chacras o tierras agrícolas-ganaderas.

Esta ocupación del territorio productivo era en general más rigurosa y sistemática que el tradicional esquema de mercedes de tierras coloniales ya que se planteaba *ab initio* de la fundación y con la actuación técnica de los agrimensores.

La falta de vigencia del paisaje natural respecto a la formación del poblado se puede verificar con este relato del viajero español Manuel Menacho de comienzos de este siglo.

«El poblado comienza donde comienzan los sembrados sin línea de demarcación, ni arbolado que forme algo así como un adecuado marco, pues parecen haber heredado de los campesinos del centro de España el horror al árbol. Por otra parte la forma absolutamente regular de los poblados les quita todo atractivo y si sumamos a esta circunstancia la ausencia absoluta de accidentes de terreno —la pampa— quedará patente la falta de motivos pintorescos que ofrece en casi toda su extensión».

Esta homogeneidad se debe en buena parte a las disposiciones de la ley de colonización de 1876 y a las tipologías simplistas adoptadas por los Departamentos Topográficos. En lo que hace a la trama urbana la definición de una plaza central que abarca cuatro manzanas y las dos grandes avenidas de 50 metros de ancho que se cruzarían en su centro hablan a las claras de centros urbanos del futuro. Sobre este modelo se formarán decenas de poblados, entre ellos Resistencia y Reconquista o Formosa en la región chaqueña [468].

Cabe señalar la coherencia geométrica en la ocupación del espacio físico donde desde la manzana al loteo de tierra de labor hay una progresión modular englobante que facilitará luego la expansión del núcleo urbano sobre las chacras sin dificultad para prolongar el damero.

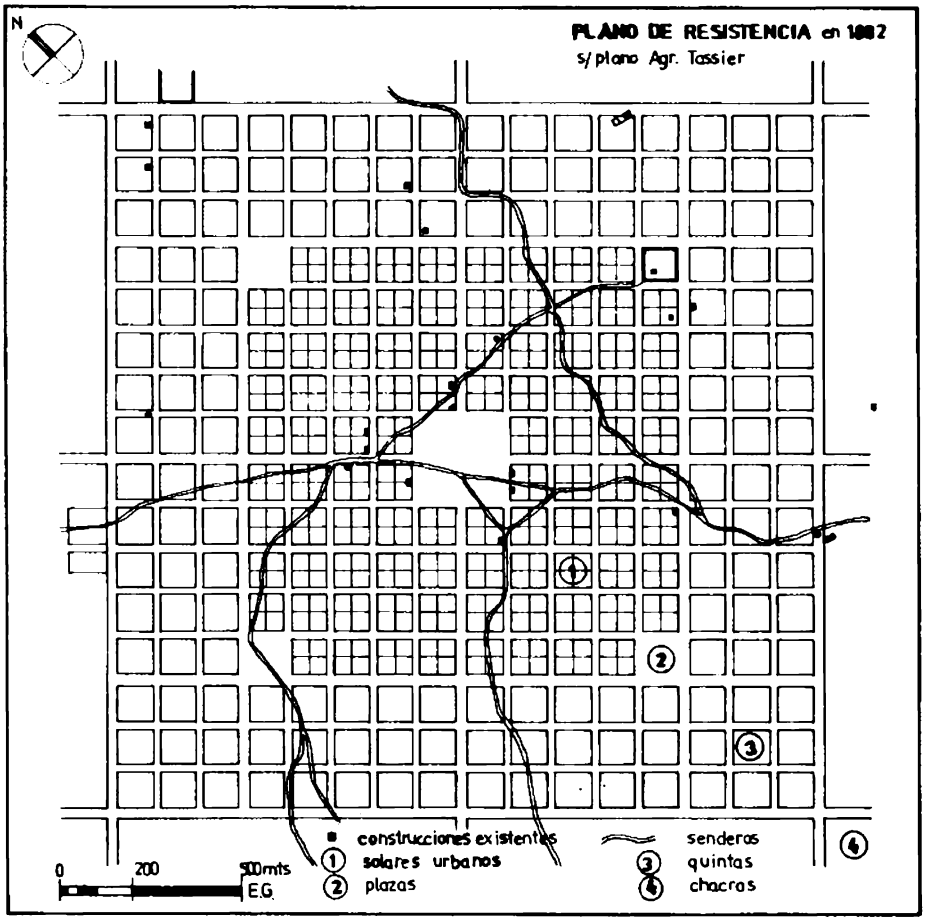
En algunos casos coexisten durante la etapa fundacional la estructura dada por el sector administrativo generador de la colonia y el nuevo trazado.

Tal es el caso de Colonia Florencia en el norte santafecino donde se nota claramente el núcleo formado por la casa de Administración; sus dependencias, el aserradero a vapor, curtiembre, talleres de herrería y carpintería, molinos e ingenios proyectados y los 26 ranchos provisorios de los colonos con el nuevo núcleo con su plaza rodeada de la capilla, escuela, oficina de telégrafos y propietarios prominentes. Es interesante

acotar que en esta colonia formada en 1885 se diseñaron junto al trazado los edificios públicos y privados principales.

Obviamente que la procedencia de los colonos también influirá en la fisonomía urbana de sus asentamientos. El caso más notorio del siglo XIX puede verificarse en los asentamientos galeses de la Patagonia. En 1865 se radicaron 153 galeses formando primeramente Rawson y luego Gaiman.

Ambos asentamientos superarían el nivel embrionario en las dos últimas décadas del XIX desarrollando una interesante arquitectura en ladrillo. Rawson presentaba la peculiaridad de estructurarse sobre ambas márgenes del río, mientras que Gaiman,



168. Argentina, colonia Resistencia (Chaco), agrimensor Tassier. 1878

formada en 1875, tenía sus casas de arenisca grisácea.

El mismo tipo de carácter peculiar intentó dar Vicente Blasco Ibáñez a la colonia Nueva Valencia que fundó en la provincia de Corrientes a comienzos del presente siglo. El escritor y político buscó desarrollar una calificada organización social y económica formando una colonia arrocera altamente tecnificada que sin embargo, se frustró por problemas financieros pese al esfuerzo del fundador y sus hijos, por trasladar las experiencias de la huerta valenciana.

Algunos modos de producción como el vitivinícola y yerbatero generaron formas de asentamiento lineal que en el caso de Mendoza recogen tradiciones en el tema. En Misiones la fuerza de las vías de comunicación forzará una estructuración lineal de asentamientos cuyo ejemplo más característico es El Dorado con una longitud de poblado de forma abierta y lineal de más de 10 kilómetros. Otros asentamientos de colonización en esta región respetarán la tipología clásica compacta.

La arquitectura de las colonias alemanas, suizas y polacas en esta zona se caracteriza por asentamientos espontáneos y la revitalización de formas de la arquitectura popular de los respectivos países y regiones realizadas en madera.

A pesar de la vigencia de las estructuras jurídicas españolas (en el Uruguay aún en 1859 se ratificaba la persistencia de los títulos de Leyes de Indias en lo referente a materia urbana), la creciente participación de la iniciativa privada en la radicación de colonos genera una morfología urbana menos rigurosa.

El proceso de colonización al concebir el eje ordenador en la actividad rural coloca al pueblo en la periferia del sistema y regula su localización y emplazamiento a partir de las coordenadas productivas agropecuarias.

En Uruguay las fundaciones privadas o estatales como Sarandí del Yí (1876) o Belén (1873) indican la vigencia del damero con cinturón suburbano de quintas y áreas agrícolas. Las reglamentaciones para trazados de pueblos promulgadas en 1877 coinciden con los esquemas de las colonias agrícolas argentinas en cuanto a las avenidas de 50 metros que se cortan en la plaza central.

Las dimensiones de la plaza de cuatro manzanas fue objeto de críticas en atención al enorme espacio abierto que se generaba desde el inicio del pueblo como pudo constatarse en el asentamiento de Santa Isabel en Paso de los Toros (1877).

La nacionalidad de los inmigrantes no sólo origina variaciones tipológicas en las viviendas transculturales, sino que introduce modificaciones en la propia estructuración urbana. Así vemos que Puerto Montt (Mellipulli) en el sur chileno se organiza con dos plazas en una de las cuales está el municipio y la iglesia católica y en la otra se alinean el hospital y el templo protestante. Es menester de todos modos recordar que hubo migraciones que sólo fueron traídas para mano de obra como los chinos en el Perú o Cuba que llegaron por millares entre 1843 y 1874 y formaron, eso sí, barrios específicos en Lima, como en La Habana.

La laguna de Llanquihue (Chile) se convirtió en el centro de la inmigración alemana a la región que comenzó a poblarse en 1852 y que veinte años más tarde contaba con unos 3.000 alemanes distribuidos en caseríos y villorrios de madera en que se alineaban no sólo las residencias, sino incipientes industrias.

Más al sur, la colonia de Punta Arenas fue refundada en 1851 con «calles estrechas y tortuosas y sitios demasiados pequeños en proporción del terreno que se podía disponer» por lo cual fue retrazada en 1868 por Oscar Viel. El sistema fue expeditivo, tomando una calle de trazado recto trazó sobre ella la plaza principal de 100 metros

de frente reservando todos los solares frente a ella «para edificar más tarde los edificios fiscales que necesitará la población». El resto de las manzanas, separadas por cuadras de 20 metros, fueron parceladas en 10 solares cada una.

Las 34 manzanas de la colonia fueron rodeadas por avenidas de 50 metros, tras las cuales aparecen otras 38 manzanas «rurales».

Las fundaciones chilenas en el sur, en el Arauco, comprenden asentamientos como los de Angol, Lebi, Cañete, Purén y Toltén formados entre 1862 y 1868 aunque algunos de ellos mantuvieron mucho tiempo un carácter de colonias militares.

En Bolivia, la explotación de caucho en la región del Beni determinó en 1882 la fundación de la población de Riberalta que alcanzó auge a principios de este siglo.

Colonias agrícolas militares y reducciones

Los avances de fronteras internas que se producen en el siglo XVIII se prolongan en el XIX en búsqueda por parte de las nuevas naciones independientes de consolidar sus dominios territoriales.

Tanto el sur chileno (Araucania) como el sur argentino (Patagonia) eran regiones en poder del indígena que había resistido tres siglos la presión española.

La ocupación parcial de estas áreas se había ido produciendo en la primera mitad del XIX, pero la idea de la «conquista del desierto» fue germinando hasta culminar en la década de 1880 con la expulsión o acorralamiento definitivo del indígena tanto en el sur como en el norte (Chaco).

La antigua idea de consolidar fronteras poblando, reapareció en las colonias de base militar y forma de producción agrícola y se complementaba con las avanzadas misioneras para la «reducción» y catequización de los indígenas.

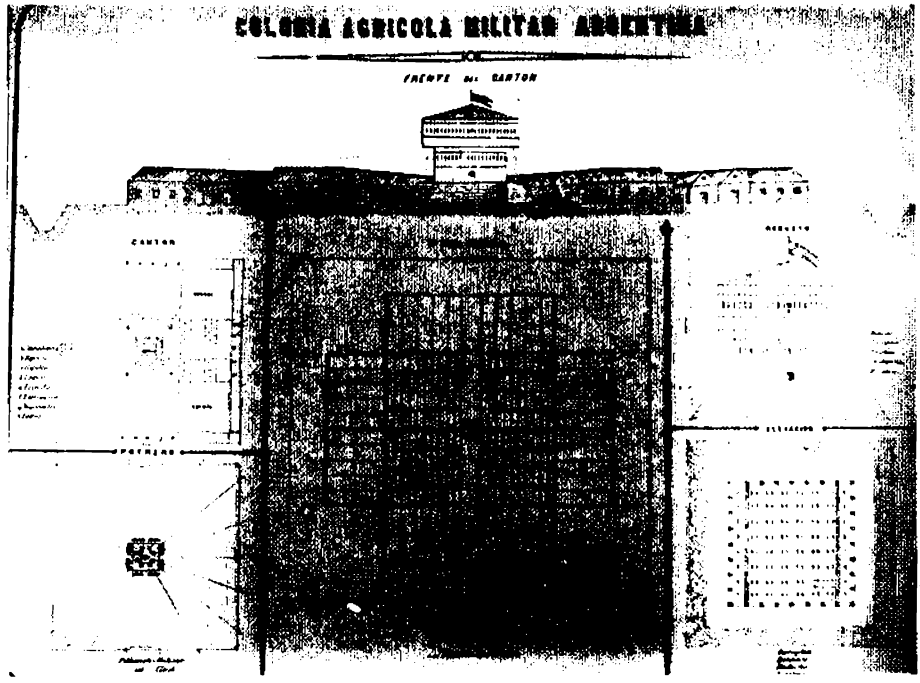
Dos ejemplos teóricos argentinos, uno formulado para 10 colonias en el Chaco en 1856 por Augusto Brougnes y otro del ingeniero Nicolás Grondona para la Patagonia permiten vislumbrar los criterios para estas formas de asentamiento.

Las colonias del Chaco adoptaban una estructura lineal con un eje central donde se ubicaban las viviendas y a sus espaldas los lotes agrícolas de 20 cuadras de profundidad. El esquema simétrico comprendía en el baricentro del conjunto de la localización una capilla y la escuela que constituían el equipamiento institucional. Cada colonia comprendía una población de 200 familias, es decir unas 1.000 almas.

Por el contrario el diseño de la Colonia Agrícola Militar Argentina (1875) se definía por un partido compacto en el centro (Cantón), un área de 400 metros para núcleo residencial y las extensiones de cultivo perimetralmente hasta abarcar una longitud de casi 10 kilómetros de lado. El Cantón comprendía un fortín central, canales, capilla, comandancia, cárcel, escuela, posada, enfermería, correo y conjunto de vivienda de la oficialidad y familias (40 casas en total) [469].

No hay en ambos casos una directa correlación entre el parcelamiento de la tierra y la estructuración del centro urbano salvo la centralidad del asentamiento respecto de las áreas de cultivo. Tampoco las dimensiones de la parcela evidencian un criterio homogéneo. Similar fenómeno puede detectarse en las reducciones indígenas que forman los religiosos en los terrenos conquistados en las campañas al desierto o como avanzadas en áreas no consolidadas.

Aquí las causales pueden deberse desde un respeto a las formas de asentamiento indígena hasta un cierto espontaneísmo y provisionalidad que se manifiesta reiteradamente. Las fundaciones y fracasos de este tipo de localización fueron frecuentes y las que perduraron fueron habitualmente re-



469. Nicolás Goondona: Argentina, colonia agrícola militar en la Patagonia. 1875

trasadas y ordenadas por los Departamentos Topográficos Provinciales.

De todos modos las acciones de colonización militar tuvieron en general un planeamiento del cual carecieron las fundaciones religiosas que estuvieron más supeditadas a «entradas» puntuales.

En este sentido el Plan de Alsina de 1875 para colonizar y urbanizar sobre la frontera pampeana tenía objetivos explícitos. «Además la experiencia enseña que la formación de pueblos sobre las líneas de frontera y al amparo de las fuerzas que las guarnecen, han dado excelentes resultados, no obstante que el aliciente ofrecido al pobaldor haya sido hasta hoy tan escaso como mezquino.»

En la planificación de Alsina se definía un ejido de cinco leguas a cada viento y 200 leguas cuadradas de campo de pastoreo. La acción militar consiguiente habría de determinar la consolidación de centros urbanos como Guaminí, Trenque Lauquen, Adolfo Alsina y Puan en el transcurso del año 1877.

Los trazados responden al tradicional damero, con manzanas de 100 varas de lado, calles de 20 ó 30 varas de ancho, ocho solares por manzana y plaza central (Guaminí). En otros casos como Trenque Lauquen se mantiene el esquema de cuatro solares por manzana o en Puan varían en la dimensión de la plaza, pero nada hay que permita suponer una nueva teoría de trama urbana en estas nuevas fundaciones militares.

Una situación intermedia puede ser la de la colonia agrícola fortificada como suce-

dió en San Justo (Santa Fe) fundada por Jonás Larguía que colocó en el centro el pueblecito de 40 ranchos, alrededor de la administración, fabricando una torre mangrullo para control y rodeando todo por foso y parapeto. Alrededor del pueblo había 1.500 varas de cultivo comunal y 20 cuadras de chacras. Pocos edificaban veinte años después en sus tierras y la mayoría regresaba aún a dormir al pueblo.

Los poblados ferroviarios

Las deficientes vías de comunicación constituían uno de los inconvenientes esenciales para la extracción de la producción agropecuaria y su traslado al centro de consumo industrial. El ferrocarril fue, pues, la vía de de salida de productos y entrada de inmigrantes favoreciendo la instalación de nuevos poblados, unos más vinculados a las propias obras ferroviarias y los otros como colonias agrícolas-ganaderas.

Como recogía un cronista, el sistema derivaba del yanqui en la medida que el ferrocarril se trazaba «no para unir centros de población, sino para crearlos, para valorizar regiones enteras que sin ellas nada valdrían y que en cuanto se constituyen las vías férreas son invadidas por los especuladores que dirigen a ella los inmigrantes y ponen en producción las dormidas energías de la tierra».

Hubo pueblos fundados directamente por los empresarios del ferrocarril y otros, los más, por iniciativa privada tanto por empresas de colonización como por propietarios de tierras.

«Para fundar un pueblecito el propietario, cuando las líneas férreas pasan por sus tierras, cede a la administración del ferrocarril un gran lote de terreno gratuito donde se construye la estación y vivienda de Jefe para la parada del tren. En torno a la estación lotea el terreno en cuadras y regala una a un negociante con obligación de instalar la tienda y un recreo para el futuro.»



470. Ingenieros y agrimensores de los departamentos topográficos, Argentina. Siglo XIX

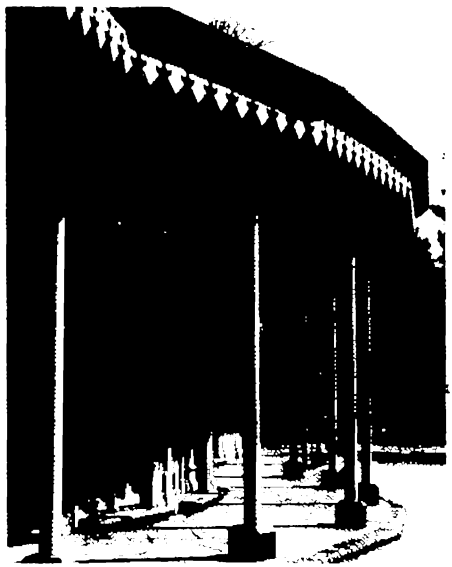
En la Argentina un ejemplo de este asentamiento puede ser Firmat en la provincia de Santa Fe, organizada luego de la prolongación de la vía férrea del Oeste Santafecino. El catalán Ignacio Firmat instalará el pueblo en 1888 junto al edificio de la estación y restaurante, alcanzando en 1890-93 una densidad de ocupación importante con calles arboladas trazadas en damero.

El Estado también tomó cartas en el asunto; así vemos cómo la Ley Provincial de Entre Ríos de 1877 disponía la expropiación de tierras para colonias a ambos lados de la vía del ferrocarril destinadas a generar

las estaciones y poblados intermedios entre Victoria y Nogoyá, Gualeguay, Rosario de Talla y Villaguay.

Peyret sostiene que el «ferrocarril no hubiera venido tan pronto sin la inmigración y la colonización» pero es probable sostener la posición inversa pues ambos elementos jugaron un papel complementario altamente eficiente. Con frecuencia empresarios de colonización concluyeron instalando compañías de ferrocarril y viceversa.

Algunas provincias centrales como Córdoba tuvieron realmente una expansión en su política de colonización a partir del ferrocarril complementando con obras de inmigración. Sampacho (1875 fundada por el ferrocarril Andino, Caroya y Villa María (1876) del ferrocarril central argentino se encuentran entre las primeras colonias cordobesas.



471. Argentina. Perez (provincia de Santa Fe). Club Ferroviario

Ciertas áreas como el sur de la provincia de Santa Fe, zona ganadera, fueron colonizadas fundamentalmente a partir de la extensión del Ferrocarril Central Argentino que obtuvo en propiedad las extensiones de tierras junto a las vías desde Rosario hasta Córdoba.

En general los poblados formados junto a estaciones ferroviarias suelen ser fragmentados por las vías y adquieren por ello tipologías diversas. Hay colonias agrícolas como Caroya o Firmat que toman forma de flecha en virtud de las tierras residuales que dejó la red ferroviaria.

En muchos casos los «pueblos nuevos» organizados en torno a las estaciones significarán la muerte de antiguos poblados del siglo XVIII que no pueden competir con el nuevo centro urbano generado en su periferia. Este tipo de asentamiento adyacente se debe a la especulación económica de la empresa ferrocarrilera que desea controlar y valorizar tierra propia y evita áreas urbanas ya adjudicadas.

En diversas partes del país también habrán de formarse algunos poblados cuya base económica fundamental serán los propios talleres y almacenes ferroviarios tal como sucede con Tafí Viejo (Tucumán), Pérez y Laguna Paiva (Santa Fe), Tolosa (Buenos Aires), etc. [471].

Sus trazados estarán condicionados a las funciones específicas. De la misma manera que los barrios portuarios (Ingeniero White) o los puertos militares (Puerto Belgrano) adoptan una morfología adecuada a los objetivos que las originan, sin responder a tipologías preestablecidas más allá de lo genérico.

En buena parte de los países de América el desarrollo y expansión de múltiples asentamientos estuvo vinculado a la traza del ferrocarril, como la marginación del mismo significó la decadencia de otras ciudades.

En Venezuela, Barquisimeto se convertirá en un importante centro comercial

cuando se concluye el ferrocarril de Aroa en 1877, que permitía trasladar el cobre explotado por los ingleses hasta la costa. La unidad entre los puntos extractivos del mineral o la producción agropecuaria y el puerto constituyen las leyes básicas de la economía exportadora de materias primas que definieron los capitales británicos para las economías americanas, lo cual a la vez definió la imagen física de las vías de comunicación dominantes, la localización de nuevos centros urbanos y potenciación de los existentes.

Los nexos ferroviarios en Venezuela de Caracas-La Guaira o Valencia-Puerto Cabello en la década de 1880 indican el fortalecimiento de este sentido operativo del capital inglés, como podría constatarse igualmente en el Perú con la vinculación de los asentamientos de la Sierra como Arequipa y Juliaca con la costa (Mollendo) y sobre todo el empalme ferroviario entre Lima y su puerto del Callao.

La conexión entre la capital y el puerto se verifica también en México y Veracruz en 1873 dando salida a una de las escasas capitales nacionales no portuarias o con una vinculación remota con puerto (La Paz y Bogotá son los otros casos).

También se privilegió la articulación entre los asentamientos industriales mineros y la costa como puede constatarse en el increíble ferrocarril peruano que sube a la Oroya a 4.800 metros de altura (1869-1886) y el tramo hacia el centro industrial de Cerro de Pasco realizado por empresas norteamericanas.

En Ecuador la unión entre los dos polos urbanos de desarrollo, Quito y Guayaquil, se pudo comenzar efectivamente en 1897 y se concluyó en 1908 (dadas las dificultades de su trazado) por una empresa norteamericana.

Chile, por su parte, contó con los primeros tendidos de ferrocarril de Sudamérica con el tramo Caldera-Copiapó (1851) continuando el de Santiago-Valparaíso (1863) y desarrollando luego el ferrocarril longitudinal entre Santiago y Puerto Montt y un conjunto de líneas que unían los establecimientos salitreros después de la guerra del Pacífico donde se apoderó de territorios que antes pertenecieron a Perú y Bolivia (1884).

Aunque estos ferrocarriles desarrollaban las potencialidades urbanas de las terminales o los puntos intermedios, su uso estaba centrado en la movilización comercial y no en la generación de una ocupación territorial como se vio claramente en el caso de la Argentina, país de amplias áreas abiertas y vacías.

Estructuras urbanas surgidas de núcleos agro-industriales o mineros

En el proceso de integración productiva de colonias agrícolas, y ferrocarril, pronto se fueron incorporando elementos de transformación primaria artesanal e industrial que dieron carácter a los poblados.

Sin embargo, ciertas formas de producción generaron estructuras más complejas que organizadas, ya sea a partir del ferrocarril, ya sea en función de la disponibilidad de la materia prima, generaron respuesta variadas.

Los dos ejemplos relevantes en la Argentina pueden ser sin duda los de los ingenios azucareros en la provincia de Tucumán en el noroeste o la industria taninera en la floresta chaqueña.

En el primer caso la proximidad con el ferrocarril es determinante de la localización del ingenio, en el segundo el trazado del ferrocarril seguirá la disponibilidad de bosques de quebracho y condicionará la localización de los poblados fabriles y las concentraciones de mano de obra requerida.

La estructura de estos poblados no nace de una planificación institucionalizada como las colonias agrícolas, sino que tiene una



172. Argentina, Puerto Tirol (Chaco), viviendas obreras de la Forestal Unitan. Siglo XX

coherencia interna a partir de las estructuras de producción que permiten agrupar galpones, patio de labor, edificio de administración y conjuntos de viviendas jerarquizadas según experiencias acumulativas y diversos grados de complejidad.

La inserción de la red ferroviaria (general o local) constituye otro elemento clave en la estructura ordenadora del espacio urbano; es frecuente además en el caso de los pueblos tanineros la localización junto a lagunas o riachos que permiten la evacuación de efluvios industriales. En ambos casos la chimenea de gran altura constituye un hito esencial de referencia urbana.

Este tipo de poblados ha sufrido un alto índice de abandono y un proceso de desaparición a consecuencia de la política económica aplicada o la vulnerabilidad de ciertas formas de producción regional, ya sea por la caída de su rentabilidad para los capitalistas extranjeros y la devastación del producto (caso del quebracho y la Forestal) [472] o la imposibilidad de colocar la producción en el mercado interno y externo.

Debemos mencionar que los casos señalados son los de mayor evolución urbana, aunque no falten otros como los de las bodegas vitivinícolas, los secaderos de tabaco, los molinos yerbateros, etc., que también habrán de generar incipientes estructuras poblacionales.

Entre las características genéricas que presentan este tipo de estructuras urbanas y que las diferencian de las colonias agrícolas cabe señalar la clara definición de los límites entre lo urbano y lo rural y la estructuración interna en bloques funcionales compartimentados.

En el caso de los ingenios tucumanos

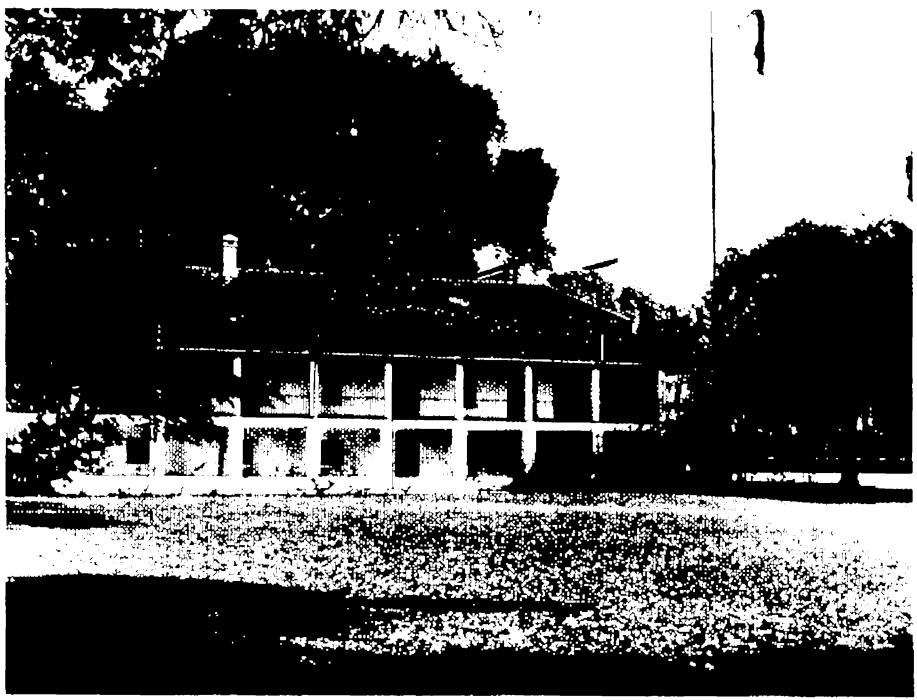
estudiados por los arquitectos Paolasso y Paterlini de Koch, estos núcleos estarían configurados por: a) fábrica y anexos; b) chalet patronal y parque; c) servicios comunitarios del pueblo (iglesia, hospital, escuela, club, etc.); d) viviendas del personal jerárquico; e) viviendas de obreros [473].

La vertebración de todos estos elementos está directamente vinculada a la relación con el trazado de las vías de ferrocarril y a los circuitos internos. Las directrices viales son pues las que traban los bloques, aunque en general tiende a mantenerse la ortogonalidad, sin que ello signifique un amanzanamiento de dimensiones homogéneas.

Las calles o canales-acequias son elemenque se utilizan para definir los límites de los núcleos que responden a una relación jerárquica de uso del espacio desde el centro a la periferia.

El control que los dueños de los ingenios o las fábricas tanineras tenían de la propiedad de la tierra les permitía un manejo libre de la traza y organización urbana.

Un esquema aproximadamente similar tenían los grandes ingenios azucareros de la costa peruana como los de «Sausal», Paramonga o «Casa Grande Zuckerplantagen» que se conectaban con Puerto Salaverry por el ferrocarril de la Peruvian Corpora-



173. Argentina, Las Palmas (Chaco Austral), casa patronal del ingenio azucarero, 1898

tion. El sistema de trabajo extensivo se manifestaba en la compleja organización de hábitat para 10.000 personas a comienzos del siglo XX.

En el actual territorio chileno se encuentra la ciudad de Antofagasta originariamente perteneciente a Bolivia y que fuera fundada en 1869 por las autoridades de este país desde el puerto de Cobija. Enclavada en el corazón de la región salitrera, su nombre inicial fue Peña Blanca y tenía la imagen de un gran campamento de casas y barracas de madera y zinc.

A raíz de la guerra pasó a manos de Chile en 1879 cuando ya tenía una traza consolidada en damero, ubicada en la ladera de un cerro y su población creció vertiginosamente con el aporte de colonos de diversas procedencias, algunas de cuyas colectividades dejaron testimonios edilicios en la ciudad (pabellón sueco, columna alemana, casino español, club inglés, etc.).

La importancia de la producción salitrera convirtió pronto el puerto de Antofagasta en el segundo del país e impulsó el desarrollo de la ciudad hacia comienzos del siglo XX. Un fenómeno similar sucedía con Oruro o Cochabamba en Bolivia por la proximidad de las minas de estaño y plata.

De todos modos las características especiales de los emplazamientos hacían que tanto los pueblos específicamente salitreros y mineros, en su propio contexto no lleguen a dominir una imagen «urbana» en su paisaje como puede constatarse en los distintos centros mineros de Bolivia.

Ciudades de nueva fundación de actividad predominantemente terciaria

Un ejemplo relevante es aquí sin duda el de La Plata en la Argentina, creada como capital de la provincia de Buenos Aires una vez que se federalizó la ciudad de Buenos Aires como capital del país en 1880.

La idea de un nuevo trazado ideal que reemplazara la tradicional cuadrícula española y generara «la ciudad del futuro» se vislumbró tempranamente en la ideología para modificar la traza urbana de Buenos Aires en 1828 con diagonales y plazas centrales. Otro interesante proyecto del inglés G. Micklejohn (1824) incluía un «New Town» de manzanas rectangulares construidas sobre el río. En ambos casos la ideología del comerciante inglés es clara pues teniendo todo el territorio a sus espaldas se desprende de él con una suerte de isla ficticia que lo aproxima al centro emisor (Inglaterra) controlando un nuevo puerto como centro del poder económico.

El proyecto de 1828 de Bevans significaba la ruptura total del tejido urbano y sus diseños avanzaban hasta el proyecto de manzana con diagonal y estudio de los edificios esquineros, preanunciando los ensanches de las ciudades europeas.

En 1872 se trazará cerca de Buenos Aires el pueblo de Almirante Brown (hoy Adrogué) por parte de los arquitectos italianos Nicolás y José Canale quienes resolvieron el diseño sobre la base de dos diagonales que se cortarían en la plaza principal del pueblo, incorporando a la vez la estación de ferrocarril recién instalado y proyectando simultáneamente el conjunto de los edificios públicos.

La repercusión de este trazado fue notable y fue premiado en la exposición continental de 1882, por lo cual no puede extrañarnos que en 1875 Felipe Senillosa (h) planteara la apertura de diagonales en Buenos Aires aludiendo a razones de embellecimiento urbano. El proyecto de Senillosa organizaba dos sistemas de diagonales, unas mayores y otras menores con manzanas alargadas.

Con la fundamentación teórica de Juan Martín Burgos y la presencia de estos antecedentes el trazado de La Plata concretó

la imagen de la «nueva ciudad» burocrática para la generación liberal del 80.

Este modelo concebido como paradigmático sin embargo, no hará fortuna en posteriores planificaciones recogiendo solamente experiencias aisladas como Villa Alurralde en Tucumán (1888).

Como el modelo, la misma población de La Plata era predominantemente europea desde el principio, ya que un censo de 1885 nos indica la presencia de 10.809 italianos, 10.458 argentinos y 2.246 españoles además de los de otras nacionalidades [474].

Las ideas rectoras del nuevo diseño deben ubicarse en el eje monumental, la jerarquización de los edificios públicos como centros «monumentales», la presencia de vastas áreas verdes y la forestación de las calles, que en definitiva constituyen la fisonomía peculiar de la ciudad. Los principales edificios se construyeron después de sendos concursos internacionales en que triunfaron proyectos alemanes y su electicismo llevó a viajeros a compararlos con el ensanche de Cerdá para Barcelona: «Cada uno de estos palacios con su jardín ocupa una hectárea y difieren entre sí hasta constituir una especie de mosaico arquitectónico, como el ensanche de Barcelona en que se ve de todo, incluso el gótico y el asirio».

La definición de la traza de La Plata muestra los conceptos urbanísticos finiseculares, particularmente en la integración de las áreas de parque y la delimitación de los límites de crecimiento con la avenida de circunvalación [475].

La fuerza de su orientación a medio rumbo obligó a modificar el diseño portuario mostrando el carácter dominante de lo «urbano-terciario» sobre los aspectos «funcionales-productivos». La ciudad fue concebida de todos modos entroncada al puerto de Ensenada que se comenzó en 1883 y concluyó cuatro años más tarde.

El ferrocarril nace con la ciudad y presta activa colaboración en la edificación de la misma, y ya en 1884 se colocó una línea de tranvías que unía la nueva urbe con Barracas, al sur en la periferia de Buenos Aires.

En lo referente a lo simbólico, la plaza central y los polos de referencia de la catedral y el municipio permiten verificar la continuidad de las ideas hispánicas aunque las superficies verdes (plazas, paseos, parques) llegaban a casi un 10 por 100 del tejido urbano, dimensión inconcebible para las antiguas trazas coloniales.

De todos modos la densidad de ocupación era baja, con solares de 10 por 60 metros, lo que permite establecer un «patrón ideal» de población de alrededor de 150.000 habitantes según el modelo de los autores.

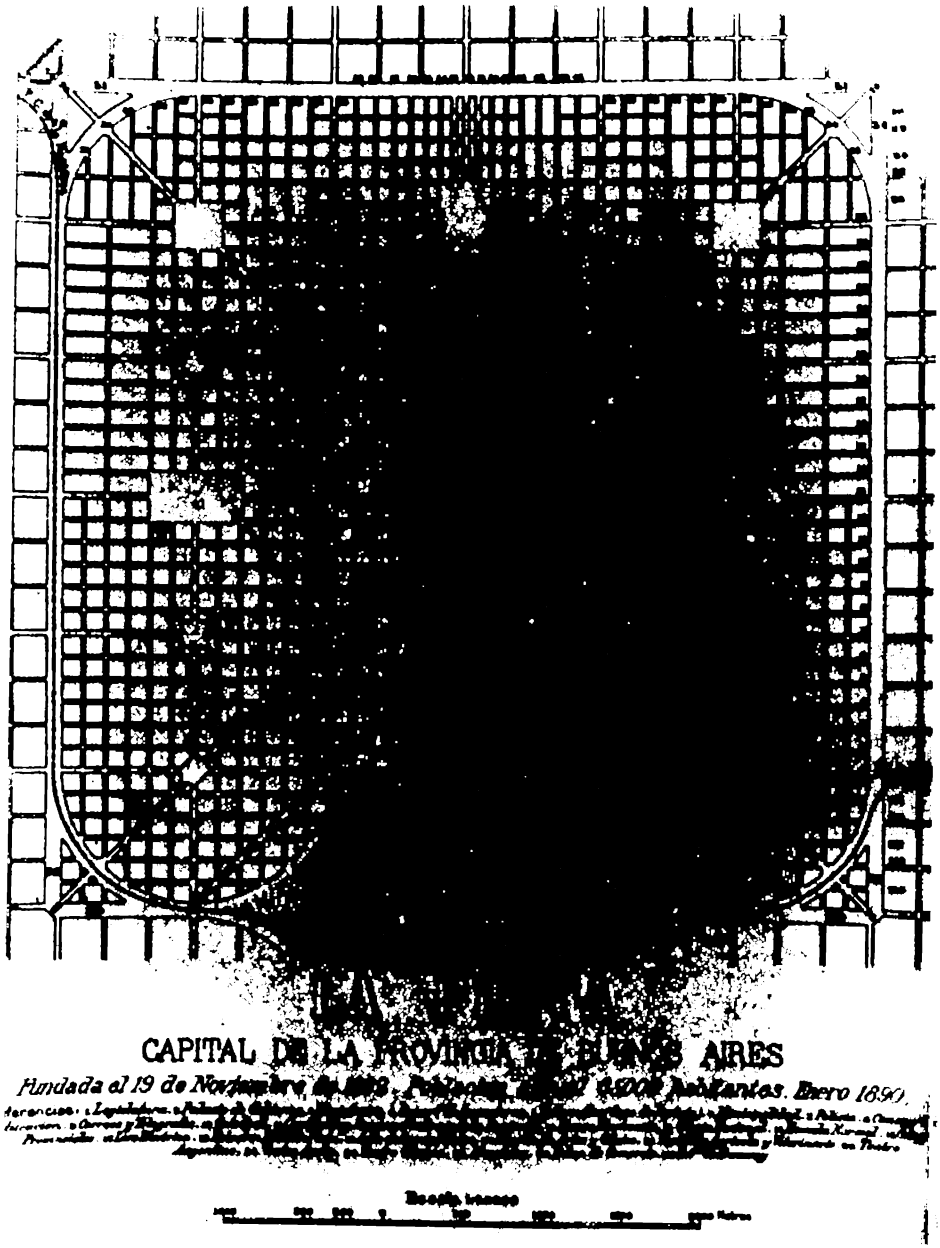
Junto a este tipo de diseño teórico concretado en la praxis urbanística no faltaron otras propuestas utópicas de ciudades «ideales» cargadas de connotaciones ideológicas.

La imagen inglesa de «país chico y eficiente» (o de chico = eficiente se si quiere) pesó en numerosos ideólogos del liberalismo americano. Domingo Faustino Sarmiento que planteó la antinomia dialéctica de «civilización» (Europa) o «barbarie» (América) fue capaz no sólo de negar los hombres que la integraban, sino también el propio territorio.

Al proponer en 1850 la creación de una ciudad, «Argirópolis», ubicada como capital de los Estados Unidos del Río de la Plata, la localizaba en la isla Martín García y afirmaba «el interior al oeste de la pampa se muere, de muerte natural, está lejos, muy lejos de la costa, donde el comercio europeo enriquece y agranda ciudades, puebla desiertos, crea poder y desenvuelve civilización».

La elección de una isla para capital de uno de los territorios más extensos del continente pone a las claras la mentalidad insularista y negadora de su propia circunstancia espacial.

Aquí radica una de las contradicciones esenciales del pensamiento positivista y li-



174. Argentina, plano de la ciudad de La Plata, 1882.

beral decimonónico que identifica «ciudad» con «civilización». Desde esta óptica el planteo sarmientino es atacado por Juan Bautista Alberdi quien valora claramente el papel del sector agropecuario y de la sociedad rural como parte indisoluble de una misma realidad social y cultural articulada con la urbana.

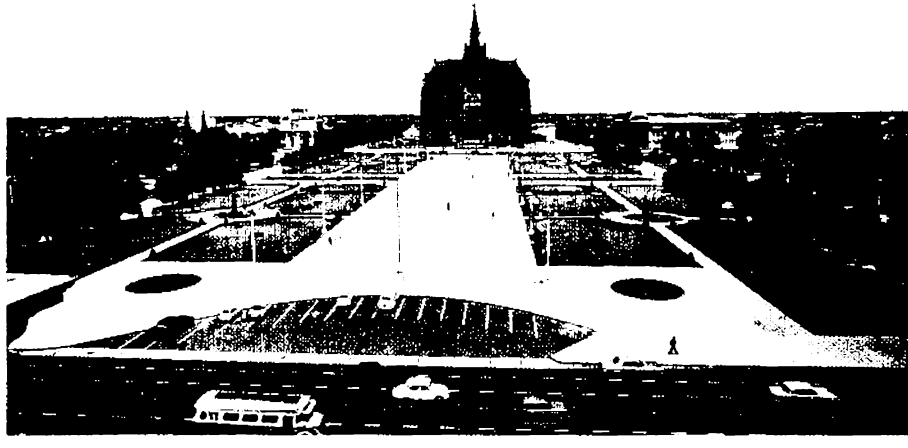
Para Sarmiento, la isla de Martín García cumplía mejor los requisitos que Washington para Estados Unidos en atención a su ubicación estratégica, sin atisbar lo imprescindible de las comunicaciones con un territorio vastísimo. La falta de vinculación con este territorio era justamente considerada como una virtud del proyecto porque lo importante era la vinculación comercial con las potencias hegemónicas.

El modelo norteamericano en lo político, el europeo en lo espacial-urbano eran los ejes de referencia con que la llamada generación del 80 trataría de resolver la dicotomía de la nueva capital cuyo proceso culminaría —como se ha visto— con la federalización de Buenos Aires y la fundación de La Plata.

Otro proyecto utópico sumamente interesante es el formulado en 1860 por A. Airiau para el Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia, donde propone una teoría de «Canalización por la colonización» que invertía el orden generador de factibilidades e incluía un diseño de una ciudad en el canal de Panamá, capaz de recibir 1.500 colonos.

Se trataba de un diseño de ciudad octogonal con estructuras concéntricas que comprendían actividades agrícolas, industriales, comerciales y marítimas y cuyo establecimiento afianzaría los intereses franceses en el trazado del canal, que finalmente debieron ceder en favor de los norteamericanos.

Justamente la obra del canal de Panamá



475. Argentina, La Plata, el eje monumental: al fondo la catedral

generaría un primer asentamiento francés que con el nombre de Cristóbal a fines del XIX tuvo un crecimiento penoso, hasta que los norteamericanos lo tomaron intentando denominarlo Aspinswall, cosa que no pudieron obtener por la presión colombiana que finalmente institucionalizó el nombre de Colón para la nueva ciudad.

El asentamiento originado hacia 1850 durante los primeros años tuvo la imagen de un campamento de trabajo para las obras del canal y debido a su peculiar emplazamiento en la isla del Manzanillo que constituía en realidad un arrecife coralino.

Aprovechando el movimiento de tierra del canal se amplió la superficie y elevó el nivel. Una arquitectura palafítica que se agrupó en torno a las vías dominantes caracterizó la primera etapa de la ciudad hasta el incendio de 1885. Los norteamericanos emprendieron luego obras de infraestructura y drenaje que permitieron el crecimiento de la ciudad en un paisaje urbano homogéneo de viviendas y edificios públicos de madera con amplias galerías al frente (aun los de dos y tres pisos) sobre calles trazadas ortogonalmente algunas de las cuales remataban en prolongados muelles.

En Brasil, a partir de la segunda mitad del siglo XIX las condiciones estructurales de producción, la abolición de la esclavitud (1888), la inmigración europea en el sur y el trazado ferroviario desde 1852 concurrieron para generar un impacto de urbanización importante.

Dos tipologías urbanas de nueva fundación pueden ejemplificar el urbanismo decimonónico brasileño: Petrópolis fundada en 1843 y Belo Horizonte creada como nueva capital de Minas Geraes en 1894-97 para estimular el desarrollo regional.

Petrópolis fue trazada por Juan Federico Koeller con una estructura que recupera la valoración dominante del medio geográfico, con loteos rurales y urbanos que continúan el aprovechamiento de los frentes de parcelas sobre los riachos que de esta manera estructuran formalmente el agrupamiento. No sólo se abandona el esquema a priori geometrista como patrón de ordenamiento urbano, sino que impone el criterio de diseño abierto como idea rectora de su «composición urbana». La presencia europea en lo superestructural se manifiesta en la designación de las áreas rurales y colonias centrales que adoptan nomenclaturas como Rhenania, Westphalia, Mosella, Nassau, Inglelheim o Palatinato.

Belo Horizonte que rápidamente ocupó un lugar privilegiado por su emplazamiento en el circuito comercial-productivo del Brasil y se trazó con un planteo similar al de La Plata en lo referente a las diagonales y áreas verdes. Sin embargo, sus límites geométricos no fueron tan precisos, adaptándose a las condiciones topográficas del emplazamiento, lo que derivará en un crecimiento inorgánico y espontáneo.

En las últimas décadas Belo Horizonte ocupó el tercer lugar entre las ciudades brasileñas demostrando la eficacia del planteo regional que le dio origen.

La urbanización del esparcimiento

El deterioro de las condiciones de habitabilidad de algunos centros urbanos por la concentración poblacional y la carencia de adecuada infraestructura y equipamiento originó epidemias que generaron movilidad interna de la población.

Al mismo tiempo los sectores de mayores ingresos buscaron a través del traslado a la periferia una recuperación de calidades ambientales y paisajísticas naturales organizando los suburbios de «casas quintas» de fin de semana o para temporadas de veraneo.

La organización del nexo entre ciudad y campo o ciudad-hacienda-estancia que utilizaba habitualmente la oligarquía terrate-

niente se planteó como meta para la creciente burguesía urbana.

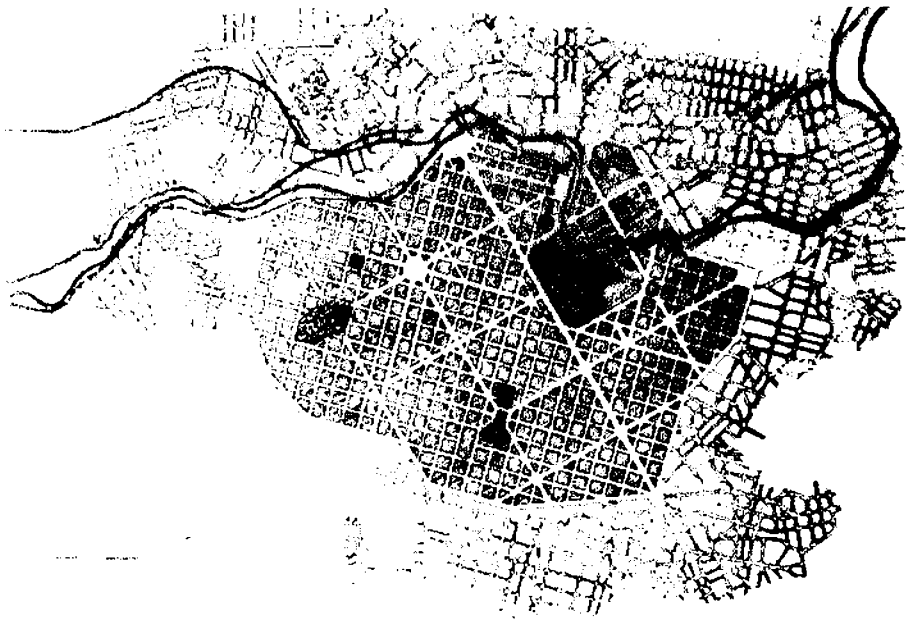
La utilización de los recursos naturales de las ciudades costeras fue un primer paso que en algunos países generó nuevas ciudades cuyas funciones predominantes fueron justamente las de esparcimiento y recreación.

Lima, por ejemplo, comenzó generando suburbios residenciales de casas quintas en la Magadalena que se vinculaban al centro mediante tranvías, pero pronto adquirieron preferencia los cercanos balnearios de Miraflores, Barranco y Chorrillos.

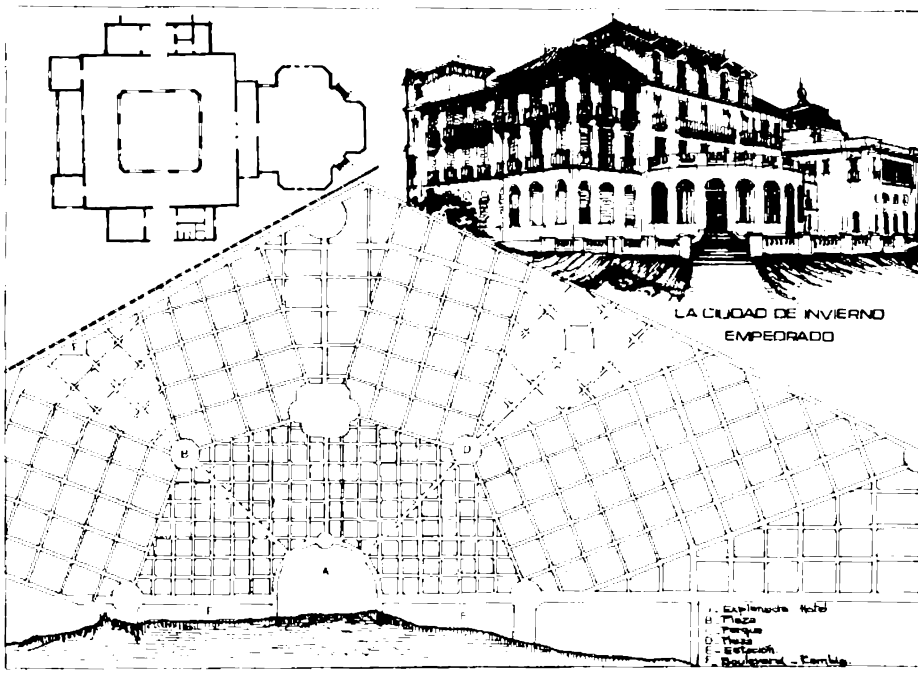
En Barranco se colocó un ascensor hidráulico para bajar a los baños, pero el balneario de preferencia era Chorrillos que debió ser reconstruido luego de la invasión chilena de 1881. Los chalets y «ranchos» señalaban la importancia que adquiría el balneario cuando las familias de la aristocracia se instalaban allí por los meses de verano.

La conexión del «tranway» a Lima permitía un movimiento constante entre el pueblo, que tenía una población permanente de servicios y las actividades estrictamente urbanas. El equipamiento de Chorillos estaba dado por la explanada-terraza que era el punto de encuentro y vida social, con casino, regatas y teatros para conciertos y bailes.

También contaban con adeptos los baños termales o de aguas medicinales, y en el caso de Lima, el punto preferido para este tipo de excursiones era Ancón que estaba conectado a la ciudad por ferrocarril y ofrecía



176. Brasil, Belo Horizonte, traza de la ciudad. 1897



477. Argentina, Empedrado (Corrientes), mansión de invierno, 1910

una playa baja y arenosa. En Arequipa el más famoso era el balneario de Yura, vinculado a la ciudad por tren y que tenía instalaciones de agua ferruginosa y sulfúrica.

El prestigio de los centros de veraneo y estaciones termales de Aix Les Bains y Vichy en Francia o de San Sebastián en España constituyeron los modelos para las localizaciones americanas.

Así en Argentina el estudio de las termas de Rosario de la Frontera (Salta) y Carhué-Epecuén (provincia de Buenos Aires) se realizaron bajo la guía de Vichy, y San Sebastián aparece como imagen reiterativa en la planificación de Mar del Plata.

Obviamente que las condiciones climáticas no permitieron —en esta primera fase— la concreción de ciudades de deportes invernales como Chamonix o Cortina d'Ampezzo, como sucedería con Bariloche en el presente siglo. Sin embargo un intento de ciudad balneario de invierno se realizó en Empedrado (Corrientes) aprovechando las aguas templadas del río Paraná [477].

La iniciativa fue tomada por una empresa privada y apuntaba a la formación de una ciudad radial en torno a un hotel-casino que incluía 150 habitaciones, canchas deportivas e hipódromo además de la infraestructura propia de energía y servicios. Desplegada sobre la costa «la ciudad de invierno» comprendía anillos sucesivos «urbanos» y de «quintas» y su límite estaba fijado por la traza de la conexión ferroviaria.

La imagen de la campiña correntina junto a la playa quedaba definida en la re-

tina del novelista valenciano Blasco Ibáñez cuando decía «no se componen estos pueblos de casas con jardín, sino de jardines con casas».

La idea de la vida bucólica durante el día y la actividad social nocturna constituían el eje de la organización de estos asentamientos que unían la foresta natural a los parques de exóticas especies y marmóreas estatuas. El casino-hotel concluido hacia 1914 tuvo corta vida al quebrar la empresa y el proyecto naufragó estrepitosamente.

Peripecias similares tuvo la creación de un centro turístico de montaña en la Sierra de la Ventana (provincia de Buenos Aires), realizado con el esquema de la «ciudad jardín». El Gran Hotel, emplazado en la ladera de la sierra, constituía el epicentro de un vasto conjunto que incluía canchas de golf, crickett, croquet, tennis, tiro, baños de agua de vertiente, tambo suizo, lago de recreo, etcétera.

Las cabalgatas por las sierras circundantes no evitaban la presencia «urbana» del Casino con comedor y bodega «internacional», áreas de reposo, salas de teatro, diversos equipamientos y hasta un circuito ferroviario privado y usina propia. En el diseño del cosmopolita conjunto actuaron los arquitectos franceses Dunant y Mallet, así como el paisajista Mr. Thays, quienes concluyeron las obras a comienzos del presente siglo. A pesar de la cuantiosa inversión la crisis derivada de la primera guerra mundial marcó la decadencia de este centro.

Mayor fortuna tuvieron los asentamientos balnearios como los de Necochea (formado en 1881) y Mar del Plata (1874).

Sobre un antiguo saladero con muelle se formará Mar del Plata con un trazado en damero que reitera el esquema modular de la manzana urbana hasta la chacra rural sistema que hemos visto en las colonias agrícolas. Aquí sin embargo el «centro urbano» adquiere preponderancia inicial que se afianzará con la llegada del ferrocarril en 1886.

La rápida conexión con Buenos Aires generará un vertiginoso crecimiento de Mar del Plata con la instalación de hoteles como el Bristol (1888) con capacidad de 500 habitaciones, casino, teatro y otros servicios al borde del mar.

La superposición del esquema urbano de las «colonias» se nota en la plaza central de cuatro manzanas, pero lo fundamental era aquí el aprovechamiento del desarrollo costero lo que se obtiene articulando sucesivas ramblas-paseo [478].

Al principio se trataba del ejercicio de la «contemplación del mar» que luego habría de irse complementando paulatinamente con el propio «baño de mar».

Los acontecimientos de la primera guerra mundial limitaron la posibilidad del viaje a Europa —habitual en las familias de la oligarquía argentina — y produjo el auge demográfico y edilicio de Mar del Plata y otros balnearios de la costa bonaerense.

La arquitectura pintoresquista señaló el carácter frívolo y «no urbano» que se deseaba para el paisaje de la ciudad, concebida como sumatoria de obras autónomas que competían estentóreamente en su calidad constructiva, el muestrario de materiales o técnicas, las dimensiones e inclusive por lo insólito o estrafalario.

Junto a estos chalets residenciales, una arquitectura maderera portátil y flexible venía a poner en relieve la calidad artesanal y la riqueza de posibilidades de crecimiento de la ciudad.

En Chile, el desarrollo de Viña del Mar o en México el de Acapulco muestran la reiteración de un fenómeno que originado en la segunda mitad del siglo XIX alcanza importancia relevante con el desarrollo del turismo interno o internacional en el presente siglo.



478. Argentina, Mar del Plata, ramblas sobre la costa. 1914

LA EXPANSIÓN Y ENSANCHE DE LAS CIUDADES

El siglo XIX juega un papel esencial en el proceso de urbanización de América Latina en consonancia con los fenómenos de disgregación política institucional, consolidación de poderes centralizadores frente a los regionalismos, inserción económica en el mercado mundial y el control por los puertos del comercio exterior con la consiguiente planificación —en beneficio propio— de la infraestructura.

Sin embargo, cada país presenta peculiaridades pues en algunos la antigua capital crece acumulativamente, mientras que en otros las viejas ciudades del poder virreinal tienden a opacarse, inclusive con decaimiento poblacional.

En Chile, Santiago manifiesta una expansión lineal mayor que la propia tasa de crecimiento nacional y lo mismo habrá de suceder paulatinamente con México, Caracas y Río de Janeiro (impulsada por el traslado de la corte portuguesa), pero Bogotá o Lima pierden sin duda gravitación relativa. A pesar de las prolongadas guerras civiles, ciudades como Montevideo y Buenos Aires mantuvieron su hegemonía por su carácter portuario que les permitía controlar los recursos económicos de la aduanas.

Las migraciones, la producción de las haciendas y plantaciones, así como el fomento de las exportaciones privilegiaron ciertas áreas continentales. En la Argentina, a partir de 1850 el litoral fluvial tuvo una rápida expansión y pequeños villorrios como Rosario triplicaron su población en una década. Aquí como en la mayoría de los países americanos estos fenómenos de con-

centración ocasionaron la ruptura de los equilibrios económicos regionales que caracterizó al sistema colonial.

El afianzamiento de las antiguas capitales como centros de poder en los respectivos países aparece claramente consolidado a fines del siglo XIX por la concentración de las decisiones y el control administrativo, lo cual va directamente vinculado a la creciente dependencia externa de las economías nacionales.

Sin embargo, las tasas de crecimiento de algunas ciudades secundarias fueron mayores que la de la propia capital, como sucede con Rosario o Santa Fe en Argentina, San Pablo y Porto Alegre en Brasil, Barranquilla y Medellín en Colombia, Antofagasta en Chile, Maracaibo en Venezuela, Guayaquil en Ecuador, Guadalajara, Monterrey, Mérida, San Luis Potosí en México y Cárdenas o Cienfuegos en Cuba, como bien señala Richard Morse. Las causales de estos crecimientos están en relación con aspectos de producción puntual minera, creciente gravitación de un puerto, trazado de ferrocarril y nudo de interconexión comercial, etcétera.

La compleja realidad de las evoluciones urbanas de América, en concordancia con sus factibilidades regionales ha sido objeto de estudio en la última década en los seminarios organizados por Jorge Enrique Hardoy, Dick Schadel y Richard Morse, pero nos es imposible en este trabajo acotar el concierto de variables que intervienen para perfilar el problema. Hemos pues optado por trabajar casi exclusivamente sobre la variable morfológica urbana —claramente vinculada al espacio físico arquitectónico— intentando dar continuidad a una comprensión de rasgos evolutivos desde la traza colonial hasta los rasgos de su consolidación o modificación decimonónica.

El impacto que sobre los antiguos tejidos urbanos tuvieron las obras de infraestructura y equipamiento urbano, el ferrocarril, la red tranviaria, el sistema de comunicaciones y la energía eléctrica fue impresionante.

Algunos de estos sistemas se superpusieron a la trama existente, pero otros, como el ferrocarril, abrieron cisuras determinantes que generaron límites, variaron —privilegiando o deprimiendo— los valores de la tierra urbana, y crearon huellas perdurables que aún hoy, cuando se han ido retirando de la ciudad dejan amplias —y codiciadas— abras centrales.

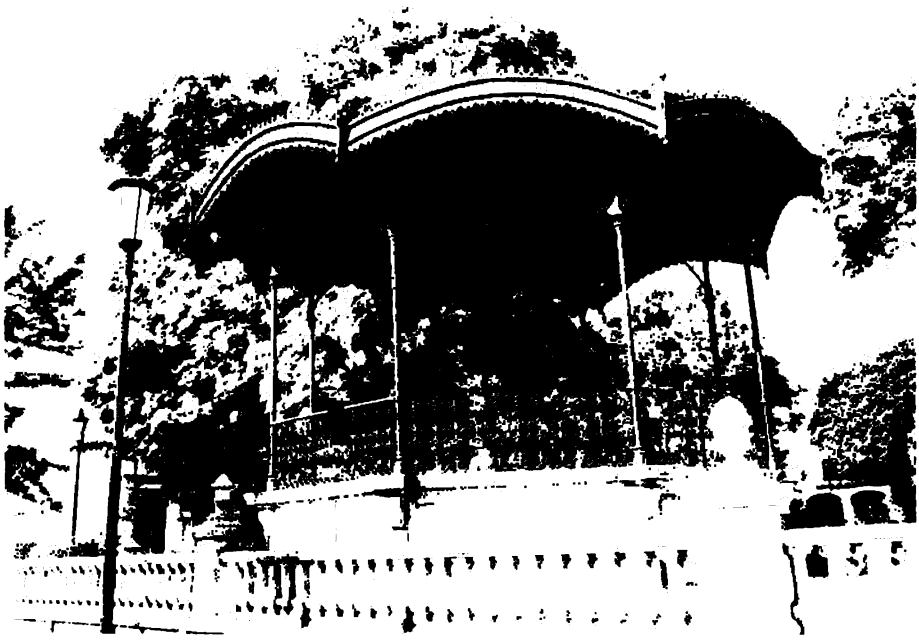
Cuando el ferrocarril es periférico a los centros la estación genera de todos modos un nuevo polo de atracción con fuerza equivalente a la que tenían en el período colonial las ferias y tambos ubicados a la salida de los caminos troncales de comercialización.

Aún cuando en general las extensiones urbanas realizadas por los Departamentos Topográficos mantienen las trazas en damero, las condiciones de amplitud de las calles varían en atención al desarrollo de la circulación en carruajes. Se incorpora además el bulevar o avenida ancha con platabanda que separa la circulación de doble sentido y que se complementa con aceras espaciosas y forestadas.

El éxito urbano-social de las antiguas «alamedas» llevó rápidamente a la localización de «paseos» donde la vida pública se concentraba y uno de cuyos primeros ejemplos continentales fue el Paseo Tacón en La Habana en la primera mitad del siglo XIX.

El paseo fue complementado, no sólo con obras de ornato urbano (fuentes, estatuas, bancos, etc.); sino también con otras funciones edilicias como el café, los clubs y salas de juego.

El paseo lo acompañará luego el «parque» que permitía recuperar la naturaleza u ordenarla en función de un uso recreativo urbano, como sucede con el cerro de Santa Lucía en Santiago de Chile. Amplias áreas



479. Mexico, Querétaro, templete para la banda de música. Siglo XIX

verdes fueron previstas en las ciudades tanto por razones recreativas como por fundamentación higiénica y a la vez las calles y plazas secas de las ciudades coloniales se fueron forestando modificando así la fisonomía del paisaje urbano [479].

La forestación incidió sobre la colocación de veredas más amplias en los ensanches y los parques obligaron a destinar extensas superficies en las cuales se ubicaron lagos artificiales, jardines botánicos y zoológicos, pabellones y otros elementos arquitectónicos.

La idea de «recuperación» de la naturaleza se manifiesta a la vez en la proliferación de casas quintas suburbanas y deja su impronta en el centro de antiguas ciudades donde las líneas de edificación se retiran para formar jardines delanteros cercados que sirvan de adecuado marco a los «palacios» residenciales de las aristocracias y burguesías locales [480]. Las avenidas donde se alinean estas obras Alvear en Buenos Aires, Alameda en Santiago, Agraciada en Montevideo, Mariscal López en Asunción, Reforma en México y Guatemala, etc adquieren una imagen absolutamente distinta de la fisonomía urbana del XVIII.

Las obras de arquitectura, «monumentos» o hitos significativos que a veces subordinan hasta las propias trazas comienzan a proliferar, revalorizando los antiguos símbolos, resemantizándolos o creando otros nuevos.

El incremento del tránsito obligó a am-

pliar el campo visual y determinó medidas como el ochavamiento de las esquinas, modificando la traza de las calles con normas que pronto se incorporaron a los códigos de nueva construcción y a los ensanches urbanos.

Mientras tanto el incremento del valor de la tierra en las áreas urbanas llevó a la paulatina compartimentación de los lotes y el desarrollo de nuevas tipologías de vivienda. En las áreas de alta concentración migratoria surgieron rápidamente los fenómenos de tugurización y hacinamiento generando las casas de vecindad y conventillos.

El deterioro de las condiciones ambientales, la endeblez de las medidas de salubridad y las epidemias llegaron a introducir modificaciones sensibles a través de la movilidad urbana interna. En Buenos Aires la fiebre amarilla de 1871 produjo el surgimiento del «barrio norte» y el abandono del tradicional «barrio sur» por los sectores de altos ingresos y a la vez la promoción de obras de salubridad urbana.

La concentración de actividades administrativas y el crecimiento del papel del Estado produjo —en la organización de su estructura funcional— una superposición con los antiguos centros históricos y por ende una disminución del carácter residencial de los mismos.

El equipamiento asistencial y educativo



380. Brasil, Salvador (Bahía), acceso al hospital. Siglo XIX

fue perfilando polos en la estructura de los barrios que se unían a la tradicional función nucleadora de la parroquia.

Los procesos de evolución urbana americanos del siglo XIX incluyen estos y muchos otros elementos estructurales a los cuales es imposible pasar revista en su totalidad. Para acotarlos ejemplificaremos la evolución de algunas ciudades significativas como México, La Habana, Caracas, Santiago de Chile y Buenos Aires, aunque haremos referencias tangenciales a otros centros urbanos que puedan identificar alternativas peculiares.

México

Aunque México mantiene la clara supremacía urbana en su territorio nacional, no por ello se produce durante el siglo XIX un despoblamiento de los antiguos asentamientos indígenas rurales, a lo que se sumará el paralelo crecimiento de otras ciudades —ya señalado— y la decadencia de otras como Guanajuato en virtud de la caída de su fuente de producción minera y su participación en la guerra de la independencia.

La segunda mitad del siglo XIX señala la vigencia de centros comerciales regionales que articulan un sistema no sólo en función de los sucesos internos, sino también en relación con la evolución norteamericana (fomento del algodón durante la guerra de Secesión, comercio en Mazatlán por descubrimiento de oro en California, etc.).

México seguirá, sin embargo, concentrando un fuerte proceso migratorio que se afianzará a fines de siglo cuando el porfiriato refuerza la centralización del poder con la supresión de las aduanas interiores. El control del comercio a traves del crecimiento del puerto de Veracruz (que pasó a manejar el 75 por 100 de las exportaciones mexicanas) revitalizó el liderazgo de la capital, a la vez que le permitió abrir el abanico ferroviario desde la ciudad.

Alejandra Moreno Toscano señala —para enfatizar el carácter de la «centralidad»— la distancia que existió entre la red presuntamente proyectada (que pretendía unir el Atlántico con el Pacífico) y lo que realmente se hizo, que fue unir todos las ciudades terminales con México.

El impacto de todos estos acontecimientos variaría el carácter estructural de la ciudad de México, pero la crisis de crecimiento venía planteándose desde fines del XVIII cuando el centro más populoso de América hispana superó los 100.000 habitantes hacia 1785.

La preocupación por el espacio público, el uso de las calles por el comercio ambulante, la suciedad y las bajas condiciones de salubridad eran ya preocupación de la «ilustración», que encara los problemas de organización de los barrios en cuarteles con alcaldes y dicta normas para el abasto y la prevención de incendios.

La densidad demográfica y la concentración de funciones en el área central, generaba un uso intensivo de las calles a las cuales se proyectaban las tareas de los talleres artesanales, las ferias locales, los vendedores ambulantes, las recuas que circulaban, etc., generando problemas de limpieza y dificultando el uso público de las mismas.

Frente a ello —como bien ha señalado Sonia Lombardo— los hombres de la administración del despotismo ilustrado erigieron los principios del ordenamiento funcional, la superación mecanicista de los usos urbanos y por ende la zonificación expresa del uso del suelo y localización del equipamiento. Ello significaba en definitiva planificar la ocupación de las áreas ejidales para la radicación de las industrias «insalubres» como las curtiembres o jabonerías.

También predomina la idea de una «estética urbana» basada en el ordenamiento geométrico y las normas de composición de las academias (simetría, ortogonalidad, etc), lo que llevaría a «rectificaciones» en las

áreas donde hubo un crecimiento espontáneo.

La arquitectura a través del ordenamiento estilístico señalaría la uniformidad deseable en la proporción de los vanos, continuidad de las cornisas, alturas de edificación y vuelo de balcones, apuntando a la vez al respeto de los derechos de asoleanmiento y ventilación de cada habitante.

La visión barroca de los jardines versallescos dejó su impronta en las alamedas y paseos, superponiendo el neoclasicismo racionalista con la visión de la ciudad ideal cuyos accesos generarían la continuidad con la verde campiña circundante. Sin embargo, en la medida que el modelo teórico no tenía una aceptación consciente y protagónica de la población, ni el propio organismo de aplicación, el Cabildo asumía un compromiso formal, la ciudad crecía por acción de las fuerzas espontáneas de orden social y económico.

Por ejemplo el problema de la topografía del asentamiento lacustre y el abastecimiento de agua constituyen temas de preocupación práctica que mueven a estudios, propuestas y obras concretas. La transformación ecológica por la tala indiscriminada de árboles y la carencia de forestación ya era denunciada por José Antonio de Alzate en 1831.

México cuenta con un documento excepcional en la tarea de planificación urbana de América; se trata del plano director del arquitecto Ignacio Castera quien lo ejecutó en 1794 por orden del virrey Revillagigedo. Como Vértiz en Buenos Aires, Revillagigedo comenzó a empedrar calles, limpiar acequias y tagaretes, colocó alumbrado público y formuló ordenanzas de gobierno urbano y policía.

El esquema de Castera apuntaba a un crecimiento sistemático y metódico de la ciudad a partir del manzanamiento rectangular existente. La rectificación de callejones tendía a la limpieza urbana a la vez que integraba amplias «casas de campo» en la periferia de la traza (influencia de los afrancesados chalets suburbanos) creando así una estructura intermedia entre la vivienda urbana y la hacienda.

La ciudad comienza a precisarse como un perímetro geométrico definido por la acequia maestra en su límite externo, fuera del cual se ubicarían las industrias nocivas y los molinos.

Lo notable es que el diseño de Castera aplicado sobre una ciudad existente contempla no solo la modificación de la realidad previendo demoliciones para rectificar calles (como hiciera el dictador Francia en 1824 en Asunción del Paraguay destruyendo prácticamente la ciudad), sino que incluye hasta el diseño teórico de cuatro enormes plazas de 15 manzanas cada una en los extremos de la acequia perimetral, destinadas aparentemente a recreación y maniobras militares.

Los valores de la tierra estaban vinculados a la idea de centralidad, contando el área histórica con los mejores servicios y equipamiento (empedrado, drenajes, iluminación). Este esquema concéntrico no respondía a la realidad efectiva de la ciudad que presentaba desarrollos privilegiados a partir de ciertos ejes.

La fuerza de los accesos y calzadas, a los que Castera jerarquizaba con rotondas y la presión de los propietarios de las áreas a demoler limitó —como sucedía en Buenos Aires con la Alameda— la posibilidad de aplicación del plan.

México aparece detenido en su crecimiento hasta 1840, pero es evidente que la imagen de la ciudad no conformaba a los ideólogos de la independencia como antes preocupara a los funcionarios de la ilustración borbónica. Como en la arquitectura, la propuesta ideológica del neoclasicismo pasó sin solución de continuidad de los Borbones a los próceres revolucionarios.

En la exigente visión de Tadeo Ortiz

(1832) sólo la Alameda —aún con carencia de suficientes fuentes y estatuas— merecía atención, aunque recomendaba agregarle «jardines o bosquecitos a la inglesa». También aparece ahora la idea de «unificar» las plazas con pórticos y recovas, incorporándoles árboles y bancos propiciando a la vez la eliminación del mercado popular, «El Parián», y la elevación de columnas votivas con las estatuas de los próceres. La propuesta de Ortiz la llevaría adelante el presidente Santa Anna que demuele El Parián y hace la plaza simétrica, más buscando destruir el poder de los comerciantes que motivado en preocupaciones estéticas. El proyecto de Lorenzo de la Hidalga para la Plaza Mayor adaptaba los edificios a la nueva escenografía neoclásica, adicionando al Palacio de Gobierno un pórtico central y ubicaba en la plaza una gran columna —que superaba el tamaño de la catedral— y a ambos lados sendas fuentes.

La obra quedó en el basamento del enorme monumento y su impacto urbano se redujo a la perpetuación popular de la nomenclatura del «Zócalo» que identifica a la Plaza Mayor.

La edición en 1842 del Plano Director de Castera que realizó el Ayuntamiento evidencia la importancia que aún se asignaba a aquel esquema ordenador y justifica su inserción —con carácter precursor— del urbanismo decimonónico.

Con ocasión de procederse a la expropiación de los bienes eclesiásticos por Benito Juárez en 1859, al suprimirse los conventos se pudo disponer de amplias áreas ocupadas y emprender remodelaciones urbanas. Ello significó lamentablemente la destrucción parcial o total de los grandes conjuntos claustrales de San Francisco, Santo Domingo, la Concepción, el Carmen y San Fernando para abrir calles que prolongaban la antigua traza.

En esta época comenzaron a proliferar los caminos arbolados y surgieron las primeras «colonias» residenciales como Santa María de la Ribera y hasta un pequeño barrio de arquitectos proyectado por el español Francisco Somera en 1857 cuyos terrenos se vendían a profesionales y estudiantes de arquitectura.

La impronta del periodo francés de Maximiliano se manifestó en obras trascendentes como la «Calzada del Emperador» (1864) que se trazó desde el castillo de Chapultepec al monumento de Carlos IV en el paseo Bucarelli, vertebrando simbólicamente el poder «real». La calzada tenía una gran glorieta y a pesar de tener 55 metros de ancho fue luego ampliada para forestarla. A fines del siglo Porfirio Díaz le adicionó al actual Paseo de la Reforma, jardines transversales en la imagen formal del Bois de Boulogne parisino [481].

Justamente la construcción de las casas quintas en el paseo de la Reforma a partir de 1880 determinó una nueva imagen urbana, pero la rápida densificación de la zona llevó —según anota Katzman— a exenciones impositivas a quienes dejaran jardines amplios al frente (1889) lo que permitió cierta unidad en el desarrollo del tejido.

La apertura de las «colonias» residenciales como Hidalgo (de los doctores), Juárez y Santa Julia fueron definiendo en su arquitectura el nuevo perfil urbano que expresaba el afrancesamiento del periodo porfirista. Se consolidó así el esquema del asentamiento variado que tendió a bajar la densidad de ocupación del centro, generando luego un anillo concéntrico de alta densidad y posteriormente una periferia suburbana de trama más abierta.

Esta forma de ocupación del espacio urbano alteró el patrón tradicional de asentamiento colonial de fuerte densidad central y desgranamiento paulatino hacia el suburbio y constituye una de las variables verificables en el crecimiento de muchas de las ciudades capitales del XIX.

En alguna medida la variación del siste-

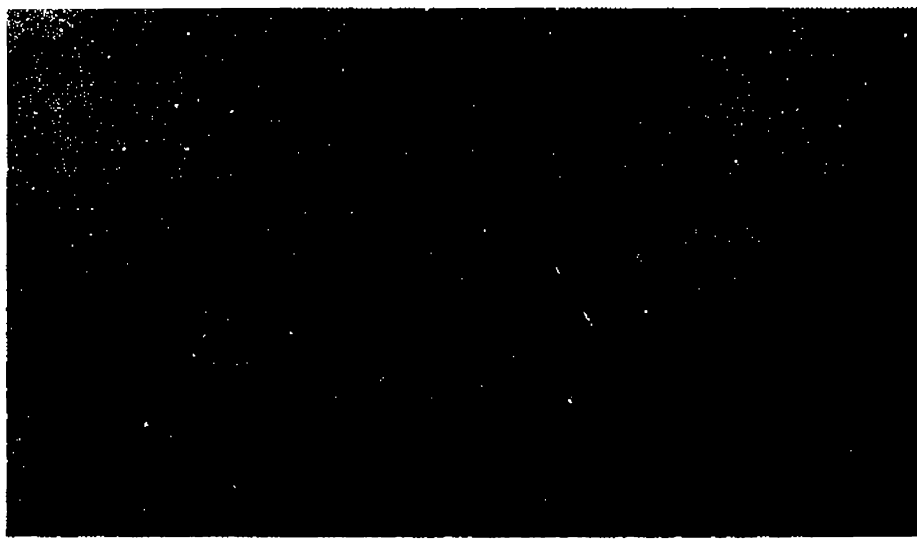
ma de transportes —como los tranvías de tracción animal que desde 1857 iban hasta la villa de Guadalupe y Tacubaya— así como las nuevas calzadas tendieron a consolidar este cambio en la estructura interna de la ciudad.

También confluyó en este esquema la clara segregación del indígena que se efectuó en el periodo independiente donde por razones de «ornato urbano» idea de la ciudad para contemplar fueron siendo expulsados con sus pulquerías y erradicados los vendedores ambulantes del área central. Así el antiguo sistema que había dado libertad y goce del espacio público a la totalidad de la población era reemplazado en nombre de la igualdad y fraternidad por claras medidas segregacionistas como el bando de pulquerías de 1856.

La destrucción del Parián y la modificación de la composición social en la tradicional zona artesanal de la Alcaicería señalan impactos de modificación sectorial en la propia estructura interna criolla, acompañada por un cambio de usos y funciones a escala urbana.

Las obras de infraestructura constituyeron otro elemento importante para potenciar el crecimiento y jerarquización de ciertas áreas. La eliminación de los acueductos y la instalación de cañerías subterráneas a partir de 1852 originó al finalizar el siglo que un 10 por 100 de las viviendas contara con agua instalada propia en una población cercana a los 400.000 habitantes.

Es interesante en el caso de México remarcar la importancia de la estructura disgregadora y polarizante de las nuevas unidades barriales desde la segunda mitad del siglo XIX pues no sólo implica una variación



181. México. Paseo de la Reforma. Siglos XIX-XX

en la relación de la estructura física de la ciudad sino que también es claro reflejo de su evolución económico-social.

Por ejemplo la presión sobre obtención de servicios y equipamiento se manifiesta en respuestas puntuales o locales, a veces sin una articulación clara en el contexto global de la ciudad y altera el tradicional sistema de crecimiento de la «mancha urbana» del centro a la periferia.

El sistema de organizaciones barriales autónomas («colonias») comienza en 1848 con la denominada Colonia Francesa o Nuevo México que se formó espontáneamente en torno a fábricas que utilizaban obreros de esta nacionalidad.

Pero la verdadera expansión se produce durante el Porfiriato (1884-1910) cuando la extensión de la ciudad pasa de 8,5 km² a 40 km² duplicando su población entre 1858 y 1900. Es el momento en que la extensión coincidente de los municipios periféricos como San Ángel, Coyoacán, Mixcoac, Tacubaya, Tlalpan, etc., los une físicamente a la ciudad de México, a la vez que desaparecen numerosos cascos de haciendas y ranchos rurales incorporados a la trama urbana.

El centro vital de referencia se desplazó a la vez de la Plaza Mayor a la estatua de Carlos IV señalando la decadencia del baricentro histórico.

Esta definición estuvo condicionada por la decisión de la especulación inmobiliaria que adquirió vastas áreas de tierra suburbana, generando las colonias con trazados autónomos y conformando la expansión de la ciudad como un mosaico de retazos residenciales.

Entre 1850 y 1910 se autorizó por el municipio la formación de 40 colonias aunque no todas ellas alcanzarán relevancia pues algunas eran meros agrupamientos de casas. Por el contrario el valor de la tierra creció fuertemente en Santa María (1861), Guerrero (1874), San Rafael (1882), Cuhautemoc (1897), Juárez (1898), Roma (1903) y Condesa (1904).

El requisito que planteaba el municipio a los loteadores de colonias estaba vinculado a la obligación de donar tierras para la plaza pública, iglesia, mercado y escuela, pero no incidía sobre la traza del conjunto más que con normas edilicias genéricas que se fueron ajustando sobre la experiencia adquirida.

El sistema que en un comienzo sirvió a sectores de bajos recursos, paulatinamente con la valoración de la tierra generó el interés de la burguesía que a partir de 1890 se apoderó del criterio originando colonias de homogéneo nivel social y económico. Este proceso coincide con el abandono del centro histórico por la aristocracia tradicionalista y la adopción de las nuevas pautas de vida y edilicias afrancesadas [482].



482. México, colonias residenciales, viviendas. Siglo XX

Los trazados de las colonias que en un comienzo tenían cierta regularidad a fines del XIX presentaban un cuadro de libertad compositiva al gusto y rendimiento de los loteadores que incluían amanzanamientos de diversos tamaños para asegurar un máximo de lucro. Así encontraremos rupturas parciales de la cuadrícula, formación de diagonales y glorietas, plazas centrales que interrumpen la traza de las manzanas recortándolas y en fin toda la gama de alternativas pintoresquistas de las «ciudades jardín» diseñadas sobre áreas abiertas.

De esta manera la ciudad de México ve alterados en un plazo de un siglo los propios criterios de crecimiento y ordenamiento que propusieran precursoramente Castera y Revillagigedo.

La Habana

La experiencia cubana tiene la peculiaridad de responder a la continuidad española en América, potenciada por la indudable voluntad de la antigua metrópoli de demostrar las capacidades vitales del sistema colonial.

Los intentos de renovación urbana encarados por los ingenieros Antonio Fernández Trevejos en las últimas décadas del XVIII con las Alamedas de Paula y Extramuros, y las modificaciones arquitectónicas de la Plaza de Armas se prolongan en la revalorización paisajística de la bahía.

Roberto Segre ha señalado que la evolución urbana del XIX manifiesta una tensión dialéctica entre «regularidad e irregularidad, rigidez geométrica y libertad formal, entre planificación y desarrollo espontáneo».

Los mismos movimientos de ocupación del espacio que hemos detectado en México con la inmigración de los sectores de mayores recursos de las áreas centrales a la periferia se pueden constatar en La Habana.

El desarrollo tecnológico cubano que le permitió introducir precursoramente el «macadam» en las calles o contar con el primer ferrocarril del continente americano en 1837, le permitirá resolver con suficiencia el abasto de agua con los acueductos diseñados por el ingeniero Albear en 1856.

Las obras urbanas comenzadas por el Gobernador Tacón en 1834 se adelantaron también cronológicamente a otras de su tipo en América y fueron en su mayoría ejecutadas por el ingeniero Mariano Carrillo Albornoz. Se trataba fundamentalmente de estructurar paseos y avenidas que constituyeran nuevos ejes ordenadores del espacio urbano y escenario de la vida social de los sectores dominantes, cuyos esparcimientos se complementaban en el Teatro Tacón, la Quinta de los Molinos y el campo de Marte.

La eliminación de las murallas en 1863 constituye un acontecimiento esencial en la expansión de la ciudad pues sus tierras fueron rápidamente ocupadas con una cuadrícula de transición, desaprovechándose la posibilidad de generar áreas verdes significativas.

Las variaciones de ocupación territorial de la burguesía comerciante en torno al eje de los paseos del Prado e Isabel II, a la calzada lineal del Cerro o hacia las nuevas urbanizaciones del Carmelo y el Vedado afianzó la ruptura social que se originó en las nuevas formas de apropiación espacial de la ciudad.

La Habana alcanzaba a fines del siglo XIX los 250.000 habitantes y su imagen urbana era multifacética, variando desde el centro histórico a estas nuevas unidades residenciales. Era homogénea «ciudad de las columnas» en el barrio del Cerro y heterogénea en los barrios de casas quintas.

En el casco central recibirá a la vez la concentración de los servicios terciarios y una densificación edilicia de las obras de administración que se va desgranando en un tejido residencial compacto a lo largo de los ejes ordenadores viales del Prado,

Reina e Infanta. La homogeneidad del conjunto residencial nace en su vertebración en la calzada del Cerro que vincula asentamientos formados a principios del siglo XIX, superando los problemas planteados por una ciénaga que debió ser secada.

Hacia el centro de su desarrollo, el Cerro, tiene localizada una plazoleta con la capilla del Salvador (1847) y tres años más tarde se construía hacia ambos lados de la calzada con casas quintas y otras de madera que mantenían un carácter homogéneo por los pórticos de columnatas.



483. Paraguay, Itauguá, viviendas colectivas, 1855

A pesar de la similitud con las condiciones climáticas con el área guaranítica (el conjunto de viviendas colectivas con galerías de Itauguá en Paraguay [483] es de esta época) el sentido de propiedad privada del liberalismo no concibió el conjunto como unidad e impidió concretar la calle a cubierto. Así cada una de las casas acusa su individualidad a través de rejas divisorias («guardavecinos») que impiden la circulación a cubierto de los rigores del clima [484].

El impulso expansivo del barrio estuvo vinculado al trazado del ferrocarril a Marianao, pero a pesar de la continuidad del loteo y su ocupación se aproxima a los diseños residenciales de casas quintas aun careciendo de jardín al frente.

En 1859 el ingeniero Luis Yboleón Bosque trazó la urbanización del Carmelo con once calles y manzanas de 100 metros de lado y un año después planifica con similar esquema el Vedado, cuyo nombre resume las ideas exclusivistas. Las casas quintas del Vedado adquieren relevancia en el periodo 1880-1895 y luego en la posguerra, pero ya desde 1877 se había presentado un proyecto de ensanche firmado por Alberto de Castro y José de Ocampo.

c) *Caracas*

La ciudad de Caracas presentó un rápido crecimiento poblacional hacia fines del siglo XVIII, alcanzando los 42.000 habitantes en 1810, pero a raíz del catastrófico terremoto de 1812 perecieron millares de sus pobladores. Inmediatamente después de superar el drenaje originado en la guerra de la independencia a mediados del siglo XIX, Caracas recuperará después su importancia alcanzando el fin del XIX con 80.000 habitantes.

Los viajeros que como el Consejero Lisboa, recorrían Caracas encontraban aún en 1853 que se mantenían los vestigios de aquel terremoto, lo que evidencia la falta de

cambios en la ciudad. La carencia de nuevos edificios públicos hacía presente el notorio atraso que no lograban ocultar las obras de pavimentación, alumbrado, traslado del mercado, la demolición de las recovas de la plaza Bolívar y otras acciones edilicias.

Los cambios llegarán bajo el gobierno autoritario de Antonio Guzmán Blanco, quien conducirá Venezuela entre 1870 y 1888, y que intentará crear una imagen europeísta a la ciudad mediante la realización de bulevares, monumentos, juegos florales, torneos literarios, estatuas, etc.

Su programa de composición de calles, remoción de escombros, obras de salubridad, ferrocarriles, acueducto, plazas y residencias fastuosas originaría una modificación sustancial de la fisonomía urbana. Así construyó en el Cerro un recreo con accesos arbolados que culminaban en una planicie incorporando la contemplación visual como un elemento importante junto al paseo.

Las obras de arquitectura pública como el Palacio Legislativo, el Museo, la Universidad, el Panteón de la Trinidad, el teatro, las iglesias de San Felipe Neri, Santa Ana y Santa Teresa, la Logia Masónica y otras que respondían a los planteos clasicistas y neogóticos definieron el marco «monumental» de la urbe.

La plaza Bolívar fue cerrada con rejas y en los extremos se colocaron fuentes de hierro que simbolizaban las estaciones y rodeaban la estatua ecuestre del libertador hecha en Muchich en 1874. En la plaza de la Trinidad se formó una alameda y sobre los riachos que fragmentaban la ciudad se colocaron puentes con jarrones «etruscos» y asientos.

El trazado hispánico del área central se modifica con los bulevares del Capitolio, la plaza de la Universidad y la Alameda de Altagracia, mientras que el ferrocarril a La Guaira potencia la relación entre la ciudad y su puerto.



484. Cuba, La Habana, barrio del Cerro, 1846-1870

El centenario del natalicio de Bolívar es celebrado en 1883 con múltiples actos: colocación de estatuas, luz eléctrica en el teatro, nuevas plazas e inclusive una ordenanza que prescribe la pintura al aceite con tintes de colores en las fachadas de las casas. Como señala Gasparini para «Guzmán Blanco el modelo de capital es París y su intento de transformación no puede entenderse si no se toma en cuenta este hecho». En definitiva una respuesta superestructural sobre una realidad física decadente y estancada.



485. Cuba, La Habana, El Vedado, residencia. 1892

Santiago de Chile

El proceso de urbanización para la conquista territorial emprendido en el reino de Chile en la segunda mitad del siglo XVIII revitalizó la articulación de su valle central con otras regiones y entre sus poblados y asentamientos rurales.

Los deterioros causados por las guerras de la independencia en el sur chileno (sobre todo en Concepción) tuvieron como contrapartida el crecimiento de los puertos —especialmente Valparaíso— por la acción externa del comercio inglés y francés. La vinculación ferroviaria entre Santiago y Valparaíso (1862) señaló un punto esencial del crecimiento de la capital que de 30.000 habitantes en 1800 pasó a 280.000 a fin de siglo.

La persistencia de la imagen de la ciudad colonial se mantendrá hasta mediados del siglo XIX y aún las ordenanzas urbanas de 1820 legislan sobre los aspectos cotidianos de las relaciones sociales, más que apuntan a transformaciones estructurales.

El antiguo paseo del Tajamar con un prolongado murallón que contenía los desbordes del río era el punto de referencia pública donde los carruajes y viandantes convergían a la Alameda. Hacia 1843 se formó el jardín botánico de la Quinta Normal con áreas para el fomento agrícola experimental que ocupó un terreno de 134 hectáreas.

Las modificaciones introducidas a las tipologías residenciales por Brunet Debaines (casas Fernández Concha, Larraín Moxó, Melcho Concha, etc.) y Fermín Vivaceta señalan el cambio de gusto urbano a media-

dos del siglo XIX cuya expresión más conspicua era el palacio de Luis Cousiño.

Se proyectaba entonces el Pasaje Bulnes de galerías que se cortaban en cruz con una gran rotonda central y cuya tipología caracterizará la arquitectura santiaguina del siglo XX.

El rápido proceso de renovación urbana amenazaba inclusive destruir el reciente equipamiento arquitectónico del periodo neoclásico pues los apóstoles del cambio exigían la inmolación de estas obras. En 1856 Vicuña Mackenna, entusiasmado con los «Hôtel de Ville», franceses propiciaba la demolición del Cabildo y otras obras coloniales para hacer lugar a sus proyectos parisinos. Así aprovechará el incendio de la iglesia jesuítica en 1863 para proponer la destrucción de los restos y formar allí jardines.

Vicuña Mackenna llegará a Intendente de Santiago en 1872 y realizará cambios urbanos esenciales que incluían la canalización del río Mapocho, el camino de cintura, la ampliación de la red de agua potable, formación de nuevas plazas y áreas verdes, la parquización del cerro de Santa Lucía la estructuración de mercado de abastos y la apertura de callejones.

Emprende también modificaciones en la estructura de ocupación espacial de la ciudad, destruyendo conventillos y rancherías céntricos y determinando áreas en la zona sur para la instalación de «barrios obreros». Para ello llegaron a pedirse a Estados Unidos casas prefabricadas, pero desconocemos el éxito que pudo haber tenido la iniciativa.

Su obra urbanística de mayor importancia fue la transformación del cerro Santa Lucía, aunque el Intendente llegó a realizar cerca de 18 plazoletas nuevas. El cerro estaba ocupado por antiguas fortificaciones que se incorporaron al paseo de explanadas, jardines, atalayas, grutas, plazuelas y senderos forestados. Allí se colocaron estatuas, rejas, teatros, juegos infantiles, restaurantes y todas las primicias europeas en materia de diversión como los «carrouseles», el tiro a la ballesta y el trompo holandés [486].

Al mismo tiempo se encaró la destrucción y fragmentación de los claustros conventuales de Santa Clara, la Merced, Agustinas, Santo Domingo, colegio de San Agustín, San Diego y San Francisco para abrir nuevas calles, lo que significó la ruptura del ordenamiento estructural colonial y a la vez la ratificación del poder civil de los liberales. Fueron también demolidos los restos de la Compañía y las capillas de la Soledad y de Salguero.

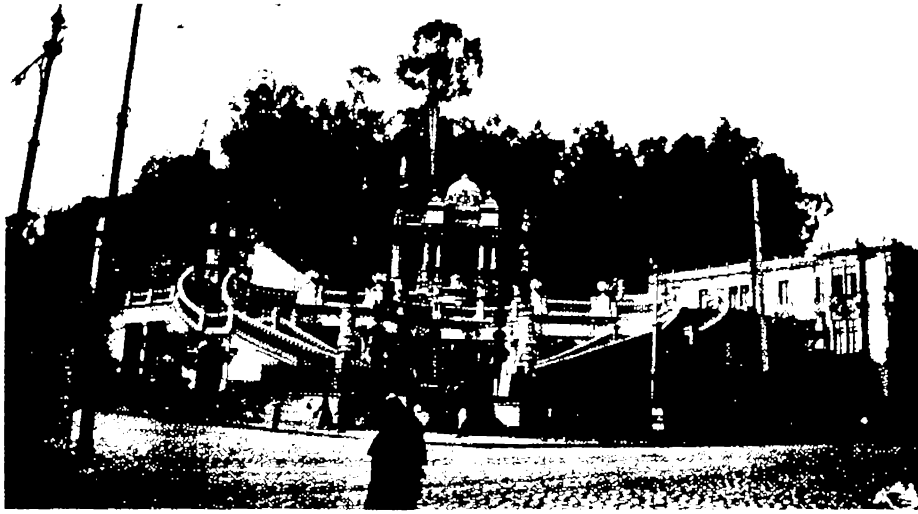
La pavimentación de las calles se hizo con adoquines traídos por barco desde Cherburgo y el Mercado Central fue montado con un armazón inglés mientras que el magnate del carbón Luis Cousiño donaba un parque forestado con 60.000 árboles de diversas especies y en la zona norte se formaba un «Campo de Marte» para prácticas deportivas.

La forestación de la Alameda, Tajamares y las Plazas señalaron la preocupación por modificar el carácter urbano, mientras la especulación inmobiliaria generaba los nuevos barrios de Santa Rosa y Ejército Libertador ocupando áreas antiguamente insalubres y pantanosas.

En tres años se comenzó la edificación de 341 edificios públicos y privados en el área central y el equipamiento urbano se fue completando con obras como el magnífico portal Fernandez Concha en la plaza de Armas.

La instalación del ferrocarril urbano que vinculaba la universidad, el Mercado Central con la estación, así como las extensiones del servicio de agua y alumbrado público marcan la preocupación del intendente por la ampliación de la infraestructura de la ciudad programando los polos de crecimiento.

La imagen «europea» se obtenía en los



486. Chile, Santiago, Cerro Santa Lucía, 1874

planteos urbanísticos, pero sobre todo en los nuevos usos de la ciudad donde cafés, restaurantes, peluquerías, clubes, salas de juego y hoteles acusaban el cosmopolitismo que ratificaban un millar de landós, breaks, calesas, cupés o victorias surcando las avenidas y calles santiaguinas.

Después de la guerra del Pacífico, la fiebre transformadora continuó y la destrucción también, ya que cayó el puente sobre el Mapocho (1888), una de las obras públicas más importantes de la colonia y se derribó el convento mercedario de San Miguel para hacer la Alameda de las Delicias corriendo igual suerte el propio palacio de los Gobernadores.

El cambio era considerado como un fin en sí mismo y todo lo que recordara la tradición histórica venía cargado con el estigma de la «barbarie» que sería arrasado por los paladines de la «civilización».

En el caso de Santiago el crecimiento fue más producto de un proceso de renovación urbana que de «ensanche» planificado de la ciudad y la visión urbanística apuntaba por ello más a modificar una realidad existente que a asegurar una dinámica de desarrollo armónico del crecimiento urbano. Se quería sobre todo cambiar la ciudad, no integrar las primicias cosmopolitas al antiguo centro histórico.

Una ciudad que también tuvo transformaciones notorias fue Valparaíso, a pesar de la serie de infortunios que padeció sucesivamente: terremoto en 1822, incendio general en 1843, bombardeo de la escuadra española en 1866, inundación en 1888, y finalmente un catastrófico terremoto en 1906 que obligó a una reconstrucción urbana total.

Así se proyectó una parte nueva de ensanche y se ampliaron las antiguas calles

elevándolas hasta dos metros con los escombros de la ciudad. Las obras de reconstrucción fueron realizadas mediante un empréstito de capitales ingleses que se destinaron a mejorar las condiciones topográficas del asentamiento, desecamiento de quebradas, malecones, túneles y sobre todo —lo que más interesaba a los prestamistas— la puesta a punto del propio puerto.

Una suerte similar sufrió otro puerto importante del Pacífico, la ciudad de Guayaquil en Ecuador que fue destruida por un terremoto en 1902 después que un incendio en 1896 había terminado con los principales edificios. La reconstrucción de la ciudad contempló también ampliar las calles y avenidas como medida de seguridad, variando así la antigua trama colonial.

Buenos Aires

Las transformaciones de Buenos Aires constituyen un ejemplo notable del proceso de urbanización decimonónico en América Latina sobre todo en atención a la concentración poblacional que la lleva de 35.000 habitantes en 1800 a 174.000 pobladores en 1869 y a cerca de un millón en 1900.

Los proyectos teóricos de transformación urbana plantean —a diferencia del plan Castera en México— una ruptura total con lo existente. Ya hemos hecho referencia a los diseños de Bevans de 1828 donde lo esencial para los comitentes es borrar todo vestigio de la antigua ciudad colonial.

Sin embargo, toda la propuesta chocará con la realidad vital de la ciudad y se remitirá al pórtico neoclásico de la catedral y a infructuosas investigaciones sobre pozos artesianos, utopías de canales que cruzarían el país, escuelas de declamación y otros varios proyectos urbanos sin viabilidad de aplicación concreta.

Las condiciones de las guerras civiles primero, los bloqueos de las grandes potencias europeas a Rosas (Francia e Inglaterra), limitaron al máximo las posibilidades de realización de obras públicas a escala urbana. Los conflictos entre Buenos Aires y el interior por la federalización de las rentas de la aduana se cierran con la capitalización de 1880.

Sin embargo, el crecimiento de la ciudad ya había comenzado a partir de 1860 con la concentración de población rural y la llegada de los primeros inmigrantes. Así se fueron definiendo áreas de trabajo como el mercado de concentración de frutos en Barracas al sur y centros portuarios y de saladeros al norte en San Fernando y San Isidro (Las Conchas).

La penetración hacia la zona rural a través del ferrocarril privilegiará la función del puerto que será determinante de la primacía económica y política de la ciudad a escala territorial.

Las posibilidades del asentamiento en tierra llana permiten que la extensión de la ciudad se verifique sobre la zona de las antiguas chacras y a la vez vaya englobando los dos polos urbanos de casas quintas que se habían nucleado en Flores y Belgrano que se incluyen en el ejido en 1887.

La apertura que significa la inserción en el mercado económico mundial variará sustancialmente la identificación —de por sí ideológicamente endeble— de Buenos Aires con su territorio y la proyectará decididamente a un horizonte comercial— cultural europeo.

La ciudad deberá ser cosmopolita para pertenecer al sistema prestigiado y ello se obtendrá no solamente mediante un maquillaje de escenografía urbana, sino trayendo también a la población europea que reemplace a la existente.

En los suburbios de la ciudad se irán formando los centros de actividades manufacreras (Avellaneda, Barracas), que prolongan el núcleo portuario de la boca del Riachuelo —que luego decaerá con las obras del Puerto Madero— y a la vez irán sur-



187. Argentina, Buenos Aires, Avenida de Mayo, 1890

giendo los poblados periféricos de casas quintas como Adrogué, Morón, Bella Vista, Ramos Mejía y los formados por loteos o el ferrocarril como Lomas de Zamora, Temperley, Lanús, Devoto, etc.

La penetración del ferrocarril en la ciudad irá fragmentando la continuidad de la traza urbana, generando a la vez polos de atracción en las estaciones, barrios de viviendas ferroviarias, galpones y talleres.

El perímetro de la ciudad es definido en 1887 con la avenida de circunvalación lo que permite visualizar una imagen física del conjunto. Desde 1884 se acometerá la obra de la Avenida de Mayo como el eje monumental urbano que uniría la Plaza de Mayo con la de Lorea, donde se instalaría el palacio del Congreso.

La presencia ideológica de Haussman como las experiencias urbanas de Berlín, Milán o inclusive Washington o Boston —cuyas ordenanzas son publicadas por la Municipalidad de Buenos Aires— testimonian la preocupación cosmopolita de los funcionarios.

El cambio implicará —como en Santiago de Chile— la pérdida de buena parte del patrimonio arquitectónico, entre otros del Cabildo que había sido «afrancesado» con nuevo ropaje por Benoit y que es parcialmente demolido, mientras la Recova de la plaza desaparece totalmente y la casa de Rosas en San Benito de Palermo será puntualmente demolida un 3 de febrero (aniversario de la batalla de Caseros) para colocar allí el monumento a Sarmiento y convertir el resto en excelente parque.

El desarrollo privilegiado del barrio norte y la costa, así como la expansión de casas quintas en Flores y Belgrano tiene su contrapartida en el proceso de tugurización en el histórico barrio sur.

En esta época se formulan los primeros proyectos de viviendas obreras (1885) y se encaran obras de salubridad e infraestructura, pero las carencias de unidades de habitación son formidables como consecuencia de la inmigración y el proceso de urbanización. En 1892 Buenos Aires tiene 2.200 conventillos con 31.000 cuartos donde se alojan 121.000 personas, es decir, a razón de un promedio de cuatro habitantes por cuarto.

La valoración del terreno urbano determina a la vez la fragmentación del loteo y la densificación ocupacional, llegándose en 1895 a más de un millar de edificios que superan los tres pisos.

El centro urbano próximo a la Plaza de Mayo se comienza a transformar en la «city», núcleo de poder económico donde se ubican las actividades bancarias, la Bolsa de Comercio, la Bolsa de Cereales, el Centro Industrial, los clubs, las compañías de seguros, la Sociedad Rural y la pléyade de representantes de entidades extranjeras.

Allí se superpondrán también diversas funciones del Estado con los edificios que requiere la capitalidad nacional, mientras que los mercados y centros de distribución se ubican en la periferia así como los servicios energéticos, de gas o aguas corrientes [488].

Las comunicaciones del centro a los



488. Argentina, Buenos Aires, la periferia industrial. Siglos XIX-XX

barrios se privilegian a través del ferrocarril, el tranvía (a caballo en 1870, eléctrico en 1898 y subterráneo en 1913), pero las formas de ocupación del espacio responden a tendencias contrapuestas con concentración centralizada entre 1869 y 1895 (densidades de 108 habitantes por hectárea) hasta la dispersión suburbana entre 1895 y 1914 (densidades de 67 habitantes por hectárea).

El uso de la ciudad no fue restringido ni se aprecia la estratificación social-racial que se detecta en otros ejemplos americanos. Ello se debe probablemente a que la marginalidad económica afectaba simultáneamente a inmigrantes europeos y a criollos [489].

La crisis de 1890 puso en evidencia la fragilidad económica del liberalismo especulativo y cuestionó la hegemonía de su conducción autocrática, pero no alteró las pautas de dependencia global que afectaban al país que de hecho era un satélite integrado a la estrategia inglesa.

El campo cultural fue entregado al prestigio del urbanismo y la arquitectura francesa, cuyas normativas de la École des Beaux Arts constituían el desiderátum del buen gusto y la belleza. La llegada de profesionales europeos o la formación de argentinos en Alemania o Francia determinará la integración perfecta en el nuevo horizonte cultural en el cual América era solamente un despreciable recuerdo de extravíos circunstanciales.

La ciudad-puerto crecía hacia afuera, pensaba hacia afuera y negaba su realidad territorial con el mismo entusiasmo que se adhería a este plan de progreso indefinido y continuo que la crisis de 1930 se encargará de desbaratar.

El derroche de los recursos del país en la importación de elementos suntuarios, la especulación como modo lícito de enriquecimiento, la adopción de pautas de vida externas, acompañó vitalmente el compromiso de que la imagen física de Buenos Aires no fuera meramente una escenografía urbana, sino el fiel reflejo y la protagonista esencial de generaciones extraviadas culturalmente.

CAPÍTULO 20

LA REACCIÓN ANTIACADEMICISTA 1900-1930

En este capítulo queremos resumir la existencia de tres fenómenos que se suceden cronológicamente en las tres primeras décadas del siglo xx, solapándose e interconectándose entre ellos.

Sus raíces y efectos son diversos. Uno, el *Art nouveau* y las experiencias modernistas, expresan la réplica europea al academicismo y es asumida en América con algunos matices peculiares.

El otro movimiento —que denominamos de *«la Restauración nacionalista»* siguiendo el título de la obra de Ricardo Rojas (1909)— significa un primer intento de hacer una arquitectura americana con un sustento teórico propio. Su factibilidad se relaciona con una serie de importantes hechos sociales y culturales que se vinculan al agotamiento del modelo liberal, a la revolución mexicana y al surgimiento de los movimientos indigenistas e hispanistas.

Finalmente el proceso de *Art Déco* implica la inserción en los nuevos modelos europeos, la apertura hacia las incipientes líneas del racionalismo y el inicio de la arquitectura del movimiento moderno.

Todos estos movimientos tienen como rasgo común una ruptura con el academicismo, aunque sus planos de conflictos no sean similares, sino que oscilen entre una dialéctica conceptual o una disputa sobre modelos formales.

En definitiva, su sucesión histórica se va integrando en un vasto movimiento de protesta cuyas raíces externas o americanas nacían del agotamiento de los esquemas del liberalismo económico y su encubierta dictadura política y social.

En el plano de la arquitectura la contradicción íntima del sistema ya había hecho crisis con el eclecticismo. Fracasada en la intención de mantener una rígida preceptiva formal y de composiciones, y al mismo tiempo, posibilitar la insaciable necesidad de individualismo de las obras, la Academia fue ingresando paulatinamente en un eclecticismo que le permitió responder a la demanda, pero a costa de traicionar los principios.

Una vez abierta la compuerta del «vale todo» le fue muy difícil a la École des Beaux Arts mantener las antiguas ortodoxias frente a los revivals neogóticos y neorrománicos y nunca podría recuperarse de esa crisis.

1. EL ART NOUVEAU

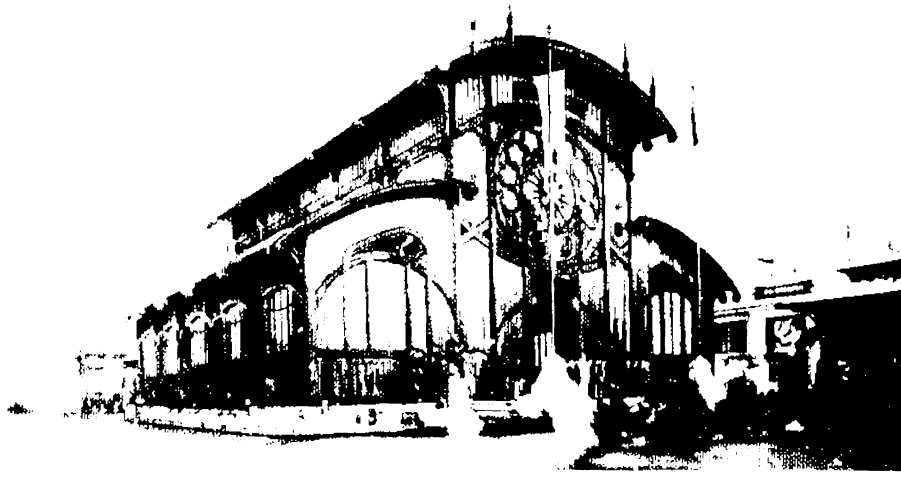
Bajo este nombre se englobaron en América obras de diversa procedencia que vinieron a encarnar a comienzos del siglo xx la disidencia con el academicismo, el romanticismo y el eclecticismo.

Manteniéndose la vigencia del tronco cultural francés, la denominación abarcó realizaciones que en realidad suelen tener mayor vinculación con el «modernisme catalá», el «liberty» o la «sezession vienesa».

Como esta reacción antiacadémica no nacía de la propia formulación teórica, en América sobre todo se hizo acopio de formas sin vacilar en utilizarlas fuera de contexto.

En general son muy pocas las obras art nouveau en su concepción original, pero por el contrario son muy frecuentes los rasgos formales y ornamentales art nouveau incorporados a obras eclécticas.

Es decir que para muchos arquitectos



489. Pabellón del Paraguay en la Exposición del Centenario. Buenos Aires, 1910

no se trataba de una respuesta alternativa frente a los antiguos estilos sino una nueva moda que se podía combinar libremente con ellos.

Quizás las primeras experiencias de «nuestro» art nouveau se realicen en Europa, con obras diseñadas por arquitectos franceses, pero que supuestamente daban la imagen de nuestros países. Algunos pabellones como los de Argentina (Bernard) y Ecuador de la exposición de París de 1900 son obras claramente art nouveau.

La repercusión que ello pudo tener en América la desconocemos, pero sin embargo tal temática se hizo infaltable en los proyectos de los pabellones de exposiciones subsiguientes como las de Milán de 1906, Roma de 1911 y Turín también en 1911 y hasta en las americanas como la de Buenos Aires en 1910 [489].

El más ecléctico fue sin duda el pabellón de América Latina en Milán diseñado por el arquitecto Orsino Bongi, pero en Turín las propuestas «liberty» eran claramente dominantes.

Es interesante constatar la simultaneidad del desarrollo del art nouveau en Europa y en nuestro territorio americano. Parecería que la dinámica de la transculturación y la rapidez de las comunicaciones fueron tales que al comienzo de siglo muestra capacidad de imitación tenía el efecto del eco.

No creemos que valga la pena detenerse a analizar las variables de la influencia que pudieron tener los diseños de Horta, Mackintosh, Olbrich, Wagner, Guimard o Dufour, interesa más verificar a través de algunas obras significativas la vigencia del movimiento art nouveau en América.

El art nouveau tuvo sin duda importancia

en aquellos países que habían acusado el impacto de transformaciones finseculares, particularmente en México, Brasil y Argentina.

Sin embargo las formas de aproximación fueron diferentes ya que en México encarnó obras singulares de importancia y sobre todo viviendas individuales, mientras que en Argentina afectó la expresión de casas de renta y obras institucionales privadas por razones específicas que analizaremos.

En México al art nouveau expresó una última fase de la arquitectura porfiriana y su aceptación política fue evidente en la obra más importante del periodo: el Palacio de las Bellas Artes [491].

Sin embargo también tuvo, en virtud de su modernidad, una gran aceptación en las colonias residenciales, sobre todo en la Juárez y la Roma, aunque pueden encontrarse ejemplos en muchos otros [490].

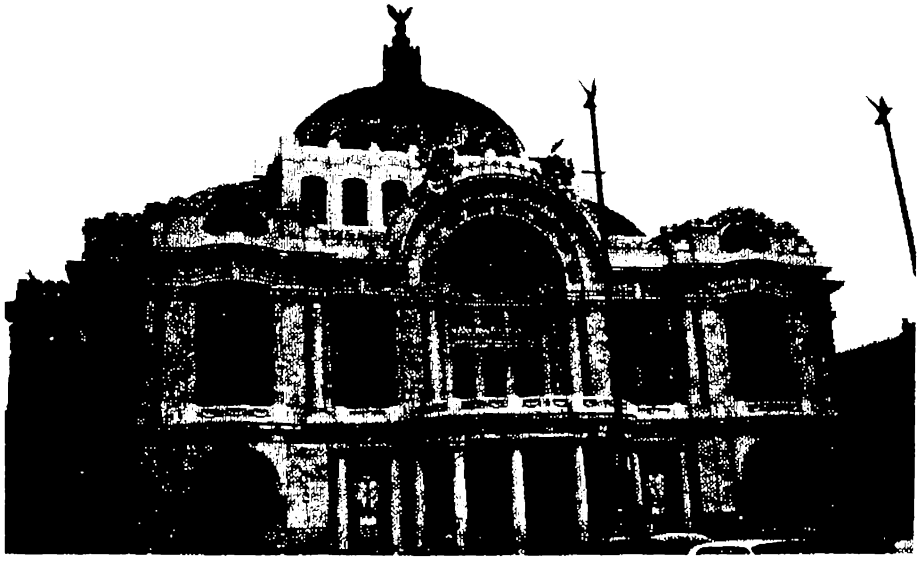
Entre las obras residenciales no hubo nada igual en América a la casa de Santa Veracruz núm. 43 realizada ecléctica mente con patio andaluz y sala Luis XV, pero con una puerta zaguán, comedor, sala de música y recámara de los «Pavos Reales» que eran de un art nouveau excepcional.

La casa pertenecía al licenciado José Luis Requena que entre 1907 y 1908 diseñó hasta el último detalle y seleccionó en Europa los muebles, la cristalería, herrería y la propia ornamentación. Las pinturas realizadas por el catalán Ramón Cantó están a la altura de las mejores obras europeas contemporáneas.

Increiblemente esta obra maestra fue demolida y el mobiliario y ornamentación



490. México, casa «art nouveau» en las nuevas colonias residenciales. Siglo XX



491. Adamo Boari: México, Palacio de Bellas Artes, 1900

se conservan parcialmente en el palacio Gameros, museo regional de Chihuahua.

La aceptación del gusto art nouveau puede verificarse en la propia sala de armas de la casa de Porfirio Díaz con el mobiliario modernista y también en interesantes fachadas como las realizadas por el estudio «Prunel» en Chihuahua, 78 y Florencia, 41 de México.

La destruida escalera del ya mencionado Centro Mercantil (1898) era una de las obras art nouveau más singulares, pero por suerte aún nos es dado contemplar la magnífica cubierta de cristales en un edificio que de academicista se convirtió en «neocolonial» externamente para no desentonar con la plaza.

El Palacio de las Bellas Artes de México es sin duda la obra de más aliento que encaró el gobierno porfirista aunque fuera terminada posteriormente hacia 1934 [491].

Su diseño se origina en un concurso para el teatro nacional realizado en 1900 y en el cual triunfa el italiano Adamo Boari.

Su localización tendía a crear el «Centro Pprfiriano» de la ciudad emparentándola con la positivista preocupación por la cultura y con la necesaria ostentación grandilocuente del régimen. La extensión de la plaza era así originariamente mucho más grande de lo que en definitiva fue.

Boari era ante todo un arquitecto ecléctico, y como buen ecléctico capaz de asumir las primicias que la vanguardia o el cliente le plantearan. Por ello junto a su diseño del palacio debemos contabilizar su neogótigo Templo Expiatorio de Guadalajara, su proyecto arqueologista neo-mexicano

de monumento a Porfirio Díaz o su neorrenacentista veneciano y plateresco Palacio de Correos.

Debe pues entenderse que el art nouveau de Boari está cargado de licencias y concesiones, que no desdeñan incluir rasgos prehispánicos como las cabezas de tigres y coyotes, las serpientes y otros motivos de la mítica zoología nativa. Ello se une a clásicas esculturas de Boni, Bistolfi y Agustín Querol o las obras de Tiffany para el cortinado de cristal opalescente con una vista del valle de México o los mosaicos de Marotti.

La cimentación fue calculada por el ingeniero Birksmire y realizada por la firma Milliken Bros de Chicago, pero no fue capaz de resistir los cuatro pegasos que debía colocar Querol en los ángulos, obligando a modificaciones. Como bien señala Francisco de la Maza ni uno solo de los profesionales, técnicos o artistas de esta obra que retrataba al porfirismo era mexicano... Aunque fueran mexicanos como Federico Mariscal quienes la transformaron en palacio de Bellas Artes y la concluyeron.

En realidad Boari no provenía directamente de Italia sino que residía en Estados Unidos de tal manera que estaba familiarizada con las técnicas constructivas de hierro y con las primicias de la escuela de Chicago ciudad donde residió hasta 1900.

Sin embargo, para la realización del diseño del palacio, Boari fue comisionado en un «viaje de estudios» a Europa donde descubrió el art nouveau y menciona en su informe que «la arquitectura exterior del futuro teatro de México será, cierto, tomada de las antiguas proporciones clásicas, pero rejuvenecidas con las nuevas aplicaciones; y en cuanto a la interior seguirá más libremente las huellas trazadas por el nuevo arte decorativo moderno».

A ello se le uniría el sistema estructural de la «steel construction» mostrando en una obra de transición del eclecticismo al modernismo.

A la vez buscaba insertarse en la preocupación nacional ya que escribía «hoy más que nunca cada país debe hacer gala de sus formas arquitectónicas típicas, modernizándolas». Boari dirigió las obras del palacio hasta 1916 en que regresó a Italia.

Su diseño fue modificado con una perspectiva social de uso «abierto» no exclusivista, lo que llevó a dar unidad espacial a los vestíbulos, uniformar el equipamiento, y asegurar una intercomunicación entre los diversos usos funcionales. La capacidad profesional de Mariscal fue esencial para compatibilizar estos cambios funcionales y las mismas propuestas formales desde el art nouveau heterodoxo de Boari hasta el art déco mexicano con «caballeros-águila» y «mascarones del dios Chac».

En el palacio de Correos (1905) la fisonomía urbana juega como en el anterior un papel esencial Boari maneja con calidad la escala y el volumen y obtiene obras ajustadas a despecho del lenguaje historicista o vanguardista al que recurra su interior está conformado por un espacio de gran calidad donde el juego de la notable escalera de hierro evidencia el dominio libre y sin prejuicios de los recursos tecnológicos [492].

En centroamérica el art nouveau dejará una serie de ejemplos puntuales y sobre todo elementos (puertas, balcones, rejas), que crean una fisonomía parcial de modernismo, insertos en edificios eclécticos. El palacio de Felipe Yurnita en Guatemala, con su capilla modernista era una obra singular [493].

También será epidemia su presencia en Venezuela con ese acento provinciano de algo que fue revolucionario en su génesis y aquí se convierte en puro exotismo. El notable Teatro Faenza de Bogotá es lo mejor del art nouveau colombiano. Su entrada circular de nítido predominio de superficies vidriadas indica que la propuesta va más allá de la rejería ornamental aplicada [494].

Algunos ejemplos interesantes quedan

en Lima dentro de los lineamientos ...reales, como la casa Barragán (construc- ... Masperi) en el Jirón de la Unión. La ... vegetalista» de esta obra se proyecta ...bién en la tienda Pygmalión del arqui- ...ecto Sahut quien hizo otras obras del mismo ...po.

Las obras a nuestro juicio más interesan- ...tes eran las de Piérola y Cailloma (reciente- ...mente demolida) con balcones y columna- ...tas voladas sostenidas sobre monumentales ...repisas y la Fotografía Courret del Jirón de ...la Unión con sus muebles modernistas y su ...fachada ornamentada.

En Chile sólo ejemplos excepcionales pueden incluirse en la temática modernista. Las obras del catalán Forteza indican con sus neogoticismos los preludios de la Renaixensa que desarrollan Puig y Cadafalch, Gaudí o Domenech y Montaner.

El sentido «hispanista» como alternativa frente al afrancesamiento puede verse en el excepcional y temprano «palacio de la Alhambra» proyectado en 1862 por Manuel Aldunate que copia fielmente la compleja decoración del modelo granadino. Las obras de Forteza, hoy demolidas, eran una interesante apertura al «modernismo» que no llegó a concretarse [495].

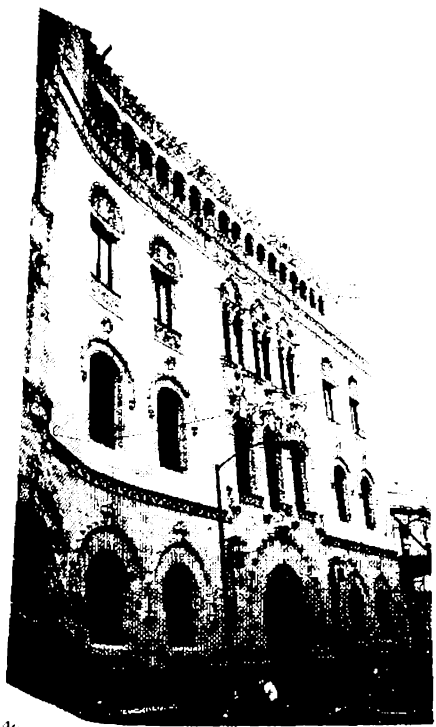
En Brasil, la expansión en las nuevas áreas urbanas en Río y São Paulo originó la realización de numerosos ejemplos aislados de art nouveau.

En São Paulo se realizó a principios de siglo el barrio de «Higienópolis» cuya misma denominación es una proclama decimonónica. Este barrio fue trazado por iniciativa de Martín Burchard y pronto concentró un conjunto excepcional de obras eclécticas entres las cuales las realizadas por Víctor Dubugras significaron una apertura hacia el modernismo.

Entre las obras de Dubugras la estación de Mainrique, en Sorocabana (1907) es una de las más importantes. El sueco Carlos Eckman asociado con Augusto Fried realizó obras de importancia como el teatro San José, la Maternidad de São Paulo y la escuela de comercio donde es nítida la influencia de la sezession vienesa.

La Vila Penteado (1903) donde se encuentra la Facultad de Arquitectura tiene un atrio con escalinata externa donde Eckman juega libremente con volúmenes y curvas preanunciando su autonomía estilística y la calidad del espacio interior.

La idea de fluidez espacial predomina por encima de la gratuidad de la forma ornamental y recupera en la arquitectura art nouveau la sorpresa, el juego escenográfico y el misterio que nos legara el barroco.



492. Adano Boari: México, Palacio de Correos. Plateresco y gótico veneciano... 1905

En Río de Janeiro la obra más destacada es sin duda la casa de la Rua do Russel [496] de Antonio Virzi cuya singularidad formal y la apelación a rasgos históricos (capitel historiado) la constituyen como ejemplo individualista de difícil encuadre. Hay allí el desparpajo del «floreale» y la calidad del trabajo en hierro del «modernisme», pero sobre todo está el sello creador y libre de quien renuncia estrepitosamente a todos los cánones y preconceptos. Otras obras como las casas de Tristán da Cunha (Av. Atlántica. Arq. Silva Costa) y la de Lucía Coimbra lamentablemente han sido demolidas.

En Argentina la «belle époque» generaría una respuesta singular en virtud de tensiones sociales o ideológicas. La importancia de la migración era tal que la capital, Buenos Aires, tenía en 1914 más extranjeros que argentinos, siendo muchos de éstos hijos de inmigrantes.

El deseo de participación de este sector, marginado en su mayor parte y la formación de una burguesía comerciante, intermediaria o burocrática entró en conflicto con los intereses de la élite conducida por la oligarquía terrateniente.

Si las convulsiones sociales fueron férreamente sofocadas (como sucederá con la «Semana Trágica»), la violencia del anarquismo y la represión signaron las pautas del descontento.

La burguesía urbana buscaba a la vez sus propios cauces de expresión que la distinguieran y prestigiaran como sector ascendente y ello se canalizará fundamentalmente a través de las colectividades extranjeras.

No puede pues sorprender que en los primeros años del siglo XX una serie de edificios realizados por la colectividad española marquen la ruptura con la ya aceptada manera de jerarquizarse en arquitectura.

La saturación del academicismo por su reiteración formal y la apetencia de la «novedad» hicieron propicia la oportunidad para zanjar las distinciones y tratar de encuadrar las personalidades nacionales.



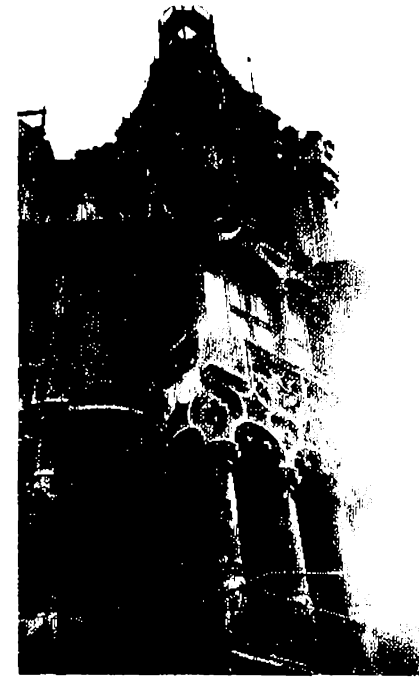
493. Guatemala, capilla de la casa Yurrita. La influencia gaudiana. 1928

Así la colectividad inglesa recurre a los revivals neogóticos, los chalets normandos o a la arquitectura ladrillera, los italianos darán vuelo al «liberty» de Somaruga, al «floreale» popular y al monumentalismo «imperial» y los españoles se encauzarán en el neomudejarismo y el modernismo catalán.

En nuestro criterio el conjunto de obras que realizaron en Argentina Julián Jaime García Nuñez y Francisco Roca Simó se encuentran entre la mejor arquitectura modernista catalana y sin duda constituyen la mayor expresión del movimiento fuera de España.



494. Colombia, Bogotá, Teatro Faenza. Siglo xx



495. A. Forteza: Chile, Santiago, palacio neogótico. Siglo xx

Por su envergadura y calidad estas obras superan la etapa «decorativista» para llegar a una expresión más completa del art nouveau; a la vez curiosamente se convierte en motivo de expresión de toda una colectividad, cuando en rigor era una manifestación regional española.

Vuelve pues a darse en América la proyección de una España distinta que se concreta como síntesis simbólica a despecho de sus propias individualidades regionales.

Que el modernismo catalán encarne la expresión de conjunto española, cuando entre nosotros predominaban nítidamente los andaluces, asturianos y gallegos habla claramente de la reiteración de aquel fenómeno de reducción a la unidad.

La migración española había crecido desde 1895, notoriamente hacia la Argentina; en el decenio 1900-1909 que es el de mayor movilidad pasaron 541.345 pobladores provenientes de la península. Entre 1910 y 1914 embarcaron desde Barcelona (procedentes de las provincias del norte) otros 75.000 españoles que seguramente fueron los que ayudaron a definir la imagen modernista.

Obviamente que como en el art nouveau del resto de América no estamos ante una «renaixensa» cultural, sino ante una transculturación directa. Se trata, como decía Domenech, de «la búsqueda de una arquitectura nacional», pero eso era para los españoles, no para los americanos.

Sin embargo la importancia es que ese fenómeno de «afirmación» traerá aparejado sus ideas y teorías, movilizará voluntades y personalizará a un sector importante de la burguesía urbana frente a las élites oligárquicas.

Si las obras modernistas que pudo realizar el italiano Virzi en Río de Janeiro expresan el exotismo individualista, esas mismas obras aquí daban identidad a un sector de la población y se canalizaban institucionalmente.

No puede sorprendernos pues que en 1907 el Club Español de Buenos Aires proyectado por el holandés Folkers, después de un concurso, apele a rasgos modernistas y flores en la fachada y zaguanes, pero a la vez mantenga los salones neomudéjares en el interior sumando ecléctica mente los «estilos nacionales». Es importante aclarar que el neomudejarismo había encontrado adeptos con obras de importancia como las de José Soler en Rosario y otros múltiples ejemplos de Buenos Aires (casas de baño, residencias y casas quintas).

La adscripción modernista implicaba a la vez una forma real de la integración de las artes, la pintura, yesería, herrería, vidrios, cerámica y la escultura que aparecen en las obras dando pie a una prolongación artística de España. En el Club Español las pinturas de Julio Borrel y las esculturas de Torcuato Tasso y Nadal preanunciaron un gesto notable de la presencia española como fue el monumento donado por la colectividad a la Argentina con ocasión del centenario de la independencia (1910).

Este monumento, considerado la mayor obra art nouveau en escultura, fue realizado por Agustín Querol y Subirats entre 1906 y 1914 con un notable emplazamiento urbano y un tratamiento volumétrico-espacial de gran calidad.

También Puig y Cadafalch realizaría un proyecto para iglesia en Buenos Aires —que no llegó a concretarse— donde afloran las variables neogoticistas con rasgos gaudianos [497].



196. Antonio Virzi: Brasil, Rio de Janeiro, casa de la Rua do Russel. Siglo XX

Uno de los buenos arquitectos modernistas fue Julián Jaime García Núñez nacido en Buenos Aires en 1875 y graduado en Barcelona bajo la dirección de Domenech y Montaner. Regresado a Buenos Aires, sus obras de mayor importancia se concretan entre 1906 y 1916.

Entre ellas cabe recordar su propia casa, los Hospitales Españoles de Buenos Aires y Témperley, el pabellón español en la exposición del centenario, edificios de oficinas y diversas casas de renta. En las obras de los grandes hospitales se nota claramente la influencia de Domenech en su hospital San Pablo de Barcelona, tanto en la orientación cuanto en la estructuración de los pabellones y ocupación del terreno (en Témperley).

aún en Lima dentro de los lineamientos «floreale», como la casa Barragán (constructor, Masperi) en el Jirón de la Unión. La idea «vegetalista» de esta obra se proyecta también en la tienda Pygmalión del arquitecto Sahut quien hizo otras obras del mismo tipo.

Las obras a nuestro juicio más interesantes eran las de Piérola y Cailloma (recientemente demolida) con balcones y columnatas voladas sostenidas sobre monumentales repisas y la Fotografía Courret del Jirón de la Unión con sus muebles modernistas y su fachada ornamentada.

En Chile sólo ejemplos excepcionales pueden incluirse en la temática modernista. Las obras del catalán Forteza indican con sus neogoticismos los preludios de la Renaixensa que desarrollan Puig y Cadafalch, Gaudí o Domenech y Montaner.

El sentido «hispanista» como alternativa frente al afrancesamiento puede verse en el excepcional y temprano «palacio de la Alhambra» proyectado en 1862 por Manuel Aldunate que copia fielmente la compleja decoración del modelo granadino. Las obras de Forteza, hoy demolidas, eran una interesante apertura al «modernismo» que no llegó a concretarse [495].

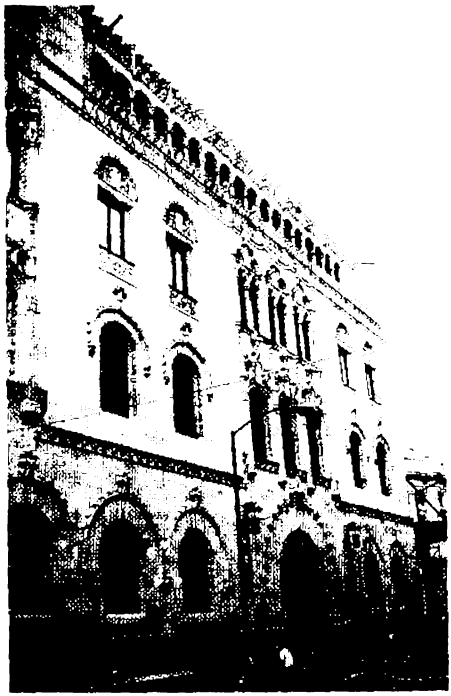
En Brasil, la expansión en las nuevas áreas urbanas en Río y São Paulo originó la realización de numerosos ejemplos aislados de art nouveau.

En São Paulo se realizó a principios de siglo el barrio de «Higienópolis» cuya misma denominación es una proclama decimonónica. Este barrio fue trazado por iniciativa de Martín Burchard y pronto concentró un conjunto excepcional de obras eclécticas entres las cuales las realizadas por Victor Dubugras significaron una apertura hacia el modernismo.

Entre las obras de Dubugras la estación de Mainrique, en Sorocabana (1907) es una de las más importantes. El sueco Carlos Eckman asociado con Augusto Fried realizó obras de importancia como el teatro San José, la Maternidad de São Paulo y la escuela de comercio donde es nítida la influencia de la sezession vienesa.

La Vila Penteado (1903) donde se encuentra la Facultad de Arquitectura tiene un atrio con escalinata externa donde Eckman juega libremente con volúmenes y curvas preanunciando su autonomía estilística y la calidad del espacio interior.

La idea de fluidez espacial predomina por encima de la gratuidad de la forma ornamental y recupera en la arquitectura art nouveau la sorpresa, el juego escenográfico y el misterio que nos legara el barroco.



492. Adano Boari: México, Palacio de Correos. Plateresco y gótico veneciano... 1905

En Río de Janeiro la obra más destacada es sin duda la casa de la Rua do Russel [496] de Antonio Virzi cuya singularidad formal y la apelación a rasgos históricos (capitel historiado) la constituyen como ejemplo individualista de difícil encuadre. Hay allí el desparpajo del «floreale» y la calidad del trabajo en hierro del «modernisme», pero sobre todo está el sello creador y libre de quien renuncia estrepitosamente a todos los cánones y preconceptos. Otras obras como las casas de Tristán da Cunha (Av. Atlántica. Arq. Silva Costa) y la de Lucía Coimbra lamentablemente han sido demolidas.

En Argentina la «belle époque» generaría una respuesta singular en virtud de tensiones sociales o ideológicas. La importancia de la migración era tal que la capital, Buenos Aires, tenía en 1914 más extranjeros que argentinos, siendo muchos de éstos hijos de inmigrantes.

El deseo de participación de este sector, marginado en su mayor parte y la formación de una burguesía comerciante, intermediaria o burocrática entró en conflicto con los intereses de la élite conducida por la oligarquía terrateniente.

Si las convulsiones sociales fueron férreamente sofocadas (como sucederá con la «Semana Trágica»), la violencia del anarquismo y la represión signaron las pautas del descontento.

La burguesía urbana buscaba a la vez sus propios cauces de expresión que la distinguieran y prestigiaran como sector ascendente y ello se canalizará fundamentalmente a través de las colectividades extranjeras.

No puede pues sorprender que en los primeros años del siglo XX una serie de edificios realizados por la colectividad española marquen la ruptura con la ya aceptada manera de jerarquizarse en arquitectura.

La saturación del academicismo por su reiteración formal y la apetencia de la «novedad» hicieron propicia la oportunidad para zanjar las distinciones y tratar de encuadrar las personalidades nacionales.



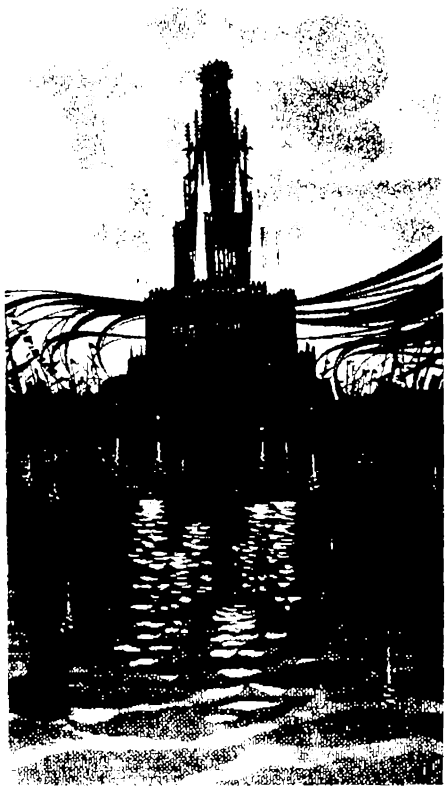
493. Guatemala, capilla de la casa Yurrita. La influencia gaudiana. 1928

Así la colectividad inglesa recurre a los revivals neogóticos, los chalets normandos o a la arquitectura ladrillera, los italianos darán vuelo al «liberty» de Somaruga, al «floreale» popular y al monumentalismo «imperial» y los españoles se encauzarán en el neomudejarismo y el modernismo catalán.

En nuestro criterio el conjunto de obras que realizaron en Argentina Julián Jaime García Nuñez y Francisco Roca Simó se encuentran entre la mejor arquitectura modernista catalana y sin duda constituyen la mayor expresión del movimiento fuera de España.

La imagen formal de García Núñez se aproxima a ciertos rasgos sezessionistas aun cuando se vislumbran en sus cúpulas de revestimiento escamado, la aplicación de la mayólica coloreada y el vidrio ornamental los criterios del maestro [498].

Una tendencia geometrista predomina en su pabellón del centenario y en los balcones y detalles de sus casas de renta. El edificio de oficinas de Chacabuco, 70, es un alarde de concepción arquitectónica «moderna» al integrar varios pisos en vertical mediante el ascensor de caja metálica visible, gran claraboya cenital y pisos de baldosas vidriadas que permiten la fluidez de la luz y la continuidad del espacio [499].



497. Puig y Cadafalch: proyecto de templo para Buenos Aires (Argentina). 1916

Esa misma calidad del manejo espacial se verificaba en el vestíbulo y escalera del Hospital Español en Buenos Aires cuya destrucción ha sido una pérdida sensibilísima para nuestra arquitectura.

De un más puro encuadre modernista es la obra de Francisco Rocá Simó, nacido en Barcelona y graduado allí en 1906 compañero de promoción de Jujol, Masó y Pericás. Sus primeras obras modernistas en Palma de Mallorca aparecen atadas a las tradiciones historicistas neogóticas, pero sus obras en Rosario (Argentina) serán de un nítido corte modernista.

La obra de mayor envergadura es la del Club Español donde recurre a la idea del gran espacio central cubierto con una gran claraboya de hierro forjado y vidrios de colores que «despega» de la caja portante mediante la inserción de ranuras horizontales que permiten el paso de la luz, preanunciando la solución de Le Corbusier en Ronchamp.

El volumen exterior tiene tres grandes vanos flanqueados por conjuntos escultóricos y curiosas ornamentaciones de hierro que, acentuando la fuerza plástica de la fachada, ratifican la sensación de escultura excavada que se vive en el interior [500].

La escalera central es el elemento esencial de la composición y juega el mismo papel que en los trazados «imperiales» de gradualizar el recorrido.

En el exterior, la heráldica, las puertas de hierro forjado y los leones espectaculares del remate, indican toda la carga simbólica de la obra que identificó a la colectividad española.



198. Julián García Núñez: Argentina. Buenos Aires. Hospital Español. 1940



390. Julián García Núñez: Argentina, Buenos Aires, edificio de conventillos, Chacabuco 70, 1907



500. Francisco Roca y Simó: Argentina, Rosario, Club Español. 1916

Otros edificios de Roca y Simó como la Asociación Española de Socorros Mutuos, el palacio de Cabanellas y el edificio Remonda Montserrat señalan las mismas virtudes de la calidad artesanal de hierro en puertas y marquesinas, del vidrio coloreado, de la cerámica aplicada y de los pináculos que tienden a aligerar el efecto de masa.

La confitería y panadería La Europea introduce una temática nueva resuelta con ornamentación de hierro, grupos escultóricos y vitrales señalando la sublimación del comercio en el contexto de la búsqueda urbana.

Ejemplos de otras obras modernistas podemos encontrar en La Plata e inclusive en el Paraguay donde el autor del propio Hotel España (Clari), que nunca había estudiado arquitectura reconocía haber hecho la obra con revistas y correspondencia que recibía de amigos desde Barcelona. Si los resultados desde el punto de vista funcional son más que dudosos, la fachada y su tratamiento modernista son sumamente interesantes.

En las otras vertientes antiacademicistas podemos encontrar en Argentina excepcionales ejemplos «floreale» canalizados sobre todo a través de las obras de Virginio Colombo y Benjamín Pedrotti.

Colombo, milanés, agresado de la academia de Brera, tiene una clara influencia de Giuseppe Sommaruga en su tratamiento libre de la composición, en el gusto por el juego de masas y volúmenes, en la intencionada incorporación de la escultura a la arquitectura. Pedrotti a la vez explota las liviandades del trabajo floreale en hierro, aún sujetándose a una base geometrista, pero sin desdeñar el movimiento de las fachadas.

Ambos actúan fundamentalmente en edificios de renta, es decir, sin dar una respuesta institucional como la del modernismo.

Obras de mayor envergadura realizará Francisco Terecio Gianotti que llegó a la Argentina en 1909 procedente de Turín. Su edificio para la galería Güemes (1915) con sus casi 90 metros de altura y calle-pasaje comercial fue un alarde constructivo en su tiempo.

En el subsuelo funcionaba un teatro y la conjunción comercial-cultural le permitió un manejo bastante libre en lo funcional y formal que se expresa en la ornamentación y el remate del edificio.

Su «Confitería del Molino» es otro de los ámbitos espaciales de calidad donde la policromía de los vidrios y mayólicas se confunde con la decoración de hierro y bronce para crear el clima festivo que también vemos en la confitería La Ideal.

Junto a Gianotti el arquitecto de más potencialidades procedente de Italia fue sin duda Mario Palanti. Nacido en Milán en 1885 vino a la Argentina para realizar el pabellón de su país en la exposición de 1910 (que obtuvo el gran premio) y se quedó aquí.

Su obra, comenzada dentro de un gran eclecticismo, fue apuntando sólidamente a la integración de las nuevas técnicas fundamentales del cemento armado y propiciando una alternativa futurista que vinculara tradición histórica y espíritu contemporáneo.

Sus edificios del Pasaje Barolo en Buenos Aires (1918-22) y el Pasaje Salvo de Montevideo (1922-25) constituyen obras señeras en esa recuperación del sentido monumentalista italiano y en el desarrollo de un formalismo liberado [501].

La imaginación febril de Palanti iba a la par de su destreza como dibujante, pero su increíble versatilidad y preocupación social y cultural lo llevan a diseñar desde sistemas constructivos para viviendas obreras hasta realizar el más alto rascacielos en cemento armado de América como fue en su época el Palacio Salvo [502].

Su sentido escenográfico y escultórico se divisa no sólo en los monstruos, máscaras, atlantes y telamones que incorpora a sus

obras, sino también, en su magnífica colección de dibujos y diseños que exhibiera en 1916 en Buenos Aires en el Palacio de las Exposiciones.

Su identificación con el fascismo lo llevó a ofrecer a Musolini un proyecto para Mole Littoria que fue recibido con algarabía en Roma (1924) y de allí surgió una relación con el Duce que lo llevó a regresar a Milán en 1933. Su obra en Italia se limitó a una serie de proyectos no concretados que recogió en diversas publicaciones y de esta manera lo más importante de su producción ha quedado en tierras americanas.

Un art nouveau más vinculado a los alardes tecnológicos del hierro pudo ser presenciado en Buenos Aires con ocasión de la Exposición del Centenario de 1910, sobre todo en las obras de Atilio Locatti. La presencia del «jugendstil» está casi exclusivamente limitada a las obras de Oscar Razenhoffer con sus grandes superficies acristaladas, que en lineamientos «industriales» desarrollará el suizo-alemán Lorenzo Siegerist en los almacenes de Nocetti y en los de Dellazopa con su insólito cocodrilo de piedra en la fachada.

La modalidad francesa y belga del art nouveau encontró intermitentes expresiones en obras del suizo Alfred Massüe, autor del ecléctico palacio Heber en Montevideo y del notable edificio de Charcas y Talcahuano en Buenos Aires donde la escalera y el remate son dignos de la mejor tradición modernista.

La permeabilidad del movimiento en las clases medias urbanas hizo que numerosas casas de familias de Buenos Aires, Rosario, Córdoba, Bahía Blanca, La Plata, Montevideo (Uruguay) y Asunción (Paraguay) exhibieran rasgos o detalles art nouveau de la misma manera que la difusión de los azulejos ingleses, belgas y franceses llevaron a la creación de zaguanes y zócalos del mismo estilo.

El art nouveau vino así a expresar la crisis del academicismo, a permitir la identificación de ciertos sectores de las colectividades extranjeras, a abrir las compuertas a la burguesía que se apodera de la vanguardia de la «modernidad» enfrentándose a la tradición académica. Pero a la vez no constituye un movimiento coherente ni sistemático, sino un simple reflejo de la preocupación cultural europea, ello al margen de la calidad de las obras en sí.



501. Mario Palanti: Argentina, Buenos Aires, Palacio Barolo 1922

LA RESTAURACIÓN NACIONALISTA

La segunda década del siglo se abrirá para América con los aires de renovación y cambio manifestados en la revolución mexi-

cana de 1910 que vino a catalizar la crisis definitiva del liberalismo porfirista.

Allí confluyeron la marginación campesina y el descontento de las clases medias urbanas para enfrentarse a los intereses de la oligarquía gobernante y sus sostenes del capital norteamericano y británico. La primera fase del movimiento bajo la conducción de Francisco Madero (1910-13) retoma la tradición de la reforma de Benito Juárez, pero fracasa en dar una salida política llegando al enfrentamiento (con la alianza del movimiento campesino de Emiliano Zapata) con los restos del poder porfirista.

El golpe conservador del general Victoriano Huerta en 1913, que culminó con el asesinato de Madero, encontró una firme resistencia en los caudillos regionales, Villa, Zapata y Obregón que permitieron a Venustiano Carranza derrotarlo en 1914.

La tendencia reformista de la revolución mexicana otorgó reivindicaciones al campesinado y aseguró la participación de las clases medias en el poder a la vez que levantó las banderas de la defensa del indígena.

Sobre estos mismo principios de redención social e indigenismo se conformará en Perú un vasto movimiento en el cual convergen desde la visión teórica de José Carlos Mariategui hasta la militancia política de Víctor Raúl Haya de la Torre, fundador del APRA.

En el Uruguay, los gobiernos liberales de José Battle Ordóñez significaron una mayor apertura hacia las clases medias y aunque aparecían claramente enrolados en la visión europeísta, otorgaron leyes sociales de avanzada.

En Argentina la presión de la migración y la burguesía urbana y la creciente organización sindical, forzaron la modificación del sistema electoral posibilitando el voto universal y secreto bajo imperio de la Ley Sáenz Peña (1912).

Fue suficiente esta medida para que el radicalismo —que había nacido en 1890 al calor de la oposición a la oligarquía liberal— triunfara en las elecciones de 1916 y llevara a la presidencia a su caudillo Hipólito Irigoyen.

El radicalismo expresaba a la burguesía urbana, pero también a los chacareros y colonos que hasta ese momento constituían sectores marginados por la élite gobernante.

En su seno coexistían lineamientos liberales y nacionalistas que pronto afloraron en el movimiento de la reforma universitaria de 1918 de rápido eco en el continente y que apuntaló la formación de movimientos políticos de filiación social demócrata.

El crecimiento del socialismo como consecuencia del triunfo de la revolución rusa



502. Mario Palanti: Uruguay, Montevideo, palacio Salvo. 1924

(1917), la presencia del anarquismo en los obreros extranjeros, la difusión del idealismo, el criticismo y el pensamiento neokantiano en sustitución del positivismo en los sectores intelectuales fueron otros datos importantes de esta compleja realidad cultural.

Una Argentina que festejaba con boatos inusitados el centenario de una independencia real sólo en los papeles, pues el control de su economía estaba en Inglaterra, marcaba las contradicciones finales del liberalismo (1910).

La crisis no era solamente local, la oligarquía se desmoronaba porque también se desmoronaba su modelo, la idealizada Europa. La guerra mundial de 1914-1918 dejó anonadados a los admiradores del viejo continente, los dividió según predilecciones, pero en el fondo les mostró la falta de futuro de países que dedicaban «todos los recursos de la ciencia y la industria a una labor de exterminio».

El fracaso del modelo llevó a un repliegue sobre las propias realidades. La «decadencia de Occidente» (1918) de Spengler relativizaba la visión eurocéntrica y levantaba la idea del ecumenismo cultural. Ello influirá también en la reflexión introspectiva americana.

La literatura modernista y «la restauración nacionalista» de Ricardo Rojas (1909) así como su posterior *Silabario de la decoración americana* abrían los surcos de una trayectoria cuyas raíces estaban en el propio continente.

Los cambios sociales e ideológicos, la necesidad vital del modelo alternativo, el vacío histórico, la actitud contestataria frente a la falsedad del europeísmo académico, confluyeron para generar una modificación profunda en la manera de ver la arquitectura.

Henríquez Ureña exaltaba la vitalidad mexicana en el periodo revolucionario que construía una «nueva civilización» sobre la base de «la cultura y el nacionalismo» que les permitirían encontrar la originalidad de la nación.

El filósofo y escritor José Vasconcelos fue el portavoz de un vasto sector intelectual que buscó en México la revitalización de la propia cultura, y sus obras *La raza cósmica* (1925) e *Indología* (1927) tuvieron tanto eco como las de los peruanos Uriel García y Luis E. Valcárcel.

Las vertientes intelectuales que confluyeron en esta realidad compleja fueron variadas. El movimiento «neo-indigenista» tuvo fuerza en México y Perú, pero no fue más que superficial en el cono sur donde la reivindicación del criollo y lo «hispano» tuvo esencial empuje.

Antes de analizar en particular el desarrollo de la arquitectura en este periodo es conveniente señalar cuáles fueron a nuestro juicio los logros esenciales del mismo.

Se trata de la primera vez que desde América se reflexiona teóricamente sobre la arquitectura en forma sistemática. Es decir se ocupa el propio centro del problema desde nuestro espacio.

Esta reflexión significará además y de manera providencial, el estudio de nuestro patrimonio arquitectónico y cultural americano. Se comenzará a recorrer y «descubrir» el continente, a rescatar y documentar un legado cultural que la «colonización» del XIX había destruido sistemáticamente como queriendo borrar esa historia.

La importancia de este hecho nunca será suficientemente ponderada porque nos devolvió al cauce histórico, levantó la pesada hipoteca de la «barbarie» que nos descalificaba y nos permitió asumirnos como identidad posible.

Curiosamente hijos de inmigrantes apuntalaron la búsqueda de esta «nacionalidad» y arquitectos extranjeros como el húngaro Juan Kronfuss en Argentina, el ruso Gregori Warchavchick en Brasil o el propio italiano Adamo Boari en México consolidaron con

sus estudios, ideas y propuestas la reivindicación de arquitecturas nacionales.

El vencimiento del «complejo de inferioridad» marca el punto de ruptura de un ciclo cultural dependiente y significa por lo menos la apertura hacia nuevas formas propias de pensamiento.

El movimiento de la «restauración nacionalista» fracasará en el plano de la arquitectura porque no podía zafar de la trampa conceptual de la academia y se reduce a un historicismo formal.

Es decir, pretende reemplazar el léxico europeizante por uno de raíz americana, pero manteniendo desde el esquema de «composición» hasta los partidos tradicionales de la academia. Se limita a un cambio de ropaje que compite —también ecléctica mente— con todo el repertorio europeo. Desprecia las innovaciones técnicas y no es capaz de soslayar el sistema de pensamiento liberal para actuar a partir de la propia realidad y de los propios modos de vida.

En definitiva la fuerza de su contenido teórico se achica en una propuesta incoherente, por ello su paso resultará efímero y dará sus últimos estertores junto con el liberalismo económico hacia 1930.

Frente a este nacionalismo historicista se irá perfilando otro vanguardista que desde los muralistas mexicanos a los críticos brasileños abriría las puertas al movimiento moderno.

México y la corriente indigenista e hispanista

Los antecedentes del surgimiento del movimiento renovador en México son los más antiguos y provienen de la visión arqueologista europea que con Viollet-Le-Duc, Camilo Boito, Luca Beltrami, Ruskin y Elías Rogent tuvieron eco en América.

Lógicamente, la arqueología remitía a la propia realidad y ella era hasta el momento centro de estudio y preocupación para los extranjeros, pero no para los americanos.

En la última década del XIX los escritos de Galindo y Villa, de Manuel F. Álvarez, de Nicolás Mariscal y Leopoldo Batres pondrán en evidencia la importancia de estos conjuntos para una historia de la arquitectura americana.

El primer intento de una obra inspirada en estas evidencias aztecas y mayas fue el monumento a Cuauhtemoc realizado en 1878 por Miguel Noreña con un pedestal de Francisco Jiménez, donde se conjugan elementos académicos con tableros mayas, pirámide truncada y columnas «toltecas».

Si el tema parecía permitir una cierta licencia no parece lógico que suceda lo mismo en el pabellón de México en la exposición de París de 1889. ¡La misma de la Torre Eiffel y la sala de máquinas!

Allí, Antonio Peñafiel y el ingeniero Antonio Anza armaron su muestra con dibujos de los arqueólogos y narradores extranjeros como Dupaix, Waldeck, Lord Kinsborough y Charnay.

Peñafiel describe el edificio con su parte central «que simboliza con sus principales atributos la religión azteca y dos pabellones laterales, representación mitológica apropiada a fines de la exposición» (sic) [503].

Se suman allí rasgos de palacio de Huexotla y de Xochicalco, de Texcoco y Tula demostrando la erudición arqueológica de sus autores. Sin duda el edificio era «uno de los más notables de entre todos los allí construidos» como decía *El Correo del Golfo* (México, 27 de marzo de 1889).

Esta versión «azteca» externa tenía, sin embargo, adentro escaleras y columnas de hierro y la crítica no fue demasiado dura con él a pesar de la escalinata de fuerte pendiente que el pabellón-teocalli obligaba a recorrer.

En 1889, Luis Salazar escribía un artículo sobre «La arquitectura y la arqueología» (*Arte y la Ciencia*, núm. 7, México, julio de 1899) en que rompía lanzas en defensa

del modelo autóctono. «La arqueología nos ha enseñado los estilos arquitectónicos de los antiguos pueblos de nuestro suelo; utilicemos sus datos y de la observación de monumentos hoy ruinosos, tomemos los principios y distintivos de nuestras futuras construcciones».

A la vez apuntaba las características principales de la habitación azteca estudiadas... por Ch. Garnier.

Los mismos esquemas de Viollet-Le-Duc sobre la habitación indígena azteca o inca, a pesar de su visión racista y darwinista, según ha indicado Daniel Schávelzon, y la inclusión de los motivos ornamentales indígenas en el manual de Barberot (1891) señalan el impacto del tema en Europa [504].

Salazar ya había presentado junto con Vicente Reyes y José María Alva un proyecto de pabellón para la exposición de 1889 conformado con el mismo sentido ecléctico de sumar trozos de yacimientos arqueológicos.

Sendas notas de Nicolás Mariscal y un anónimo autor que firmaba «Tepozteca-conetzin Calquetzani» atacaban duramente en *El Arte y Ciencia* la viabilidad de este proyecto. Mariscal decía que aquella arquitectura «jamás llenará nuestras aspiraciones; estará siempre en el desacuerdo mayor con el medio social en que vivimos», un desacuerdo al que llamaba «disonancia artística».

Mariscal reivindicaba el neoclasicismo de Tresguerras o de Lorenzo de la Hidalga.



503. Antonio Peñafiel: pabellón de México en la Exposición de París de 1889



504. Viollet Le Duc: interpretación de habitación indígena azteca. París, 1881

Para él, México sólo podía cuantificar como propia la arquitectura desde la independencia, pero atacaba los resultados de los últimos años.

«¿Cómo podremos tener en cuenta, tratando de desarrollo arquitectónico de México, esos millares de casas de adobe o tepetate de las colonias de Guerrero, Santa María, San Cosme, San Rafael, despreciables no por la humildad del material, sino por la presunción e ignorancia con que se han erigido?»

Denunciaba sus vicios de construcción y su afán de lucro que llegaba «al grado, que para evitar desperdicios, se ha procurado que la superficie de los muros sea múltiplo de la del papel tapiz y la de los vanos lo sea también de las dimensiones de la madera del comercio».

Además de la crítica al estado de la arquitectura finisecular Nicolás Mariscal proponía que los vestigios arqueológicos se protegiesen sin por ello reutilizarlos en nuevas obras por ser ello trabajo «tan descarriado como inútil».

La crítica realizada en 1900 tuvo sus efectos ya que México debía presentar su pabellón para la nueva muestra de París donde se había prescrito «a los arquitectos de los pabellones extranjeros el estilo típico de cada nacionalidad que representaban».

Ya sabemos que Argentina y Ecuador eran países típicamente «art nouveau» a juzgar por sus pabellones, pues bien, México resultó ser un país de nacionalidad... morisca.

Se retomaba así el pabellón morisco que José Ramón Ibarrola había presentado en la exposición de Nueva Orléans (1884-85) donde la estructura de hierro era recubierta con prolijas yeserías mudéjares.

A partir de este momento el «neo-azteca» pareció reducirse a obras de carácter simbólico o efímero. El monumento a Juárez

en Oaxaca (1894), el Arco Triunfal a Porfirio Díaz en Mérida (1906), proyectos de monumento a Juárez en México (1905), el monumento a Tepoztlán de Rodríguez Arangoity y eventuales exponentes de la arquitectua funeraria.

Las incorporaciones de figuras ornamentales hechas por Adamo Boari en el Palacio de Bellas Artes parecen ratificar la escala posible de los logros de esta corriente arqueologista.

Mientras tanto, la preocupación por la propia arquitectura fue llevando a la edición de monografías y estudios como los de Revilla y Álvarez, la monumental obra de Silvester Baxter (1901) y los trabajos de Federico Mariscal y el doctor Atl.

Ellos replantearon los verdaderos valores de la olvidada arquitectura virreinal y reivindicaron la continuidad histórica sin cisuras como fuente de las raíces culturales auténticas.

Cuando Mariscal escribía en 1914 *La Patria y la arquitectura nacional* apuntaba al centro del problema desde una perspectiva hispanista, necesaria después de un siglo de leyenda negra. El objetivo sobre todo era evitar la destrucción del patrimonio, tratando de presentar un panorama tipológico de la arquitectura virreinal.

La idea de una «arquitectura nacional» desde la óptica mexicana fue replanteada por Carlos Obregón Santacilia (1947) señalando los valores de la arquitectura indígena en el manejo de los espacios externos y los volúmenes. Se enfatiza así su amalgamiento en una síntesis hispanoamericana a partir de la base común definida por el paisaje, la luz brillante, tipologías similares de habitación, el empleo de materiales naturales, técnicas simples de transformación confluencia de valoración artística del color, música, danza, el tejido, las artesanías y la y la fuerza dominante de la religión que sacralizaba la vida de ambos pueblos.

Obregón Santacilia señalaba cómo a raíz de la revolución mexicana «los arquitectos de esa época nos lanzamos a conocer nuestras cosas y nos entregamos a la búsqueda de las tradiciones abandonadas». Se buscaba hacer una arquitectura basada en las raíces de la tradición volviéndose al uso de los materiales naturales y las antiguas técnicas.

Pero sobre todo se apeló a las formas y, lo que es peor, ni tiempo hubo de reelaborar las propias mientras llegaba la avalancha de la moda norteamericana con su «spanglish», su «Mission Style» o su «Californian Style» que arrasó en versión pintoresca con todo lo que pudo significar un replanteamiento más profundo. Basta para ello recordar la estación «neocolonial» de gasolina en el Paseo Bravo de Puebla.

Obregón narra cómo «al tratar de revivir las formas o las soluciones tradicionales nos dimos cuenta que estaban completamente muertas y que era imposible su aplicación en nuestra arquitectura que naturalmente la deseábamos hecha para las nuevas necesidades». Obsérvese que esta idea, es válida para rechazar en definitiva todo tipo de «historicismo» formal y marca la apertura hacia el movimiento contemporáneo.

Obregón Santacilia y Carlos Tarditi fueron los autores del pabellón mexicano en la exposición de Río de Janeiro (1922) donde hicieron una réplica del palacio virreinal con amplia portada barroquista y acusando la idea de figura y fondo de la chiluca y el tezontle. Su Escuela Benito Juárez de México (1924) retoma simplificadas las imágenes claustrales coloniales, pero sus mayores logros se obtienen en las viviendas unifamiliares.

Las obras «neocoloniales» de mayor significación fueron las de Samuel Chávez para la Universidad Nacional (1906-11) y el anfiteatro Bolívar (1911), la remodelación del palacio del Ayuntamiento que realizó Manuel Gorozpe (1906), los departamentos de Bucarelli de Ángel Torres Torija (el arquitecto de la Penitenciaría, 1922) las obras de

Federico Mariscal en los Talleres Tostado (1923) y del Departamento del Distrito Federal (1935).

El propio Villagrán García hará su Estadio Nacional en el estilo que luego denominaría «anacrónico nacional»...

Las obras de esta generación de arquitectos mexicanos se insertaban en las premisas que como programa reivindicativo enarbolara José Vasconcelos en su *Raza Cósmica:* «La necesidad de buscar el desarrollo de los rasgos autóctonos de nuestro temperamento para realizar una civilización que ya no fuera copia de la europea, sino una emancipación espiritual como corolario de la emancipación política.»

La limitación a un trasvasamiento de antiguas formas quitó perspectivas al movimiento que en dos décadas tenía agotado su repertorio.

Sin embargo, aún en 1929 el pabellón de México en la exposición Iberoamericana de Sevilla (Amabilis) retomaba las variantes indigenistas que cuarenta años antes dieron comienzo al movimiento.

Nos quedará también un notable bagaje de las experiencias de integración entre arquitectura y artes plásticas originadas en la acción de los muralistas como Rivera, Siqueiros y Orozco o los escultores como Oliverio Martínez o Manuel Centurión.

Este hecho abrirá las puertas a la arquitectura mexicana contemporánea que tendrá su propio carácter en el concierto internacional.

La proyección del «neocolonial» hispanista plateresco se da en Guatemala en los edificios del Palacio Nacional y la Policía Nacional del arquitecto Pérez León. El Correo fue realizado en 1937 por Manuel Moreno Barahona quien recurre a una interesante solución de arco-puente que cruzando la calle vincula dos partes simétricas del mismo edificio. También realizará este arquitecto el Salón de Exposiciones del Campo de la Feria (1935) convertido luego en Museo Arqueológico.

En Panamá existen algunas obras de importancia dentro de esta corriente como el hotel Colombia diseñado en 1937 por los arquitectos Villanueva y Tejeira y sobre todo la notable Escuela Normal de Santiago (Veraguas, 1938) que por su imponente desarrollo espacial fue llamada con grandilocuencia provinciana «El Escorial de América».

El diseño de los arquitectos Caselli y Fábrega comprendía un interesante portal entre barroco y plateresco, tratando de conjugar todos los elementos prestigiados de la arquitectura virreinal desde las perlas isabelinas hasta los estípites mexicanos.

Un ejemplo posterior —ya de influencia californiana— es la iglesia de Cristo Rey en Bella Vista.

El «Renacimiento colonial» en Sudamérica

En Sudamérica el movimiento tuvo dos polos principales: en sus aspectos teóricos la Argentina desarrolló toda una gama de temas de interés, incluyendo obviamente la polémica con academicistas y racionalistas y en Perú en la concreción de un volumen importante de obras.

En Brasil —que analizaremos por separado— también hubo un período de elaboración teórica y algunas obras que aportaron sirvieron tanto para sellar la crisis del academicismo como para abrir las puertas al modernismo.

En Venezuela el proceso de absorción del neocolonial no nace tanto del reconocimiento de los propios valores arquitectónicos que la misma expansión de la capital continuó derribando, sino de la vinculación —petróleo mediante — con la realidad de Texas y California. En general, a partir de 1915, el control del canal de Panamá le permitió

a Estados Unidos desplazar a Inglaterra en la primacía comercial con Sudamérica.

El diseño del norteamericano Wendehack para el Country Club de Caracas (1928) fue acompañado por cantidad de obras de «Mission Style». Sin embargo, la producción de mayor calidad es la del español Manuel Mujica Millán quien puso de moda un neobarroco hispánico que apelaba tanto a formas peninsulares como a modelos americanos de diversa procedencia.

La obra que le dio más fama fue la remodelación del Panteón de los Héroes (1927-30), pero a la vez desarrolló casas de campo y urbanas insertas muy claramente el pintoresquismo hispano desde los «caseríos vascos», la «masía» catalana, hasta el «cortijo» andaluz. Su iglesia de Nuestra Señora del Carmen en Campo Alegre (1935) es una exótica obra del neobarroco andaluz. Lógicamente que aquí ya nada queda de la idea de recuperación de valores culturales. Se trata simplemente de un nuevo trasplante europeo más afín en rasgos formales con nuestro pasado histórico, pero no por ello menos alienante. Esto obviamente al margen del oficio profesional del arquitecto Mujica Millán quien tanto en estas obras como en otras posteriores racionalistas evidenció solvencia y calidad.

En el Perú el neocolonial y este neobarroco hispánico se confundieron enseguida.

A pesar de la fuerza teórica del movimiento indigenista, muy pocas obras de arquitectura en el Perú y Bolivia adoptaron sus lineamientos.

Entre ellas cabe recordar el antiguo Museo de Arqueología Nacional de Lima (hoy de la Cultura Peruana) y el de La Paz (Bolivia) cuya temática era tan afín a este tipo de propuesta. También el Pabellón del Perú en la exposición internacional de París (1937) de Alberto Jochamowitz incluye atlantes de Tihahuanaco, pero el de Sevilla (1929) se inspiró obviamente en la Casa del Marqués de Torre Tagle.

El Museo de Lima, donde las piedras incaicas se hicieron en burdo cemento, las dificultades de taludes y vanos trapezoidales parecen haber convencido a los arquitectos de las dificultades de transitar este camino.

Bajo la presidencia de Leguía en el Perú se produjo un evidente avance en el proceso de urbanización de la capital, articulándose Lima con los balnearios de Miraflores, Barrancos y Chorrillos por calles pavimentadas. Para Velarde, la apertura de la Avenida Arequipa (1921) marcó «el eje de la capital».

En rigor el nuevo eje tendió a generar el desplazamiento de los sectores de altos ingresos determinando el abandono del centro histórico y la creciente tugurización de los «barrios altos».

La Avenida Arequipa se conformó en largos tramos con el esquema de las «casas quintas» con jardines, mientras en otros el neocolonial y el neobarroco hispano marcaron la imagen de la nueva arquitectura [505].

Los primeros ejemplos neocoloniales fueron realizados por Rafael Marquina el autor de la estación de ferrocarril de Desamparados en Lima y en rigor responden más a su formación norteamericana que a la revitalización de lo peruano.

El Palacio Arzobispal (1929) es la réplica más importante de la arquitectura virreinal limeña y fue diseñado por Ricardo Malachowsky agresado —nada menos— que de la Ecole des Beaux Arts de París.

Claudio Sahut, a quien viéramos como propulsor del art nouveau, también se plegará al neocolonial en su proyecto de casa de Gobierno que finalmente realizará Malachowsky (1938). El eclecticismo de los arquitectos era en estos momentos notable, sobre todo por la capacidad de adaptación y el nivel de las propuestas. Malachowsky por ejemplo había realizado excelentes trabajos borbónicos como la sede de la Sociedad de Ingenieros (1924) o el edificio de departamentos Rímac (1919), hizo obras Tudor



505. Perú, Lima, residencia neocolonial con portada arequipeña, 1925

como la casa Moreyra-Paz Soldán, «vascos» como La Cabaña (1935), neocolonial en el Palacio Arzobispal y neoincaico en el Museo Arqueológico.

Notable fue a la vez la producción del escultor español Manuel Piqueras Cotolí, que proyectó la fachada de la Escuela Nacional de Bellas Artes integrando elementos hispánicos e indígenas.

Marquina y Piqueras acometieron en 1925 la «sistematización» neocolonial de la Plaza San Martín, mientras que la Plaza de Armas, fue remodelada en el mismo sentido por Emilio Harth-Terré y José Álvarez Calderón (1945).

La vasta obra de Harth-Terré en la investigación de la arquitectura peruana ha brindado la posibilidad de conocimiento de áreas y temas perdidos. Pero no menos cierto es que como en otros países de América se destruyó el patrimonio arquitectónico auténtico para hacer remedos neocoloniales.

La demolición de los portales de la Plaza de Armas limeña o la antigua Casa de Moneda «El Cuadro» del Cusco para hacer el Hotel de Turismo (1937) es inaceptable, como lo es —después de 1950— la construcción del Palacio de Justicia del Cusco en la Avenida Sol o la propia «remodelación» neocolonial-incaica del Ayuntamiento.

Parece absurdo pretender recuperar el patrimonio cultural destruyendo los testimonios originales y creando caricaturas de ellos. Pero esto, como la frecuente «creati-

vidad» de los restauradores que quieren dejar bien claro su paso por las obras, ha ha sido causa de muchos deterioros adicionales.

El periodo del auge neocolonial en el Perú aparece en rigor desfasado —como lo está la la persistencia del academicismo— cronológicamente respecto a su desarrollo en los países del Atlántico.

Quizás por la fuerza de atracción de lo propio o quizás por la capacidad de asimilación de la temática por el Gobierno e instituciones, lo cierto es que de 1930 a 1945 se concreta un conjunto de obras como las Municipalidades de Lima y Miraflores, los hoteles de turistas, bancos (especialmente los de Arequipa) y teatros.

Su traslado a estas obras mayores, multiplicó a la vez su prestigio para el uso residencial de tal manera que diversos barrios de Lima, Trujillo, Cusco y Arequipa vieron surgir casas neocoloniales. Paradójicamente las transformaciones urbanas —como la apertura de las avenidas Tacna y Abancay en Lima— vinieron a señalar la destrucción de muchas obras de valor del periodo colonial y republicano.

La fundamentación teórica del neocolonial, así como el mayor conocimiento de la arquitectura peruana en sus etapas prehispánicas y virreinales quedaron a cargo de Emilio Harth-Terré, Héctor Velarde, Julio Tello y Carlos Morales Macchiavello.

La experiencia de la inserción estilística en las reglamentaciones legales, como las normas que prescribían el uso del «estilo colonial» en determinadas zonas de Lima fue lamentable en cuanto significó la pérdida de obras de valor.

Un balance ajustado y sincero del conjunto de estas realizaciones «ncocoloniales» nos mostraría que han tenido el triste privilegio de destruir tanto como los insensibles arquitectos «ahistoricistas» del movimiento moderno.

Curiosamente la reformulación teórica de lo hispanoincaico fue realizada por dos argentinos: Ángel Guido y Martín Noel, autor éste de uno de los mejores edificios neocoloniales limeños, la Embajada Argentina en la Avenida Arequipa.

Las propuestas de Ángel Guido (1896-1960) apuntaban a integrar la visión americanista con ciertos rasgos de la filosofía de la historia y con las tendencias contemporáneas de la arquitectura europea fundamentalmente la alemana.

Desde su primer trabajo teórico *Fusión hispano indígena en la arquitectura colonial* (1925) buscó aplicar los métodos visibilistas e histórico-formales de la crítica artística a nuestra arquitectura. Su segundo trabajo sobre *Arquitectura hispanoincaica a través de Wolfflin* (1927) insiste en la revalorización de lo propio, pero insertado en un contexto universal.

Subyacía en Guido la influencia del idealismo neokantiano que al amparo del «Colegio novecentista» de Buenos Aires dio aliento a varias generaciones de universitarios reformistas y a las expresiones políticas del radicalismo y socialismo.

Guido atacaba frontalmente en 1927 el pensamiento de Le Corbusier como «maquinolatría» y afirmaba «la estandarización hace de la arquitectura una industria innoble y no un arte, o lo que es lo mismo convierte al arquitecto en traficante o comisionista en lugar de hacerlo un artista».

Sus postulados para la renovación arquitectónica americana comprendían cuatro puntos esenciales: 1) reducir la acción de la arquitectura ecléctica cosmopolita en América, 2) profundizar las formas de origen americano, 3) depurar y enfocar con mayor precisión los valores del paisaje americano como motivo de inspiración y 4) recoger «valientemente la orientación espiritual y estética más robusta de Europa», pero readaptada a nuestras formas.

Esta «orientación» era para Guido la de Olbrich, Otto Wagner y Hoffman, a la que



506. Argentina. Luján, sistematización del acceso al santuario con recovas. 1936

había que incorporar con postulados organicistas, ambientales (el paisaje) y expresionistas.

La inviabilidad de la apertura «racionalista» lo lleva en 1939 a replantear sus hipótesis afirmando que «el arte americano comienza a cansarse de su eterna imitación europea y vuelve los ojos a lo recónditamente nuestro» propiciando el retorno al «barroco español».

Una valoración etnocentrista lo llevará a ver en la Cartuja de Granada (España) una influencia del «más puro estilo mestizo mejicano» invirtiendo así el sentido direccional del proceso de transculturación.

La imposibilidad de una referencia formal fuerte en el propio contexto arquitectónico colonial argentino, llevará a Guido —como a Noel— a apelar al repertorio peruano-boliviano (especialmente «el arequipeño»), incorporándole rasgos hispánicos (plateresco y barrocos) y posteriormente californianos, es decir un eclecticismo más aunque sin salirse de su andarivel.

Quizás su mayor aporte pueda verse en la apertura que significó su preocupación urbanística y su sentido de integración de estas propuestas en ese marco. Sus planes de Tucumán y Salta son de sumo interés, aunque la sanción de una legislación neocolonial para construir un «estilo español o sus derivados» en esta última ciudad (1954) significó la pérdida de la mayoría de las casas auténticas. La sistematización urbana de Luján con recovas neocoloniales fue el logro más concreto del movimiento en esta escala [506].

El surgimiento de la arquitectura neocolonial en Argentina y Uruguay está vinculado no tanto a la conciencia de los propios valores, sino a la opresiva convicción de que estos países caracían ya de identidad propia americana después del aniquilamiento del criollo y el aluvión inmigratorio.

En el plano de la arquitectura la reacción vendrá por parte de los estudiantes hastiados de proyectar con Monsieur Karman o Monsieur Carrier «Centros de Excursión a Campos de Batalla» (Montevideo, 1919), «Tumbas para jóvenes Poetas» y otras delicias de la École des Beaux Arts trasladadas a nuestras facultades.

Confluyeron dos hechos esenciales para el desarrollo de una nueva propuesta: la movilización estudiantil y la prédica teórica de Martín Noel.

La edición de la *Revista de Arquitectura* en 1915 por un grupo de estudiantes conducidos por Hugo Pellet Lastra, Fortunato Passeron, Carlos Ancell, Ángel León Gallardo y Héctor Greslebin con el apoyo del Centro de Estudiantes de Arquitectura que conducía Raúl J. Álvarez significó un impacto notable.

La revista recogía en sus páginas no sólo artículos de arquitectos de prestigio como Christophersen, Kronfuss, Hary y Noel, sino también de literatos, arqueólogos e historiadores, como Ambrosetti, Ángel Gallardo, Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Carlos Ibarguren, Juan Agustín García y Manuel Ugarte.

Los diversos matices filosóficos (positivistas e idealistas) tuvieron lugar en la revista que se definió para replantear dos coordenadas:

«La edad colonial en el tiempo, toda América subtropical en el espacio; he ahí dos puntos de mira necesarios de toda evolución benéfica que responda en lo venidero a la formación de una escuela y de un arte nacionales en materia de arquitectura».

Si el espacio trascendía los estrechos límites geopolíticos o las deletéreas demarcaciones de lo occidental-europeo para precisarse en lo americano, el eje del tiempo no lograba asumirse en plenitud en lo contemporáneo y adoptaba una postura «historicista» afianzada en «lo colonial» que sería el germen de la propia limitación del movimiento.

Sin embargo, ciertas afirmaciones como «nuestra arquitectura deberá plasmarse en las fuentes mismas de nuestra historia» señalaban el aliento de reivindicar el propio pasado como experiencia vital abandonando el despreciativo desdén por las tradiciones.

Increíblemente el movimiento avanzó frente a la saturación del academicismo, por lo menos en su formulación teórica. El ecléctico Christophersen decía «ya no nos dejaremos arrastrar a imitar inspiraciones ajenas a nuestra idiosincrasia, tendencias reñidas con nuestras tradiciones y hasta con nuestro sentimiento estético», pero ello era más fácil de proclamar que de ejecutar como testimoniará con su propia obra.

Es que la crisis de la guerra europea y la destrucción del patrimonio cultural occidental habían afectado el rumbo. El mismo Christophersen manifestaba que después de la guerra debía llegarse a «un renacimiento superior del arte» que traiga «consuelo y compensación a la humanidad».

A su vez Juan Kronfuss realizaba sus magníficos relevamientos de arquitectura colonial y diseñaba en «neocolonial» uno de los primeros barrios obreros en Córdoba (1915). Pablo Hary impulsaba también el estudio de los monumentos coloniales, pero a la vez atacaba su utilización superficial.

Pronto el crecimiento del movimiento tuvo sus detractores; Cándido Villalobos apelaba a factores racistas para negar nuestra vinculación americana: «Es que nosotros, hombres de raza blanca, ni sentimos y queremos, ni tampoco creemos que en el porvenir tendremos afinidad con la raza de índole asiática que poblaba el conti-

nente». A la vez Hary decía «el Cuzco o Lima, México o Toledo nos son tan exóticos como la Meca» ratificando la visión cosmopolita.

Más inteligente, Christophersen busca reducir el alcance del movimiento proponiendo aplicar esa arquitectura a «la espaciosa campiña, en la pampa; allí donde no hay límites, donde la línea extensa de los campos se confunde con el horizonte». Es decir, lejos y perdida para que no moleste...

El maestro René Karman insistía en que en la Facultad de Arquitectura «no se puede enseñar un arte nacional lo que supondría elección de una forma de arquitectura conocida y casi su imposición en el país, eso sería contraproducente puesto que los estudiantes latinos necesitan un criterio más liberal en su enseñanza».

El apelativo a los «latinos» y al andamiaje clásico encubrían en definitiva la línea de defensa de la École des Beaux Arts que había venido imponiendo sus criterios en oposición al planteo que hace ahora Karman. Frente a la concienciación americana los paladines de la dependencia cultural exigen la libertad que antes habían negado. Christophersen propondrá como alternativa el «Mission Style» que venía de un «país importante» enfatizando que en sus lecturas del *The Architect* había encontrado «tipos de casas campo y de estancia perfectamente adaptables a la Argentina».

La campaña de limitar la temática en la enseñanza tuvo éxito y los mismos precursores del movimiento como Raúl Álvarez debieron aceptar su aplicación a «construcciones rurales» y «trasplantar reglamentaciones edilicias de Estados Unidos».

La búsqueda de «lo nacional» se desvirtuó así en la influencia de un nuevo modelo externo en la propia vanguardia estudiantil, algunos de cuyos dirigentes radicales «reformistas» fundarían la revista *El arquitecto* (Croce Mujica).

La prédica de Martín Noel (1888-1963) seguría un camino similar aunque más vinculado a las tendencias hispanistas.

Su militancia en el radicalismo y su extracción social le dieron dos pautas de apoyo fuertes para alcanzar rápido eco en su prédica comenzada en 1914.

Noel descubre América en sus viajes por Perú y Bolivia lo que le permite escribir con una perspectiva diferente sobre los temas ya que su conocimiento europeo se complementa. Su intención de explicar la vinculación entre la producción arquitectónica andaluza del XVIII y la americana es sumamente importante, pero Noel, hombre apegado más a la retórica que a la investigación histórica, cayó pronto en la declaración rimbombante.

Premonitoriamente, la Academia de San Fernando al premiar sus escritos señala como uno de sus méritos que es un pensador pleno de fantasía e «indómito a las trabas del método» como si esto fuera una virtud.

Justamente esta carencia de método histórico llevará a Noel, hombre de vasta cultura, a manejarse con superficialidad en algunos temas y a adoptar finalmente un léxico hiperbólico para la caracterización de los elementos formales de la arquitectura (por ejemplo: portaladas, balconadas, ultrabarroco, etc.) acompañado no pocas veces de un lenguaje esotérico que si bien contribuía a crear una imagen culta —como sucede hoy con muchos arquitectos— no aportaba nada esencial por falta de capacidad de trasmisión de sus ideas.

A manera de ejemplo podemos recordar cómo Noel señalaba la raíz de los «fermentos del mundo estético americano» en «los alimentos nutritivos de los conceptos orgánicos y de los espirituales ensueños, sobre cuya fornida estructura o sutil urdimbre entretejióse la trama misteriosa de las grandes revelaciones de las humanas obras divinizadas a su vez por la propia condición de aquellos hombres superiores que en la soledad secreta de su fueron interno oyeron

el ritmo Cósmico de la unidad indivisible y tutelar». En definitiva una pieza de antología de la retórica radical.

El contacto de Noel con Vicente Lampérez y Romea y otros estudiosos españoles motivó el interés en «la madre patria» por la suerte de la arquitectura americana. Lampérez afirmaba en 1922 «el estilo hispanoamericano debe constituir el ideal nacionalista de la arquitectura moderna en las naciones de habla española».

En este contexto Héctor Greslebin bautiza el movimiento como de «Renacimiento colonial» aclarando «no debe pensarse en ejecutar el estilo colonial primitivo en las grandes ciudades, sino el estilo renacimiento colonial».

Sin embargo, por su misma autolimitación revivalista, el movimiento no conseguirá integrarse a las corrientes contemporáneas y quedará reducido finalmente a la anécdota historicista.

La obra de Noel abarcó un amplio campo desde restauraciones de edificios históricos (Cabildo de Luján) hasta obras rurales y urbanas. Dos ejemplos nos parecen importantes de señalar: el de la estancia Acelain (1922) del escritor Enrique Larreta, hispanista, autor de *La gloria, de Don Ramiro* donde recuerda los jardines granadinos e incorpora el repertorio regionalista andaluz del cual haría alarde el arquitecto Talavera. La otra su pabellón argentino para la exposición de Sevilla de 1929 que fue sin duda la culminación expresiva del movimiento neocolonial americano [507].

En esta obra Noel apela eclécticamente a las variables formales próximas para vestir una «casona sudamericana» que en realidad parece un cortijo andaluz. Su explicación es elocuente «su composición está inspirada en el estilo virreinal que es el barroco andaluz con las intervenciones incaica y calchaquí. En el centro la casona, a la derecha los elementos de la pampa argentina y a la izquierda la cúpula inconfundible de la Córdoba Argentina».

El pabellón obtuvo el gram premio; las repercusiones de la exposición sevillana y de la arquitectura regional de Aníbal González le permitió al movimiento neocolonial avanzar sobre la década del 30 cuando ya el racionalismo y el estilo internacional venían haciéndose un lugar en el panorama americano.

Dentro de un contexto más amplio las realizaciones de arquitectura claramente española tuvieron aquí ejemplos notables como el teatro Cervantes de Buenos Aires (1922) proyectado por el sevillano Fernando Aranda y B. Repetto quies copian literalmente la fachada de la universidad de Alcalá de Henares (quebrándola en virtud de la localización en esquina del teatro) e importan azulejos y otras artesanías peninsulares.

Proveniente de la corriente del «Spanish Style» tenemos otra obra plateresca de calidad como el Banco de Boston (1924) donde se confunden —según los autores— rasgos ornamentales de San Marcos de León, la Librería de Santiago de Compostela y el hospital de la Santa Cruz de Toledo.

Aunque cargada de acentos exóticos no falta aquí la representación de la vertiente precolombina, impulsada por el sentido ornamentalista de los estudios de motivos decorativos indígenas que hicieron Ambrosetti, Wagner, Ricardo Rojas y Vicente Nadal Mora.

Los proyectos más insólitos en la materia fueron los realizados por Ángel Pascual y Héctor Greslebin que obtuvieron en 1920 el premio del Salón Nacional de Bellas Artes con un «Mausoleo americano».

Despreciando la opinión generalizada de que el tema funerario era el único que se adaptaba al nuevo estilo, Pascual proyectó una mansión neoazteca y obtuvo una medalla de oro en el Salón Anual de la Sociedad de Arquitectos en 1921...



507. Martín Noel: pabellón argentino para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929



508. F. Aranda y B. Repetto: Argentina, Buenos Aires, Teatro Cervantes, 1922

El proceso de diseño era definido increíblemente así: «Con la intención de que fuera más clara la idea de adaptación y no de copia fiel, como podría creerse, proyecté primero un hotel privado Luis XVI, el más común entre nosotros y después respetando en un todo la distribución y casi en su totalidad su silueta exterior fui, mediante anteproyectos intermediarios, operando el cambio de estilo hasta llegar al proyecto». Se trataba en definitiva de inclinar muros en talud, colocar vanos trapezoidales y decoraciones de grecas a un *petit hôtel* francés.

Por su afinidad «plateresca» el estilo «arequipeño» tuvo en Argentina exponentes importantes como el edificio del diario *La Nación* realizado por Estanislao Pirovano.

Sin embargo, a nivel oficial el «californiano» tuvo gran aceptación. Para la construcción de la Municipalidad de Humahuaca en «mission style» se derribó el último Cabildo de pueblo de indios que quedaba en Argentina (1932) demostrando que la triste experiencia demoledora peruana también encontró eco aquí.

Las casas de Gobierno de Santiago del Estero y La Rioja, así como innumerables obras realizadas por las reparticiones públicas de arquitectura en la década del 30 y durante el primer gobierno de Perón (1946-55) responden a neocoloniales en sus diversas variables.

En el Uruguay, después de un tímido esbozo art nouveau que dejó algunas obras interesantes como la tienda de Debernardis, algún edificio del arquitecto Horacio Acosta y Lara o el pabellón de la Exposición de Higiene en el Parque, el movimiento neocolonial fue también penetrando en los medios intelectuales y en los claustros universitarios.

El arquitecto Raúl Lerena Acevedo exigía: «realicemos nuestras obras sin imitar escuelas y modos exóticos, sin renegar de nuestro pasado y sin abatir nuestros espíritus obligándolos a admitir maneras de sentir contrarias a las nuestras». Abogaba a la vez por «una cultura propia que fortifique y haga indestructible el sentimiento de la nacionalidad» (1926).

Las obras realizadas en «neocolonial» en Uruguay se aproximaron mucho a variables pintoresquistas en atención al desarrollo que tomaron en esta época las zonas de balnearios de Montevideo (Pocitos y Carrasco sobre todo).

De todos modos cabe recordar algunas casas de los arquitectos Herrera Mac Lean, Muñoz del Campo, Carlos Terra y Vigoroux dentro de este esquema y las tareas del arquitecto Luis Arrarte Victoria en los relevamientos de obras de arquitectura colonial y del siglo XIX en la Facultad de Arquitectura.

Pero estas manifestaciones eran en realidad marginales, ya fuera porque la idea de «lo nacional» se identificaba en Uruguay con una bandera política, ya fuera por la persistencia del sistema de enseñanza académico.

Aún en 1925 monsieur Carré fijaba como tema de taller (perdón, *atelier*) un «palacio para la América Latina» y sus alumnos diseñaban eclécticos proyectos a lo Grand Prix de Roma. El premiado (no olvidar la técnica del concurso), Rosendo Quinteiro nos describía su «palacio edificado en la capital de una gran nación europea, París, por ejemplo, y sobre un vasto terreno aislado, estará destinado a revelar al viejo mundo los recursos de la América del Sur».

El concurso para el pabellón uruguayo de Sevilla en 1929 fue ganado por Mauricio Cravotto con su interesante partido compacto en terreno triangular. Tanto este diseño como los demás del concurso señalaban claramente la opción por el neocolonial.

El Primer Congreso Panamericano de Arquitectos realizado en Montevideo en 1920 tomó una serie de temas y preocupaciones surgidas coincidentemente en el conti-

nente. Así recomendaba enseñar la historia de la arquitectura de América en las facultades «con especial interés la arquitectura y arte propia del país», algo que, por ejemplo —después de medio siglo— aún no se ha logrado plenamente en la «cosmopolita» facultad de Arquitectura de Buenos Aires.

El segundo congreso realizado en Santiago de Chile 1924 insistía en la misma línea en el estudio de los materiales, sistemas de construcción tradicionales por «la importancia que tienen para la formación de la arquitectura nacional». Sugería a la vez formar museos nacionales de materiales con laboratorios.

La preocupación por la defensa del patrimonio arquitectónico americano tuvo en este período a los pioneros de un vasto movimiento que cristalizaría en las décadas siguientes con las sanciones de las leyes nacionales de protección.

Aun a riesgo de incurrir en olvidos nos parece de estricta justicia mencionar a quienes han creado la base para que estudios como el presente puedan ser posibles y han contribuido al rescate de la arquitectura iberoamericana.

En España esencialmente Diego Angulo Íñiguez y Enrique Marco Dorta; en México Manuel Toussaint, Justino Fernández y Francisco de la Maza; en Cuba Joaquín Weiss; en Colombia Carlos Arbeláez Camacho; en Perú Emilio Harth-Terré, Rubén Vargas Ugarte y Héctor Velarde; en Ecuador José Gabriel Navarro y el padre José María Vargas; en Chile Alfredo Benavides Rodríguez, Roberto Dávila, Manuel Eduardo Secchi y Eugenio Pereyra Salas; en Uruguay Juan Giuria, Elzeario Boix y Juan E. Pivel Devoto; en Brasil, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Lucio Costa, Luis Saia, Gilberto Freyre y Robert Smith.

La oposición que la hegemonía neocolonial de la última década tenía tanto por parte del academicismo ecléctico como del incipiente sector racionalista se vio claramente expuesta en el III Congreso Panamericano de Buenos Aires (1927) donde en dinámicos debates sobre «la orientación espiritual de la arquitectura en América» se llegó a una redacción de transición que aseguraba el respeto a todas las tendencias.

Se decía «que no es posible establecer con justicia determinadas normas para la orientación espiritual de la arquitectura» con lo cual descartaba toda prevalencia a la fuerte corriente «americanista» e «hispanista».

Un caso confluyente, pero de peculiares características lo constituye sin duda el Brasil, donde en el IV Congreso Panamericano (1930) se recomendó que «cada Nación americana procure vivir su tradición arquitectónica nacional».

Las variables teóricas eran las mismas: agotamiento del sistema ecléctico-académico, urgencia de una presencia cultural propia, crisis de ideas y caminos para resolver una respuesta sobre las coordenadas de espacio y tiempo.

El contraste entre las características del propio desarrollo académico en Brasil y Argentina fue lúcidamente cuestionado por Gregorio Warchavchik (1926):

«En el Brasil, donde no hay nieve, no se justifica ni por utilidad ni por estética la fúnebre caja de pizarra que oscurece millones de casas francesas. Debemos evitar ese material responsable de la tristeza parisiense bajo la pena de incidir en el absurdo que tanto perjudica a Buenos Aires. En la capital argentina, necesariamente sin tradiciones, con una cultura incipiente, el pastiche alcanzó el máximo auge. Donde sólo existe una semierudición sobrevienen desgracias poco lisonjeras, especialmente en la región del Plata, desprovista de bellezas naturales que puedan compensar los hechos absurdos perpetrados por los habitantes. Cuando los conocimientos de un burgués de ciudad rica, situada en un país nuevo, no le permiten entender bien el estilo Luis XVI, se produce el 'macaquismo'. La Argentina no

está exenta. No se ve nada original en la capital porteña. Todo allí es importado desde lo más ínfimo a lo más importante. Cualquier extranjero que llega al Plata buscando un país diferente, percibe únicamente la extravagante parodia de lo que tenía en su propia casa».

La reivindicación del paisaje, el color y el clima son planteados en esta época integrados a la vertiente de asumir tradiciones históricas.

Warchavchick, como Cristophersen en la Argentina, propugna alternativas clasicistas relegando «para habitaciones más modestas» el «estilo portugués conocido por colonial dada su razón de ser en el Brasil» acotando que «todos los modelos de los países meridionales se prestan mejor que los de regiones nórdicas, en razón de semejanzas de costumbres y de clima» con lo cual relativiza el sentido troncal histórico en función de un universalismo etnográfico-ambiental.

Por su parte Mario de Andrade en sus magníficos escritos polémicos contra la falacia académica, afirmaba en 1928 en apoyo al movimiento modernista: «La arquitectura modernista, a mi parecer no permanecerá ni en el anonimato ni en el internacionalismo, donde está ahora, al normalizarse virará fatalmente hacia fracciones étnicas y tenderá a depreciarse en función del individuo. Si esto es así, nada más justo que la búsqueda en torno a los elementos constantes de la arquitectura brasileña. Será mediente ellos que la arquitectura moderna dará en Brasil la contribución que le corresponde».

Las tendencias, «ruskinianas» y cargadas de historicismo del neocolonial brasileño fueron patrocinadas por los portugueses Raúl Lino, y Ricardo Severo apuntalados por los estudios de arquitectura brasileña de José Mariano Filho y Wasth Rodríguez.

La exposición brasileña de 1922 fue el apogeo festivo del neocolonial y la obra de los arquitectos Nereu Sampayo, Angelo Bruhns, Cipriano de Lemos, Armando de Oliveira y José Cortez dio vuelo al movimiento.

Edgar Viana introdujo desde Estados Unidos al californiano y desarrolló a la vez el estilo «Marajoara» pretendidamente inspirado en motivos ornamentales de cerámica indígena.

Además de su falta de inserción contemporánea y de la imposibilidad de romper conceptualmente con la noción del estilo académico, el movimiento adolece aquí de superficialidad que nace, según Lucio Costa del «desconocimiento de las verdaderas características de la arquitectura tradicional y consecuente incapacidad de saber aprovechar convenientemente aquellas soluciones y peculiaridades de algún modo adaptables a los programas actuales».

De aquí que en el desconcierto no pueda sorprendernos demasiado el increíble Cine Azteca que se erigirá en Río de Janeiro en una fase de ridículo remedo de lo que nació como idea de reivindicación cultural [509].

La polémica de la «arquitectura nacional» fue centrada por el médico José Mariano en la incapacidad de los egresados de la Escuela de Bellas Artes de distinguir entre su destino nacional y el problema industrial de la arquitectura donde las exigencias estéticas se reducen al mínimo.

En una visión mecanicista y reaccionaria señalaba que la temática industrial debería limitarse a las viviendas económicas de «los barrios pobres», hoteles y casas de apartamentos. Arremete así contra Le Corbusier o contra Lucio Costa (luego de su vuelco al modernismo) por propiciar una «arquitectura indigente». A la vez explícita no sólo la destrucción del patrimonio ante la inercia oficial, sino que los propios edificios públicos «donde debería reflejarse la mentalidad arquitectónica de la Nación hablan

con un lenguaje plástico extraño a la tradición nacional».

Las posiciones radicalmente derechistas de Mariano Filho lo impulsaron a ver en la arquitectura contemporánea una suerte de confabulación judeo-comunista que llevaría inevitablemente a la «sovietización de la arquitectura brasileña».

La polémica así trascendió del plano de la opinión para pasar al de la agresión y desnaturalizó su contenido incurriendo además Mariano en gruesos desconocimientos de aquello que decía defender colocando por ejemplo la Casa de los Marqueses de Torre Tagle en la plaza de Armas del Cusco (sic).

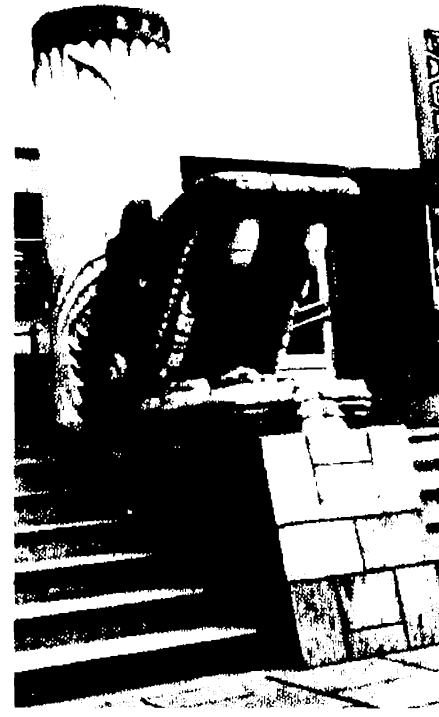
Nos quedarán, sin embargo, sus campañas de relegamiento del patrimonio y sus escritos sobre las «influencias musulmanas en la arquitectura tradicional brasileira» y sus «estudios de arte brasileira» en cuyo conocimiento se movía con mayor solvencia y ecuanimidad.

En las obras concretas el impulso que diera al neocolonial Heitor de Melo antes de su muerte (1920) se vislumbró en la exposición de 1922 con los pabellones de Morales de los Ríos (filho), Raphael Galvao, Armando de Oliveira y Nestor de Figuereido.

De aquí se exhibió como representando del país en la exposición de Filadelfia (1925) y en la de Sevilla (1929) a pabellones eclécticos que tenían tanto de brasileño como portugués del Algarve.

Angelo Bruhns construyó la Escuela Normal (1928) y Lucio Costa obtuvo los concursos con edificios neocoloniales para el pabellón de Filadelfia y Embajada Argentina, el de Sevilla fue realizado por Pedro Paulo Bernardes Bastos.

En la zona residencial de Tijuca, las obras realizadas por César de Melo Cunha marcaron hacia 1930 el apogeo neocolonial. Para ese entonces la presencia del neobarroco hispánico y sobre todo del californiano vino a diluir la fuerza del movimiento.



509. Brasil, Río de Janeiro, Cine Azteca

La ruptura de la raíz «nacional» lo convirtió en anécdota y Edgar Viana terminará su ciclo desde el «mission style» al «pan de bois» del pintoresquista estilo «normando».

Como bien señala Paulo Santos el «neocolonial» dejó, a pesar de sus contradicciones, el saldo positivo de un mayor conocimiento de la propia realidad y posibilitó el comienzo de las investigaciones serias y metódicas de su pasado histórico.

EL ART DÉCO

Este movimiento arquitectónico tiene partida de nacimiento claramente fijada en su

propia denominación y aunque sus propuestas se entroncaban con realizaciones anteriores debe su efímero éxito y su nombre a la exposición internacional de Arte Decorativo e Industrial Moderno de París. Los antecedentes pueden buscarse sin embargo, en obras de Perret, Hoffman (Palacio Stoclet) y otras realizaciones de la Bauhaus.

La simultaneidad de causa-efecto es tal, que en el mismo año 1925 las notas que sobre la exposición escribiera Gustavo Kahn en *The Architectural Review* son traducidas al castellano y publicadas con fotografías en la revista *Arquitectura* del Colegio de Arquitectos del Uruguay.

Al año siguiente (1926) la Municipalidad de Montevideo construía un mercado de flores en estilo «art déco» diseñado por el arquitecto Juan A. Scasso, temática que era tomada ese mismo año para la agencia Ford realizada por el arquitecto Carlos A. Surraco.

Estos simples ejemplos señalan que se estaba operando en toda América sobre un campo «abierto», es decir donde habían desaparecido las rigideces de actitudes «principistas» y la normativa de la academia era sólo un remanso espiritual para nostálgicos o supérstites enclaves universitarios.

Señala también la dinámica del cambio, la versatilidad de los profesionales y en el fondo el tremendo desconcierto que la crisis de la «verdad» académica había generado.

La adopción del art déco expresa una realidad contradictoria en cuanto significa por una parte la incorporación de las nuevas tecnologías del cemento armado, hierro, superficies acristaladas, estructuras visibles y un geometrismo ordenador que a veces se diluye en lo ornamental. Pero a la vez, implica una inserción como «nuevo estilo», como moda de la cual nos apropiamos acríticamente, como un eslabón más del repertorio ecléctico.

La unidad del lenguaje art déco, desde México al Cono Sur, su apogeo en algunas temáticas como las del cine y teatro (Eliecer Gaitán en Bogotá, Ópera en Buenos Aires, el Cairo en Rosario, Majestic en Tucumán, en Salta o Bahía Blanca) señalan las características de un movimiento que en nuestro criterio tiene la virtud de abrir las puertas a la arquitectura moderna.

La unidad que tiene la Exposición de París es curiosa y a despecho de la «pagoda» holandesa la actitud de renovación y el evitar «El Bazar» como se denominó a la pintoresquista exposición parisina de 1900 fue uno de los objetivos.

Como logro fue efímero porque la siguiente Exposición de Francia y Colonias realizada en París (1937) fue el apogeo de los pastiches historicistas.

Una de las obras de la exposición que más impacto causó fue el «Hotel de un coleccionista» del arquitecto A. Patout donde la superposición de volúmenes geométricos, la yuxtaposición y encuadre de los mismos constituye un «leit-motiv» de la arquitectura art déco.

Cuando el uruguayo Mauricio Cravotto comentó en 1925 la exposición reafirmó algunas de las ideas claves del movimiento moderno como la «relación de volúmenes y espacios, la proposición de la masa con el ambiente, de la juiciosa ordenación de los elementos».

Señala como los valores fundamentales de esta arquitectura «la simplicidad, la nobleza, la pureza, serenidad, fuerza, proporción, buen gusto y sobre todo verdad, fuerza de expresión».

Aplaude la coherencia de la exposición de París al señalar «la simplificación de formas a base de geometría» y la semejanza de respuestas donde se nota «un cierto universalismo en los principios básicos».

Critica la «suntuosidad exagerada, la falta de un arte más popular y estandarizado y la carencia de edificios 'vivientes' frente al tradicional esquema del pabellón

de exposiciones, es decir de la arquitectura efímera.

Como el objetivo era poner en relieve los adelantos de la industria y artistas en materia de artes decorativas, el movimiento alcalzó justamente impulso en el campo ornamental. La distancia que va del libérrimo art nouveau y el floreale naturalista de dos décadas atrás al cartesiano art déco geometrizado es realmente singular, sobre todo cuando las antípodas son vanguardias sucesivas y tienen comunes protagonistas.

El origen ecléctico de los motivos decorativos del art déco que incorpora rasgos de la sezession vienesa, el neoplasticismo y el expresionismo señala la fluidez de la vanguardia artística europea en las dos primeras décadas del siglo XX.

El carácter esencialmente ornamental del movimiento lo incorporará sin soluciones de continuidad al repertorio arquitectónico en boga en América.

Como señalan acertadamente De Paula y Gómez «la temática ornamental del art déco pasa por el meridiano de la geometría, pero su originalidad consistió en producir nuevos elementos de diseño, prototipicos en muchos casos, que pueden caracterizarlo desde un punto de vista formal.

Contrapuso al cubismo de los prismas y a la ortogonalidad de rincones y vanos el empleo de volúmenes piramidales, juegos de entrantes y salientes, angulos obtusos en los centros de los muros, de jambas y dinteles, etc.» [510].

La idea de pirámide por yuxtaposición,



510. Argentina, Buenos Aires, el «art déco» como expresión geometrista. Viamonte, 730

el recurso en el plano de la decoración lineal de círculos, espirales, zig-zags y grecas y la obstrucción de elementos naturalistas aproximaron al art déco a formas simples de expresión prehispánica.

Por otra parte la incorporación de nueva tecnología en la iluminación, de los materiales como el acero inoxidable, los metales cromados y brillantes superficies, el linóleo y otros revestimientos, el cristal esmerilado, biselado y martelinado, señalan los rasgos de modernidad suficientes para culturas que no pretendían estar en la «vanguardia» sino meramente al día.

Su internacionalismo y su preferencia por nuevos temas arquitectónicos como los cines, confiterías, bancos, hoteles, salones de belleza y cafés le confirió un aire adicional de modernidad.

El carácter ornamental permitió una aplicación sobre estructuras conceptuales eclécticas, pero su propio contenido formal significó la apertura hácia el racionalismo.

El art déco expresó a la vez muy claramente una alternativa «moderna» para una clase media cosmopolita que no se sentía identificada con la vertiente neocolonial, pero que deseaba tomar distancias con el academicismo.

Su simplicidad formal popularizó a la vez su uso que fue adoptado por constructores para cientos de casas de las periferias urbanas de nuestras capitales. A la vez expresó la arquitectura oficial de las ciudades de rápido crecimiento a comienzos del siglo XX como Córdoba, Rosario o Bahía Blanca en Argentina o São Paulo y Porto Alegre en Brasil.

Las obras de las firmas de arquitectos Sánchez, Lagos y de la Torre; Calvo Jacobs y Gimenez, Gelly Cantilo y Moy como el cine Palais Royal, la escuela Uruguay y las casas de renta de la avenida Córdoba 1184 (1932) todas en Buenos Aires señalan la concreción del art déco en diversas temáticas.

Sin embargo las obras de mayor envergadura fueron realizadas en la capital argentina por Alejandro Virasoro y en Rosario por De Lorenzi, Otaola y Roca.

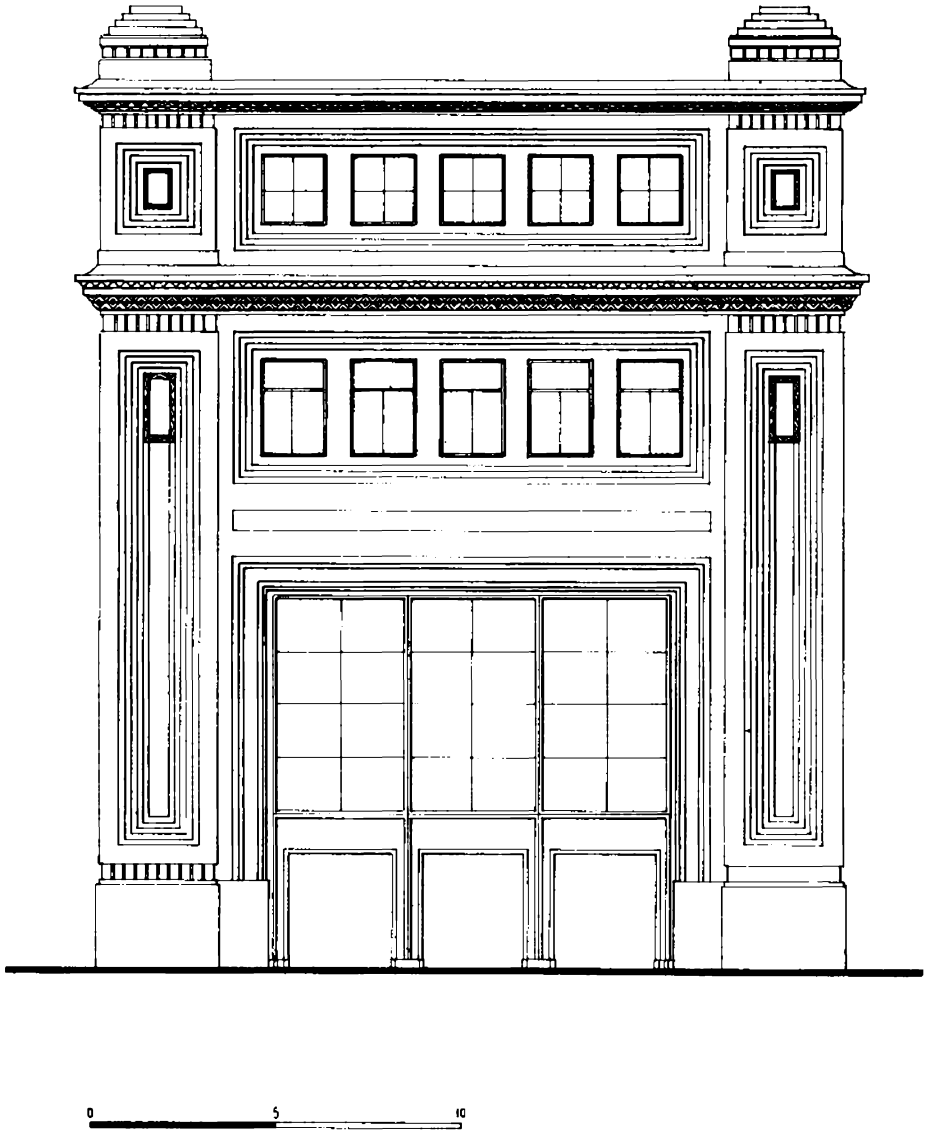
Virasoro, alineado tempranamente en la vanguardia, después de algunas obras eclécticas señala que el arte nuevo era solo posible a partir de dos elementos claves: temas y materiales, enfatizando «hoy hay una estética a priori» [511].

En un notable testimonio personal, recogido por José María Peña y José Xavier Martini poco antes de su muerte, descartó las influencias que pudo haber recibido de Hoffman, Oud y de la Exposición de Artes Decorativas, atribuyendo los parecidos a la similitud de problemas y de recursos para encauzarlos.

Sin duda obras suyas en Buenos Aires como la de Callao, 1405 (1919), el banco El Hogar Argentino (1926), y su famosa Casa del Teatro (1927), si no son tributarios acompañan perfectamente el desarrollo del art déco a escala universal. Y agregaríamos —incluyendo su propia casa de Agüero, 2039— sin desmerecer en absoluto.

En Brasil el impacto de la Exposición de París fue también inmediato a través de trabajos de Marcelo Roberto con diseños publicados en la *Revista de Arquitectura* (1928-29) y con reminiscencias goticistas puede verse el trabajo ornamental del pabellón brasileño en la Exposición de Amberes que hiciera Bernardes Bastos y en pabellón de São Paulo en la exposición de la Farroupilha, pero la persistencia del neocolonial y la fuerza del rápido sugimiento racionalista relegó la presencia art déco a las viviendas tal como se ha señalado.

En el Perú, el proyecto de Piqueras y Velarde para la basílica de Santa Rosa de Lima, mezcla rasgos art déco con neo-incaicos con insólito resultado. Lo mismo sucederá con el pabellón del Perú en la Feria de París (1937) mostrando la última síntesis entre neocolonial y modernismo.



511. Alejandro Virasoro: Argentina, Buenos Aires, Banco de Santander. 1929

En lineamientos claramente art déco pueden encontrarse en Lima el edificio Aldabas-Melchormalo de Augusto Guzmán Robles (1932) el interesante proyecto de Héctor Velarde para el edificio Reiser y Curioni (1942) y el edificio de Nicolás de Aranibar, 551, proyectado por Julio y Roberto Haackerfort.

Recordando los orígenes del movimiento moderno en Cuba, Joaquín Weiss afirmaba que «la exposición de Artes Decorativas celebrada en París en 1925, con su arquitectura aún medio clasicista y su empleo más o menos liberal del ornamento, seguida como estuvo de una amplia publicidad por medio de excelentes fotografías, dibujos y grabados constituyó para nosotros un primer espolonazo conquistando los primeros prosélitos y dejando su huella en un corto número de edificios construidos en el siguiente lustro».

Ciertos rasgos de la Maternidad Obrera de Marianao, realizada por Emilio de Soto, el Hospital Infantil Municipal en el Vedado, de Evelio Govantes, el Teatro América de Fernando Martínez Campos y Pascual de Rojas, el edificios López Serrano de Ricardo Mira y Miguel Rosich constituyen los ejemplos más relevantes del art déco habanero.

En México el edificio de la Secretaría de Salubridad que proyecta Obregón Santacilia entre 1926 y 1929 incluyó interesantes rasgos art déco tanto en las portadas (de dintel ochavado a la usanza del XVIII) como en los notables «puentes». En otra de sus obras, el Banco de México (1928), incluye temáticas afines como las columnas de mármol negro y capiteles de bronce.

La obra de la Compañía de Seguros «La Nacional» que ganara Manuel Ortíz Monasterio señala la incorporación del art déco a los rascacielos que ya empezaban a constituir otro de los temas teóricos dominantes dentro de la arquitectura latinoamericana.

La forma de la pirámide y el dibujo geometrista sirvió de base para muchas realizaciones que unificaban el art déco con los antecedentes prehispánicos mexicanos. En este sentido la pirámide de cemento del Monumento a la Raza fue un digno antecedente de la construcción de la pirámide de Cholula en estilo «mexican for tourist export».

La permanencia del art déco en las áreas de mayor aislamiento como Paraguay y Bolivia es prolongada hasta la segunda mitad del siglo XX como puede observarse en la iglesia de María Auxiliadora de La Paz realizada por el ingeniero V. Aloisio en 1957.

Al preparar el advenimiento del movimiento moderno «el carnaval de estilos» que mencionara Pevsner parecía casi completo —el paisaje urbano americano estaba opacado y confuso —; Alejo Carpentier recuerda cómo los pobladores de altos ingresos «moraban en casas ajenas a cualquier tradición indígena, barroca o jesuítica. Verdaderas decoraciones de teatro en tonalidades de medioevos, renacimientos o andalucías hollywoodianas que jamás habían tenido relación con la historia del país, cuando no se remedaban en edificios grandes, los segundos imperios del Boulevard Haussman. El Nuevo Correo Central tenía un magnífico Big Ben. La Nueva Primera Estación de Policía era un templo de Luxor de color verde Nilo...» De haber logrado ser todo al mismo tiempo, en realidad ya no eran nada.

CAPÍTULO 21

LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA 1930-1980

La realidad americana de las últimas cinco décadas es, cuantitativa y cualitativamente, más compleja que la de los períodos históricos precedentes.

La «aceleración» de la historia, la multiplicación de los inventos científicos y tecnológicos, la especialización de las funciones y programas obligan a descartar la posibilidad de un análisis de síntesis a partir de las tipologías temáticas y nos llevan a recorrer una ajustada descripción de la evolución de las ideas y diseños según su desarrollo nacional.

Es cierto que es posible perfilar líneas de continuidad y coherencia en las realizaciones del movimiento moderno en América, pero no lo es menos que éstas están vinculadas a la fuerza del propio centro emisor externo más que una reelaboración o apropiación de pautas a partir de la propia realidad continental.

En este sentido hemos optado por desarrollar una visión general del basamento común del racionalismo de la década del 30 y detectar luego singularizadamente las realizaciones y tendencias de los años subsiguientes de acuerdo a la realidad geográfica.

Si bien se superponen formas de desarrollo heterogéneas —somos conscientes de ello— esta forma de aproximación al tema nos facilita una visión más detallada que un intento de síntesis genérica que tienda a compatibilizar diferencias y modalidades de muy distinta expresión.

Obviamente que los cortes culturales que supone la adopción de los conceptos de la arquitectura contemporánea no se producen coyunturalmente sino en un proceso prolongado que se solapa con la prolongación de las vertientes eclecticistas, neo-académicas y pintoresquistas que expresan la continuidad y el cambio del antiguo régimen.

LA CONTINUIDAD ECLÉCTICA Y LA ARQUITECTURA «IMPERIAL». 1930-1955

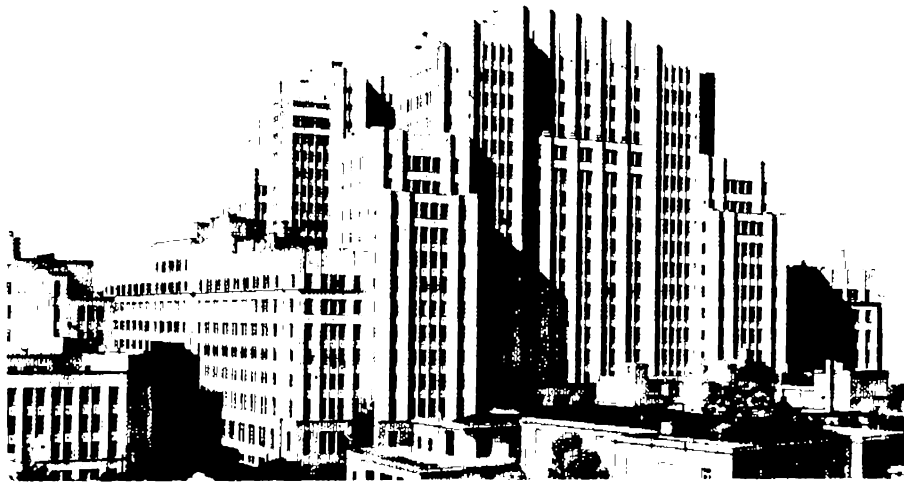
Las premisas ideológicas de esta arquitectura cuyas formas expresivas alcanzan auge en el continente americano en el período de entreguerras (1918-40) y durante los regímenes autoritarios debe rastrearse en la última faz del período liberal cuando se jerarquiza el papel del Estado.

Si entonces esta jerarquización se basaba en la «representatividad» oficial y en la «solidez de las instituciones» tan cara al «orden» liberal, ahora parece expresar el rol del «poder» del Estado y su ingerencia activa en los planos económico, político y social.

Las coincidencias se expresaban en las ideas de monumentalidad y valoración simbólica de la obra y se extiende desde las originales temáticas de los edificios del poder (Casas de Gobierno) hacia otras temáticas como las educativas (universidades) o áreas de la economía (Bancos) prestigiadas.

La traducción literal del «orden político» al «orden arquitectónico» privilegió la adopción del neoclasicismo para la lectura nítida de las obras. La influencia de los regímenes fascistas de Italia y Alemania incrustó la formulación grandilocuente en las mismas propuestas de raíz racionalista.

El Estado aparecerá con el papel mesiá-



512. Argentina. Buenos Aires, Facultad de Medicina, Hospital de Clínicas; la arquitectura monumental y el aburrimiento

nico de realizador protagónico. Los símbolos arquitectónicos de este «Estado fuerte» debían ser pues solemnes, fríos, recios, sobrios, monumentales, sólidos y generalmente aburridos.

En esta síntesis lo neoclásico expresaba algunas de las variables (monumentalidad, solidez) y el racionalismo se apoyaba en otras (frialdad, sobriedad), pero ambas vertientes antagónicas confluían para evidenciar un trasfondo común.

Si la identificación del futurismo y la vanguardia racionalista con el fascismo había modificado la escala de valores de la arquitectura tradicional bajo la prédica de Marinetti, Terragni, Pagano o Piacentini, no menos cierto es que la idea de la «Roma Imperial» impulsaba las propias reivindicaciones. En definitiva se trataba de una apropiación de los conceptos, suplantando las «decadentes» expresiones formales.

Puede también verse la coincidencia entre el ya lavado academicismo y el racionalismo como una expresión del espíritu ecléctico que aún dominaba el ejercicio profesional de la arquitectura.

Es difícil de otra manera entender cómo pueden coincidentemente y contemporáneamente realizarse obras por los vanguardistas racionalistas y las propias oficinas públicas de arquitectura que expresen los mismos valores de principios más allá de su repertorio formal.

En la Argentina, el Ministerio de Guerra (1938) con sus inexplicables mansardas, el Ministerio de Hacienda y el Banco de la Provincia de Buenos Aires (1940) de sólidas masas y ostentosos mármoles, el Hospital de Clínicas o el Banco Hipotecario Nacional (1947) que acentúa la idea de mole, expresan una forma aséptica de concebir la obra de arquitectura donde la calidad de los materiales y la escala constituyen ideas rectoras del diseño.

Esas mismas ideas llevan al paladín del retorno al clasicismo griego, Alejandro Bus-

tillo, a realizar el Banco Nación. Pero no por ello debe asombrarnos que el mismo Bustillo haga la casa de Victoria Ocampo, único ejemplo racionalista que llama la atención de Le Corbusier en 1929, proyecte un edificio neocolonial en Mar del Plata o un pintoresquista hotel en Llao-Llao. El eclecticismo bien entendido interpreta que el tema y el paisaje contextual determinan el estilo... cuando no el cliente que puede tener ideas propias al respecto.

El advenimiento del peronismo en Argentina en 1946 señaló el fortalecimiento del poder del Estado y retomó iniciativas que ya habían sido en realidad emprendidas parcialmente en los centros urbanos del interior.

Por ejemplo, el Gobernador conservador Manuel Fresco había poblado la provincia de Buenos Aires de municipalidades que en un lenguaje racionalista recordaban tanto los antiguos «Palazzi Comunale» medievales con su torre, como los nuevos diseños del fascismo mussoliniano. Bustillo se encargará de realizar en Mar del Plata un diseño neofascista para un municipio que no tiene nada que lo distinga de lás remodelaciones urbanas contemporáneas ce Brescia, Genova o el EUR.

La postura del profesional se desdibujá ánte la dinámica de la acción del gobierno. En 1945 Moyano Navarro exclamaba «El Estado no puede ser creador de arquitectura», pero en la práctica lo era...

En el caso del peronismo es muy clara la dicotomía entre la acción del Estado y la profesión en general, alineada en la oposición al régimen lo que lleva a la casi directa exclusión de la vanguardia racionalista en el contexto de la obra pública.

Aquí, junto a la vertiente neoacadémica de la obra mayor, el Estado desarrolla toda una política a nivel social que no tenía precedentes en la historia argentina que se encarna en la variable populista del «californiano».

En rigor no se trata más que de una contradicción en las propuestas formales —manifestación si se quiere de la incoherencia expresiva pero que es íntimamente coherente con la afirmación de un orden político que buscaba identificar Estado y Nación e intentaba —equívocamente— rescatar un lenguaje propio en lo populista y «eterno» en lo autoritario.

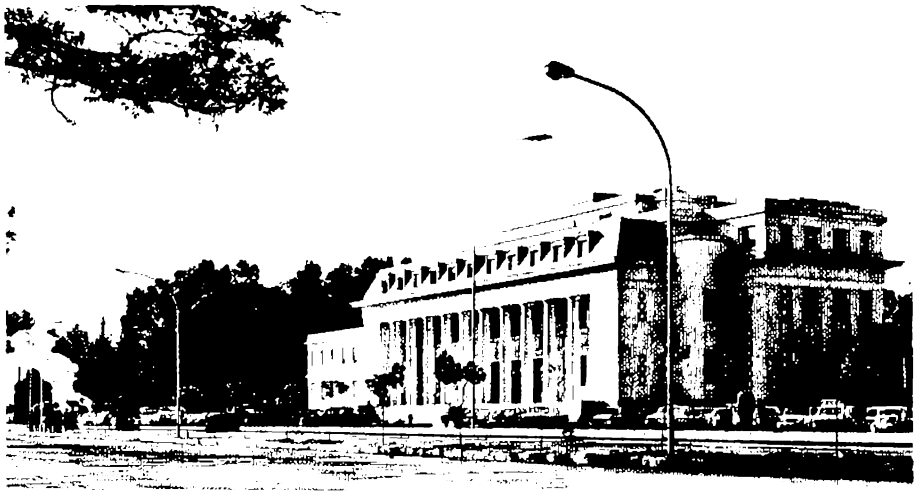
La arquitectura «Imperial» de obras como la Facultad de Derecho, la Fundación Eva Perón o el Monumento a la Bandera en Rosario, apuntaba con sus amplias plataformas y sus espaciosos ámbitos urbanos a ratificar la convocatoria a las masas, pero a la vez simbolizaba un resurgir cultural de raíz «grecolatina», el mismo que podía encontrarse en las obras de Speer para Hitler, de Piacentini para el Duce, de los arquitectos stalinistas o franquistas.

La idea «totalitaria» se visualizaba en el colosalismo agobiante y se perpetuará, despojada paulatinamente hasta de la misma raíz clasicista, en obras faraónicas o triviales como el Ministerio de Obras Públicas, el Aeropuerto Internacional de Ezeiza, la Casa de Gobierno de Mendoza, la Universidad del Sur en Bahía Blanca [513] o el edificio ALFA en Buenos Aires.

La historia casi culmina en el tercer gobierno de Perón (1973-74) con la realización de un gran «Altar de la Patria» que remedando el Valle de los Caídos franquista mezclaba los resabios de las vertientes clásicas con la fisonomía edulcorada de las obras de Stone y Yamasaki.

De mucho más valor y contenido social fue toda la otra obra de las oficinas públicas del peronismo que atacó problemas del equipamiento en una escala y vastedad nunca encarada en todo el territorio nacional.

Viviendas, escuelas y hospitales, junto al desarrollo del equipamiento para el turismo social y deportes, señalan una acción del Estado de vital importancia que está más



513. Argentina, Bahía Blanca, la Universidad del Sur; el neoacademicismo

allá para sus destinatarios que la suma de frustraciones profesionales que detalla lacrimógenamente Francisco Bullrich.

La distancia dialéctica entre la vanguardia racionalista, o si se quiere de la gran mayoría del sector profesional de la arquitectura, y el peronismo fue planteada por razones políticas de afirmación de principios «liberales» y condena a expresiones «populistas».

Fue el enfrentamiento de un país real que reclamaba justicia y otro en decadencia que trasladó la antinomia de la guerra mundial al territorio argentino. El populismo fue calificado de fascismo y todos los sectores políticos desde los conservadores a los comunistas reeditaron una liga (Unión Democrática) que remedaba la imagen de los «aliados». El triunfo electoral de Perón en 1946 sumió en el total desconcierto a quienes venían controlando el poder en Argentina y abrió un nuevo cauce que no contó con la colaboración (más aún solo tuvo la oposición cerrada) de los arquitectos de vanguardia.

Pero este fenómeno procedía de una realidad que los ensayistas soslayan, cual era la ineficacia social de los gobiernos conservadores, liberales y radicales. Desde 1915, cuando se creó la comisión de Casas Baratas, el Estado realizó —hasta 1944— solamente 1095 unidades de vivienda, dejando librado tal problema a una economía de mercado que abastecía de casas de renta a diversos sectores de la burguesía.

La agresiva política de vivienda del peronismo que llevó a una inversión del 5,9 del producto bruto interno (1951-52 cifra jamás vuelta a obtener) señala el cambio total que incluso llevará al Estado a superar la producción del propio sector privado.

Obviamente que no todo lo hecho tuvo calidad, pero sin duda tuvo siempre una escala más humana y una factibilidad económica más accesible que los conjuntos realizados por quienes desplazaron a Perón

(barrio Rivadavia, Buenos Aires, 1956) con camas y mesas de cemento empotradas) y los despersonalizantes conjuntos de viviendas de los planes del FONA-VI bajo los gobiernos militares que asumieron el poder en 1976.

Ni que hablar de los barrios «provisorios» de erradicación de Villas Miserias que últimamente fueron reemplazados por la más directa topadora que resuelve el problema de las «villas» trasladándolas más lejos en la periferia urbana...

Los arquitectos racionalistas confundían su frustración frente a la arquitectura «folklórica del populismo» como una frustración del país. Así Bullrich, sin entender nada, decía todavía en 1963 «La frustración de las experiencias más vitales de los hombres de esta generación no es sino la expresión de una frustración general del país».

El desencuentro entre el país real y su «vanguardia esclarecida» ha marcado sin duda una de las características notables de las últimas décadas en Argentina, pero ella sin duda expresa la íntima dualidad de un país, que no se define culturalmente, pues aspira a un horizonte europeo prescindiendo de su realidad americana, que se ubica pretenciosamente entre las «potencias» mundiales sin atisbar el deterioro de sus escalas de valores y su postración económica. Un país que es saqueado sistemáticamente y durante décadas ha postergado a la educación y a la cultura dentro de sus prioridades... Este es en definitiva el gran desencuentro y la gran frustración, la de un país que no tiene explicaciones muy claras para no crecer, como le está sucediendo.

La conjunción de la prédica de la ciudad jardín con la arquitectura californiana que difundían las revistas norteamericanas —nuevo punto de referencia cultural que reemplaza en la posguerra a los centros emisores de Europa— derivó en la formación de una imagen de la arquitectura «nacional» caracterizada por el «chalet» de tejas y muros blanqueados.

Esta imagen fue tan fuerte que la aspiración de los sectores de menores ingresos aún una década después de expulsado Perón del poder se inclinaba decididamente a la casa unifamiliar de estas características. La realización de enormes conjuntos de baja densidad —y por ende de alta incidencia de infraestructura y equipamiento— pudieron realizarse por la excepcional situación económica del país en la posguerra.

Junto a las viviendas los hoteles de turismo, colonias de vacaciones, hogares escuelas, hogares para ancianos, ciudades infantiles (la de la Plata es un ejemplo del preposmodernismo con su pabellón de Brighton y sus casas pintoresquistas) [514] y hospitales policlínicos indican un rumbo sustancial de esta política social donde siempre lo cuantitativo estuvo en un nivel mayor que lo cualitativo.

La arquitectura californiana se extendió a estas obras, realizadas a veces con incorporaciones de materiales locales, pero prescindiendo de los aspectos geográficos y climáticos. Así ciertas tipologías se reiteraron desde el cálido norte al frígido sur con galerías perimetrales. De todos modos es importante señalar la existencia de proyectos «modelo» para la casi totalidad de las temáticas en función de una planificación que hasta el momento se había olvidado.

En algunos campos como la arquitectura hospitalaria el país avanzará notablemente impulsado por el médico sanitarista Ramón Carrillo quien desarrolla la teoría de la medicina preventiva mediante la conformación de núcleos como el centro sanitario y la ciudad hospital.

Los conjuntos de viviendas fueron en general mucho mejor integrados a la trama urbana de lo que sucedería a partir de 1965. En algunos casos excepcionales el esquema de la «ciudad jardín» con unidades de vivienda individual y núcleo de equipamiento



514. Argentina, La Plata, Ciudad Infantil Evita. 1952

comunitario concentrado tuvieron señalado éxito como en parque Saavedra (1948-49) o Ciudad Evita (hoy General Belgrano).

Hacia 1950 comienzan a desarrollarse los conjuntos de mayor densidad en altura que se aproximan claramente a las propuestas metodológicas y formales del racionalismo (Los Perales, 17 de octubre, Curapaligüe). En estos barrios los paralelepípedos sobre pilotes, la idea de planta baja libre, los jardines, le fenestración continúa y la racionalización de los núcleos de servicios señalan una incorporación a las variables racionalistas que es decisiva.

Justamente en este período la gran mayoría de los arquitectos vanguardistas realiza obras y proyectos por encargo del peronismo, limitando «la frustración» a los que quedaron fuera del reparto.

Algo más o menos similar había de suceder en otros gobiernos autoritarios del continente como el de Marcos Pérez Jiménez en Venezuela (1952-57) que encarará las obras de las grandes autopistas, la construcción de la Avenida Urdaneta en Caracas, realizada en solo 120 días a un costo de 250 demoliciones, el centro Simón Bolívar con sus torres de 32 pisos y un puente de basamento sobre pilotes.

En obras como la Ciudad Universitaria que luego analizaremos — el Círculo de las Fuerzas Armadas con sus salones de diferentes «estilos»; el Hotel Tamanaco y el cuartel de Maiquetía, Pérez Jiménez se inscribe claramente en las premisas de la vanguardia modernista, que no entra en contradicción con su regimen.

Los grandes conjuntos residenciales a través del Banco Obrero tendieron a erradicar las rancherías de los cerros caraqueños, mediente construcciones de alta densidad y señala la unidad de políticas de promoción social. Sin embargo la calidad constructiva de conjuntos como las Unidades Residen-

ciales de el Paraíso o de «Ciudad Tablitas» indican los resultados de la convergencia entre sistema político y diseñadores.

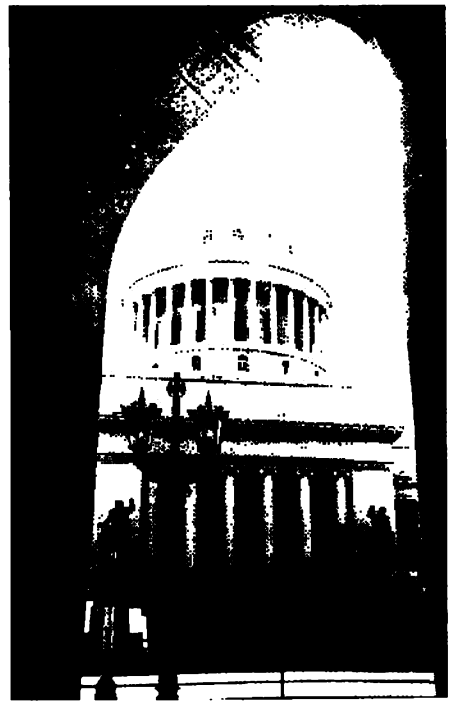
En Santo Domingo, el dictador Trujillo realizó desde el paradójico Monumento a la Paz que remedaba el símbolo de la exposición de Nueva York de 1939, hasta otros conjuntos de obras públicas y de recreación en consonancia.

El Capitolio Nacional de Cuba tardó más de tres lustros en concluirse bajo proyecto de los arquitectos Evelio Govantes y Félix Cabarrocas y dirección de obras de Eugenio Rayneri. Se trata de una obra ciclópea, pretenciosa e inimaginativa que señala la presencia tutelar de Washington en la vida cubana [515].

Los ejemplos de la arquitectura «imperial» neoacadémica no se agotaron. El Palacio Nacional de Nicaragua que realizó Somoza encontró bajo gobiernos «democráticos» su anacrónica réplica en el Palacio Nariño de Bogotá (1978) señalando la persistencia de la confusión. Los regímenes militares en los últimos años, tan afectos a la intrascendencia simbólica como carentes de sensibilidad social, han desarrollado en el cono sur americano notables inversiones en monumentos, explanadas y plazas y proyectos de aperturas de avenidas por razones de «seguridad», que permiten mantener latente el riesgo de nuevos «elefantes blancos» en la arquitectura americana.

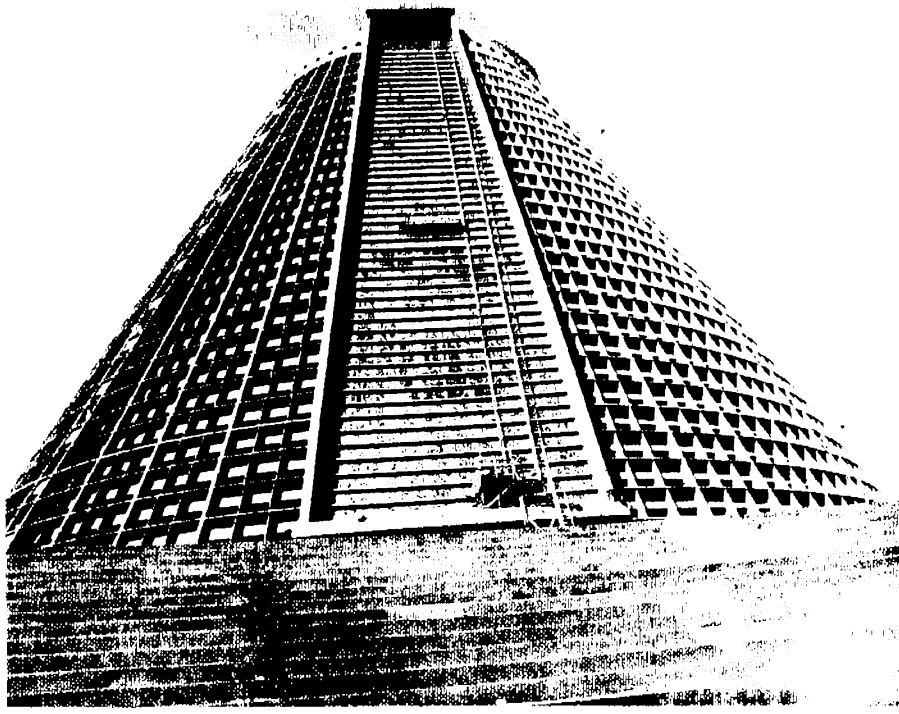
El Monumento a la Bandera de Rosario (1956) encontró su réplica en Montevideo con un enorme mástil de cemento donde flamea el símbolo patrio de heroicas demensiones, que para gratificación de la conciencia nacional fue además solemnemente condecorado...

La exasperación simbólica se verifica también en obras de carácter religioso como la mastodóntica catedral de Río de Janeiro [516] (1980) y la ridícula imagen de aluminio de la Virgen María (25 metros de altura) que se colocó en el «panecillo» rompiendo el paisaje de los cerros de Quito (Ecuador). Proyectos como la «Ciudad del Medio Mundo» ubicada sobre el Ecuador señalan las aproximaciones al disparate en que pueden incurrir gobernantes desesperados por pasar a la historia mediante la cómoda utilización de los recursos públicos...



516. Evelio Govantes y Félix Cabarrocas: Cúpula, La Habana, Capitolio Nacional

En otra vertiente del eclecticismo supérstite, fue sin duda el pintoresquismo que pobló los balnearios y lugares de recreo de todo el continente al amparo de los ejemplos regresivos europeos como la exposición de París de 1937 donde Camille Mauclair proclama el retorno victorioso de «la piedra y la ornamentación» declarando prema-



516. Edgar Fonseca: Brasil, Río de Janeiro, nueva catedral. 1980

turamente que «la tiranía del nudismo y el cemento terminaba».

Algunos conjuntos de calidad como los barrios «ingleses» de Bogotá o los de Palermo en Buenos Aires son excepcionales frente al aluvión inconmensurable de ridículos engendros que al margen de las calidades de obras individuales poblaron nuestros países de ejemplos insólitos de Tudor, isabelinos, normandos, vascos, suizos, reina Ana, Jacobean, persas e hindúes.

No había en realidad gran distancia entre ciertas áreas residenciales pintoresquistas y los pabellones de los zoológicos que solían adoptar los mismos estilos y tampoco ha de haberla en la moderna producción posmodernista de los «countries», «dormy-houses» (sic) y otras lindezas que populan en todo el continente al amparo de la especulación inmobiliaria de los suburbios capitalinos y de la falta de raigambre cultural de nuestras burguesías.

EL RACIONALISMO Y EL ESTILO INTERNACIONAL. 1930-1945

La teoría

Sobre el ocaso del «neocolonial» los agónicos esterores del academicismo y al amparo de los preludios art déco se irá ges-

tando el desarrollo de la arquitectura racionalista en la segunda década del siglo.

Las primeras formulaciones del movimiento moderno tendían —como era usual— a negar el academicismo más que a afianzar sus propios postulados. El eclecticismo a su vez había quitado fuerzas y convicción a la antigua normativa y las justificaciones de los protagonistas se refugiaban en la retórica. Alejandro Bustillo en Argentina afirmaba «soy clasicista porque nací para serlo» lo que no le impedía afortunadas incursiones neocoloniales, pintoresquistas e inclusive racionalistas.

Quizás uno de los frenos más notables que encontró el movimiento moderno en América fue la adhesión de las antiguas facultades de arquitectura a la preceptiva de la didáctica académica. La renovación conceptual no vino, pues, por el camino de la docencia, sino más bien por la penetración informativa de las revistas de arquitectura.

Tomando como ejemplo las facultades de Buenos Aires y Montevideo a comienzos de 1930 las temáticas continuaban en la fragmentación académica en los primeros cursos (reja de entrada a un jardín, pórtico de entrada a una avenida, basamento para un monumento, escalera en un hall de un teatro, un azulejado, etc) y diseños mayores para los años superiores (Casino, Stud, Pabellón de Conferencias, Campo Santo y Osario, Palacio de Embajada, etc.), es decir temas carentes a la vez de una proyección social dinámica.

Lo «moderno» expresado en el art déco y el incipiente racionalismo del «estilo internacional» llamado también «estilo barco» por la proliferación de ventanas circulares (ojos de buey), barandas curvas, cromadas, balcones tipo puente de mando, volúmenes como proas, etc, se dejaba en la enseñanza para ciertos diseños de tipo utilitario como los hospitales, hoteles o correos.

Un estudiante escribía en 1930 que la «arquitectura moderna aparece en el estudiantado bajo el influjo de tres razones esencialmente diferentes: en el taller se hace moderno por convicción, moderno por snobismo y moderno por haraganería. Y este último es desgraciadamente el que más abunda».

Como puede observarse el cambio se va a ir dando por carriles donde lo conceptual se relega en aras de ciertas comodidades que implicarían la pérdida de lo último que le quedaba a la Academia, el «oficio» arquitectónico.

La polémica europea sobre la ornamentación y el arte se trasladó al continente y en su plano teórico tuvo interesantes aportes en el cono sur americano. En Argentina Alberto Prebisch desde la revista *Martín Fierro* señalaba que «la arquitectura es ante todo un fenómeno de índole funcional» indicando a la vez que «siempre ha estado al margen del ornamento».

Hacía tambalear la visión de la tradición académica al afirmar que «la voluntad de estilo —a priori— el estilo como punto de partida es la causa principal de toda aberración arquitectónica. Estilo no es el punto de partida, sino el resultado. De la misma manera la forma será consecuencia del programa y el sistema constructivo y no como dato primero». Esta claridad de ideas no le impide adscribirse a un «estilo internacional» que maneja a la vez los prejuicios aunque enfatiza otra escala de valores diferentes.

En el Brasil, Gregori Warchavchik escribía en 1928 que «la tradición es un veneno sutil de la que sólo viejas civilizaciones pueden enorgullecerse» con lo cual nos remitía al futuro como única alternativa y agudizaba la contradicción dialéctica con nuestro pasado. «Los pueblos nuevos de reciente formación, como los americanos, no tienen tradición que contemplar, tienen vida para vivir, conquistas a efectuar, bellezas para soñar y para descubrir».

Esta especie de retórica coyunturalista,

pletórica de un cierto escapismo de la realidad se teñía de un optimismo vital por la tecnología y arrastraba nuevamente —como le sucedió a la generación liberal decimonónica— la convicción del progreso indefinido.

Alfredo Coppola escribía contemporáneamente en Buenos Aires «nuestra época no es romántica ni estéril, ni abúlica, es sencillamente dinámica, faústica, vertiginosa y efímera». La idea del movimiento permanente, de la independencia de todo parámetro cultural y geográfico, la idea de ser ciudadanos del mundo y desarraigados de toda atadura convencional prevaleció en buena parte de los arquitectos racionalistas de la década del 30.

Isaac Stok decía que «la técnica, la economía y el fácil viajar han creado un espíritu nuevo» que se caracterizaba por un «gusto por la vida activa, y los adelantos del motor a explosión, el psicoanálisis, la cirugía estética, el ralentisseur y el film documental, la literatura sexual y el jazz» a quienes consideraba pueril/mente «el lugar geométrico de la conquista de nuestro tiempo».

Con más lucidez e ironía Mario de Andrade zahería desde São Paulo el concurso para el palacio de Gobierno (1928) pidiendo la anulación del mismo. Decía que los proyectos eran «un montón de cosas obsoletas y repetidas normalmente, escolarmente, en un fatalismo de esclavos». Eran «una serie de reproducciones más o menos lícitas, sin duda, que, aunque no tengan intención verificable de plagio, no pasan de ser meras reproducciones».

Pero su crítica, como la de Prebisch en Argentina, no negaba la identidad cultural propia a despecho del «universalismo» racionalista que propiciaban; Andrade insistía en un funcionalismo que acentuara «la búsqueda en torno a los elementos constantes de la arquitectura brasileña» afirmando «que será mediante ellos que la arquitectura moderna dará en el Brasil la contribución que le corresponde».

Prebisch a la vez ratificaba que «lejos de constituir un obstáculo, la tradición parece ser, por el contrario un elemento de imprescindible y activa influencia en la creación artística», lo que lo lleva a valorar la arquitectura popular argentina como hiciera Le Corbusier con las viviendas italianizantes

Esta perspectiva es importante ratificarla, porque si bien predominó la actitud de ruptura histórica —como reflejo del «historicismo» académico— hubo grupos que lúcidamente buscaron hacer confluir las coordenadas de su tiempo con las del espacio concreto.

El argumento del «internacionalismo antinacional» de la «arquitectura nudista», de la «maquinolatría» de la «mercantilidad» arquitectónica sospechosa de «judaísmo apátrida» pesará en la polémica por parte de los arquitectos académicos.

Carlos A. Surraco escribía en el Uruguay (1927) refiriéndose preferentemente al art déco como «una estética sin consistencia, de obras provisorias, de estructura de staf y arpillera enharinada». «Con la complicación fastidiosa de planitos y redientes y canaletas, que si fueron motivos frescos para dos o tres temas ligeros no constituyen de ninguna manera tesis consistente».

El rechazo a la «arquitectura poliédrica» a los «cajones de zapatos» está señalando una línea que tenía su fundamento en la realidad. El crecimiento de las ciudades capitales se realizó con numerosos suburbios de vivienda individual sobre los cuales el arquitecto no tuvo control efectivo.

En estas realizaciones predominó claramente la obra art déco y racionalista en virtud de su sencillez constructiva. Federico Ortiz señala con claridad que el racionalismo puede ser comprendido de una manera dual; a) «como una renovación profunda de vastos alcances que abarcaba no sólo el diseño de objetos arquitectónicos,

sino una nueva visión del planeamiento, del urbanismo y de la vivienda de interés social en función de nuevas metodologías creativas, íntimamente ligadas a la moderna tecnología» y b) «como un departamento más del catálogo de estilos del eclecticismo predominante. Es decir como «estilo moderno».

En realidad, la segunda acepción predominó en toda América, tanto a nivel profesional como popular y ello explica las doloridas palabras de un precursor como Alberto Prebisch que en 1939 decía «muchas veces ante esos recientes bloques blancos, horadados de ventanas sin gracia, sucios de vejez prematura, en que se manifiesta la nueva arquitectura porteña no se puede menos que lamentar la desaparición de ciertos standards clasicistas que por lo menos conservaban algo de la virtud ancestral de sus modelos».

Es que el «moderno por comodidad» hacía estragos aún en la zona imprescindible del «oficio» arquitectónico.

En este plano el análisis sobre el contexto de obras racionalistas implica una evaluación de manifestaciones individuales más que una visión de conjunto que hoy aparece como incoherente.

Cuando Alejandro Bustillo hacía la crítica de los presuntos diseños «funcionales» de las «máquinas para vivir» decía: «las plantas que yo conozco, y lo digo sin el menor asomo de animosidad son frecuentemente malas. Desarticuladas, con los servicios mal ubicados, con poca independencia de las partes, revelan que la preocupación de la teoría ha denominado el sentido práctico y hecho olvidar lo aprendido en el estudio y la experiencia».

El propio tema del «compromiso social» del racionalismo se nos aparece como harto sospechoso. Si bien los proyectos del liberalismo para «barrios obreros» de fin de siglo XIX habían concluido en un fracaso por su mendacidad conceptual y su inviabilidad económica en términos de las leyes de mercado, las propuestas de las primeras décadas del siglo XX no parecen superar aquellas conflictivas situaciones.

El Segundo Congreso Panamericano de arquitectos realizado en Santiago de Chile avanzó al considerar al Estado como ente sujeto a una «obligación primordial» en materia de «habitación sana y barata».

Se define ambiguamente su acción como de «ayuda y fomento», créditos y promoción industrial de la construcción, pero no se vislumbra su potencialidad como organismo capaz de generar una política de vivienda.

Uno de los conceptos más claros para notar la «subsidiariedad» del Estado frente a la iniciativa privada es el que tiende a suplir las carencias de las fábricas. Así se proponía «que los municipios coadyuvando a la edificación obrera realicen el estudio de barriadas pintorescas, estratégicamente colocadas en lo que se relacione con los barrios fabriles, completados con sus servicios sanitarios y faciliten la adquisición de lotes a la gente de medios humildes».

En el Tercer Congreso de 1927 se propondría ya con más claridad la creación de comisiones oficiales de Casas Baratas como se había hecho en Argentina en 1916 por proyecto del diputado Cafferatta con fondos destinados exclusivamente a la realización de viviendas.

Se planteó a la vez a la creación de cooperativas de vivienda y líneas de créditos hipotecarios y el fomento de los estudios y técnicas constructivas.

A partir de 1922, con el concurso de Casas Baratas de la Unión Católica, se realizaron diversas experiencias en Argentina, entre ellas el interesante proyecto de Fermín Beretervide para casas colectivas municipales (1926). La prédica de Walter Hylton Scott en la revista *Nuestra Arquitectura*, que se edita desde 1929 en Buenos Aires, señala la vigencia de un nuevo eje

en lo teórico con pocas concreciones valederas en la práctica.

La difusión de la experiencia socialista de Viena realizada por Eugenio Steinhof, que visitó la Argentina en 1929, era acompañada por la asidua lectura del *Moderne Bauformen* que sirvió de manual a los arquitectos racionalistas como la *Construction Moderne* había servido a los academicistas.

Las exposiciones fueron otro vehículo de penetración de las ideas racionalistas y en este sentido la exposición de arquitectura italiana realizada en Buenos Aires en 1933 con las obras de Terragni, Sartoris, Nervi y Figini definieron el vuelco de vastos sectores de «clasicistas» afectados al «orden nuevo». En este sentido la prédica de Mario Palenti, fundador desde 1924 del Sindicato de arquitectos fascistas en Buenos Aires, fue importante por la gravitación entre nosotros de su obra.

Las visitas de Marcelo Piacentini a Río de Janeiro y los escritos de Pietro M. Bardi luego residente en São Paulo sobre todo su *Rapporto sull'Architettura per Mussolini* (Roma, 1931) señalan otra variable de esta vertiente.

Las visitas de Le Corbusier tendrían finalmente un eco notable en el Brasil y mucha menos audiencia en Argentina generando la vigencia de la segunda etapa del movimiento moderno, la aproximación a los «maestros de la arquitectura contemporánea».

Las realizaciones del racionalismo.

En México la confluencia de las tendencias «funcionalista» y «moderna» caracterizó las realizaciones de la década del 30. Como señala Obregón Santacilia, la actitud de apertura de la Escuela de Arquitectura desde la década anterior constituye aquí un hecho auspicioso para un conjunto de arquitectos entre los que se encontraban José Villagrán García, Enrique de la Mora, Roberto Álvarez Espinosa, Carlos Tarditi, Luis Mac Gregor, Enrique del Moral y el propio Obregón Santicilia.

El prestigio de los rascacielos norteamericanos como símbolo de «modernidad y alta tecnología», venía desde la década de los 20 presionando en todo el continente.

El concurso para el edificio de la compañía de seguros de «La Nacional» fue ganado por Manuel Ortiz Monasterio quien realizó una obra pesada de volúmenes yuxtapuestos y remates art déco, cuyo mérito esencial fue demostrar la viabilidad de una obra de altura en una ciudad con problemas de asentamiento lacustre como México.

Definido así el nuevo camino de la arquitectura verticalista surgieron edificios como el «Ermita» de Juan Segura, el «Guardiola» de Obregón Santacilia y sobre todo el de la Lotería Nacional de José A. Cuevas, que requirió un detallado estudio de suelos y cimentación flotante para evitar el hundimiento de los inmuebles adyacentes durante el proceso de construcción.

Las obras públicas de la Secretaría de Comunicaciones, la Tesorería del Distrito, el del Seguro Social, el de Tránsito o la Secretaría de Relaciones Exteriores cubren esa ancha faja que va desde el racionalismo incipiente a la «arquitectura imperial» ya señalada. Particularmente fue objeto de grandes críticas el edificio de la Suprema Corte de Justicia (1936) realizado por Antonio Muñoz al costado del Palacio Nacional en un emplazamiento crucial que hubiera requerido más calidad y prestancia.

Una obra de singular importancia por la capacidad de readaptación fue el Monumento a la Revolución Mexicana [517] realizado en 1932 aprovechando la estructura de hierro del inconcluso Palacio Legislativo. La obra, realizada por Carlos Obregón Santacilia, integró notables conjuntos escultóricos de Oliverio Martínez, a la vez que desparramó por toda la ciudad las esculturas preparadas para el antiguo Congreso.

Las modificaciones que debieron introdu-

cirse a la estructura y su culminación escenográfica de plazas, fuentes e inclusive ignotos reflectores señalan la virtud de un arquitecto con creatividad para no destruir una obra que podía ser refuncionalizada.

Otras obras de Obregón Santacilia como los hoteles Reforma y Del Prado (1933) marcan la utilización de grandes superficies acristaladas con bandas que señalan la estructuración horizontalista del conjunto.

La obra docente de Villagrán García desde 1926 se completó en edificios que realizará con la colaboración de varios de sus discípulos, particularmente Juan O'Gorman, Enrique del Moral, Carlos Vergara, Mauricio Campos y Francisco Arce. En el Departamento de Salud Pública en Tacuba (Granja Sanitaria de Popotla), desarrolló una nueva visión de la arquitectura sanitaria sobre la base de los esquemas funcionalistas, que reiteraría en el Sanatorio para tuberculosos de Tlalpan (Huipulco, 1929).

La mayor rigidez funcionalista, unida a las ideas de avanzada social son expresadas por Juan O'Gorman que junto a Juan Legarreta y Enrique Yáñez integró el grupo de los llamados «arquitectos socialistas».

Su papel polémico fue esencial en los últimos escarceos con el academicismo y su prédica corbuseriana quedó concretada en obras como la Casa de Diego de Rivera (San Angel Inn, 1931) y el conjunto de veinte escuelas que le encomendó en 1931 la Secretaría de Educación.

Las ideas de los volúmenes puros, las losas horizontales de la Casa Dominó, los pilotis y otros elementos del repertorio formal funcionalista pueden encontrarse sin dudas de filiación en sus obras escolares de la colonia Peralvillo. La misma calidad compositiva puede verificarse en su casa Toor (1935) donde la composición de llenos y vacíos, superficies acristaladas y texturadas y los cromados barandales expresan el síndrome del «estilo internacional».



517. Carlos Obregón Santacilia: México, Monumento a la Revolución Mexicana. 1932

El testimonio personal de Juan Legarreta, paralítico desde los veinte años y muerto en 1934 a los treinta y dos años es notable. Graduado en 1931 con un diseño para viviendas obreras, fue profesor de la Escuela Superior de Construcción al año siguiente. Uno de sus diseños de vivienda mínima se concretó como prototipo en la colonia Moctezuma y posteriormente desarrolló una barriada de 120 viviendas obreras en el núcleo Valbuena (1933-34) con casas unifamiliares.

A la muerte de Legarreta, su socio Vicente Pinedo diseñó otros núcleos residenciales a partir de la experiencia positiva del núcleo Valbuena. Legarreta dejaba en

su obra el testimonio que expresar en sus disertaciones y escritos. Justino Fernández recuerda su «Resumen Pragmático» de una conferencia de 1933 donde escribió: "«Un pueblo, que vive en jacales y cuartos redondos no puede hablar arquitectura. Haremos las casas del pueblo. Estetas y retóricos. ¡Ojalá mueran todos! harán después sus discusiones». Juan Legarreta.

Si las premisas art déco y racionalistas habían cuajado tempranamente en las áreas suburbanas construyendo barrios enteros como la colonia Hipódromo (1927), no menos cierto es que en 1947 se concretará un importante conjunto estatal de viviendas de alta densidad en el «Multifamiliar Miguel Alemán» de los arquitectos Mario Pani y Salvador Ortega.

La apertura de este racionalismo funcionalista que cuajó sin grandes contradicciones con la revolución mexicana le permitió desarrollar diversas obras dentro de las temáticas de la arquitectura escolar y hospitalaria.

Luego de las obras de O'Gorman, el centro escolar Revolución de Antonio Muñoz (1933) fue el preludio de una inusual política de construcciones escolares, donde bajo el gobierno de Ruiz Cortínez se inauguraron más de 2.700 edificios. A la vez, el Centro Médico (1940) es considerado aún el más vasto conjunto hospitalario del contienente.

Es interesante constatar cómo México fue probablemente la región de mayor capacidad de integración de la arquitectura contemporánea con el proceso político-social, lo que le permite superar casi sin conflictos los restos raleados del movimiento academicista.

La fuerza del Estado y el compromiso de funcionarios como el arquitecto Mario Pani, les permitieron a funcionalistas y racionalistas ejercitar en vastos programas sus teorías incluyendo sus premisas de carácter social, circunstancia por demás insólita en comparación con el resto de la situación continental.

En Cuba, después de la fundación de la Escuela de Arquitectos de La Habana (1909) se transfieren las teorías del neoclasicismo por profesores cubanos graduados en Estados Unidos como Raúl Otero y Leonardo Morales. El norteamericano Newton en la Secretaría de Obras Públicas apuntalará las realizaciones de los grandes mamotretos de la «arquitectura imperial» como el Capitolio Nacional y el Palacio de Justicia, mientras el pintoresquismo de clase alta se expandía por las antiguas urbanizaciones del Vedado.

Las obras tardías de Leonardo Morales marcan la última fase del academicismo ecléctico en la Sociedad Cubana de Ingenieros y la residencia de Gómez Mena diseñada por Francisco Centurión.

Joaquín Weiss recordaba los cambios sucedidos a partir de 1925 en la arquitectura no sólo como expresión del nuevo «estilo moderno», sino también de la mayor amplitud temática y de las alteraciones de los modos de vida.

Señala así en las viviendas cómo desaparecen los prejuicios sobre las fachadas expuestas al sol en horas de la tarde y «el cliente no muestra ya ese interés en que los aposentos principales estén situados en el frente de la casa; comienza a apreciar la privacidad que brindan los costados y el fondo, sobre todo si están acompañados de un buen jardín». En realidad esta valoración era a la vez inducida por las edificaciones de mayor densidad que planteaban los programas de vivienda y la reducción consiguiente de superficies y alturas a que obligaba la «racionalidad» funcionalista más atenta en general a costos de edificación que a premisas climáticas.

El equívoco de la dependencia cultural seguía vigente cuando Weiss nos plantea el camino «para llegar a la culminación de la arquitectura contemporánea y produ-

cir obras comparables a las mejores que se ejecutan en el extranjero». Es decir que el valor de referencia no lo constituye el propio contexto cultural sino la aproximación de las calidades intrínsecas de la obra a los modelos paradigmáticos externos.

Entre las obras públicas anteriores a 1950 que podemos señalar como de interés en Cuba, respondiendo a los criterios racionalistas, se encuentra el Sanatorio Infantil Antituberculoso de la Esperanza (La Habana, arquitecto Luis Dauval) que utiliza volúmenes semicirculares avanzados en el mejor «estilo barco». Si analizamos la planta, salvando la escala del diseño veremos la reiteración del esquema «claustral» en torno a un patio y un trazado que semeja un templo adosado, pero que en realidad contiene el vestíbulo, patio, sala de espera y el hemiciclo en la cabecera. La longitud enorme de los corredores afecta las potencialidades de una obra «funcional» a pesar de la nítida diferenciación de las galerías de circulación principal y de servicios mediante un desarrollo paralelo.

La libertad formal en la traza y en la yuxtaposición de volúmenes con uso abundante de vanos recedidos o esquineros y la reiterada solución de las terrazas acusadas la encontramos en la Escuela de Veterinaria del arquitecto Manuel Tapia Ruano que contrasta con la biblioteca de la misma universidad realizada en un pesado neoclasicismo por Joaquín Weiss.

Un diseño sumamente interesante y avanzado para su época fue el concretado por el arquitecto Manuel Copado en el edificio de departamentos Solimar [518] donde en un difícil terreno planteó unidades recedidas con balcones curvos que permiten obtener no sólo calidades de iluminación y ventilación sino también un notable juego volumétrico.

Otras obras como las de Rafael de Cárdenas en el Vedado y Alturas de Miramar, las de Emilio del Soto en avenida de los



518. Manuel Copado: Cuba, La Habana, edificio Solimar, 1935

Presidentes (1937), el edificio LINER de José Fontan y Manuel Rivero y diversas construcciones de Emilio del Junco, Miguel Gastón y Martín Domínguez señalan los alcances del racionalismo en Cuba.

En Panamá el precursor de la arquitectura moderna fue sin duda Rogelio Navarro quien falleciera en 1942, a la edad de treinta y seis años. Graduado en Estados Unidos en 1927 trabajó en Nueva York regresando a su país un año más tarde.

Sus primeras obras muestran aún la influencia del «Mission Style» sobre todo su iglesia de Cristo Rey, pero a la vez trata de simplificar el mastodóntico diseño de Ruggeri para el palacio Legislativo y de Justicia, buscando como decía «imponer la sobriedad de línea, balance y reposo de la

masa, sencillez de detalle y sobre todo armonía con el panorama ambiente».

Sus obras de «estilo internacional» con volúmenes curvos, y fajas horizontales pueden verse en el Cuartel Central de Policía, en su diseño del Mercado y en el local de la Pacific Motors. En Colón, el Hospital Amador Guerrero de los arquitectos Carlos Fabrega, Sosa y Caselli ensaya con fortuna el sistema de la fenestración continua y reitera los «puentes de mando» superpuestos (1936-38).

En Guatemala la década de los años 30 parece aún marcada por las obras neocoloniales de Manuel Moreno Barahona quien también incursiona en los lineamientos «modernos» en algunas obras, como la Aduana Central y el edificio de Sanidad (1935).

Sin embargo las obras de mayor envergadura fueron el Hospital Roosevelt diseñado en Estados Unidos en 1944 y los conjuntos de la «ciudad olímpica» realizados bajo el gobierno de Arévalo en 1947-49 por el ingeniero José Pinillos.

Como en el resto del continente, la penetración del racionalismo en Venezuela no obedece a profundos cambios culturales y sociales, o a variaciones de orden tecnológico propias, sino que se incrusta como un estilo más que expresa la «vanguardia» dentro de un panorama dominado por el eclecticismo y el oportunismo de la moda.

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

Eclécticamente quien realiza las mejores obras «racionalistas» es el paladín del neocolonial, el español Manuel Mújica Millán, demostrando que cuando existe buen oficio, este «problema de los estilos» se resolvía sin demasiadas complicaciones.

Las casas de «estilo barco» de Salas y Carlos Guimand expresan la difusión del lenguaje que indica la vigencia de las nuevas recetas formales a escala continental.

La profusión de edificios escolares señala la enfatización de este tipo de temáticas donde predominó el «estilo internacional» y entre otras cabe recordar las obras del Liceo de Caracas de Cipriano Domínguez (1936), el planteo abierto de «La Gran Colombia» de Carlos Raúl Villanueva (1939), la «Experimental Venezuela» de H. Blasser (1937) y el Ministerio de Educación de de Guillermo Salas (1938).

En Colombia, los cambios arquitectónicos se aceleraron a partir de la segunda mitad de la década del 30, cuando en 1934 se estructura el gremio arquitectónico como entidad profesional en la Sociedad Colombiana de arquitectos iniciando la edición de una revista nacional. La separación de la Facultad de Arquitectura de la de Ingeniería (1939) marcará sin duda una renovación en los criterios de enseñanza.

Carlos Martínez señala los cambios formales que sufre la arquitectura de esta época y que en Bogotá llevan a un lenguaje de volúmenes simples, cubos adosados, de superficies lisas, rectas o curvas que «a pesar de su apariencia revolucionaria» está eclécticamente ligado a los movimientos anteriores.

En rigor, el atraso en la penetración de la arquitectura moderna en Colombia se debe al éxito que tiene una línea de obras de arquitectura pintoresquista en los estilos «ingleses» Tudor, Jacobean, Reina Ana, etcétera, que realizados con notable calidad técnica conforman barriadas enteras de Bogotá [519].

La aceptación en los sectores de clase alta y media de estas obras de propuesta tan contradictoria con los principios mo-

dernistas debe verse como una nueva forma exótica de desconocimiento cultural, máxime que aquí sólo puede rescatarse la calidad artesanal del trabajo en ladrillo como un elemento perteneciente a la tradición hispáno-mudéjar.

Las casas de «estilo inglés» fueron realizadas entre 1932 y 1940 fundamentalmente por dos arquitectos chilenos, Julio Casanovas y Raúl Manheim, en el barrio la Merced.

En este contexto las primeras obras racionalistas realizadas desde 1928 por los arquitectos Pablo de La Cruz, Alberto Manrique Martín y Vicente Nasi no alcanzaron la relevancia necesaria para generar una fisonomía «moderna» de Bogotá.

El crecimiento de la ciudad hacia el norte en la Magdalena, Teusaquillo y El Nogal se realza sobre la base de un uso del suelo residencial de baja densidad dentro de los lineamientos de la «ciudad-jardín».

Las potencialidades económicas de los sectores de mayores ingresos y la escasa pujanza del movimiento moderno determinaron que los suburbios se llenaran —como se ha dicho— de casas pintoresquistas.

En la década de 1940 a 1950, los arquitectos colombianos formados en Estados Unidos incorporan la temática organicista de Frank Lloyd Wright sugiriendo el uso franco de materiales como la piedra y la madera.



519. Colombia, Bogotá, «chalets ingleses» en urbanizaciones residenciales, 1940

Los aportes profesionales y docentes del suizo Víctor Schmid que revaloriza la arquitectura popular colombiana, el italiano Bruno Violi, del alemán Leopoldo Totter y del español Santiago de la Mora señalaron la culminación de un ciclo cuyas primeras expresiones racionalistas se vislumbraron en la ciudad universitaria de Bogotá.

En el Perú el apogeo del neocolonial y el neobarroco hispano fue cediendo en las áreas suburbanas limeñas ante el económico y «aggiornado» estilo «barco».

En obras mayores el «neocolonial» se seguía utilizando, como en la Universidad de Arequipa y el racionalismo quedó relegado a las expresiones residenciales hasta cerca de la mitad del siglo XX.

Las casas quintas con ojos de buey, puentes de mando y detalles ornamentales art déco pueden encontrarse en las obras de Augusto Guzmán en Miraflores y San Isidro.

Con un sentido más estricto, procedente de su formación en Alemania Alfredo Dammert; concretó casas individuales racionalistas y las primeros conjuntos de viviendas para obreros en la Victoria y el Rimac (1936-37).

Coincidió la expansión de la nueva moda con el rechazo a las tecnologías tradicionales de adobe y quincha por las familias de altos recursos que aspiraban a materiales sólidos, antisísmicos y dieron preferencia al cemento armado. Velarde recuerda cómo «casas y casitas surgieron como suspendidas en zancos por medio de pilotes, se vieron fajas y líneas verticales, adornos superiores en forma de abanico y luego se pasó al cubismo chato y todos los chalets se cubrieron con salientes como viseras». «Fue un desastre. Si hay algo que necesita mucha cultura, que en el fondo es el conocimiento del pasado, justamente es lo nuevo.»

Nuevamente había triunfado lo «moderno» por comodidad y de la mano de constructores inhábiles surgieron aquellas «casas cajón».

Solamente obras como la casa Bayley de G. Tizón y el edificio Raffo del arquitecto Payet en la Colmena (1938) alcanzaron niveles de calidad hasta que en 1945 surge un movimiento arquitectónico de más peso preanunciado por el libro de Luis Miró Quesada, *Espacio en el tiempo*.

En Bolivia también se produce - como consecuencia de su aislamiento cultural un desfase cronológico de más de una década respecto a la impronta racionalista.

La trayectoria de Emilio Villanueva, de la Facultad de Arquitectura de Santiago de Chile, quien estudió urbanismo en París, señala la vigencia del eclecticismo más allá de su adscripción a las corrientes formales.

Desde las obras academicistas hasta las propuestas «neotiahuanacotas», que inspiradas en el museo de Arthur Posnansky en La Paz, traslada en 1928 a las portadas del Estadio Hernando Siles (demolido en 1975) Villanueva señala la calidad de su oficio.

Su obra racionalista de mayor vuelo es el edificio central de la universidad Mayor de San Andrés de La Paz (1948) donde incorpora motivos ornamentales indígenas al depurado lenguaje de bandas horizontales y equilibrado uso volumétrico de llenos y vacíos.

En Chile, una de las características interesantes que se originan en la modificación de la trama urbana de Santiago es la generación de calles internas y pasajes peatonales dentro de las manzanas. En la actualidad hay más de 26 manzanas del área central que contienen pasajes y galerías de este tipo.

Desde 1930 el pasaje es utilizado como acceso a la vivienda en altura y tiende a generar una red peatonal interna por el centro de las manzanas posibilitando a la vez un mejor aprovechamiento predial.

Algunas de las obras como el pasaje Matte

con sus cubiertas de ladrillo de vidrio recuerdan el ejemplo de galería peatonal de Turín, en una escala menor que sus antecedentes de Milán y Nápoles.

Es interesante constatar que el peso de la excelente arquitectura académica chilena postergó de alguna manera la inserción del movimiento moderno. Aún en la segunda mitad de la década del 20, las extemporáneas obras de Lucjan Kulczwsky señalan una réplica modernista entre art nouveau y pintoresquista, pero sumamente personal y que por ende no hace escuela.

Las obras de Sergio Larrain y Jorge Arteaga, como el edificio Oberpaur en Santiago de Chile (1929), deben computarse como las primeras referencias racionalistas.

En Brasil, las ideas de inserción en el movimiento moderno surgieron fundamentalmente del grupo paulista de Mario de Andrade y Warchavschik. Una curiosa síntesis de vanguardia y preocupación nacional era expresada por Andrade, crítico de arte, que hacía suyas las ideas de Gide y Jacques Maritain (Arte y Escolástica) al reafirmar que «toda obra de arte será tanto más universal cuando más refleje la señal de la patria».

Picchia sintetizaba en 1924 el sentimiento del movimiento en un emblema, «Modernos e brasileiros», que sin duda le daría una fuerza de la cual carece en otras áreas del continente, donde se aspiraba a ser «modernos y europeos».

Otra vertiente importante fue la del Manifiesto Regionalista de Gilberto Freyre (1926) que acentúa la reivindicación de los valores tradicionales del Nordeste brasileño arremetiendo contra «los ingenieros más simplistas, místicos del cemento armado y mistagogos de avenidas largas, gente que solo sabe derrumbar viejas iglesias, pisos azulejados, palmeras antiguas, jardines y huertos coloniales...»

Las visitas del futurista Marinetti (1926) y Piacentini (1930) señalan la curiosa amalgama entre la vanguardia y estos propulsores de un arte nacional.



520. Gregorio Warchavchik: Brasil, São Paulo, residencia. 1929

El arquitecto que introduce las premisas racionalistas en sus obras es sin duda el ruso Gregori Warchavchik que había estudiado con El Lissitzki y Tatlin en Odessa y luego en Roma donde trabajó con Marcelo Piacentini.

Su casa en la Vila Mariana de São Paulo (1927-28) fue calificada de romántica por Lucio Costa, pero marcó el primer jalón concreto de la arquitectura moderna antes de la llegada de Le Courbusier quien la visitó especialmente, y opinó que era la mejor que se había erigido «en el paisaje tropical de esta tierra» nominando a Warchavchik como delegado del CIAM para toda América [520].

Un importante papel jugaría también Flavio de Carvalho que había presentado proyectos «modernistas» en los concursos de la Casa de Gobierno de São Paulo y la Embajada Argentina en Río. Con alto sentido de la ironía, su objetivo se concentró en desmitificar la vacía retórica académica, presentando proyectos que escandalizaban a los sectores «cultos» de la época.

En Río de Janeiro, el arquitecto Alessandro Baldassini tendrá gran influencia no solo por sus obras residenciales de Tijuca, sino también por su participación en los edificios del diario *A Noite* y el Teatro João Caetano donde incluyó un mural de Cavalcanti. Baldassini fue el primero en utilizar los «brise-soleil» verticales y basculantes en un edificio de Flamengo, temática que se convertirá luego en símbolo de la arquitectura brasileña moderna.

La presencia de dos eximios ingenieros calculistas como Emilio Baumgart y sobre todo Joaquín Cardoso, muy vinculado a la obra de Niemeyer, posibilitaron el rápido despegue de la arquitectura contemporánea en la década del 30.

La vertiente «internacionalista» que prestigiara Le Corbusier en su visita del 29 y que captara a algunos «tradicionalistas» como Lucio Costa tenía otro difusor en el alemán Alexander Buddens que arribó a Río en 1930 después de realizar obras de importancia en su país.

Buddens afirmaba: «El modernismo no es una evolución de lo tradicional, esto es de los valores artísticos del pasado; es una creación integral de nuestro tiempo». La actitud ahistórica esta claramente planteada para quien separado de su propia realidad era incapaz de entender más que la coordenada del tiempo sin valorar la del espacio donde estaba inserto.

El impacto de la visita de Le Courbusier a Río de Janeiro en 1929 fue notable y muy superior al que tuviera su paso por Buenos Aires. Ello se debe sin duda a que encontró no sólo un sistema de ideas sembradas, un movimiento de críticos de arte aguerridos, una polémica latente, sino que también en breve plazo contó con una coyuntura política que le permitió ver fructificar sus prinprincipios de la mano de sus discípulos y amigos.

El recetario de las cinco pautas formales de la nueva arquitectura: pilotis, planta libre, terraza-jardín, fachada libre y ventanas rasgadas en las fachadas se convirtieron en la cédula de identidad del «estilo moderno».

Warchavchik apoyaba desde años antes las prédicas corbusierianas y de la Bauhaus, insistiendo sobre la economía de la construcción, declarando sin ambages: «el ladrillo es un material arcaico», con esa mesiánica y maniquea visión futurista.

Mario de Andrade es quien lanza en 1929 la idea de que Le Corbusier debe hacer en Brasil alguna obra «pero como buenos semisalvajes aún padecemos la esclavitud ilusionista de las palabras y desaprovechamos un valor tan específico como Le Corbusier pidiéndole palabras, palabras».

La revolución de 1930 y el cambio político le significó la viabilidad del proyecto cuando Lucio Costa ocupó la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes y Rodrigo Melo Franco de Andrade apoyó su apertura conceptual.

El triunfo que José Mariano Filho había obtenido sobre los «modernos» en el IV Congreso Panamericano de Río de Janeiro se desmoronaba el mismo año bajo la confluencia de la prédica corbusieriana y la oportunidad política.

El retorno de Le Corbusier en 1936 encontrará consolidado el movimiento moderno, pues en la escuela ya enseñaban Warchvchik en las disciplinas de arquitectura y la bibliografía de la Bauhaus y el Modern Bauformen reemplazaban a los Grand Prix de Roma. La llegada de Frank Lloyd Wright y Eliel Saarinen en 1931

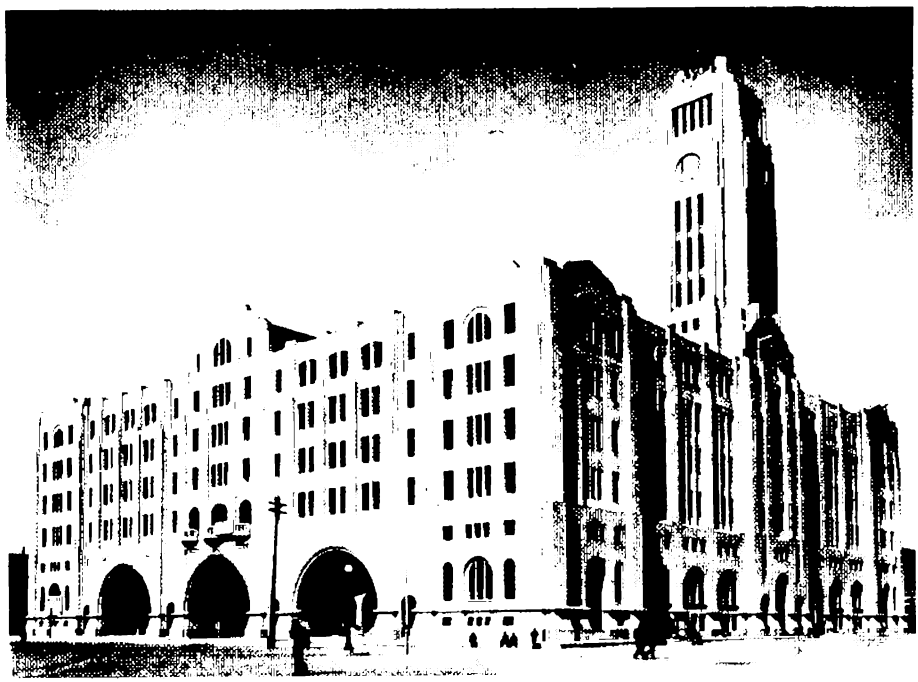
como jurado del Faro de Colón posibilitó ratificar en los estudiantes los principios de la arquitectura contemporánea.

Las primeras obras de Alfonso Reidy y Gerson Pompeu Pinheiro (Abrigo Boa Vontade), las escuelas de Wladimir Alves de Souza, Encias Silva y Paulo Camargo (quien hizo el primer edificio en pilotis en la Avenida Delfino Moreira) marcan el ingreso de lleno en la práctica profesional «moderna».

También, como recuerda Paulo F. Santos, se cometieron notorios dislates con escuelas de grandes superficies acristaladas que los maestros debían cubrir con papeles para evitar los excesos de luminosidad en los niños o que se convertían en estufas inhabitables a la tarde. La arquitectura «funcional» había cedido en sus principios frente a la moda del «estilo moderno».

De todos modos la sensibilidad cultural estaba madura para aceptar el impulso que desde 1936 imprimirían Le Corbusier y Lucio Costa en el edificio del Ministerio de Educación en Río de Janeiro.

En el Uruguay, la arquitectura racionalista de las décadas del 20 y el 30 alcanzará niveles notables no sólo en comparación con la evolución arquitectónica del propio territorio, sino en el panorama americano. Parecería que el proceso de catalización de las ideas de modernidad se aceleraron en este país en las primeras décadas a raíz de gobiernos liberales con mayor preocupación social que los habidos en el resto del continente [521].



521. J. Herran: Uruguay, Montevideo, Aduana, 1929



522. Mauricio Cravotto: Uruguay, Montevideo, Palacio Municipal

Le Corbusier afirmaba en 1936 que «los uruguayos están en la vanguardia, mientras a dos pasos de allí, en Buenos Aires, hasta estos últimos años, la arquitectura estaba metida en la seguridad de caja fuerte de los estilos».

Es probable, como señala Mariano Arana, que la falta de un lustre «tradicionalista» y la casi inexistencia del movimiento neocolonial permitió una mayor permeabilidad de la propuesta racionalista. Hemos señalado la inmediata aceptación del art déco y sorprende aún hoy ver los diseños de las escuelas públicas de Juan A. Scasso (1926) en el más ajustado esquema racionalista de volúmenes simples y funcionales edificios art déco en altura con fuerte dosis «estructuralista» como el palacio Rinaldini en Montevideo señalan la precoz apropiación de los uruguayos de un lenguaje que utilizaron con familiaridad notable.

Un conjunto de arquitectos como Mauricio Cravotto, autor del interesante diseño para el Municipio de Montevideo [522], Carlos Surraco, proyectista del instituto de higiene, Juan Scasso que con Donato realizó la precursora Torre del estadio Centenario (1930-31) o Aubriot y Valerga que concretaron al sorprendente edificio de departamentos Lapido (1929-33) jerarquizan un medio que por población y capacidad económica no hubiera hecho sospechar tal avance.

Sin duda la figura que alcanzó mayor relieve internacional, fue Julio Vilamajó prematuramente desaparecido en 1948.

Su notable talento lo aparta de las adscripciones convencionales de los estilos. Vilamajó, como Cravotto o Palanti no son eclécticos a la manera habitual, recurriendo a cualquier estilo según el cliente, calidad del tema o sitio; sus respuestas formales

nacen de una actitud creativa diversa que carece de prejuicios para el diseño formal y se basa en las primicias de la búsqueda de la funcionalidad y necesidad expresiva y, en el caso del último, en la monumentalidad y grandilocuencia.

Vilamajó fue influido sin duda por la realidad europea que vivió como becario antes de 1924, pero la captó contradictoriamente, desde un inmaduro deseo de «monumentalizar» Montevideo mediante avenidas de ruptura, hasta la capacidad de captar la fuerza de la arquitectura vinculada a sus propias circunstancias.

Un ciclo de apego a ciertas variables historicistas desembocará luego en una adhesión a posturas modernas donde no desdeñará ni los aportes de Dudok o Loos hasta Wright. Los entomólogos clasificadores de filiaciones estilísticas se pueden sentir gravemente frustrados en el encasillamiento de la obra de Vilamajó, pues más allá de las aproximaciones formales su espíritu creativo y la calidad de las obras tienen gravitación propia.

Las cuidadas elaboraciones tecnológicas, los valores del paisaje y el clima, la promoción de las formas de vida personalizantes y la inserción en la tradición latina y mediterránea constituían un programa que no reconocía de tutelas estilísticas.

Vilamajó buscó entroncarse en lo conceptual de sus tradiciones, captó la historia con el sentido trascendente y dinámico despojándola de las rigideces «historicistas» y «formalistas» que pretendían cristalizarla como subjetivación de un momento que se consideraba paradigmático.

Su obra más destacada, aunque quedó inconclusa, fue la Facultad de Ingeniería diseñada en 1936 en un excepcional asentamiento con vistas a la ciudad y el río e incorporada a la vez a una zona de parques. El manejo de las plantas bajas, de los espacios libres interiores, la articulación de los volúmenes y la funcionalidad de los sistemas circulatorios son las preocupaciones esenciales de Vilamajó buscando a la vez formas expresivas que reflejaran la calidad de una arquitectura realizada íntegramente en cemento armado [523].

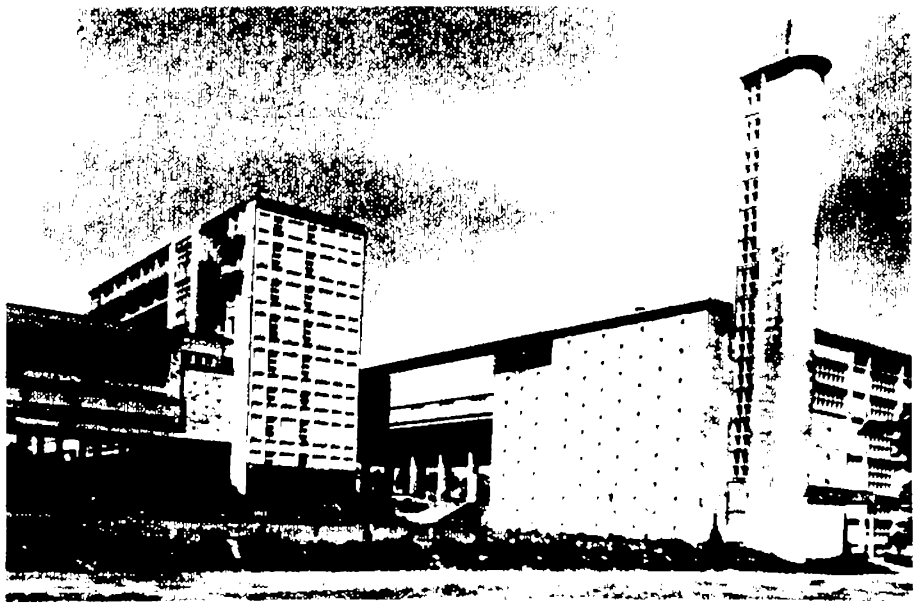
La idea de la honestidad en el uso de los materiales y la simbiosis de arquitectura-estructura exigió una ajustada relación entre el diseño y las dimensiones de las piezas estructurales, situación excepcional en la arquitectura latinoamericana de aquel periodo. Una obra que no debió truncarse y por la cual el Uruguay tiene una deuda pendiente con el arquitecto Julio Vilamajó que debe pensar seriamente en saldar, concluyéndola.

La propia casa de Vilamajó, el garaje central de la Asistencia Pública (1931) donde la influencia «estructuralista» de Perret y Freyssenet se manifiesta claramente, los edificios de oficinas Araujo y un extenso conjunto de viviendas expresan lo sustancial de su obra.

Sus últimos trabajos en la Villa Serrana con el Mesón de Cañas y la Hostería del Ventorrillo apuntan a la aproximación a las premisas organicistas de identificación entre arquitectura y paisaje, utilización de materiales y sistemas de construcción locales, a la vez que lo permiten ensayar sus teorías de escalas urbanas en un conjunto donde su participación quedó trunca por su muerte.

Su proyección internacional se concretó en la participación que le cupo como miembro del Comité Asesor para el edificio de las Naciones Unidas de Nueva York junto a le Corbusier, Niemeyer, Markeliev y Robertson, tarea que su quebrantada salud dejó inconclusa.

Una de las obras más importantes realizadas en Uruguay durante estas décadas fue el Hospital de Clínicas de Montevideo del arquitecto Surraco donde compone una serie de volúmenes en «peine» con notables áreas de iluminación que tienden a aprovechar las potencialidades climáticas. El estudio de circulaciones y la alta calidad tec-



523. Julio Vilamajó: Uruguay, Montevideo, Facultad de Ingeniería, 1936

nológica aplicada en esta época lo convierten en una obra notable.

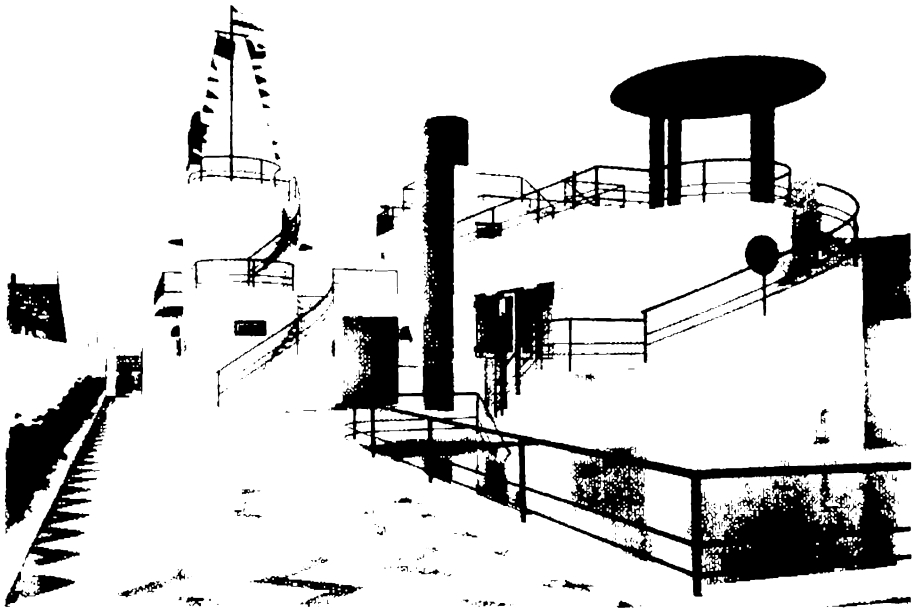
En Argentina, la precursora tarea de Alejandro Virasoro encontró fértil respuesta en las décadas del 30 y el 40 en diversas realizaciones racionalistas que compartieron el escenario arquitectónico con las obras del monumentalismo «imperial» y el pintoresquismo.

Las prédicas de Alberto Prebisch concretadas tempranamente en el proyecto que hiciera con Ernesto Vautier para una «ciudad azucarera» en Tucumán (1924) señalaba la permeabilidad de las vertientes modernas hasta para las incitaciones de Tony Garnier, y por ello no debe sorprendernos que un proyecto suyo de 1931 se publique en *Moderne Bauformen*.

El paso de Le Corbusier por Argentina agitó la polémica, pero no dejó la misma «capacidad instalada» que en Brasil, llevó eso sí, a dos arquitectos argentinos Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy con quienes culminó en 1941 su plan urbano para Buenos Aires.

La difusión del «estilo internacional» a través de las revistas fue mucho más importante y pronto los suburbios de las principales ciudades como Buenos Aires, Rosario, Córdoba y Bahía Blanca se fueron poblando de «casas-barco». Alternativas con más fundamentos teóricos ofrecerá la obra del ruso Wladimiro Acosta y del francés León Dourgé [524].

Los proyectos de Acosta de 1933 cristalizan no sólo las teorías funcionales, sino también la preocupación por la valoración del clima y el paisaje, utilizando a la vez el lenguaje de los elementos corbusieranos como la terraza-jardín y la fenestración



524. Argentina, Mar del Plata, balneario Costa Bueno. 1930

contínua. En la misma época León Dourgé construía su conjunto de viviendas colectivas «Solaire» (demolido en 1971) y el notable edificio de Libertador y Malabia donde introduce la tecnología de las placas de cemento armado. La capacidad de Dourgé para articular volúmenes y espacios es notable y sus ideas de composición de los elementos plásticos de ventanas y balcones harán fortuna en numerosas obras de importancia en Buenos Aires.

Otro arquitecto de amplia y destacada obra, fue Antonio Ubaldo Vilar que se puede incluir en una tendencia purista dentro del racionalismo sobre todo en sus aspectos formales. Las estaciones de gasolina para el Automóvil Club Argentino llevaron a diversas ciudades del interior las primicias del racionalismo, a la vez que obras como el Hospital Churruca, el Banco Holandés Unido y el edificio Nordiska señalaban su talentosa inserción en la arquitectura bonaerense.

Dentro del «estilo internacional» las obras de Jorge Kalnay, Héctor Morixe, Jorge B. Hardoy y Fermín Beretervide fundador de la CIRPAC, filial del CIAM en 1936, junto con Dourge, Stok, Olezza y Vautier; expresan la calidad de un conjunto de obras que a pesar del desvarío de los supérstites academicistas señalan niveles que hoy pueden valorarse con mayor ecuanimidad tanto en lo cuantitativo como en lo cualitativo.

Como señaláramos en alguna oportunidad y al margen de los escritos de Ángel Guido sobre «Catedrales y Rascacielos», la mística del rascacielos subió en el carro triunfalista del progreso indefinido y asumió el carácter simbólico de la «modernidad».

El cine y las revistas se encargaron de difundir, no ya las moles precursoras de Chica-

go, sino las enhiestas propuestas neoyorquinas.

Los rascacielos porteños del Comega (1931-32), Safico (1932-33) y el Kavanagh (1933-35) indican en nuestro criterio los hitos más relevantes de este tipo de arquitectura en Iberoamérica en la década de los años 30.

El Kavanagh superando el antecedente montevideano del palacio Salvo se convirtió en la mayor obra del mundo soportada en cemento armado, marcando además la extraordinaria calidad para el aprovechamiento de un emplazamiento privilegiado con una soltura que no desprecia ni las vertientes más simples del «estilo barco» [525].

Los autores del Kavanagh fueron los arquitectos Sánchez, Lagos y de la Torre, de vasta producción racionalista en Buenos Aires (viviendas colectivas), La Plata (edificio de El Comercio) y en Rosario (Country Club), pero su producción global está marcada por un eclecticismo que no desdeña ni el Tudor, californiano, art déco o el «románico», mostrando que lo «moderno», aun resuelto con calidad, era sólo «un estilo más».



525. Sánchez, Lagos y de la Torre: Argentina, Buenos Aires, edificio Kavanagh. 1936

En la segunda ciudad de la Argentina, Rosario, convertida por imperio de su ubicación estratégica y su puerto, en uno de los principales emporios cerealeros del mundo la arquitectura racionalista dejó —aunque más tardíamente que en Buenos Aires— notables ejemplos.

La obra de Ermete de Lorenzi, Otaola y Rocca, Hilarión Hernández Larguía, Micheletti y De la Riestra marca un nivel de producción importante aunque afloraran también rasgos eclécticos.

«La Comercial de Rosario» (1939), primer rascacielos rosarino, realizado por el estudio de Lorenzi Otaola y Rocca con uso mixto de residencias, teatro y oficinas, significó para su época un alarde resuelto con calidad plástica y tecnológica.

De la misma época son las obras del estudio para casa de renta en Oroño y Tucumán con lenguaje purista y el interesante planteo de basamento y desarrollo en «U» con balcones curvos que practican en 1939 los arquitectos Arman y Todeschini en el edificio de la Compañía de Industria y Comercio.

El cine Gran Rex de Prebisch en Buenos Aires (1936-37) marca el apogeo de este período racionalista que sin embargo, no logra consolidarse y al final de la década del 30 parece haber agotado toda su fuerza.

Las causales las señalamos con Federico Ortiz a partir de tres puntos esenciales: a) El planteo racionalista fue viable mientras significó valores de estatus intelectual y social a una burguesía consumista y snob. Fue una moda audaz para un sector que no necesariamente compartía los conceptos racionalistas, sino que compraba con ellos una

imagen vanguardista. b) En el sector público, la carencia de valores simbólicos formales del racionalismo facilitó la adopción de la «arquitectura imperial». La fórmula neo-académica y la grandilocuencia constituyeron la alternativa elegida. c) Desde el punto de vista profesional sólo contados arquitectos penetraron en los conceptos más allá de lo visual y epidérmico.

«La máquina de habitar» corbusieriana originó rechazos en los arquitectos «artistas» (recordar las invectivas de Ángel Guido) y la prefabricación y el estudio de viviendas económicas no pasó de intentos teóricos.

Los proyectos de Vilar en 1937 para «vivienda mínima decente» planteaban con claridad el problema teórico, pero ofrecían una respuesta en los umbrales mínimos de habitabilidad.

Agregaríamos otro punto más, cual fue la falta de inserción en el contexto cultural que ya venía reclamando una arquitectura alternativa de carácter «nacional» lejos del carnaval cosmopolita y cerca del destino peraltado que nos había predicho Ortega y Gasset.

La década de los 40 encontró la arquitectura argentina sumida en un desconcierto que patentizó Le Corbusier en sus observaciones. El apego cultural de las élites todavía se sentía y ello explica obras tan anacrónicas como la reproducción de «La Lanterne» de Mansard (1645) en 1942 por el arquitecto Juan A. García Mansilla cerca de Buenos Aires o la residencia Acevedo en «borbónicos integrados» de Acevedo, Becú y Moreno' (1937) quienes en 1940 no tenían el menor inconveniente en hacer las tribunas racionalistas del hipódromo de San Isidro.

Todavía en 1950 Alejandro Bustillo proponía una «arquitectura monumental argentinà de tipo netamente helénico tomada de su misma fuente originaria o a través de las tradiciones que de ella derivaron»; lo que señala el límite del despiste y preanuncia la emoción post-modernista.

Pero las cosas cambiarán lentamente desde 1939 en que el Grupo Austral publica su manifiesto liminar «Voluntad y acción» donde denuncian la apropiación de las formas del funcionalismo. «El arquitecto —aprovechando tópicos fáciles y epidérmicos de la arquitectura moderna— ha originado "la nueva academia" refugio de mediocres, dando lugar al "estilo moderno"».

El Grupo Austral se conformó inicialmente por Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan, procedentes del GATEPAC el primero, de la línea corbusieriana los otros. A ellos se sumarían Le Pera, Vera Barros, Sánchez de Bustamante, Vivanco, Ungar, Peluffo, Zalba y otros.

Las preocupaciones por el clima, los modos de vida de la gente, los sistemas constructivos tradicionales y los materiales locales, el carácter de las actividades laborales y la revalorización de soluciones funcionales populares se esbozan en algunos estudios para viviendas rurales que expresan el deseo de transitar la búsqueda por otro camino diferenciado del «estilo moderno».

La preocupación por los temas a escala urbana y las elaboraciones teóricas tuvieron más peso que la obra efectivamente realizada, a pesar de lo cual cada uno de ellos tiene calidad y sensibilidad como el «atelier» de Paraguay y Suipacha (1939), los departamentos de Belgrano en Buenos Aires (1941) y las casas de Martínez (1942-44).

En este proceso se inserta la única obra concretada de Amancio Williams, un hombre cuya trascendente acción en el campo de las ideas se diluyó en la distancia entre su teoría y la praxis, cumpliendo un papel de «profeta» vanguardista más que de formador en la práctica arquitectónica.

La «Casa del Puente» en Mar del Plata (1943) significa un intento de gran calidad para integrar «una forma en el espacio «que no anule la naturaleza» y donde tiene gravitación esencial la relación entre estructura y forma.



526. Antonio Bonet: Uruguay, Solana del Mar. Punta del Este. 1945

Sus propuestas de 1942 de edificio suspendido de un gran pórtico se adelantaron tres décadas a obras de este tipo y señalan el carácter «visionario» del arquitecto.

Las obras de Antonio Bonet, en la urbanización de Punta Ballenas en el Uruguay (1945), la confitería de Solana del Mar (1947), y la casa Berlingieri (1947) en la misma zona, señalan la calidad de producción de un arquitecto con sensibilidad y talento, capaz de trabajar sobre un paisaje natural dominante y revalorizado con la presencia de su arquitectura [526].

Quizás sin embargo, el mejor valor histórico de la obra de Bonet es haber llevado a la arquitectura moderna del campo de la abstracción de las formas y las teorías al de una vigencia humanista de respeto a los hombres concretos. En estas obras su cuidado por la ejecución, la valoración de los espacios, el carácter intimista y pleno de sugerencia de sus ámbitos está tan distante de la caricaturesca «máquina de vivir» como de la mansarda académica.

Un balance del racionalismo indica en general la falta de una convicción sólida en los objetivos y potencialidades del movimiento. La incoherencia ecléctica nos remite a un bagaje de formas que se privilegian sobre los conceptos y aún hombres de depurada calidad funcional —como Vilar— terminan realizando en contradicción con su testimonio anterior multitud de casas pintoresquistas.

Quizás —a diferencia de Brasil— faltó aquí el tono polémico que esbozara Prebisch

en el grupo «Martín Fierro» o quizás falló el entronque entre los conceptos del movimiento moderno y la búsqueda de una arquitectura «nacional» que se observara en otros países como México y Brasil. Sin cordón umbilical con su circunstancia el racionalismo fue sólo un preludio de su tiempo, manejado en un contexto que lo convirtió de vanguardista en anacrónico.

EL ÚLTIMO CICLO DE LA ARQUITECTURA AMERICANA. 1950-1980.

Abordar en limitadas páginas un desarrollo arquitectónico tan complejo es sumamente difícil, a menos que se convenga en reducir el conjunto a ciertos esquemas. En rigor esto es lo único que puede hacerse en una visión panorámica como la propuesta, pero sin duda la densidad del tema y su propia «actualidad» le introducen unas vigencias menos connotadas por los «histórico» y más cargadas de desafíos coyunturales.

Si de todos modos optamos por insistir en el entronque histórico, una de las constantes más claras de la nueva etapa se nutre en la continuidad de la dependencia cultural.

Ello se explicita, al margen del mayor o menor desarrollo o potencialidades, en una actitud esencial, la cual consiste en centrar los objetivos en «*parecerse a*» lo más perfectamente posible y no *ser* nosotros mismos.

En general la bibliografía ha aplaudido con entusiasmo toda la arquitectónica que en su conformación formal o en su tecnología se aproxima a los modelos generados en la praxis norteamericana y en la teoría europea.

Cuanto más parecido, cuanto más cerca del modelo mejor; este parece ser el lema de no pocas camadas de arquitectos americanos, eternos aspirantes a instalar la sucursal de algún estudio arquitectónico extranjero de prestigio.

La dependencia cultural es fomentada por el sistema del test y la valoración de la arquitectura basada en la presencia en las publicaciones especializadas.

Lo que sale en las revistas, por el solo hecho de salir, es considerado «buena arquitectura» y lo que no se publica ingresa sin análisis al campo de la mala arquitectura. La propia opinión pública se ha visto inmersa en este juego publicitario a través de los suplementos sobre arquitectura que los periódicos de mayor circulación han incluido en algunos países, lo que permite por una parte trasladar una potencial capacidad crítica sobre los problemas urbanos y arquitectónicos, pero a la vez alimenta la conformación de un mundo de imágenes y propuestas conflictivas, según se manejen los periodistas especializados.

Las dos primeras décadas de este tramo de nuestra arquitectura (1950-70) están muy marcadas por las identificaciones lineales de las propuestas de los «maestros» de las primeras, segundas y terceras generaciones.

En aquellos países donde la proximidad con los centros emisores, la alta difusión de la literatura especializada o el nivel de discusión teórica es elevado, la penetración de las ideas fue mayor al amparo de la enseñanza universitaria. De esta manera el movimiento moderno controla desde la década del 50 la totalidad del sistema de trasmisión de pensamiento arquitectónico en América que se sigue desde México a la Argentina con similares propuestas.

Si esta es la línea troncal del período, no menos cierto es que hacia los lados de ella tenemos desde la réplica textual de las obras prestigiadas hasta las creaciones de propio cuño de quienes adoptando conceptos realizan sus obras a partir de su propia alternativa tecnológica y expresiva.

Si las fases formales del racionalismo habían tendido a uniformar las manifestacio-

nes del «estilo moderno» no menos cierto es que en esta fase, la tecnología, y la adscripción a ciertos, planteos (sobre todo en la línea de Mies van der Rohe) también derivaron en producciones edilicias seriadas. Se trasladan así potencialidades de países industrializados a otros que no lo son, sistemas constructivos inaplicables a nuestra realidad, sean estos norteamericanos en diversos países o la prefabricación pesada soviética en Cuba, e inclusive se transfieren diseños sin atender a los altos costos energéticos que ellos exigen a áreas pauperizadas.

Las «vanguardias arquitectónicas» de nuestros países, al margen del indudable oficio que muchos demuestran, han perdido el rumbo de su propia búsqueda, envueltos en el fácil camino del éxito publicitario. Nuestra arquitectura si se la aplaude en París o Berlín, si figura en el museo de Arte Moderno de Nueva York o si las obras de nuestros arquitectos se publican en inglés o francés en Estados Unidos, Londres, París o Italia.

El «Jet-Set» arquitectónico nos obnubila y nos vuelve a convertir en aquellos «simiescos anafabetos culturales» que plagiaban hace casi un siglo las mansardas en lugares cálidos y los grandes ventanales en cielos brumosos y frígidos. Ahora no plagiamos de un catálogo o repertorio, pero producimos arquitecturas que estén siempre más próximas a la moda que a la realidad.

El arquitecto hace *siempre* buena arquitectura, si la ciudad es fea no es culpa de él, sino más bien de la ciudad. El arquitecto no asume responsabilidades colectivas. Siempre habrá el argumento de las inmobiliarias, los ingenieros, los maestros de obras, las limitaciones económicas, la falta de claridad del cliente, la insensibilidad de las autoridades, en fin, toda la gama de verdades parciales que liberan de responsabilidades frente a la comunidad.

Si destruimos las ciudades se dirá que fue porque en la facultad no nos enseñaron, si no se aplican los planes reguladores se dirá que no están dadas las condiciones políticas, a pesar de lo cual cobramos honorarios *sabiendo* que las condiciones políticas convertirían en irrealizable nuestro utópico plan.

En el otro extremo se ha presentado al arquitecto como una suerte de catalizador de los procesos sociales, profesional mesiánico capaz de llevar adelante transformaciones vitales de la sociedad. Esta farsa para consumo de trasnochadas lucubraciones universitarias ha terminado en la esterilización de generaciones que se han frustrado en el todo o nada.

A distancia del conformismo complaciente del «arquitecto instalado» que apuesta a subirse a la cola del cohete de la arquitectura prestigiada sin entender que cada vez está más lejos de las «cabezas» que dictaminan los modelos y también a distancia de los que renuncian a ser mientras no cambien todas las condiciones del entorno, están muchos arquitectos que luchan por los cambios accesibles, aquellos que no son totales ni perfectos, pero que son posibles porque parten de la realidad y no de la teoría.

En esta línea no han faltado pensadores que han buscado rescatar valores culturales; profesionales comprometidos que han apuntado a resolver los problemas de escala social americana mediante sistemas tecnológicos y formas activas de participación.

La preocupación por realizar una arquitectura que concilie las respuestas con un respeto al ambiente, en una adecuada escala de valores en las prioridades y requerimientos sociales, con una posible potenciación y perfeccionamiento de los recursos disponibles se ha puesto en evidencia en los últimos años.

Ello es consecuencia no sólo del deterioro de nuestras ciudades y de la abrumadora incapacidad por resolver problemas básicos de vivienda, salud y educación a escala continental, sino también de la transferencia de la crisis ecológica universal que convierte a

América en un área de potencialidades insospechadas en atención a las demandas globales.

El deseo de mimetización permanente con los focos del poder cultural nos ha extraviado en el camino de la búsqueda de nuestras respuestas. Somos siempre terreno fértil para ensayar la novedad externa y despreciar la creatividad interna. Preferimos la ampulosidad arbitraria e irresponsable a la respuesta humilde y sin pretensiones de quien avanza a partir de lo que tiene.

El divorcio entre los deseos de aparentar y las posibilidades de ser es tal que la valoración de nuestra arquitectura americana, aún debe hacerse por los ejemplos singulares. Este es un rasgo sintomático en el cual tendremos que caer, pues tal es la información de que se dispone, pero que encubre dos sectores esenciales: aquel que expresa la mayor parte de la producción arquitectónica, de bajísima e inimaginativa calidad tanto en obra pública como privada, y el que identifica los intentos marginales de repensar soluciones a partir de algunos problemas concretos sin aferrarse a los postulados formales, funcionales y metodológicos de la arquitectura contemporánea. A algunos de ellos haremos referencia al final de este libro, pasando ahora a desarrollar sucintamente las realizaciones emergentes en algunos países americanos.

México

Sobre la mitad del siglo XX, el panorama de la arquitectura mexicana había depurado algunas de las variables esenciales de su proceso racionalista y liquidaba por lo menos como postura teórica— la alternativa del neocolonial y el californiano.

En una cierta fusión de los contrarios mientras la tradición de los muralistas revolucionarios definió la continuidad histórica y Luis Barragán apelaba en los jardines del Pedregal (1949) a una inserción con el paisaje en otra escala, el racionalismo se perfila en el léxico de los edificios de alturas con losas planas acusadas, fenestración continua, jerarquización de una plástica lineal de volúmenes y la sistematización y modulación.

La preocupación social de la etapa «cardenista» de la revolución mexicana se vislumbra en conjuntos de grandes obras, que se extienden a diversas partes del territorio y aquí el muralismo de Orozco, Rivera y Alfaro Siqueiros juega un papel testimonial esencial como parte indisoluble de la arquitectura, que potencia antiguas obras y culmina las nuevas.

En ciertos casos la fuerza de la pintura mural asume características contradictorias con la calidad de la obra, en lo que Obregón Santacilia llama «la decoración de exteriores» haciendo énfasis en algunas obras de Mario Pani como la Escuela Normal para Maestros y los murales de Orozco.

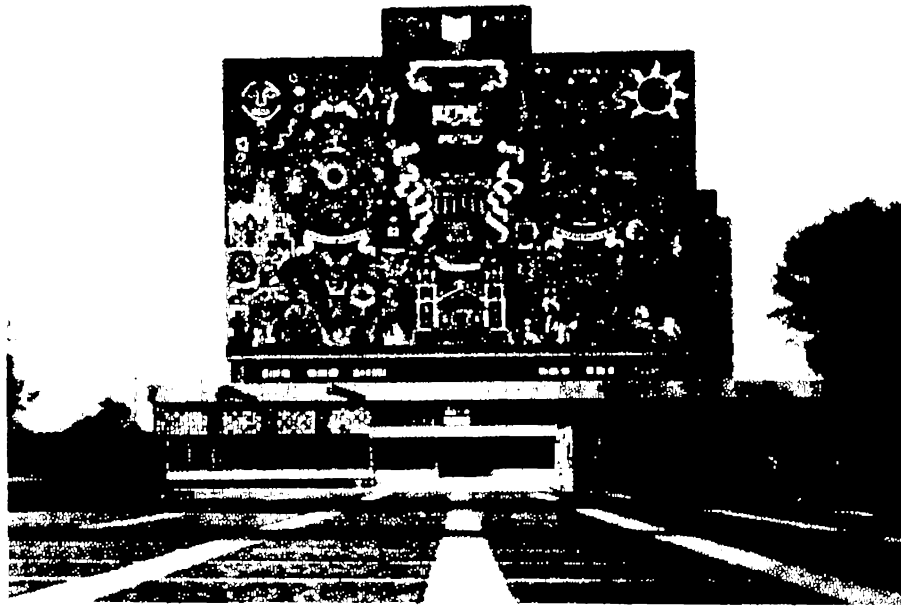
La tendencia «formalista» de Pani hizo escuela y sin duda buena parte de las preocupaciones expresivas que el racionalismo había domeñado en su polémica con el eclecticismo se reavivan en esta tangente.

No nos referimos obviamente a la unidad dialéctica de forma-estructura que desarrollará Félix Candela en sus paraboloides hiperbólicos y cáscaras de cemento sino a una voluntad formal vanguardista que somete por ostentación las razones climáticas

Las temáticas dominantes en las décadas del 40 y 50 giraran alrededor de la arquitectura escolar, la hospitalaria, la residencial y el conjunto de la ciudad universitaria.

Aquí las tendencias del muralismo culminan su obra con los ejemplos de la Facultad de Medicina, el Rectorado y la Biblioteca. El resultado más allá de la audacia compositiva no puede ser considerado positivo en la medida que no logra una síntesis de expresiones entre arquitectura, pintura y escultura.

En el caso de la biblioteca universitaria



527. Juan O'Gorman: México, Ciudad Universitaria, edificio de la Biblioteca

de Juan O'Gorman, el gran volumen actúa de soporte para los murales de mosaico cuya policromía tensiona el contenido en una nueva anécdota visibilista [527].

El viraje de aquel O'Gorman generador del grupo socialista a un arquitecto organicista atormentado por la individualidad expresiva de la obra, se puede palpar claramente en su propia casa-gruta en San Ángel (1956). La sensibilidad como único patrón de diseño lo libera de las exigencias de una metodología proyectual, reafirmando la prolongación de la arquitectura como parte de la naturaleza y enfatizando esta como continuidad del hecho cultural.

O'Gorman integra en su casa los conceptos del arte unitario y a la vez que concreta ésta, su obra individualista — y por ende marginal por excelencia— abandona la arquitectura para refugiarse en la pintura y la escultura.

Si bien otro de los compañeros de O'Gorman, Enrique Yáñez reafirma la integración de arquitectura y naturaleza en su propia casa, lo hace a partir de una revaloración de la relación de espacios abiertos y cerrados, retomando la temática de los patios-jardines interiores aunque sin despreciar los claros contrastes de los materiales naturales o los juegos de masas y vacíos.

En este sentido las obras de Luis Barragán en su cuidado manejo de las texturas y cromaticidades, los planos puros y las paredes agresivas que contrastan con las simpli-

cidades obvias de espacios geometrizados, indican que la variable organicista con alta calidad estética anidó en México en esta década.

La misma casa de Mathías Goeritz en Cuernavaca señala, más allá de un racionalismo casi pos-modernista (al estilo de los Five Architects) la vigencia de la sensibilidad purista, pero con un fuerte tono de tradición pictórica-escultórica.

Sin duda que la figura de José Villagrán García señala toda una etapa de la arquitectura mexicana desde su prédica racionalista y anti-academicista de la década del 20, sus obras precursoras de arquitectura hospitalaria y sus escritos doctrinarios y polémicos de mediados de siglo.

Su obra para la Facultad de Arquitectura en la Ciudad Universitaria es la culminación de sus criterios pragmáticos que parten de las razones de programa y función para definir las ideas rectoras y subordina a ellas las resultantes formales que no constituyen pues un léxico apriorístico.

Desde el punto de vista teórico Villagrán García concibe el valor arquitectónico como la integración de otros valores útiles, lógicos, estéticos y sociales, pero su teoría no cualifica en las calidades de esta integración una jerarquización adecuada pudiéndose por ende privilegiar aspectos, que desvirtúan, en sumatoria, los componentes disgregados.

Lo social no es en esencia un valor arquitectónico *per se* sino la razón misma de una arquitectura y que relativiza el sentido de lo «útil» en una dimensión de compromiso con la realidad.

Todo puede ser «útil», pero si carece de marcos de referencia más precisos podremos seguir aplaudiendo que una arquitectura que se inscribe en una «lógica» propia, sea «útil» para un sector privilegiado y presente altos valores «estéticos», pero no será por ello una arquitectura que nos exprese testimonialmente, por su desarraigo social con su propia circunstancia.

La escala de valores es esencial en el desarrollo de la crítica arquitectónica y aun partiendo del relativismo cultural, la adopción de los parámetros coherentes con nuestro tiempo (en perspectiva histórica) y con nuestro espacio (en el sentido continental lato) son formas de aproximación ineludibles.

Obras de Villagrán García con Enrique del Moral, como el edificio de oficinas de Condesa y 5 de Mayo (México), el hotel de la Alameda y el María Isabel que realizó con Juan Sordo Madaleno señalan la persistencia de una obra de calidad a través de varias décadas de acción profesional.

La adscripción a la arquitectura norteamericana en su vertiente «miessiana» se vislumbra en obras tempranas donde sin embargo, razones estructurales y de asentamiento condicionaban todavía volúmenes de clara reticulación y basamento destribuidor como puede verse en la Secretaría de Recursos Hídricos (Pani-del Moral), del Seguro Social (Obregón), la Torre Latinoamericana (Leonardo Zeevaeret, 1960) que con sus 50 pisos sigue siendo la obra de mayor envergadura, y últimamente en el depurado lenguaje de volúmenes de cristal, la compañía de Seguros La Libertad (Augusto Álvarez, 1965) o la Lotería Nacional (Torres, Muñoz, Santacruz, 1967) [528].

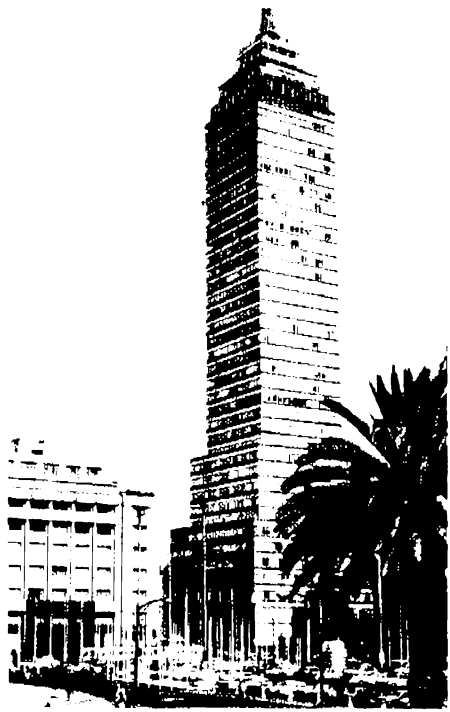
El «monoblock» corbusieriano encontró eco en el Registro Público de la Propiedad de Federico Mariscal o en el edificio de Morales y Reforma de Augusto Álvarez y Sordo Madaleno.

La obra de Félix Candela constituye un capítulo aparte de la arquitectura mexicana en tanto su accionar arquitectónico no por singular, dejó de poner en evidencia la falacia de tantos proyectos «estructuralistas» cuya razón no surgía de la íntima relación forma-función, sino del exhibicionismo formal.

Candela replantea el rol del arquitecto en relación con los problemas estructurales

y le exige una coherencia en sus propuestas no vacilando en criticar la altanería geometrista y formalista del proyecto de Niemeyer para el museo de Caracas donde apoya la gigantesca pirámide invertida en el preciso punto de su vértice.

Un hombre como Candela que creó estructuras de gran fuerza formal afirmaba sin embargo que «la originalidad de una estructura correcta es siempre efímera, ya que una vez que un tipo estructural tiene éxito es meritable su repetición» «Sólo pueden perdurar siendo originales las estructuras absurdas e ineficaces.»



528. Leonardo Zeevaert: México, Torre Latinoamericana, 1960

A partir de la búsqueda de estructuras que respondieran a tres premisas: a) economía en cuanto a consumo de materiales y facilidad de construcción, b) cálculo relativamente sencillo y accesible, c) forma flexible con posibilidades combinatorias que le permitan adaptarse a diversas posibilidades de plantas, Candela realizó algunos proyectos singulares que están a la altura de los grandes estructuralistas de la arquitectura contemporánea como Nervi y Torroja.

La calidad de la obra de Candela no radica meramente en su dominio tecnológico, matemático, sino en su muy peculiar sensibilidad para conformar los espacios, virtud que comparte en América con otro gran estructuralista y humanista como es el uruguayo Eladio Dieste.

Sus obras más conocidas son las iglesias de la Milagrosa en la Colonia Narvarte (1953), la capilla de la Soledad del Altillo (1956, con Enrique de la Mora) y la de San Vicente de Paul (1959, con Fernando López de Carmona) ambas en Coyoacán, cuyos diseños con vitrales han hecho escuela en numerosos ejemplos americanos y españoles (patria de nacimiento de Candela) [529].

La embotelladora Bacardí es un excelente ejemplo de concepción de un espacio unitario que se obtiene por integración de unidades modulares perfectamente trabadas y proporcionadas para obtener la articulación entre las pártes y el todo.

Enrique de la Mora, a quien encontramos íntimamente vinculado a la obra de Candela es también un arquitecto de talento que comienza en 1946 con la Purísima de Monterrey donde aplica el cañón corrido parabólico ensayando los juegos estructurales que le permiten en 1955 modelar la bóveda de cascarón de 4 cm de espesor de la Bolsa de Valores de México.

En 1956 realiza el edificio Monterrey ratificando la línea de búsqueda y concentrando la primera estructura colgante de su tipo en América en un asentamiento que

no sólo debe responder a la alta compresibilidad del suelo del lago de México, sino también prevenir un adecuado comportamiento frente a los fenómenos sísmicos.

Las verificaciones sobre la propuesta fueron interesantes ya que si bien la superestructura resultó de un costo mayor que lo habitual, se realizó a la vez con cimentación mucho más económica evitando el pilotaje hasta 30 metros de profundidad y diagramando el tamaño del edificio en atención al peso que se podía trasmitir al terreno «por sustitución». Enrique de la Mora diseñó también el santuario de Guadalupe en Madrid (1957) sobre una estructura de ocho paraboloides hiperbólicos y prosiguió sus búsquedas estructurales-espaciales con el condominio Paseo (1965) donde traslada el sistema estructural a la fachada con una retícula de diagonales de acero que soporta los entrepisos o la «Delegación Venustiano Carranza» (1975) que concreta con Juan José Díaz Infante y Eduardo Echeverría con notable estructura suspendida de fuerte calidad plástica en su resolución de líneas puristas.

La realización de los Juegos Olímpicos de 1968 significó la oportunidad para la realización de un conjunto importantísimo de obras, algunas de adaptación como el estadio de la Ciudad Universitaria o la piscina del centro deportivo olímpico de interesante respuesta estructural (Recamier Valverde y Gutiérrez Bringas) [530].

El Palacio de los Deportes fue la aportación más importante con su gran cubierta de madera forrada en cobre con capacidad de cerca de 25.000 espectadores y una pista atlética de 80 metros de diámetro. La Villa Olímpica constituyó un importante conjunto residencial refuncionalizado al concluir las competencias.

La obra de Pedro Ramírez Vázquez marca con calidad los treinta últimos años de la arquitectura mexicana comenzando con su ímproba tarea en el Comité Federal de Construcción de Escuelas de México y en el Patronato del Distrito Federal (1949) hasta sus últimas funciones de Ministro en la actualidad.

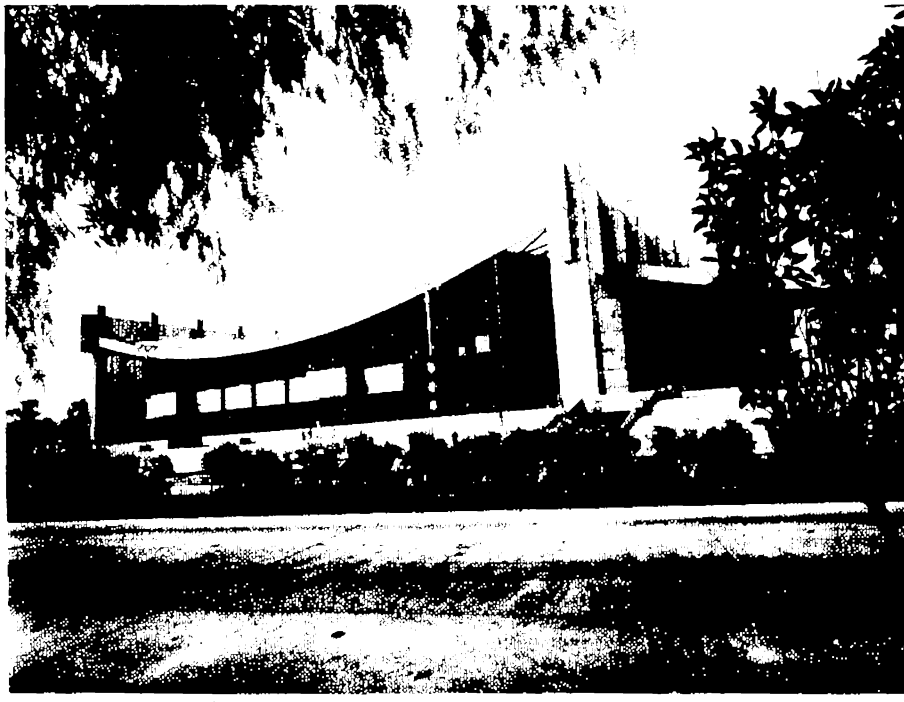


529. Félix Candela: México, iglesia, cubierta con paraboloides hiperbólicos. 1953

La claridad de los planteos y la calidad de las ejecuciones dieron a México un decidido liderazgo en materia de arquitectura escolar en todo el continente.

Ramírez Vázquez participa con Álvarez Espinosa, Torres Martínez y Velázquez en el diseño de la Escuela Nacional de Medicina en la Ciudad Universitaria (1953) y un año más tarde con su socio Rafael Mijares proyecta la Secretaría de Trabajo y Previsión Social donde enfatiza el estudio de los aspectos funcionales y circulatorios así como las potencialidades del sistema de «cimentación flotante».

Sus conjuntos de mercados realizados a partir de 1955 con Félix Candela (Coyoacán) y Javier Echeverría (Lagunilla) mar-



530. Recamier Valverde y Gutiérrez Bringas: México, Piscina Olímpica. 1968

can el desarrollo de un tipología que retoma ideas del antiguo «tianguez» mexicano como centro vital de comunicación social. En el mercado Anahuac cubrirá más de 10.000 m² con paraboloides hiperbólicos.

Otros temas, como las realizaciones museográficas, adquirieron relevancia en la obra de Ramírez Vázquez. En 1960 encara la galería de historia en Chapultepec en compañía del escultor José Chávez Morado y el museógrafo Julio Prieto, sobre el esquema de un recorrido continuo donde el tránsito fluido ordena la exhibición didáctica. La rampa helicoidal rememora la solución wrightiana del Guggenheim.

También de diseño circular será el Museo Fronterizo de Ciudad Juárez (1962), mientras que el Museo de la ciudad de México (1963) lo instalará en la casa restaurada de los Condes de Santiago de Calimaya obra de Guerrero de Torres (1779).

En el Museo de Arte Moderno (1964) que se diseña conjuntamente con la Galería de Arte y el parque de Exposiciones de Aire Libre, maneja los espacios externos como incitación al ingreso y un planteo arquitectónico —que aunque de fuerte carácter formal— es flexible en lo funcional.

Sin embargo, su obra más relevante y que le dio provección universal a esta tarea fue el Museo Nacional de Antropología e Historia (1964) en el parque de Chapultepec [531].

El manejo de los espacios externos e internos, de lo abierto y lo cerrado, del plano

y el volumen, se vincula a la acertada recuperación de la escala «procesional» en recorridos acotados que se potencian en la sucesión y transparencias de los espacios.

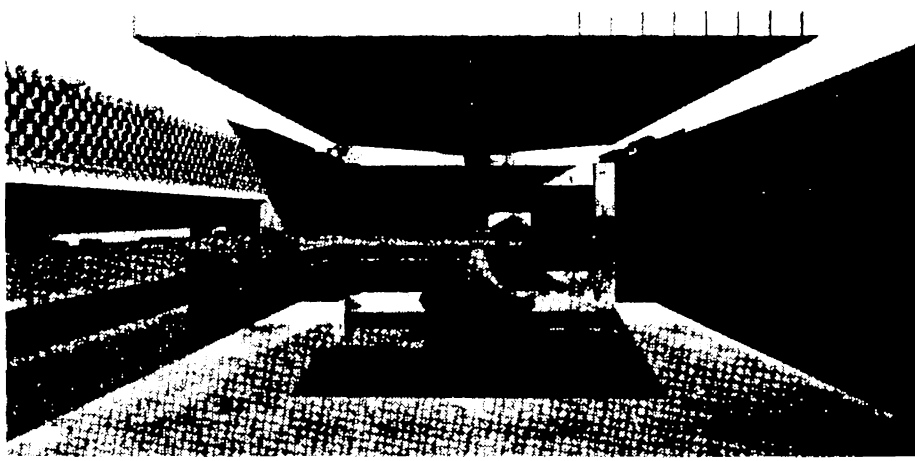
La evolución de las cosmovisiones indígenas reinterpretadas no como réplica formal sino como valores sensibles de relación arquitectónica constituyen una de las preocupaciones conceptuales de esta obra. El paraguas que introduce como elemento de transición en el patio genera un ámbito virtualmente protegido y la caída permanente de agua tiende a celebrar la urgencia simbólica del culto del agua prehispánico.

Una acertada clasificación museográfica que potencia la presencia del paisaje, que acota las relaciones de ámbitos cerrados y patios, que genera intereses puntuales y facilita visiones panorámicas, hacen de esta obra una experiencia memorable.

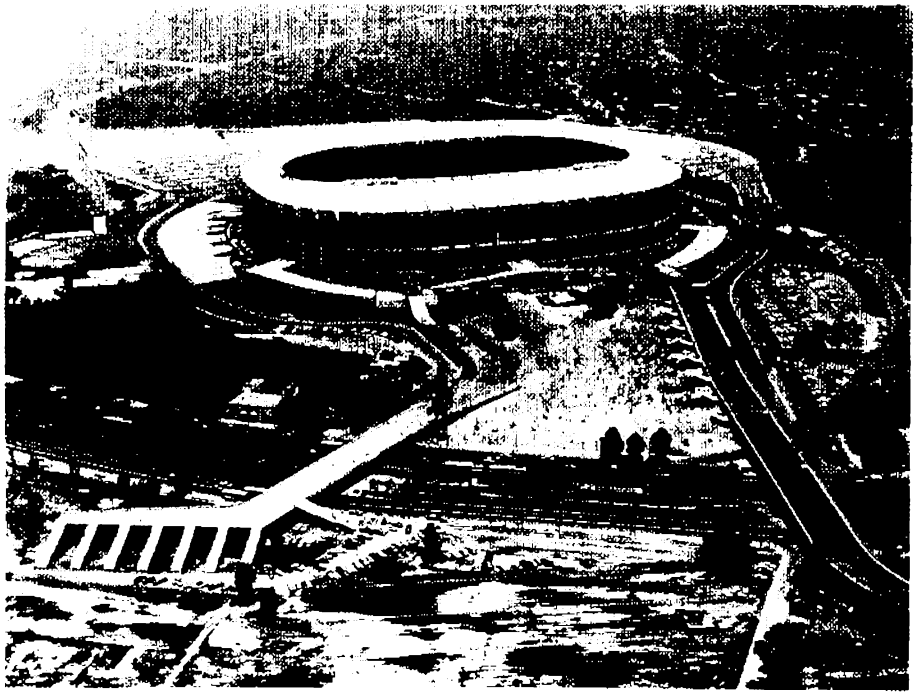
La capacidad organizativa de Ramírez Vázquez se vislumbró en sus tareas del Comité de los Juegos Olímpicos que incluyeron las obras del Estadio Azteca (1965) utilizado también en el campeonato mundial de 1970 [532].

La proyección internacional de la obra de Ramírez Vasquez abarca así mismo el proyecto de Museo de las Civilizaciones Negras de Dakar (Senegal, 1972), el diseño de los edificios gubernamentales de la nueva capital de Tanzania, Dodoma (1975), la embajada del Japón (1975) que realiza en sociedad con Kenzo Tange y Manuel Rosea, la Escuela «Benito Juárez» para los niños de ascendencia mexicana en Chicago (1976) y el edificio Fertica en Costa Rica (1976).

Sus obras para la nueva basílica de Guadalupe con Benlliure, García Lascurain, Chávez de la Mora y Schoenhofer (1976)



541 Pedro Ramírez Vázquez: México, Museo Nacional de Antropología e Historia, 1964



532. Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares: México, Estadio Azteca. 1965

señalan la culminación de una trayectoria arquitectónica cuya impronta quedará marcada por una presencia versátil y rica en el panorama histórico contemporáneo de México.

La idea de vinculación entre la cosmovisión reverencial a la tierra, el sentido virtual procesional, la presencia dominante de un infinito que aproxima a Dios y el espacio que se gradualiza y se eleva con un sentido de protección rememora las antiguas carpas de la arquitectura espontánea. El atrio retoma la función histórica de la capilla abierta con capacidad para 30.000 peregrinos y se induce en recorrido ritual por el sector posterior del presbiterio que tamiza el ingreso sorpresivo al gran espacio central. Las nueve capillas-palcos («posas») sobre los fieles permiten la simultaneidad de oficios y ceremonias religiosas.

La concepción de Ramirez Vasquez de que la arquitectura es una técnica de servicio que accidentalmente puede producir formas bellas, no le ha impedido concretarlas en un equipamiento de alta calidad urbana. El desafío de trasladar estas mismas calidades a las obras de vasto alcance social es quizás una de las problemáticas cruciales de América Latina sobre todo cuando constatamos la esterilidad masificante de los conjuntos residenciales como el Nonoalco-Tlatelolco o los planes FONAVI de la Argentina

Pero más allá de la problemática social, la preocupación de este arquitecto por recuperar los valores intrínsecos de sus tradiciones arquitectónicas como el respeto al paisaje, el dominio vital del espacio abierto, el sentido de recorrido y de manejo del volumen, el uso del color y la textura como elementos de jerarquización plástica, y finalmente el respeto por las cualidades de los materiales y la tarea artesanal, son indicativos de caminos posibles para una arquitectura que nos identifique.

Esta búsqueda parece connotar una intencionalidad más conceptual que los nuevos alardes formalistas que al margen de los valores plásticos se agotan en un repertorio de individualismos equidistantes del vedettismo y la excentricidad, como podemos verlo en algunas producciones recientes de Agustín Hernández.

Con el común expresionismo brutalista, aunque en diversa escala, podemos recordar el edificio INFONAVIT (1974) de Teodoro González de León y Abrahan Zabludovsky que reiteran esta misma tendencia en sus obras del Colegio de México (1975) y la Embajada de México en Brasilia (1972).

En las antípodas, apuntando a la búsqueda de una expresión que hunda sus raíces en las tradiciones de la arquitectura popular mexicana se encuentran algunas obras y escritos de Luis Barragán y Ricardo Legorreta.

Con una vitalidad artesanal y estética Barragán da forma a sus conjuntos residenciales de «casas blancas» de severo purismo, a sensibles usos de los colores, y a las obras de arquitectura religiosa con místicas y tácitas referencias. En acción retoma quizás —con formas de expresión más cartesianas— la última búsqueda individualista de Juan O'Gorman para reducirse a un diálogo entre obra, artista-arquitecto y cliente cuya proyección se agota rápidamente.

Mayor dimensión social tiene la obra de Legorreta aun cuando su temática pueda incursionar con frecuencia en obras expresivas del «sistema» como son los hoteles Camino Real de México y Cancún.

En ellos sin embargo, trató de volcar algunas de las características conceptuales de la arquitectura popular, como el misterio y la «sorpresa» que tanto fascinaba a Pío Baroja. El sistema de trabajo artesanal del ensayo-error para definir sus diseños, la minuciosa elaboración de maquetas y anteproyectos señalan la seriedad de una tarea realizada a la vez con cariño y oficio, más allá de elocuentes problemas funcionales.

Volúmenes fuertes, formas puras, cromaticidades insólitas, amplios espacios abiertos, plazoletas y fuentes, senderos y rincones en obras de amplia o reducida escala, señalan aquí una búsqueda permanente. Aun en la soledad del paisaje gris, la fuerte horizontalidad de la planta de la IBM en Jalisco parece fundirse con su entorno arraigándose firmemente.

La preocupación en diversos sectores profesionales de México por recuperar con lenguaje propio los rasgos invariantes de su cultura arquitectónica ha señalado sin duda uno de los caminos más vitales de la arquitectura contemporánea en América.

A ello debemos adicionar la esforzada tarea para recuperar su patrimonio arquitectónico y a la capacidad creativa para resolver los problemas inéditos que desde el punto de vista tecnológico plantearon los asentamientos diferenciales de los monumentos históricos en la ciudad de México. Las tareas que profesionales y técnicos como Vicente Medel, Jaime Ortiz Lajous, Carlos Flores Marini, Sergio Zaldívar, Luis Calderón, Salvador Aceves, Javier Villalobos, Luis Ortiz Macedo, Jorge Manrique y tantos otros han realizado en los últimos años se complementa con los estudios que desde el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad, el Centro de Restauración de Churubusco que dirigiera por años Carlos Chanfón Olmos, el Instituto Nacional de

Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes apuntalan sistemáticamente.

Centroamérica y el Caribe

El desarrollo de la arquitectura en estas áreas estuvo muy marcado por la influencia de Estados Unidos en varios de los países. La inexistencia de escuelas de arquitectura determinó que la mayoría de los profesionales egresaran de universidades norteamericanas y trasladaran las pautas de diseño y aspiraciones de confort y tecnología a sus países de origen.

En Guatemala bajo los gobiernos de Arévalo y Arbenz el Estado organiza las oficinas de Obras Públicas para la dotación del equipamiento arquitectónico en diversos planos y esta tendencia será continuada ya con profesionales guatemaltecos graduados en su país.

Con las mismas características de adscripción a los volúmenes prismáticos con las bandas horizontales, y eventualmente la película vertical acusada, se realizarán las obras del Palacio Municipal de Guatemala (1954-58) y el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (1957-59) proyectados sobre basamentos elevados, por el arquitecto Roberto Aycinena.

Este esquema se reitera en la evidente influencia del CIAM en el Centro Cívico de Guatemala que integró diversos edificios como el Teatro Nacional, la Dirección General de Bellas Artes, el Televicentro, la Radiodifusora Nacional y el Museo de Arte Moderno junto al antiguo fuerte de San José de Bella Vista. Este Centro Cívico, como muchos otros en América, tardó mucho en terminarse en virtud de sus costos faraónicos y la falta de inserción funcional en la estructura urbana.

Las tendencias brutalistas también se manifestaron en obras como el Rectorado de la Ciudad Universitaria en Guatemala mientras que la influencia de los tratamientos muralistas y escultóricas mexicanos se vislumbran en los edificios de Crédito Hipotecario Nacional, el Banco de Guatemala y la Biblioteca y Archivo Nacional.

El formalismo volumétrico «prehispánico de áreas abiertas y pirámides truncas influye en obras atípicas como la residencia Prem-Serovic del ingeniero Américo Giracca.

En Panamá se formó en 1941 la Facultad de Ingeniería donde se incluyó años más tarde la carrera de arquitectura que generó sus primeros licenciados en 1950.

La Facultad de Arquitectura como órgano autónomo se estructuró en 1962 pero ello significó en definitiva la consolidación de las premisas «modernas» que habían traído de su aprendizaje norteamericano Guillermo de Roux y Ricardo Bermúdez.

Estos arquitectos diseñan entre otras obras el edificio «Urraca» sobre pilotis, el anexo de la Facultad de Ciencias y la Caja de Ahorros de David y el Banco de Urbanización y Rehabilitación. Junto a Octavio Méndez Guardia formaron en 1946 el diseño para la universidad concebida como «un vasto laboratorio de arquitectura contemporánea». En general predominó un planteo distintivo extenso con edificios de tres pisos para las Facultades de Ingeniería y Arquitectura, Ciencias y Humanidades y un volumen dominante para la biblioteca que se ubica en la cima de la colina.

Entre las obras norteamericanas realizadas en este país el hotel El Panamá de Edward Stone y Thomas Church (1949) señala el comienzo de amplias inversiones en función del turismo.

La réplica de los elementos formales desde el parasol corbusierano a las cajas vidriadas de Mies prescinden de las realidades climáticas panameñas, generando problemas inconmensurables y grandes inversiones para la climatización de los edificios. La arqui-

tectura del derroche cabalga tras la imitación acrítica de los planteos formalistas.

En algunos de los edificios de oficinas y viviendas en altura se intenta resolver el problema climático a partir del sistema de ventilación cruzada o la tamización de espacios de transición. En el primer caso los riesgos de vastas superficies abiertas para la ventilación que permiten el paso del sol, se suman a la relativamente débil fuerza de las brisas en áreas ubicadas dentro de la zona de «calmas ecuatoriales».

En los últimos años la expansión incontrolada de la ciudad de Panamá que alberga a más de un tercio de la población del país, marcó —a semejanza de la mayoría de los procesos de urbanización en América— un crecimiento basado en la especulación que va conformando la ciudad como una suma incoherente de retazos.

Estas mismas características, agudizadas por la abierta proyección norteamericana sobre su territorio, se manifestó en Cuba en la década de los 50 hasta el advenimiento del gobierno de Fidel Castro.

Empero Cuba tenía un basamento arquitectónico diferenciado, procedente de su persistencia bajo dominio español durante todo el XIX y de clara penetración norteamericana —socia de su «Independencia»— a comienzos del siglo XX.

Durante la dictadura de Batista las concentraciones de recursos en la capital fueron singulares. Allí se radicó el 80 por 100 de la obra pública y el 90 por 100 de los arquitectos de Cuba. La transferencia de diseños y tecnología norteamericana marca una arquitectura de alto nivel individual al margen de la realidad sociocultural del país.

Es en este período cuando se concentran obras de los estudios norteamericanos como el Hotel Nacional —Mekin, Mead and White—, el Hilton —Walton Becket—, Embajada de Estados Unidos —Harrison y Abramovitz—, así como proyectos de Richard Neutra, Philip Johnson, Mies Van der Rohe



533. Max Borges: Cuba, La Habana, cabaret Tropicana, 1952

—oficinas Barcardi de Santiago de Cuba—, Skidmore, Owings and Merril e inclusive del milanés Franco Albini. La obra racionalista de Max Borges culminará con la interesante estructura del cabaret Tropicana [533].

La pujanza de la iniciativa privada puede ser constatada en directa relación con la falta de sensibilidad social del Estado. Entre 1945 y 1958 se construyen con fondos públicos 1.400 unidades de vivienda y 141.770 con recursos provenientes del medio privado, que obviamente son destinadas a sectores de recursos medios y altos.

Las realizaciones «modernas» estaban en definitiva atadas a las exigencias de los inversores y sólo satisfacían intentos individuales en una sociedad llevada a la deriva.

El urbanismo del CIAM también penetró cuando la Junta Nacional de Planificación,

creada en 1955, contrató a los norteamericanos Paul Lester Wiener y José Luis Sert para realizar el plan regulador de La Habana en el cual «el viejo casco urbano colonial debía reemplazarse con rascacielos de oficinas» según puntualiza Segre. Se concebía a la vez el desarrollo del país como una sucursal turística de Estados Unidos con grandes centros de atracción en la isla de los Pinos, Varadero o Trinidad e inclusive la conversión de la capital a un emporio de cabarets, casinos y hoteles de lujo.

El cambio sucedido con la revolución cubana fue radical en la medida que clausuró tal concepción de desarrollo del país, e inclusive debió debatirse entre el enclaustramiento del bloqueo económico y la nueva forma de dependencia financiera de la Unión Soviética.

A pesar de ello y de las claras restricciones a la libertad y los derechos humanos —que obviamente existen también en los regímenes totalitarios de signo contrario constituidos en las alternantes dictaduras militares que asolan otros países americanos— sin duda la experiencia cubana significa un avance en lo que hace a la imprescindible planificación y reordenación de los valores conceptuales.

Así se plantea el control de crecimiento del país buscando una equilibrada expansión entre la capital y el interior, la formulación de diseños de mayor calidad ambiental y se privilegian los temas de equipamiento y servicio social.

La expansión de la industria de la construcción para abastecer una producción masiva, encuadrada en los planes de desarrollo se va decantando después de frustrantes experiencias en la transferencia de tecnología pesada soviética.

La formación del Instituto Nacional de Ahorro y Vivienda que controló la especulación en materia residencial, las leyes de rebaja de alquileres, la ley de venta forzosa de terrenos baldíos y la ley de reforma urbana promulgada en 1960 significa disponer de instrumentos idóneos para afrontar un desarrollo fuera de la especulación lo que varía totalmente la situación respecto a los demás países del continente.

El nuevo Plan director de La Habana elaborado por el Instituto de Planificación Física apunta a dos planteos centrales cuales son la dotación del equipamiento social en las áreas de menores ingresos y la articulación de las diversos sectores sociales en una visión urbana coherente y no compartimentada.

Las restricciones emanadas del bloqueo permitieron obtener márgenes de tiempo para actuar al limitarse, por ejemplo, la presión de la concentración de vehículos automotores y poder por ende planificar los nuevos flujos viales. La evolución de tecnologías en transporte marítimo con los *containers* liberará a la vez áreas de almacenamiento portuario, mientras que las inversiones en industrias urbanas apuntan a la eliminación del carácter predominantemente terciario de La Habana, fortaleciendo a la vez un esquema policéntrico de la ciudad.

Los conjuntos residenciales de La Habana del Este, Alamar, Alta Habana, San Agustín y Plaza de la Revolución, albergan una población que supera los 300.000 habitantes en monobloques y torres con equipamiento comunitario.

Las transformaciones de los espacios públicos, como la Plaza Cívica de Batista y la formación de la Plaza de la Revolución con sus plataformas para actos de masas enmarcada por edificios públicos, no se diferencian, a pesar de la retórica del contenido ideológico, de las ideas simbólicas de la arquitectura «imperial».

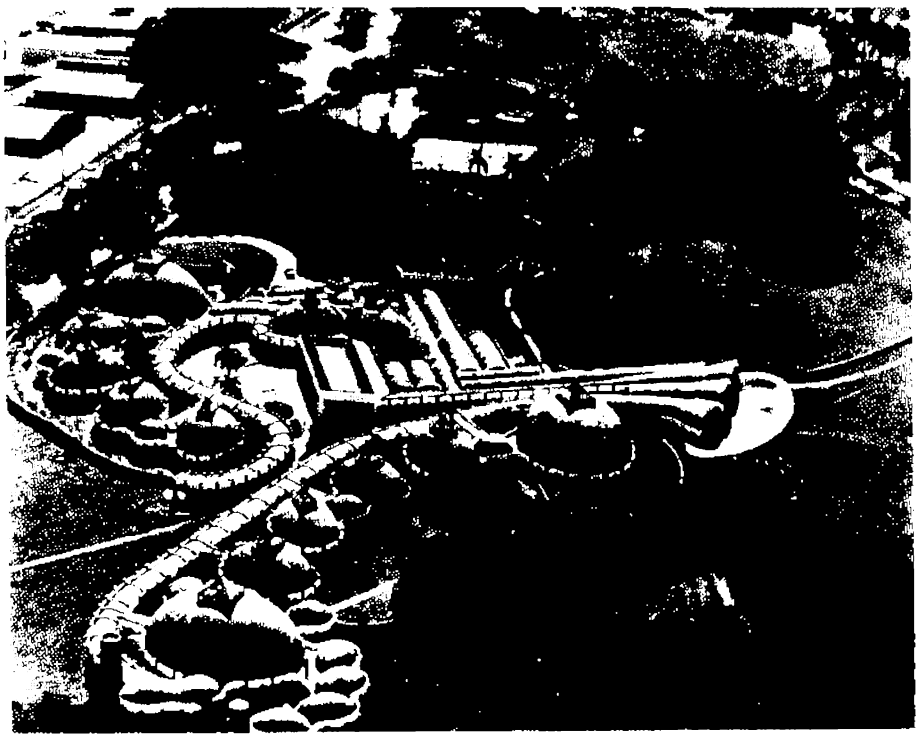
En la primera etapa de la revolución, ciertas obras individuales como las Escuelas de Arte, diseñadas por Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi (1962-65) marcaron los cambios de calidad de las obras signadas claramente por una tenden-

cia formalista que no parecía compatibilizarse muy claramente con la planificación y sistematización socialista [534].

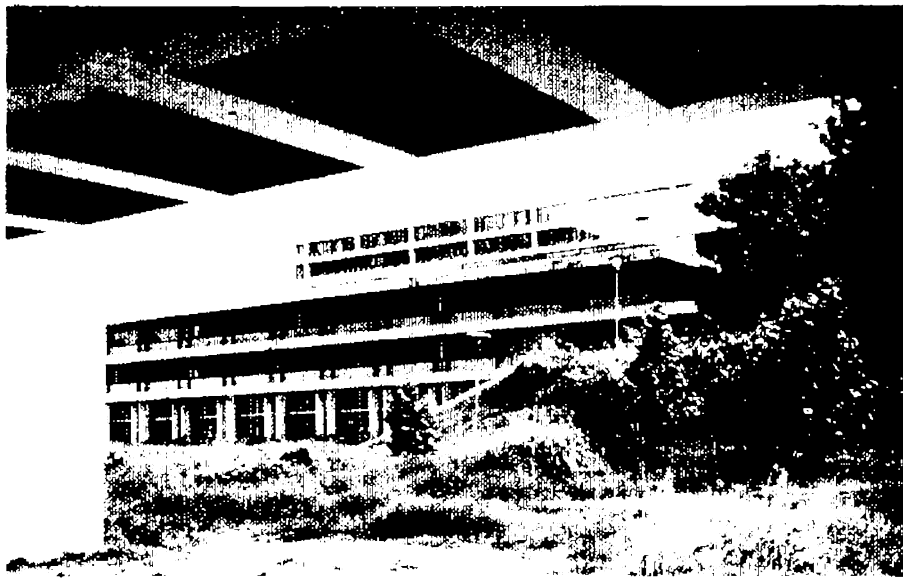
La solución de estos diseños con bóvedas catalanas nace no sólo de una voluntad formal, sino también, de la real carencia de las tecnologías habituales originada por el bloqueo de las importaciones. Surge así la creatividad de una arquitectura alternativa que retoma las propias posibilidades tradicionales y las desarrolla con exigencias nuevas.

Si bien las Escuelas de Arte son obras singulares y por ende no reflejan una producción de conjunto, señalan sí, el entusiasmo creativo de la primera fase de una revolución que los propios marxistas verían entonces como romántica y tropical y que con los años involucionó a burocrática. Hoy Ricardo Porro está fuera de Cuba continuando su producción arquitectónica en un contexto ajeno a sus potencialidades creativas que demostrara en sus Escuelas de Artes Plásticas y Danza Moderna.

La Ciudad Universitaria de La Habana, que lleva el nombre del líder estudiantil social cristiano José Antonio Echeverría muerto en el levantamiento que encabezó contra Batista el día en que se licenciaba como arquitecto en 1957, constituye otra



534. Ricardo Porro: Cuba, La Habana, Escuela de Artes Plásticas, 1965



535. Fernando Salinas y otros: Cuba, La Habana, Ciudad Universitaria «José Antonio Echeverría». 1970

de las importantes realizaciones concretada bajo la dirección de los arquitectos José Fernández, Fernando Salinas, Josefina Montalván y Manuel Rubio.

Se trató de un proyecto tendente a agrupar dinámicamente las áreas vinculadas al desarrollo tecnológico (industrial o agrícola) y adaptable a los crecimientos —por otra parte controlados por los cupos de ingresos de alumnos— e instalaciones. La nueva fase del proyecto dirigido por Salinas se caracteriza por la utilización masiva de la prefabricación con módulos de fácil construcción, amplia flexibilidad superficial y posibilidad de crecimiento lineal rítmico [535].

La trama continua del espacio funcional se cohesiona en el centro administrativo, en el núcleo cultural social y en los laboratorios de apoyo según señala Segre, mientras que las diferentes escuelas ocupan bloques verticales de 5, 7 y 11 plantas. La calidad de la formulación de los espacios abiertos y plazoletas así como los senderos y vías de comunicación permite obtener una adecuada escala con racional respuesta funcional.

La idea de una estructura «abierta» y elástica del conjunto, que emerge de las potencialidades del propio sistema constructivo, refleja en esta ciudad universitaria la distancia con la mera sumatoria de edificios individualistas que se vislumbra en conjuntos del mismo tema en América.

Los grandes conjuntos de vivienda (Habana del Este dirigido por Rodolfo Carrazana), el Manicaragua en la provincia de las Villas de Fernando Salinas o el José

Martí en Santiago de Cuba (arquitectos Dean, Balza, López Cárdenas y otros) señalan la preocupación esencial del régimen.

Un primer intento por el sistema participativo de esfuerzo propio y ayuda mutua, fracasó por la irregularidad productiva de la mano de obra aunque levantó 3.400 unidades de vivienda de baja calidad constructiva. Se ensayó luego la formación de cupos de viviendas para que los profesionales realizaran conjuntos, pero el resultado tampoco fue satisfactorio por el excesivo individualismo, ineficacia y altos costos de producción, por lo cual el Estado asumió la concreción de la mayor parte de los 85.000 viviendas que se concretaron en el periodo 1959-63, dentro de líneas muy tradicionales.

Algunos de los conjuntos prototípicos como el Alta Habana de cuatro plantas diseñado por Juan Campos (1960) se reitera en otras partes del país, a la vez que en áreas rurales los campesinos solían plantear requerimientos de viviendas aisladas lo que encarecía los costos de equipamiento e infraestructura.

Las unidades vecinales de grandes bloques de la primera etapa no presentan rasgos sustancialmente distintos a las realizaciones hechas en otras partes de América, aunque implican un cambio profundo en la propia política de vivienda de Cuba al asumir el Estado el papel protagónico y trasladar sus respuestas a los sectores marginales.

En este sentido es coherente la propuesta de Fernando Salinas de jerarquizar las obras por su función social más que por su procedimiento constructivo o su resultante formal, lo cual no implica obviamente bajar la calidad de la respuesta, sino atender a una escala de valores donde la atención del requerimiento de necesidades sociales es esencial. En esto la preocupación es compartible a escala de toda América, pero pocos países han asumido el compromiso de Cuba en esta dirección.

La preocupación por el hombre como destinatario concreto de la acción profesional señala una vertiente humanista que debe profundizarse para alcanzar integralmente valores que aparecen hoy tergiversados, aún en Cuba.

Nos es pues posible compartir con Salinas sus afirmaciones de que «en aras de la economía, en aras de una técnica se pierde el hombre» y que «reencontrar al hombre es la revolución en arquitectura».

Los esfuerzos para obtener una adecuada solución a los problemas sociales y culturales que se han hecho en Cuba, no impiden —aun considerando los aspectos positivos de una planificación y ejecución centralizada y los negativos de una ineficacia de utilización de recursos humanos— valorar una experiencia única en América.

Las limitaciones de su producción económica, la marginalidad de buena parte de su población, la irracionalidad preexistente en el desarrollo del país y los bajos rendimientos de producción actual ubican a Cuba en una realidad contradictoria, pletórica de buenas intenciones sociales, con logros evidentes obtenidos en el plano de la salud y la educación, pero al mismo tiempo incapaz de superar la dependencia que significa recibir un subsidio de millones de dólares diarios de Rusia u obtener soluciones efectivas para temas de desarrollo o vivienda.

Como con franqueza señala Segre, las 200.000 unidades construidas entre 1959 y 1975 —a un ritmo de 20.000 anuales en los últimos años— no han sido suficientes para satisfacer las necesidades heredadas del pasado y el incremento vegetativo de la población».

Pero la experiencia de Cuba en su arquitectura no puede evaluarse por lo que falta hacer —pues el resultado sería tan dramático como el de cualquier país americano—

sino por todo lo que se ha hecho y en este sentido no caben dudas de que el balance es claramente positivo.

Venezuela

En claro contraste con la situación cubana antes descrita, Venezuela es el país americano con mayor índice de ingresos per cápita y su potencialidad ha crecido geométricamente en directa relación con sus recursos petroleros.

Ello sin embargo, tampoco ha permitido obtener respuestas globales a los problemas de marginalidad social ni evitado la concentración injusta de la riqueza, aunque las posibilidades de obtener mejores resultados se basa aquí en la vigencia de un sistema político democrático que ha demostrado su vitalidad frente a la tentación de la violencia y que gradualmente apunta a dar soluciones.

Se trata también, el país donde la ingerencia tecnológica y de pautas de vida y consumo norteamericanos es más elevada, lo cual no puede extrañarnos habida cuenta de los recursos disponibles y el carácter aluvial de buena parte de la realidad urbana.

Como en otros países americanos tendrá importancia que sólo hacia 1947 se graduaran en Venezuela los primeros profesionales y se forma la Sociedad Venezolana de Arquitectos, lo que implica que las grandes obras eran realizadas hasta entonces por ingenieros o por arquitectos graduados en el extranjero.

La figura arquitectónica de más relieve, el arquitecto Carlos Raúl Villanueva nació en Londres en 1900 y se graduó en París en 1928 llevando a cabo entre 1955 y 1957 las unidades vecinales financiados por el Banco Obrero; 23 de enero, Cerro Pilato y el Paraíso, en compañía de José Manuel Mijares, Guido Bermúdez, Carlos Celis Cepero, Juan Centella, Carlos Brando y J. Hoffman.

Villanueva mostró desde un comienzo una adhesión dual tanto a la comprensión de su identidad cultural como a los principios teóricos de la arquitectura contemporánea.

En sus primeros años profesionales la organización del Consejo Nacional de Protección de Monumentos Históricos ejemplifica una preocupación que capitaliza la sensibilidad continental latente. Su concreción de la plaza de toros de Maracay (1931) con claras alusiones neomudéjares en lo formal, no desdeña la temprana construcción en cemento que indica la lección de Perret.

Ya hemos hecho referencia a la Escuela Gran Colombia (1939) que identifica sus obras del periodo racionalista y a la urbanización de El Silencio (1941) que lo vincula a los diseños en escala del Banco Obrero de Venezuela, y donde superpone un esquema de remodelación lecorbusieriana materializado con reminiscencias formales vernáculas. Así la columna panzuda reemplaza los enhiestos pilotis del «maestro» en la plaza.

En Banco Obrero fue sin duda una herramienta temprana para la construcción de viviendas, ya que fue creado en 1928 y superó en una década el antiguo concepto de financiar la actividad privada dedicándose a realizar sus propios planes de erradicación de rancherías en Caracas.

En quince años se realizaron un conjunto de 16 grandes urbanizaciones (Ciudad Tablitas, Urdaneta, 23 de enero, El Silencio, Pedro Camejo, Simón Rodríguez, Palos Grandes y el Paraíso fueron algunos de ellos) pero con una producción de aproximadamente 50.000 unidades lo que era insuficiente para el vertiginoso crecimiento demográfico de la ciudad que se incrementará notoriamente a partir de 1958.

Para la localización de los conjuntos se

buscaron en general zonas altas y según Moholy-Nagy la idea de Villanueva apuntaba a fusionar las ideas del urbanismo de «ciudad-jardín» y del CIAM mediante una respuesta «arquitectónica» racionalista que vislumbra la ciudad como «servicio colectivo».

Sin embargo, es difícil obviar la influencia de los planteos de Le Corbusier y la Ville Radieuse en las postulaciones de Villanueva e inclusive los esquemas del CIAM del «corazón de la ciudad» en la resolución de los centros de servicios.

El manejo de escalas heróicas en los enormes bloques que dominan superponiéndose el paisaje caraqueño trata de paliarse con «jardines ingleses» senderos y vegetación y si bien la preocupación de la monotonía aflora en la tesitura de los arquitectos no puede decirse que se haya evitado.

La falta de una correcta planificación, derivada a la vez de la adecuada inserción en una política de vivienda integral durante el período de Pérez Jiménez llevó, como dice Posani, a un «proceso de simplificación» de variables que se convirtió en «proceso de degradación».

La evolución de la experiencia evidenció por una parte la improvisación de ciertas acciones operativas cuya única referencia eran los postulados teóricos, pero se caracía de un conocimiento pleno de las condiciones y modos de vida de la población a la que se realojaba imponiéndoles pautas culturales absolutamente distantes de las propias.

Los problemas de marginalidad agudizados, las agresividades detectadas en la tugurización implícita, el rechazo a las formas de ocupación del espacio, el rápido deterioro de los conjuntos fueron resultados de esta experiencia que prácticamente no tiene parangón en su escala en América en la década de los 60.

Las calidades intrínsecas de los superbloques son quizás de menor relevancia que la idea de la propuesta «urbana» de Villanueva que para algunos puede significar logros de un paisaje de «futuro», pero para nosotros identifica con claridad los niveles de masificación y alienación despersonalizante en su magnitud física.

Los problemas funcionales de la circulación vertical, la terminación, las carpinterías e inclusive el sistema constructivo son expresivos en el transfondo de una ideología implícita en la escala del diseño, en la concepción grandilocuente, en la potenciación de las características «reeducativas» de la arquitectura.

Se trataba en definitiva de «enseñar a vivir» a los marginales las pautas urbanas y a aceptar la noción abstracta de confort o mejor dicho del confort que se consideraba adecuado para ellos.

Para nosotros el haber soslayado la participación del usuario y el intentar organizar superestructuralmente la población con abstracción de conductas y usos, explican suficientemente el fracaso de los conceptos urbanísticos lecorbusierianos que como de costumbre, históricamente se piensan en Europa, donde se aplaude la idea y se concretan en América o la India, donde se padecen los resultados.

De mucho mayor calidad es el conjunto de la Ciudad Universitaria de Caracas del propio Villanueva quien ratifica su capacidad de diseño a escala urbana aunque definiendo un lenguaje singularizado para cada uno de los edificios. La planificación del conjunto tiene coherencia, lo que es admirable si atendemos a las distintas fases de su desarrollo a través del tiempo.

El primer diseño de Villanueva de 1944 responde claramente a un esquema academicista de ejes, recorridos y, «monumentos» de referencia, pero luego se fue modulando en el sistema de las zonificaciones, dando flexibilidad a las formas de agregación y complementación del equipamiento y servicios a través del tiempo.

La lectura del conjunto de la Ciudad Universitaria desde obras «racionalistas» como la Escuela Técnica Industrial (1947) hasta las posteriores obras de la década del 60 señalan las influencias en el propio lenguaje plástico-funcional de las corrientes de la arquitectura contemporánea.

Una década más tarde en la ampliación de aquel edificio desaparecen los precursores pilotis y los «brise-soleil» se convierten en tamizadores de luz que reconocen tradiciones en la arquitectura popular americana.

La realización de los Juegos Deportivos Panamericanos motivó la prioridad de construcción del Estadio Olímpico en 1952 que definió el del centro deportivo completado con el estadio de beisbol y luego las canchas de tenis y las piscinas (1958).



536. Carlos Raúl Villanueva: Venezuela, Caracas, Aula Magna de la Ciudad Universitaria. 1960

La adopción de volúmenes donde la forma expresa claramente la estructura y donde el cemento visto constituye el lenguaje dominante facilita la integración de las artes en el diseño del conjunto.

En este sentido Villanueva planteó con claridad sus distancias con las propuestas de la Ciudad Universitaria de México, sobre todo en lo que hace a la disgregación de la estructura arquitectónica respecto del lenguaje plástico, abogando a la vez en una síntesis «gaudiana» entre las artes. La referencia a los parques de Burle Marx constituye otro aporte claro para entender la raíz de la propuesta de Villanueva.

Los conjuntos escultóricos, la incorporación de murales y bajorrelieves en los edificios, el ajardinamiento y forestación de calles y senderos, el color y la señalización, las transparencias, las aceras cubiertas y las formas plásticas envolventes señalan el enriquecimiento paulatino del conjunto mediante los efectos de sorpresa y cambios de escala.

En lo arquitectónico las obras del Aula Magna y la Facultad de Arquitectura son hitos relevantes. En la primera la propuesta espacial interna con los paneles de Calder tiene mucha mayor calidad que el volumen externo. El cuidadoso estudio de los efectos sonoros y lumínicos potencia por otra parte la calidad de esa resultante espacial [536].

En la Facultad de Arquitectura, Villanueva retoma la idea de la síntesis de las artes, componiendo áreas de talleres horizontales con un volumen vertical, «hablando» por el notable manejo de color, la diferenciación de tratamiento de los parámetros y las variaciones de textura que le dan una potenciación cinética.

La dinámica espacial variable, la nítida diferenciación de funciones, la incorporación de efectos de transparencia y las referencias escultóricas y pictóricas constituyen al propio edificio en una lección de arquitectura [537].

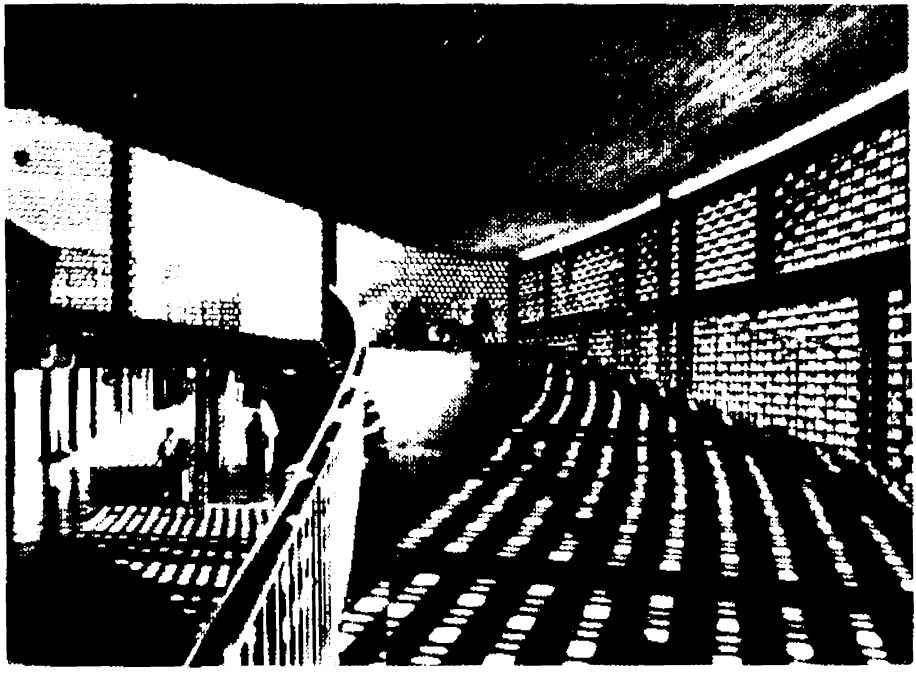
Hacia mediados de la década del 60,

Posani define en la arquitectura venezolana tres tendencias principales: a) la de los grandes edificios de oficinas de correctas soluciones técnicas y de limitada representatividad social; b) la arquitectura individualista de jóvenes promociones de arquitectos que se insertan en el eclecticismo contemporáneo y c) un sector profesional de desarrollo teórico que exige otro orden de compromisos con la realidad nacional en atención a la dramática crisis de viviendas.

La praxis arquitectónica caraqueña de las dos últimas décadas señala la vigencia de las tres corrientes con un peso decisivo en la primera acelerada por las transferencias tecnológicas y modalidades norteamericanas. Las obras del arquitecto uruguayo José Miguel Galia en el Banco de Caracas o el edificio Polar señalan la capacidad de realización al margen de una valoración sobre los presuntos logros formales o funcionales de las obras.

También es de interés la dilatada producción del estudio del argentino Julio Volante que incursiona en un panorama amplio desde el repertorio «miessiano» (Cámara de Comercio de Caracas) hasta la adopción de lenguajes que recuperan las calidades organicistas (Hotel Mérida).

En sus diseños para los conjuntos de apartamentos de Tanaguarena realizados en colaboración con Marcel Breuer y el edificio Ciudad Tamanaco incorpora una clara intencionalidad plasticista ya sea en el mo-



537. Carlos Raúl Villanueva: Venezuela, Caracas, Facultad de Arquitectura. 1964

vimiento de los volúmenes o en la superposición de una trama que le quite la rispida aridez de lo obvio.

En la línea de una revaloración de las calidades ambientales y de los materiales técnicos locales debemos recordar algunas de las obras de Tomás Sanabria y las de Américo Faillace. Las residencias unifamiliares en barrios caraqueños de altos ingresos suelen mostrar notables calidades en el aprovechamiento de las condiciones topográficas, integración con la naturaleza y amplitud de recursos, inclusive en algunos casos, como en las obras de Fruto Vivas, las posibilidades de desarrollo tipológico y tecnológico.

Pero en estas obras como en muchas otras realizadas en Venezuela al amparo de sus circunstancias económicas sigue predominando la vertiente de la obra de arquitectura como «obra de arte» que plantea en sí misma un programa y respuesta con independencia de un contexto más amplio de orden social y, porque no, cultural.

Venezuela puede darse el lujo de continuar haciendo sus inmensas moles acristaladas en aras de un derroche energético que ha sido puesto en crisis en los propios países desarrollados. Pero este derroche significa recortar otro orden de respuestas a demandas de sectores de escasos recursos.

Tampoco es cierto que estas ciudades den adecuada respuesta a sus problemas con artefactos arquitectónicos prestigiados o resueltos correctamente en un plano individual si son incapaces de integrarse y potenciar su contexto.

Las dificultades radican justamente en las posibilidades de transcender un contexto que normativizó determinadas formas de producción y alienta vanidades y prestigios profesionales sobre el cauce del éxito económico o publicitario. Para ello el retomar la adecuada escala de valores, el marco de referencia teórico preciso y luchar por su cambio de conceptos profesionales parece ser una acción impostergable.

Colombia

La proyección a un primer plano de la arquitectura colombiana es un fenómeno de las dos últimas décadas. Los estudiosos del movimiento moderno en América como Bullrich, ignoran su existencia o le dedican breves líneas, quizás justamente por la presencia de intentos arquitectónicos cuya mira esencial no es la mimetización con los modelos de los «maestros» de la arquitectura contemporánea a pesar de las dos visitas y el proyecto de Plan Regulador de Le Corbusier para Bogotá.

La evolución de la producción colombiana es interesante porque transita sobre ciertas características propias como la proyección de un pintoresquismo de calidad que abrevia la etapa racionalista, la influencia directa de la arquitectura residencial norteamericana que se detecta en la década del 50 (obras de Obregón-Valenzuela, Arango, Herrera y Nieto Cano) y la preocupación por los temas de la vivienda económica expresados en las tareas de CINVA, los estudios de prefabricación de Ortega y Solano y los conjuntos de Gaitán Cortes, continuada luego en los estudios de Germán Samper.

La enseñanza de la arquitectura fue ejercida por egresados de las escuelas norteamericanas predominantemente, pero como bien decía Carlos Martínez en 1963, los grandes maestros «se invocan como testigos de indiscutible prestigio, pero a nadie se le ha ocurrido sostener que sea forzoso seguirlos incondicionalmente».

Los rasgos emergentes de una búsqueda propia se basan en la «honestidad del diseño, la exaltación de las estructuras y su sobriedad formal» en vertientes más próximas al organicismo que al racionalismo.

Una de las claves de esta vertiente arquitectónica que busca formas de expresión basadas en la utilización con calidad de materiales y técnicas locales, fue sin duda el recuperar las posibilidades plásticas y expresivas del ladrillo. Ya entre 1950 y 1965 obras de los arquitectos Camacho, Guerrero, Fernando Martínez, Guillermo Avendaño, Cerón, García Reyes y Esquerra preanunciaban la valiosa producción de Rogelio Salmona y Guillermo Bermúdez en este campo.

La vigencia del pensamiento y la práctica profesional de Alvar Aalto primero, la teoría de Louis Khan y el lenguaje expresivo de Stirling encuentran sin duda parentesco con las propuestas de Rogelio Salmona que analizaremos posteriormente.

La excepcional tarea de difusión realizada por Carlos Martínez, desde sus estudios urbanísticos e históricos hasta la pertinaz edición de *Proa* cubren una etapa de la arquitectura contemporánea colombiana a que él sin duda indujo. La fuerza de una acción gremial profesional se vislumbra en la última década no sólo en la tangible concreción de la sede de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (diseño de Salmona) [538], sino en la propia edición del *Anuario de Arquitectura Colombiana*, iniciativa pionera que hoy ya ha encontrado eco en América.



538. Rogelio Salmona: Colombia, Bogotá, Sociedad Colombiana de Arquitectos. 1972

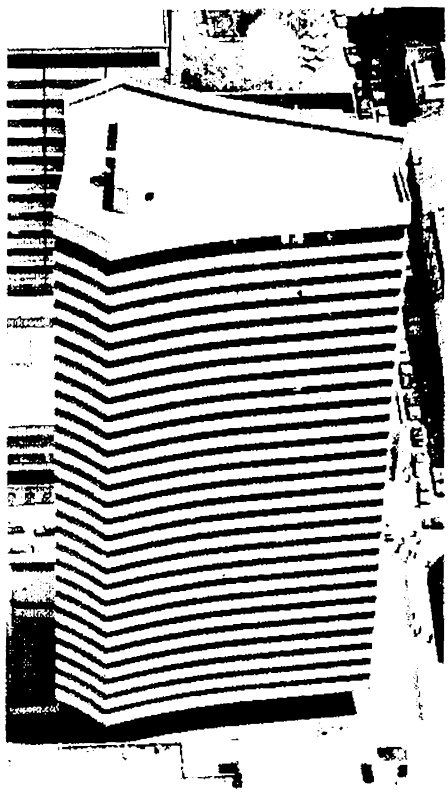
La directa vinculación profesional – sobre todo en Bogotá— de arquitectos que estudiaron o realizaron cursos de posgrado en Estados Unidos facilitó otra vertiente de importancia arquitectónica que – menos espectacular que la venezolana – indica la forma de dependencia cultural común a la producción americana de las dos últimas décadas.

Hablar de los edificios bancarios o los hoteles, de los grandes emporios de oficinas locales o de las transnacionales es señalar la capacidad económica y tecnológica de realizaciones parecidas a los modelos, pero al mismo tiempo es indicar la falta de claridad de propuestas que nazcan de la propia circunstancia [539].

Por ello, si debemos encontrar los valores de una arquitectura colombiana —que a la vez hoy puede servir de testimonio y de camino posible a toda América— debemos buscarla no tanto en los alardes tecnológicos del hipódromo «Techo» de Bogotá (Hermida, González), el estadio de Cartagena (Samper, Pombo, Ricaurte, Obregón, Valenzuela) o la plaza de toros de Cali (Camacho, Guerrero, González) o en la tradicional fisonomía de la obra pública (Ministerio de Guerra, Aeropuerto El Dorado) ni siquiera en la obra pretenciosa de la ini-

ciativa privada (Hotel Tequendama, Banco de Bogotá o la Nacional de Seguros) porque ellos expresan en mayor o menor grado la adscripción a preocupaciones formales funcionales y expresivas cuyos parámetros son externos al propio programa y circunstancia. La creciente incidencia del capitalismo financiero en la construcción acelera en los últimos años la presencia de estas tendencias [540].

Por el contrario las obras de Fernando Martínez, Guillermo Bermúdez, Rogelio Salmona, Hernán Vieco plantean en las últimas décadas la recuperación «organicista» de valores como el clima, el paisaje, la luz, los materiales utilizados con nobleza, la escala intimista, la humildad y modestia.



539. Colombia, Bogotá, Banco Ganadero. 1975

Plantean una cierta renuncia a la presuntuosidad y grandilocuencia sin por ello negar la personalidad del diseñador ni la fisonomía intrínseca de su obra.

La recuperación del oficio de arquitecto-artesano que expresa tan vital y polémicamente Aníbal Moreno en el Instituto Colombiano de Educación Superior (ICFES) se presenta como una consecuencia de esa búsqueda de un dominio espacial controlado y sorpresivo que integre tanto a las otras artes como a la naturaleza.

Somos conscientes que esta vertiente de la arquitectura colombiana puede no expresar la totalidad de su producción y quizás tampoco la más importante cuantitativamente, pero sin embargo, refleja sin duda lo más significativo de su preocupación cualitativa.

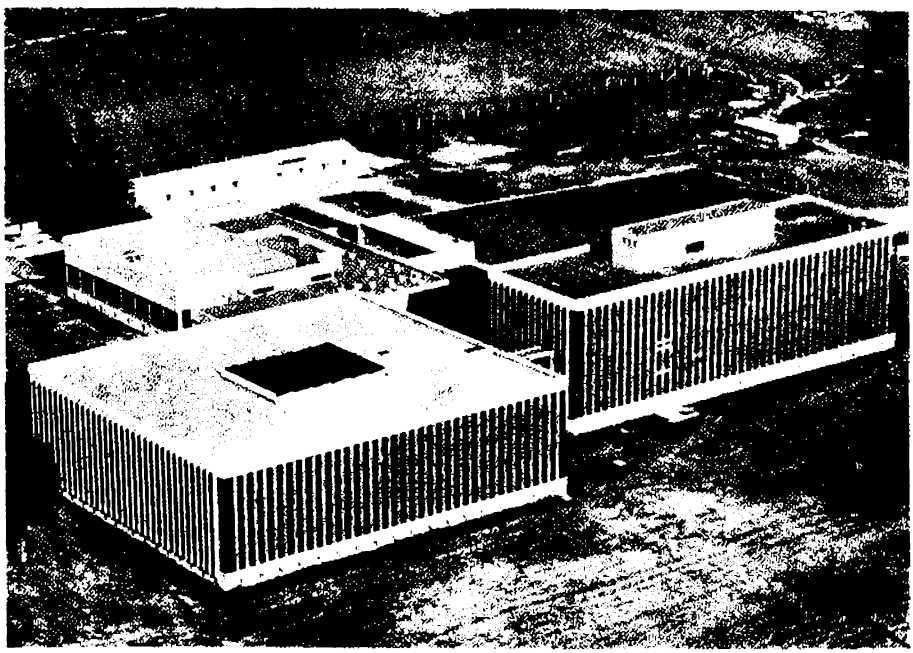
Es difícil afirmar que estamos ante un «movimiento». Los arquitectos nos caracterizamos por la señal de un individualismo apriorístico y la aceptación de las influencias externas o apropiaciones formales son rotundamente negadas máxime cuando el modelo no radica en los «maestros» y «pioneros» de la arquitectura contemporánea, sino en los colegas nacionales. Sin embargo, es menos subjetivo afirmar que hay rasgos de valores expresivos y conceptual comunes en diversas obras de Roberto Rodríguez, Jorge Piñol, Dicken Castro, Alberto Saldarriaga, Billy Goebertus, Juan G. Botero, Jorge Rueda, Carlos Morales, Alfonso García o Alvaro Botero y que si el «movimiento» no tiene carta de ciudadanía editada no por ello no existe en término de sus emergentes arquitectónicos. En este sentido la continuidad de la obra de Rogelio Salmona y Fernando Martínez Sanabria es clara.

La obra de Salmona nace de un rechazo no sólo a las frustraciones estilísticas de la academia, sino también, al «a-historicismo» del racionalismo moderno. Pero más que de un rechazo nace de la afirmación de su propia circunstancia histórica y geográfica, y de la capacidad de implementación de sus recursos económicos y tecnológicos.

La convicción de que era necesario superar la arquitectura abstracta capaz de ser ubicada en cualquier lugar del planeta, y volcarse a la revaloración regional fue definida por Salmona como una «Arquitectura de realidad».

Esta arquitectura basa su búsqueda en una propuesta contextualista y no «historicista» en términos que recupera la historia no como recetario formal, sino como vínculo cultural. La condena explícita de Salmona al «guatavitismo» neocolonial propio de la última década colombiana o de las formas efectistas de Ricardo Bofil en sus «Versalles para el pueblo» implican una posición lúcida frente a un posmodernismo que declama la muerte del progenitor moderno para distribuirse aleatoriamente la herencia.

Curiosamente Salmona se formó durante ocho años (1949-57) junto a Le Corbusier, pero el orden de sus preocupaciones se mantuvo vigente pues al regresar en 1958 a Colombia lo hizo para dictar cursos de Historia de la Arquitectura. La preocupación por el espacio público y la apropiación de la ciudad se ve claramente tanto en su obra inicial de conjuntos de viviendas eco-



540. Colombia, Bogotá, oficinas de Avianca, 1973

nómicas como en el Residencial del Parque. Aquí puede plantearse una distancia conceptual con cierta forma de ocupación del espacio urbano en microunidades de viviendas «cerradas» que están proliferando en Bogotá y señalan rasgos de «individualidad» marginal acentuada por altos muros y sistemas complejos de seguridad.

Los conjuntos de San Cristóbal (1964), de la Fundación Cristiana de la Vivienda, consisten en una propuesta de ocupación de un lote casi triangular con los conjuntos que se escalonan hacia un espacio central de parque.

La calidad del diseño, realizado en ladrillo con cubierta de planchas de asbesto-cemento, permite una adecuada utilización de la luz y de las terrazas mediante los solapes volumétricos. Aquí, como en otras obra de Salmona, aparece aquello que Marina Waisman define como una «imaginativa forma que nunca aparece como formalismo».

Su comienzo profesional en una obra de interés social, se ratifica en la denuncia que en 1972 hacía sobre la situación de su circunstancia nacional, al afirmar que en Colombia aumentaba «la segregación social, la expropiación del espacio con fines especulativos y la dicotomía entre los sectores ricos y los sectores pobres de las ciudades».

La obra de Salmona, como la producción de las nuevas generaciones colombianas ha sido cuestionada desde la perspectiva de su inserción en la problemática social. Es decir que se cuestiona no por su calidad implícita o su coherencia entre programa y respuesta, sino por el carácter o nivel económico de sus destinatarios.

Salmona insiste en que cada obra debe ser juzgada en su circunstancia sin desligarla de su contenido y significado que ejerce una acción sobre el medio existente. Es pues «el significado el que puede y debe juzgarse políticamente, no la forma. Es el uso que se hace del espacio el que debe ser motivo de la crítica social».



541. Rogelio Salmona: Bogotá, Colombia, conjunto residencial El Parque. 1965-1970

El conjunto de residencias El Parque diseñado entre 1965 y 1970 contiene 300 unidades de departamentos que albergan una población cercana a los 1.800 habitantes. La búsqueda de una definición arquitectónica significativa partió de conformar con los volúmenes de los edificios un ordenamiento que posibilitara una adecuada utilización de la luz y generara espacios múltiples y variados.

Una aproximación en la imagen formal de la adyacente plaza de toros neomudéjar configurafa también en ladrillos, la técnica del escalonamiento y solapamiento de los conjuntos, el efecto de sorpresa y riqueza de los espacios, más un acertado uso del paisaje potencian una obra de gran calidad urbana más allá de ciertos desajustes en las unidades de vivienda [541].

La conceptualidad barroca de la indelimitación de la proyección continua, del manejo de las visuales múltiples, de los cambios de planos y niveles señalan en Salmona la vigencia interior de ese dominio espacial de lo abierto que es patrimonio cultural americano. Su intervención a escala urbana no pierde individualidad, pero a la vez se integra potenciando su entorno, jerarquizando el conjunto, valorando la vinculación de lo público y lo privado.

El manejo del asentamiento, la conformación de las plazoletas y jardines y la decisión de los encuadres volumétricos hacen de la obra un ejemplo singular no repetible aunque sea repetible el conjunto de ideas y valores que avalan la obra.

La idea de yuxtaposición de volúmenes y el manejo de desniveles y escalinatas aparecía ya en el conjunto de viviendas aterrazadas del Cerro (1962) mientras que el movimiento de las unidades con terrazas y articulaciones centrales es verificable en el conjunto de El Polo (1960).

El problema de la ocupación del suelo es uno de los temas claves que Salmona ha afrontado no sólo en su carácter de diseñador, sino también como docente y crítico de la arquitectura contemporánea. La extensión de Bogotá, el manejo del crecimiento urbano por la especulación inmobiliaria —que hoy acecha las antiguas áreas históricas de La Candelaria so pretexto de planes de «Renovación urbana» fueron planteadas reiteradamente en enfoques cuya validez es extensiva a escala continental.

«La imagen, la ocupación del espacio y la silueta de un edificio deben pensarse en función de la ciudad y de toda la comunidad y no exclusivamente en función del cliente, su programa y de su valor publicitario». «La arquitectura es un bien social como lo es el espacio y debe pertenecer a la colectividad entera». Esta visión humanista y personalizante de un arquitecto capaz de valorar su historia y su cultura podría significar un cambio sustancial de la arquitectura americana si se atendiera más a la profundización de sus conceptos que a la imitación de sus formas.

Se ha dicho bien por Fonseca y Saldarriaga que la arquitectura moderna latinoamericana, al ser observada en relación con la producción moderna internacional «no pasa todavía de ser un conjunto de dialectos» que no conforman lenguajes completos.

Por otra parte la disgragación del movimiento moderno ha generado la proliferación no sólo de dialectos, sino también de gruñidos y ruidos guturales que hoy amenazan con incorporarse a nuestro patrimonio cultural impulsados por los activos cultivadores del complejo de inferioridad, los oportunistas de la vanguardia o los hábiles tramoyistas de las concesionarias arquitectónicas de moda.

Probablemente aquí se vislumbra el peso de la arquitectura comercial que en la última década pareció abortar la proyección del «dialecto» ladrillero tratando de superarla por la variable de la grandilocuencia tecnológica o por la degradación consumista de la «historia nacional» con el «neo-neo-colonial».

Es significativo que Colombia sea uno de los países de Sudamérica donde mayor cantidad de obras de restauración (buenas, excelentes y pésimas) se han hecho, pero a la vez donde más se ha destruido el perfil de las ciudades o demolido conjuntos históricos. Esta tensión dialéctica entre la afirmación cultural histórica y la destrucción de lo auténtico expresa una ecuación polar aún no resuelta y de la que dependerá en buena parte el camino que en definitiva adopte la arquitectura colombiana a la que nosotros, como muchos otros críticos y estudiosos, vemos como una de los más ricos y creativos movimientos de nuestro tiempo.

Perú-Chile-Ecuador

Toda la región andina, al sur de Colombia tuvo en Brasil el epicentro de irradiación arquitectónica desde la década de los 50 ya que la influencia norteamericana se limitó a los modelos externos y a algunas obras de las compañías multinacionales.

Muchos de los arquitectos de estos países como del Paraguay y Bolivia— procedían de facultades de arquitectura brasileñas, aunque es necesario recordar que en el caso particular de Ecuador la propia Facultad de Quito fue organizada por arquitectos uruguayos, alguno de los cuales (Jones Odriozola) formuló inclusive el Plan Regulador de la capital ecuatoriana.

En el Perú, la formación en 1947 de la Agrupación Espacio, tuvo influencia en los cambios de la enseñanza de la arquitectura en la Escuela Nacional de Ingenieros, aunque el acertado rumbo conceptual significó al comienzo el descenso en el oficio profesional.

La influencia de Paul Linder ex alumno de la Bauhaus se vio circunscrita por la fuerte tendencia neobarroca que había hecho no sólo escuela formal, sino también captado la voluntad expresiva de los arquitectos peruanos. La proyección de los neocoloniales hasta avanzada la década del 50, llevará a que la influencia racionalista se entronque con nitidez en las propuestas brutalistas de la última década.

Los edificios del Ministerio de Hacienda (G. Payet) y del Ministerio de Educación (E. Seoane) señalan la tardía aceptación de las premisas de la arquitectura moderna en el Perú, pues reiteran respuestas formales de la década del 30, veinte años más tarde.

La arquitectura funcionalista de formas simples y repetitivas, basadas en la exhibición de calidades tecnológicas del hierro, hormigón o aluminio y amplias superficies acristaladas se concretará en las obras de mayor aliento como el aeropuerto Jorge Chávez de Lima, el residencial de la Fuerza Aérea peruana en Chiclayo y anteriormente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería (1955). Durante el gobierno del arquitecto Belaunde Terry el desarrollo de unidades vecinales de viviendas marcó una preocupación dominante concretando varios conjuntos de importancia como el San Felipe, Santa Cruz y Palomino que sin embargo, no alcanzaron a resolver el pavoroso déficit de vivienda de la capital peruana, agudizado por las masivas migraciones internas de los últimos años [542].

Las intervenciones urbanas realizadas en la década del 60 en Lima por el Intendente Bedoya apuntaron a resolver mediante vías de circulación rápida las conexiones del área central con respecto a los otros núcleos de Miraflores y San Isidro. Sin embargo, no lograron integrar cabalmente las áreas de miseria notoria que desde los «barrios altos» del centro histórico, el Rimac, hasta el Callao van rellenando las intersecciones de una de las ciudades más caóticas del continente.

La «arquitectura de la pobreza» preside la imagen de vastas áreas de Lima, una horizontal chatura de un tejido urbano no consolidado, plagado de baldíos repletos de desperdicios, de casas de adobe y ladrillo inconclusas con la estructura de hierro de la edificación visible. Una arquitectura de esteras, maderas y bloques, de formas cúbicas y colores sienas que parecen mimetizarse con la propia tierra.

Las lecturas de la «ciudad-collage» nunca fueron tan precisas ni tan dramáticas como en Lima. Una Lima que de capital virreinal de abolengo ha perdido hasta su propio perfil y si bien tiene zonas urbanas de alta calidad residencial exhibe otras de increíble degradación.

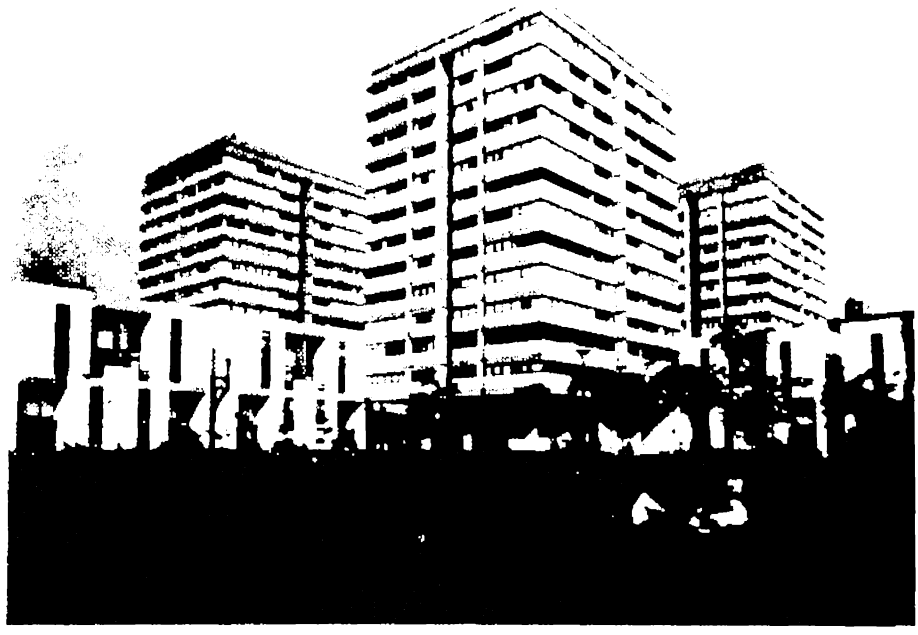
En su contexto, el proceso de la «Revolución Peruana» realizada por los milita-

res marca un hito relevante como corte conceptual arquitectónico. En lo ideológico la izquierda infantil creyó realmente que el gobierno militar apuntaba a resolver los dramáticos problemas sociales del Perú y echó por la borda todos los tradicionales sistemas asistencialistas o de fomento que pasaron a ser contrarevolucionarios.

La acción de la propia Iglesia católica en los barrios marginales fue calificada como «contrarevolucionaria» por estos «iluminados» socios de una dictadura militar, que dejó al país sumido en una bancarrota inconmensurable mientras realizaba inversiones increíbles en armamentos sofisticados y obras faraónicas. Esta situación se reitera en la década actual, en los gobiernos militares de Pinochet en Chile y Videla en Argentina aunque allí la izquierda marxista padece en carne propia la persecución que en Perú ejerció sobre los políticos opositores.

Un conjunto importante de obras públicas abrirá sin embargo, una adscripción de la arquitectura peruana a las tendencias brutalistas, a la vez que incorpora sofisticada tecnología norteamericana de aluminio, vidrios reflejantes, cristales templados y otras potencialidades que señalan la constante distancia entre las posibilidades del país y las inversiones de la arquitectura emergente.

Si el gobierno de Belaunde había encarado el tema de la vivienda para un nivel medio alto y prácticamente no había incursionado efectivamente en el amplio sector marginal urbano, la situación no varió sustancialmente bajo el gobierno militar



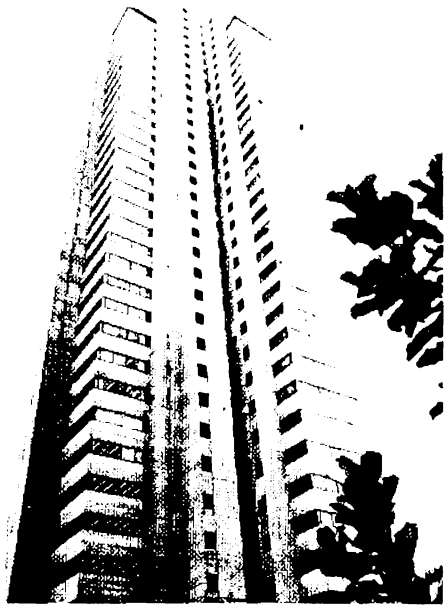
542. Perú, Lima, conjunto residencial San Felipe, 1967

más allá de fuegos de artificios y encendidas proclamas.

Si la imagen arquitectónica de Belaunde fue el conjunto de viviendas San Felipe (C. Ciriani y otros), el símbolo de la «Revolución Peruana» fue ocupado por el Ministerio de Pesquería o Petro-Perú que apelaban a la grandilocuencia del «Estado Fuerte».

El centro cívico de Lima fue resultado de un concurso realizado durante el gobierno de Belaunde y concretado en 1970 con un pesado y abrumador lenguaje de hormigón que en el gris plomizo del paisaje limeño parece pedir a gritos un poco de color y alegría [543].

El diseño realizado por Córdoba, Crouse, García Bryce y otros, señaló sin duda un salto cualitativo en la temática arquitectónica peruana, sobre todo en el cuidado tecnológico de su realización y obviamente en su expresividad. Sin embargo, significó un gran fiasco en lo que hace a sus calidades urbanas y espaciales.



543. José García Bryce y otros: Perú, Lima, Centro Cívico. 1970

Analizándolo en su contexto, no cabe la menor duda que es «el gran episodio reaccionario y tremendista del urbanismo peruano» que reemplazó la antigua Penitenciaría «por otro recinto inexpugnable».

El edificio ostentoso del poder económico concretado bajo el gobierno militar, fue identificado como símbolo por la propia población marginal que en tumultuosas jornadas de rebeldía popular incendió el gran centro de reuniones.

La capacidad de impacto del conjunto, su desnudez expresiva, lo imponente de su escala y la falta de referencias «humanas» nos ubica frente a las tradicionales formas de manejo espacial del fascismo.

El triunfalismo militar buscó sus propios símbolos cargados de un presunto contenido reivindicatorio por los idcólogos de la izquierda. Solo el sentido común de los cusqueños libró a la Plaza de Armas del Cusco de un Tupac Amarú a caballo que como señala Gasparini tenía más de John Wayne que de caudillo indígena.

Pero en definitiva, la imagen símbolo del estado Fuerte se concretaría en las obras de Petroperú que nuevamente se vinculaba a la ideología de la izquierda nacionalista ubicándose paradójicamente en los terrenos más caros del eje Lima-Miraflores...

Se trata de la reiteración de una gigante grandilocuencia, la reformulación de las yuxtaposiciones volumétricas en un lenguaje casi «constructivista» y en definitiva la aquiescencia al poder político-militar que se expresa en un último piso «con techos cóncavos en forma de serie de pirámides, cual si se tratara de un ambiente para faraones seriados y resurrectos» según ironiza Ortiz de Zevallos.

Las obras del Ministerio de Industria y el de Pesquería entraron en similares regalías de homenajes al «Jefe» de la repartición, cabeza visible de un poder vertical, y el stalinismo se sentía realizado en estas fanfarrias inescrupulosas, apelando a su «hermandad» con las Fuerzas Armadas. La arquitectura era fiel testimonio de la corrupción ideológica y económica.

La idea de obras símbolos que por sí jalonaban de hitos significativos la ciudad y recomponían su imagen es inmanente a las realizaciones y explica inclusive su localización en páramos casi rurales que se «integraban» sin claridad a la ciudad real.

«Cada Ministerio se pretendió así fundador y debió elaborar leyes para su alunizaje. A estos fines debió converger un estilo ya adquirido. La configuración de un estereotipo de edificio abrumador y mal formado tuvo las razones ya aludidas. La metáfora era obvia y complaciente. Se le edificaba al poder un testimonio de su anhelada omnipotencia, un himno a sus atribuciones y triunfos y una advertencia al ciudadano común de que no se pusiera en el camino». (Augusto Ortiz de Zevallos).

¿Dónde estaba el declamado protagonismo popular, la «democracia» de participación plena» del «nuevo hombre peruano»? ¿Cómo se compadecía la declamada sensibilidad humanista con la inhumana expresión de una arquitectura que desnudaba la presencia rígida del despotismo?

Esta tendencia se ratificará en el «Complejo de Guerra» y en los concursos para el Ministerio de la Vivienda y el de Arquitectura. El «Complejo de Guerra» vino a demostrar que en materia de absurdos no hay complejos posibles...

De estas obras cumbres se pasó a los Clubs para las Fuerzas Armadas y de seguridad donde por razones que no son difíciles de intuir se reiteraba la imagen de la arquitectura «brutalista» con las variables adecuadas.

La misma tendencia volumetrista de «escultura-arquitectónica» refinada aparecerá en obras como el Banco Central Hipotecario del Callao, la fábrica de avena machacada, y bancos de diversa procedencia.

En definitiva el extravío de una arquitectura pretenciosa llevó al Perú a competir por la grandilocuencia y el despropósito de alto costo económico, privilegió la obra símbolo en lugar de la obra de contenido social y olvidó las sabias lecciones de milenios de historia.

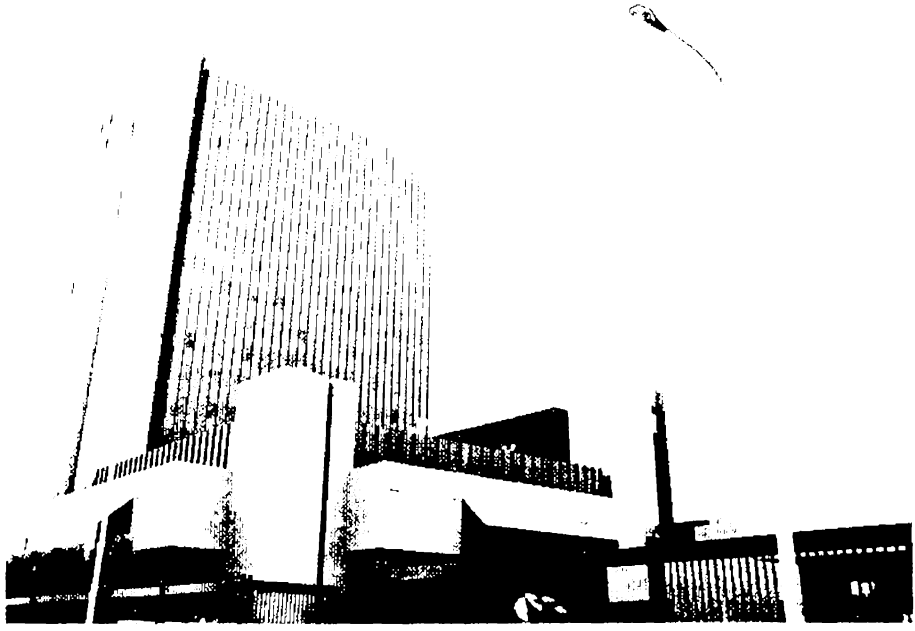
Un país con conciencia para el trabajo solidario en faena, donde la población domina las ancestrales técnicas constructivas del adobe, la quincha o la piedra ofrecía y ofrece otras alternativas que el camino superestructural de la ostentación pretenciosa.

El ciclo que se acabó hace dos años es sugerente para que la sociedad de panegiristas de cierta «izquierda» dependiente realice sus valoraciones a partir de la realidad objetiva más que de las ideologías declamadas [544].

En la misma línea de arquitectura monumental, pero con resultados sensiblemente diferentes, encontramos en Chile el edificio de Emilio Duhart construido en Vitacura, suburbio de Santiago para las Naciones Unidas en 1966.

Duhart estudió con Gropius y con Le Corbusier en los proyectos para la India (1952) lo que explica la vigencia del lenguaje, del «maestro» en notorias propuestas de la obra.

Un interesante planteo integrativo con un paisaje urbano bajo condicionó la obra de Duhart a un partido horizontal que se completó en sus ideas rectoras con una tendencia cerrada. Bullrich enfatiza esta idea de «forma cerrada conclusa en sí misma» donde la solidez de una forma categórica incluye en su génesis desde los elementos de un dilatado pasado de mitos solares y de obsesiones hidráulicas hasta el afán por un



544. Perú, Lima, Banco Continental. 1977

perfeccionamiento técnico propio de nuestros días» [545].

La idea de un recorrido en escala que jerarquiza el contrapunto entre el paisaje andino y la definición geométrica del conjunto indica el acertado manejo del espacio no solo en la contextualidad urbana o la propia del edificio, sino también en una virtualidad ambiental.

El estanque oval y los juegos de agua marcan la relación con las antiguas culturas andinas, mientras la fuerza de la volumetría del «anillo» con su gran patio central recupera las asociaciones con las «ciudadelas» prehispánicas, enfatizadas en el basamento en «andenería».

La tecnología de obra suspendida del «anillo» está vinculada a las condicionantes antisísmicas, a la vez que el contraste dialéctico de su horizontal volumen con el «caracol» señala el juego de tensiones entre los mismos usos funcionales y sus propuestas formales.

La influencia corbusieriana de «la Tourette» se vislumbra también en el notable ejemplo del monasterio benedictino de Las Condes, realizado por el monje y arquitecto Gabriel Guarda, uno de los más destacados investigadores de historia de la arquitectura y el urbanismo de América [546].

La composición de los volúmenes geométricos nítidos, el manejo de la luz y la textura recuerda casi la lección básica de Le Corbusier. Esto es arquitectura, «el sabio manejo de los volumenes bajo la luz».

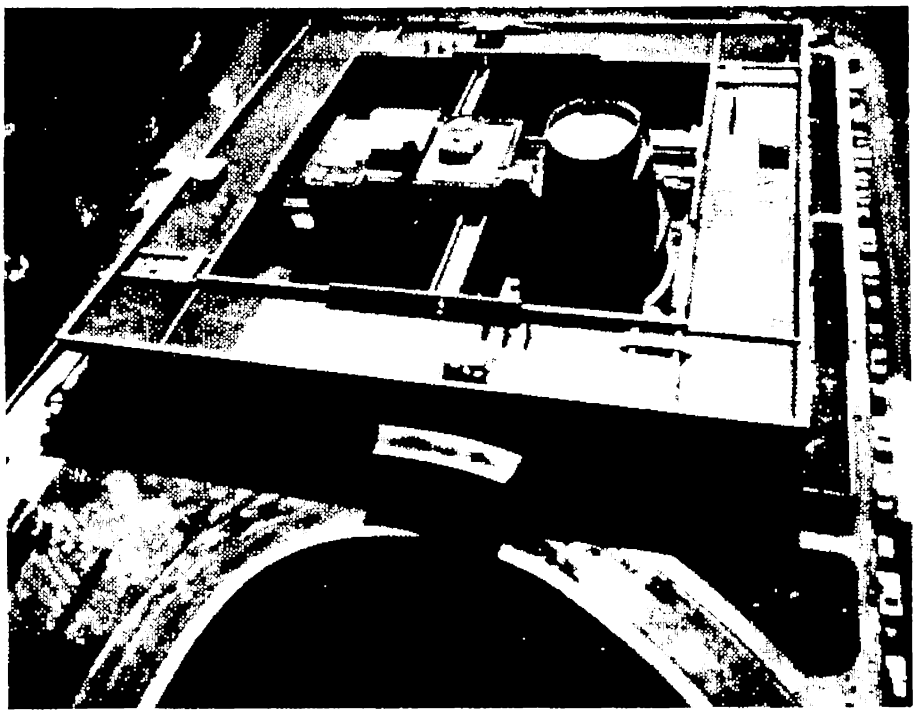
Una de las singularidades de la arquitec-

tura chilena ha sido el enfatizar las prioridades de programas arquitectónicos de carácter social desde la asunción de la democracia cristiana al gobierno con Eduardo Frei en 1964, continuado obviamente con la Unidad Popular de Allende hasta el cierre del ciclo en 1973.

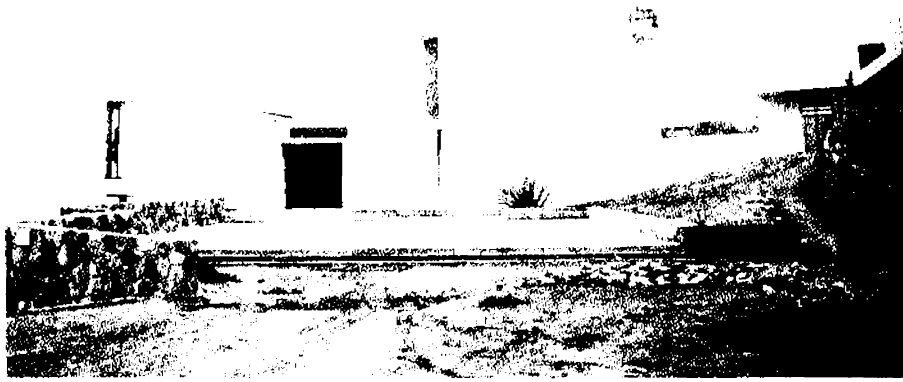
El tema de la vivienda acaparó las preocupaciones de importantes sectores que buscaron alternativas variadas, institucionalizadas o no, para resolver las carencias. Desde las primeras experiencias de la década del 40 hasta la organización de la Corporación de Vivienda (CORVI) se fueron aprovechando experiencias que dieron como resultado propuestas de conjuntos habitacionales de densidad media con alturas de hasta tres pisos para evitar la incidencia del costo del ascensor en el edificio.

La Unidad Vecinal Portales diseñada por Valdes, Bresciani, Castillo y Huidobro (autores también de los laboratorios Centrales de la Universidad Técnica del Estado en Santiago) marcan la capacidad del oficio arquitectónico chileno en el manejo de los espacios y volúmenes.

El respeto por las características del medio, el aprovechamiento de los desniveles topográficos y la forestación señala la potencialidad de convertir en logros del diseño las condicionantes previas al partido arquitectónico. La utilización de una zona peatonal



545. Emilio Duhart: Chile, Santiago, Vitacura, edificio de Naciones Unidas, 1966



546. Gabriel Guarda: Chile, Santiago (Las Condes), monasterio benedictino. 1965

que se origina en la plazoleta central, pero que se va elevando aprovechando los desniveles indica una forma de utilización enriquecedora de los recorridos y una aproximación irremplazable entre arquitectura y calle.

Calles cubiertas, separación nítida de la circulación peatonal y rodada, escala de volúmenes adecuada, calidad en las propuestas expresivas valorando las circulaciones verticales de escaleras y el manejo cuidadoso de los efectos de sorpresa y variabilidad indican la vigencia de esta obra.

Con volúmenes de mayor densidad, pero con la misma preocupación por la escala, la calle, la correcta utilización del espacio público y la versatilidad formal, se concretó en 1965 el barrio «Presidente Frei» sobre diseño de Diego Balmaceda, Sergio Larraín y otros arquitectos de la CORVI [547].

Junto a estas experiencias, los proyectos de «operativo-suelo» que consistía en la entrega del lote urbanizado con equipamiento e infraestructura para la realización libre de la vivienda, generó algunas de las respuestas más importantes desde el punto de vista de la movilización popular, que por razones de inducción política se transformaron en las incontrolables invasiones de tierras que caracterizaron el periodo 1968-73.

El desarrollo de tecnologías alternativas de viviendas de madera en cooperativas de producción (El Hogar de Cristo) y los esfuerzos realizados en la década 1963-73 para la solución de viviendas por esfuerzo propio y ayuda mutua indican una conciencia de la acción social que hoy está totalmente aniquilada en la regresiva política de Pinochet.

En Ecuador la tardía inserción de obras

racionalistas realizadas por el arquitecto austriaco Oscar Edwanick tenía directa vinculación con la persistencia de las obras pintoresquistas de Ruben Vinci y del «neocolonial» de Alfonso Calderón Moreno.

Una obra de interés por su síntesis corbuseriana y aaltiana es la escuela San Francisco de Sales (Quito, 1955) realizada por el suizo Max Erenspenger, mientras que la tendencia organicista —que luego tendrá una nueva aproximación neocolonial— se expresa en diversas residencias efectuadas por Jaime Davalos y Gilberto Gatto Sobral quien tuvo a su cargo poner en marcha la Facultad de Arquitectura junto a Guillermo Jones Odriozola en 1946.

La influencia de los arquitectos Duran Ballen, Jaime Dávalos y Wilson Garces, formados en facultades de Estados Unidos significó la continuidad de Gropius y los modelos formales de Mies van der Rohe.

La falta de una dinámica continua en la producción arquitectónica ha generado en Ecuador la clara adscripción a las tendencias formalistas más diversas que van desde la ridícula «licuadora» [548] hasta pulcras versiones corbuserianas (casa de Milton Barragán en Guapulo) y las interesantes obras de sus propias casas de los arquitectos Juan Espinosa, Ruben Morcira y Mario Solís que rescatan los valores expresivos del ladrillo, la piedra y la madera buscando crear



547. Diego Balmaceda y Sergio Larraín: Chile, Santiago, barrio Presidente Eduardo Frei, 1965

espacios enriquecidos por el contacto con la naturaleza.

Algunas de las obras de los arquitectos Diego y Fausto Banderas Vela, graduados en Montevideo, insisten en la misma línea de respuestas ambientales, debiendo destacarse el esfuerzo de diseño realizado para integrar su edificio para el municipio de Quito en plena plaza histórica de la ciudad junto a la catedral y el palacio de Gobierno.

La realización de una obra de arquitectura contemporánea respetuosa de la escala y buscando las transparencias espaciales y los ámbitos intermedios de la recova, con volúmenes nítidos, pero no disonantes hablan a las claras de un oficio arquitectónico y una sensibilidad poco común [549].



548. Ecuador, Quito, La Licuadora, 1972

No en vano es el Ecuador uno de los países donde la conciencia histórica ha encontrado mayor eco profesional, ya sea desde las páginas de la revista *Trama* que lleva ya un lustro de vida, como desde el Instituto Ecuatoriano de Cultura bajo la dirección de Rodrigo Pallares o la eficiente acción del Banco Central del Ecuador en el infatigable impulso de Hernán Crespo Toral y la apasionada tarea de Alfonso Ortiz Crespo.

Obviamente, no siempre se ha logrado un respeto al entorno en el centro histórico ya que la superposición de usos y la vigencia tardía de normas de protección han posibilitado la erección de obras de ruptura como el Banco de Préstamos (1962).

Con similar desprecio por el entorno y al margen de sus valores –más escultóricos que arquitectónicos— hay que considerar algunos de los diseños de Milton Barragán.

Más tardía aún que la penetración moderna en Ecuador es la boliviana y paraguaya cuyas obras están claramente sujetas a las influencias de las modas formalistas y donde los profesionales calificados tienen un margen asaz limitado para realizar una arquitectura con calidad y vocación social.

De los edificios realizados en Bolivia en los últimos años, el proyecto para la Universidad de Oruro de Gustavo Medeiros muestra la capacidad profesional de un arquitecto que puede dar mucho a su país en la medida que encuentre los canales adecuados para desarrollar su capacidad creativa, como demostró con su plan para el desarrollo urbano de La Paz.

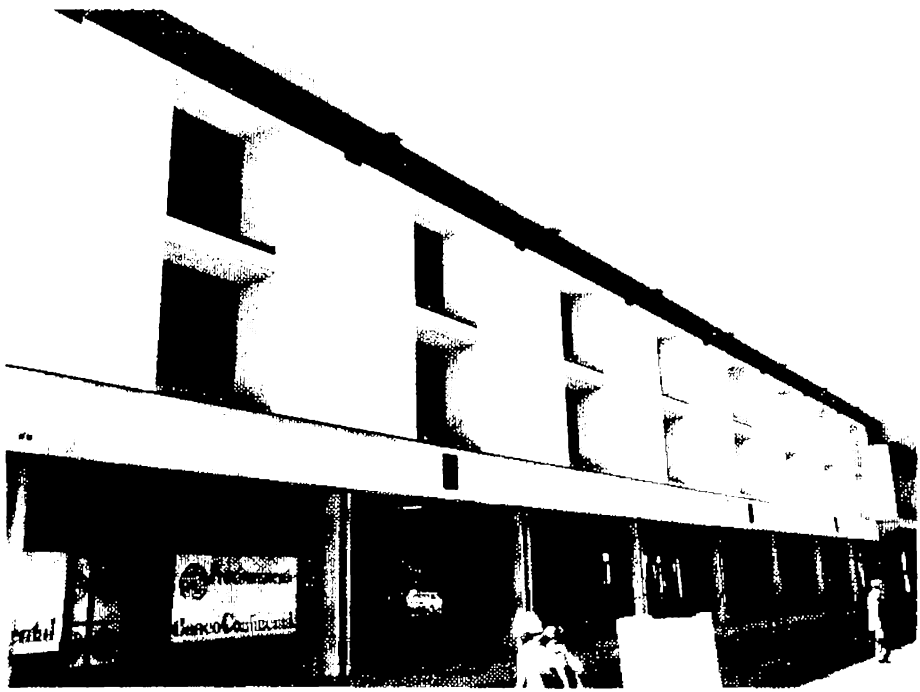
Algunas otras obras como el Club Alemán en Achumani (La Paz, arquitecto Alcides Torres) muestran una interesante preocupación por la ambientación y el desarrollo de la tecnología de la madera. Este arquitecto realizó también el edificio admi-

nistrativo de Yacimientos Petrolíferos Bolivianos en Santa Cruz de la Sierra.

Sin embargo las tendencias formalistas, la persistencia de un «neo-colonial» modernizado, el excesivo individualismo de las obras, el muestrario de todos los materiales y las texturas posibles en cada edificio y la ostentación económica parecen identificar a barrios de residencias de Caracas, Bogotá, Santa Cruz de la Sierra, La Paz o Asunción del Paraguay, anulando la alternativa de una arquitectura que parta de las humildes respuestas a las necesidades.

El Paraguay es en este sentido una dramática realidad de un país que destruye aceleradamente su rico patrimonio histórico arquitectónico para construir lamentables engendros neocoloniales, pintoresquistas y formalistas realizados por arquitectos con bastante sensibilidad plástica y menor calidad arquitectónica.

Algunas obras recientes de Pablo Ruggero, como la Xerox parecen marcar la intencionalidad de recuperar el lenguaje «ladrillero» que constituyó históricamente con la madera una expresión plástica del Paraguay mucho más lógica y racional que los posmodernistas «Taj-Mahales» o las producciones en serie de balaustres académicos que están utilizando los arquitectos «premiados» por el sector profesional (1981).



549. Diego y Fausto Banderas Vela: Ecuador, Quito, Palacio Municipal, 1975

Brasil

Sin duda la arquitectura brasileña constituyó el principal aporte americano al movimiento moderno durante el periodo 1940-1970 y su proyección alcanzó vigencia internacional.

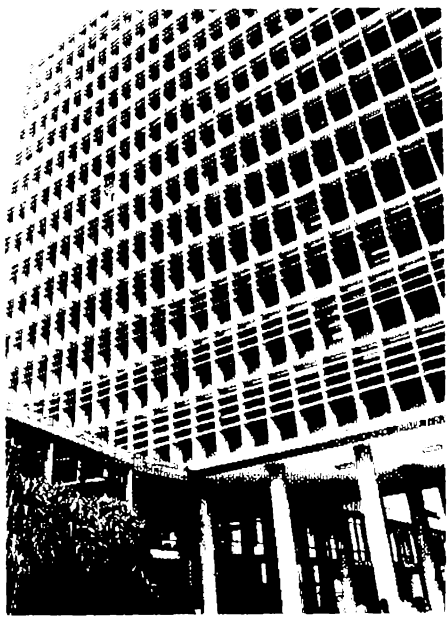
Todos coinciden, sin embargo, en afirmar que la catalización de fuerzas creadoras y las ideas troncales al movimiento fueron ajustadas por Le Corbusier en su visita de 1936 donde en poco más de una semana de trabajo intensivo realizó los esquemas para el Ministerio de Educación y la Ciudad Universitaria.

La tarea común junto a Le Corbusier de Lucio Costa y Oscar Niemeyer, entre otros, aseguró que la simiente fructificara, no sólo en la obra individual, sino también, en la prédica teórica. Los artículos de Lucio Costa, entre ellos «Razones de la nueva arquitectura» alcanzaron resonancia y la capacidad de operatividad política que les brindaban el ministro Capanema y Rodrigo Mello Franco de Andrade permitió el crecimiento del movimiento moderno.

Pero lo cierto es que también el movimiento estaba madurando porque en el mismo años 1936 el concurso de la Asociación Brasileña de Prensa (ABI) congregó una serie de proyectos con estructuras independientes, plantas libres, fachadas de fenestración corrida y el diseño triunfador de Marcelo y Milton Roberto era considerado una innovación absoluta en su volumen sin ventanas aparentes.

La obra del Ministerio de Educación [550] recogía las soluciones corbusierianas de los «pilotis», los «brise-soleil» en la fachada castigada por el sol y la carpintería acristalada sobre el área de trabajo (que hoy está siendo renovada por su acelerada destrucción a causa de la salinidad del aire carioca). La integración de las artes en la arquitectura contemporánea, una de las premisas que habían ya enarbolado los mexicanos, se verifica en los aportes de Roberto Burle Marx en los jardines y terrazas, de Cándido Portinari en los murales y azulejería de antigua tradición lusitana, las esculturas de Bruno Giorgi, Celso Antonio y Lipchitz. El equipo de arquitectos se integró con Costa, Niemeyer, Alfonso Eduardo Reidy, Carlos Leao, Jorge Moreira y Ernani Vasconcelos.

El entusiasmo de la obra en los jóvenes arquitectos, se debe no sólo a la repercusión de la misma, sino a la libertad de que dispusieron para realizarla. Lucio Costa escribía que el esquema de Le Corbusier para otro emplazamiento sirvió de referencia, pero que «tanto el proyecto como la construcción del actual edificio, desde el primer esbozo hasta la terminación definitiva, fue-



550. Le Corbusier y colaboradores: Brasil, Río de Janeiro, Ministerio de Educación, 1936

ron llevados a cabo sin la mínima asistencia del maestro y como espontánea contribución nativa para la pública consagración de los principios por los que él siempre luchó».

Afirmaba Lucio Costa que «construido en la misma época, con los mismos materiales y para un mismo fin utilitario, se destaca, sin embargo el edificio del Ministerio en medio de la espesa vulgaridad de la edificación circunvecina, como algo allí posado severamente, sólo para el conmovido éxtasis del transeúnte despreocupado y, de vez en cuando sorprendido, a la vista de tan sublimada manifestación de pureza, forma y dominio de la razón sobre la inercia de la materia».

Lo considera un edificio «hermoso y simbólico», porque «su construcción fue posible en la medida que se pasó por alto tanto la legislación municipal vigente, como la ética profesional...» En fin, lecciones de dusoso contenido que tomadas como ejemplo pueden coadyuvar a fomentar la habitual forma de trabajo de los especuladores inmobiliarios...

La conformación de su grupo de arquitectos que simultáneamente realizó obras de gran calidad, como los hermanos Roberto (aeropuerto Dumont, Liga contra la tuberculosis), Atilio Correia Lima y Renato Soeiro (Estación de hidroaviones y estación marítima Rodríguez Alves) de Rino Levi (Instituto Sedes Sapiantiae, oficinas Stig, el teatro de Cultura Artística y la Banca Paulista, todos en São Paulo), Henrique E. Midlin (Hotel Copan) señalan que la proyección de la arquitectura brasileña estaba implícita en su misma realidad y que los aportes externos de Le Corbusier, Marcello Piacentini, Franco Albini y la posterior radicación de Giancarlo Palanti vendrían a consolidar.

Quizás el éxito de la arquitectura brasileña radique en que su periodo racionalista fue breve, que de él se decantó un funcionalismo que elaborado con sensibilidad espacial, en una contundente fuerza expresiva que integró artes y naturaleza, superó creativamente las imágenes estereotipadas del movimiento moderno.

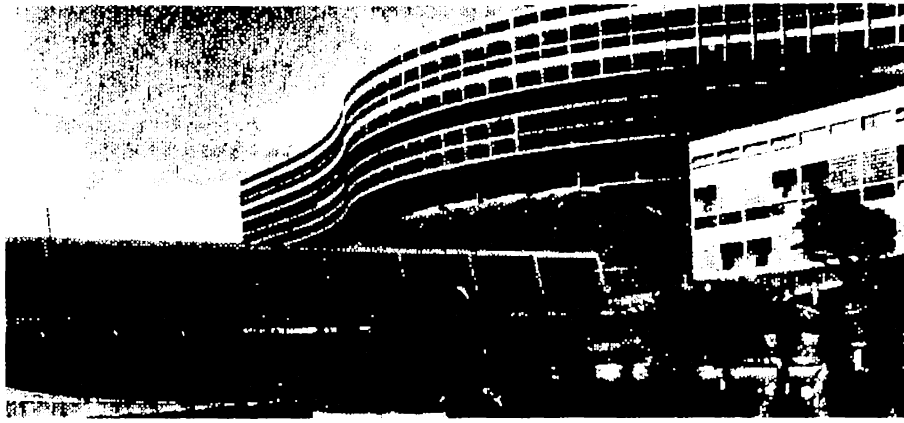
Si esta sensibilidad plástica, esta afición por la curva y la naturaleza son herencia de una virtualidad histórica barroca o de un vanguardismo formalista que caracteriza la arquitectura de las décadas 1950-70, está aún por resolverse, y es probable que ambos componentes jueguen un papel relevante.

No cabe duda, en hombres como Lucio Costa, de la vigencia de la idea y preocupación de entroncar el movimiento moderno con la propia historia cultural. Los «neocoloniales» como Mariano Filho no entendieron que la reivindicación del pasado no se efectuaba en la copia, sino en la preservación de lo auténtico, como ha venido haciendo excelentemente la Directoria del Patrimonio Histórico Nacional desde los tiempos de Rodrigo Mello Franco de Andrade, Edson Motta, Renato Soeiro, Augusto da Silva Telles, Aloisio de Magalhaes, Luis Saia, Mario Mendoça de Olveira, y otros técnicos y especialistas. Cabe mencionar muy especialmente en este sentido la tarea de la Fundación del Pelourinho en Bahía y los trabajos de inventario concretados por Paulo de Azevedo.

La proyección internacional del movimiento se produjo en realidad con el Pabellón Internacional de la Feria de Nueva York (1939) diseñado conjuntamente por Lucio Costa y Oscar Niemeyer en un planteo de libertad formal que soprendió.

La crisis de la segunda guerra mundial que devastó países, e ideas, situaba a Brasil y a los Estados Unidos como nuevas plataformas del lanzamiento de la arquitectura moderna. Ello explica las preocupaciones de difusión de sus propuestas en los libros de Goodwin (1943), la exposición de Russel-Hitchock (1945) y los escritos de Bardi y Papadaki (sobre Niemeyer, 1950).

La obra de Oscar Niemeyer constituye



551. Alfonso Reidy: Brasil, Río de Janeiro, conjunto Pedregulho, 1950

el eje de referencia troncal de la arquitectura brasileña, comenzando con su edificio de Berço (1937) y continuando por los conjuntos que le encomendara Kubistchek, a la sazón gobernador de Belo Horizonte, para Pampulha. El casino (actual Museo de Arte Moderna), el Yatch Club, el Pabellón de Danzas y la iglesia de San Francisco de Asís fueron realizados entre 1942 y 1943.

Silva Telles señala su representatividad como exponentes de este periodo en sus «curvas de trazado fluido y ritmos concéntricos, formas que interpretan definiendo paredes externas e internas, además de rampas y escaleras. Fueron frecuentes también los revestimientos de azulejos, el juego de los parasoles en ritmos variados, que en algunos casos fueron substituidos por elementos celulares de cemento y cerámica».

La identidad entre la propuesta formal de Niemeyer en la casa del Baile (1942), y los diseños de jardines de Burle Marx indica la sensibilidad de integración cultural de la naturaleza como tema y la total y desinhibida libertad del arquitecto para plasmar formas.

La calidad escultórica de esta arquitectura trasciende el mero organigrama funcionalista del racionalismo, introduciendo una variable de riqueza expresiva que potencia las calidades conceptuales de la arquitectura moderna sin entrar en contradicción con ella.

Lo que preanunciaba en escala reducida Niemeyer en Pampulha, lo desarrolla Alfonso Eduardo Reidy en su famoso conjunto de Pedregulho (1950) con una cinta curva de gran calidad que tiende a enriquecer plásticamente un volumen de gran longitud cuya lectura visual podría de otra forma haber parecido excesiva [551].

La valoración en un emplazamiento dominante y la reiteración de los esbozos conceptuales del «despegue» de los pilotis con planta libre, la faja trasparente central y otros recursos señalan el alto nivel de esta obra.

Junto a las curvas, todo la temática de las protecciones solares encontró fecundo desarrollo. Los brisse-soleil de diversas formas, materiales y texturas, los balcones «muxarabíes» que Lucio Costa recoge del neoco-

lonial o de sus planteos originales, las pantallas tamizadoras, las persianas venecianas de los hermanos Roberto con la alternativa de balcón perforado y aspiración de aire caliente; en fin todas las preocupaciones que significa el papel esencial del clima en la arquitectura.

Paulo de Azevedo enfatiza la importancia de esta línea al afirmar que «la arquitectura moderna brasileña, no alcanzaría tal éxito y estaría perdida en el anonimato del «International Style» si no hubiese mantenido sus principios de adecuación ecológica que la caracterizan desde la época colonial».

El repertorio de muxarabíes, «urupemas», los «combogós» prefabricados, toldos, persianas, celosías, pantallas y tramas se entroncaba con los estudios sobre asoleamiento que desde comienzos de siglo venían realizando Lucio Martins Rodríguez y Alexandre Alburquerque en la Escuela Politécnica de São Paulo.

En la misma línea, ciertas propuestas del movimiento moderno, como la planta libre, se compatibilizaban claramente con exigencias climáticas debido a la humedad del suelo, y desde el periodo colonial los usos residenciales privilegiados se ubicaban en altura, adicionándose en el XIX un pequeño altillo que hacía de cámara de aire.

La apertura y transparencia de la planta baja, devolviendo el uso del espacio al peatón facilitaba a la vez la circulación de la brisa lo que era de gran estima en áreas de calor tropical.

Si la integración de las artes constituía una premisa teórica contemporánea, los brasileños incorporaron la presencia de su paisaje y el color como elementos sustanciales de su arquitectura. Hasta los racionalistas como Warchavchick entendieron cabalmente la vigencia de este elemento esencial de su circunstancia como se ve en la intención de conjugar la flora nativa y sus obras.

Las primeras experiencias de jardinería de Roberto Burle Marx en 1934 marcaron la reivindicación de las especies locales, invirtiendo la política de la importanción de plantas exóticas que caracterizó la jardinería formal de Glaziou en Brasil y Thays en el cono sur.

El estudio de la naturaleza y el monte brasileño fue realizado no sólo por Burle Marx, sino también, por Atilio Correia Lima, Daniel Azambuja y otros arquitectos y ecólogos que forman la escuela de paisajistas de mayor relieve del continente. Entre las ideas sustanciales que se plantearon una fue la ruptura del esquematismo geométrico que pretendía controlar la naturaleza, para potenciar las calidades y libertades formales de ésta como dato a valorar. La coherencia entre naturaleza y una arquitectura de alta libertad formal era pues explícita tanto como lo era la normativa de Beaux Arts y los jardines simétricos del academicismo.

Otro elemento importante en la valoración de la arquitectura contemporánea brasileña fue el de los técnicos y materiales. La disponibilidad de ingenieros de capacidad permitió rápidamente un dominio del cemento armado que debe verse como una de las características de las potencialidades tecnológicas americanas.

En efecto, la carencia de una fuerte producción de hierro obligaba —como de hecho había sucedido en la década de 1880 a 1920— a una dependencia de importación de piezas estructurales para grandes obras, cuyo costo obviamente era elevado.

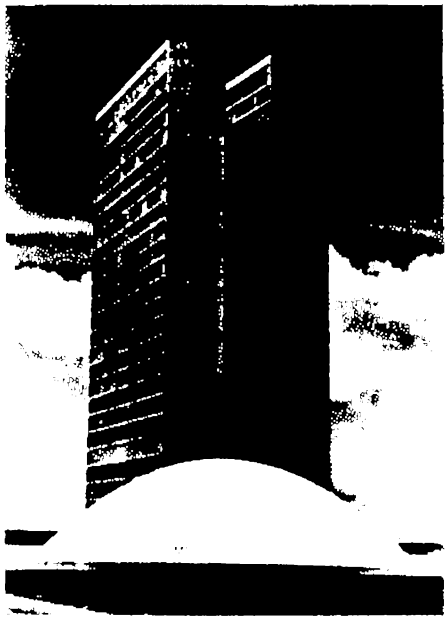
El desarrollo del cemento armado en la década de los 20 produjo tal revuelo que las obras de Mario Palanti para el edificio Barolo en Buenos Aires (1922) y el palacio Salvo en Montevideo (1924) fueron consideradas de las más altas del mundo realizados con esta tecnología.

El desarrollo de sistemas de cáscaras y bóvedas de diversa curvatura caracterizó la producción americana desde Candela en México a Niemeyer y Joaquim Car-

dozo en Brasil demostrando un oficio avanzado.

En los planos de los materiales la profusa utilización de la azulejería que contenía una de las formas más singulares de expresión de la arquitectura colonial brasileña, la teja acanalada (en algunos casos esmaltada), piedras regionales y maderas, así como ladrillos especiales «tijolos» y otras piezas de cerámica señalan la misma intencionalidad de continuidad histórica de la primera fase del movimiento brasileño.

Hasta qué punto la utilización de estos recursos se compatibiliza con el rico funcionalismo y comienza a expresar otras intencionalidades es difícil precisarlo, pero no nos cabe duda de que muchas veces la profusión de parasoles u otros elementos de tamización, apuntan tanto a resolver problemas climáticos como a obtener expresividades ornamentales.



552. Oscar Niemeyer: Brasil, Brasilia, Centro Cívico, 1950

La plataforma de apoyo constituida por un conjunto de técnicos e ingenieros de primera línea como el ya mencionado Cardozo, Emilio Baumgart, R. Fragoso, Antonio Alves de Noronha, Bidart, Alvarino Fonseca, Jorge Tavora Cavalcanti y otros conducirá a la arquitectura brasileña por pendientes más formalistas y efectistas a partir de 1955 y sobre todo a partir de las obras de Brasilia.

La obra de Niemeyer está claramente marcada por la vigencia de la unidad forma-estructura y la intencionalidad figurativa con notables cargas simbólicas. Que esta idea rectora esconde incoherencias en la praxis de la arquitectura es evidente, como puede constatarse en los palacios de la Alborada y del Planalto donde la forma es desmentida por una respuesta estructural diversa [552].

La capacidad creativa de Niemeyer no puede ser puesta en tela de juicio, pero sigue expresando la vieja escuela del «genio» arquitectónico, capaz de producir «objetos de arte», obras arquitectónicas únicas de un alto nivel, emergentes en una producción que está diametralmente opuesta a las posibilidades de su medio.

Después de una serie de obras como el Banco Boa Vista (Río, 1946), el conjunto Ibirapuera (São Paulo, 1951), el Hospital Suramérica (Río, 1953) y el edificio Plaza (Belo Horizonte, 1955), Niemeyer se proyecta al exterior con su diseño del Museo de Arte Moderno de Caracas que con su pirámide invertida preanunciaba sus bocetos de Brasilia.

A partir de su primer viaje a Europa, en 1954 cuando proyecta un edificio para Berlín, mantiene un fluido contacto con aquella realidad y la del tercer mundo que le permitirá, después de las obras en Brasilia, encarar los diseños de la Exposición Internacional de Trípoli, una ciudad en el de-

sierto de Negev, la Universidad de Haifa en Israel y la Universidad de Ghana (1964).

Los acontecimientos originados en el golpe militar de 1964 lo llevaron al exilio y continuó realizando un conjunto importante de obras en Israel, como el centro urbano de Cesarea y la residencia Rotschild, así como en Francia (sede del Partido Comunista en París, pueblo de Saint Jean Cap Ferrat, oficinas Renault, complejo cultural del Havre, Torre de la Defensa, Bolsa de Trabajo en Bobigny, etc.). También realizó proyectos en Italia (casa editorial Mondadori, la FATA en Turín el teatro y complejo de Congresos en Vicenza), en Argelia (Centro Cívico de Argelia, Universidad de Constantina, Escuela de Arquitectos de Argelia, la INATRA de Constantina), Inglaterra (centro residencial para estudiantes en Oxford) Congo y Arabia Saudita.

Sus diseños para Brasil desde el palacio Vertical (Belo Horizonte) (1966), Universidad de Cuiaba y Centro de la Barra de Tijuca (1968), Centro de la Barra de Tijuca (1968), Centro Musical de Río (1968), Universidad Moura Lacerda (Río de Janeiro, 1972), Hotel de Bahía (Salvador, 1972) y el Museo de Antropología de Belo Horizonte (1978) marcan la continuidad de su preocupación nacional a pesar de tener su estudio en Francia, desde 1965 virtualmente y desde 1972 formalmente.

De todos modos su obra en Brasilia, a la cual nos hemos referido, marca claramente la imagen de la producción de Niemeyer, con una vivencia de la audacia expresiva y una clara arbitrariedad para las decisiones, que parten sustancialmente de su capacidad creativa y de la total libertad para disponer de recursos económicos y tecnológicos para concretar sus obras [553].

Objetivamente, su calidad arquitectónica en el manejo formal está fuera de dudas, pero la evidencia de esta concepción de la arquitectura «formalista» fue nefasta por la preocupación esencial que transmitió a las facultades de arquitectura y que marcó con obras lamentables diversas ciudades de América.

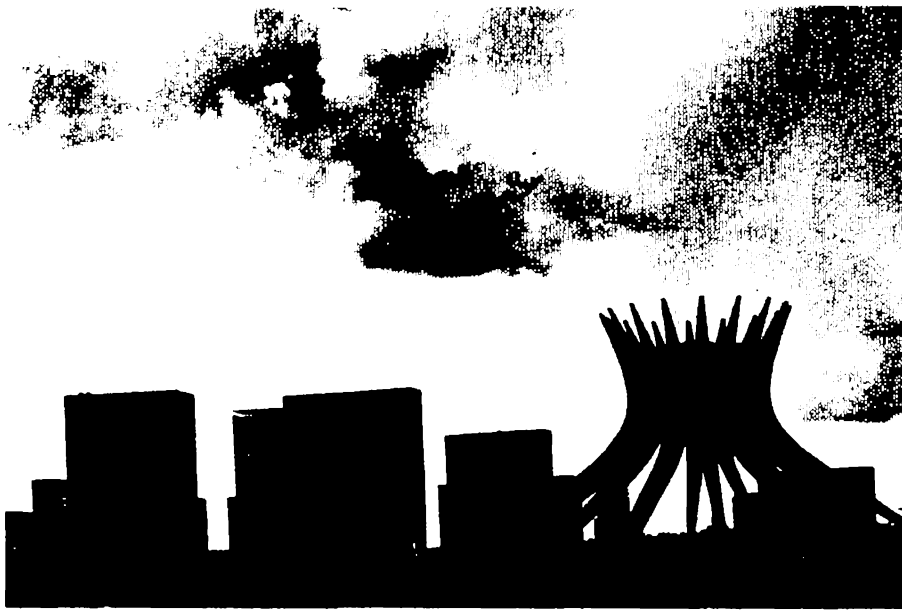
El Hotel Guaraní de Asunción del Paraguay o la catedral de Río de Janeiro son pruebas de la proliferación de grandes mamotretos pretenciosos e inimaginativos que señalan la persistencia de la escuela de «la obra de Arte» aislada que no respeta el contexto y se afirma —teóricamente— sobre sus pretendidos valores intrínsecos.

Al margen de los valores propios de su obra la actitud de compromiso formalista de Niemeyer —que se traslada a todos los planos— resulta lamentable para el panorama arquitectónico americano y contribuye al rápido agotamiento de la vanguardia brasileña más allá de los avatares políticos del país.

No faltarán obviamente en Brasil como en Venezuela y Colombia las obras asépticas de la influencia tecnológica norteamericana que trasladan sus formas de valorar la arquitectura a la claridad miessiana de los volúmenes y a la perfección —supuesta— de los cerramientos.

La Torre de la Aeronáutica [554] y el hotel en San Conrado en Río de Janeiro ejemplifican emergentemente decenas de obras menores del «estilo moderno». Quien mejor expresó la Escuela de Mies en Brasil fue Ary García Roza autor entre otras obras del proyecto del Banco de Brasil en Brasilia.

La vertiente «estructuralista» realizará obras de gran volumen, como el estadio de Maracaná, el más grande del mundo cuando se realizó en 1950 por los arquitectos Pedro Paulo Bastos, Rafael Galvao, Antonio Dias Carneiro y Orlando Azevedo. Tampoco faltarán las tendencias brutalistas del uso masivo del cemento como el pabellón brasileño en la exposición de Osaka (Japón), el espigado Monumento a los Muertos en la Segunda Guerra Mundial en Río de Janeiro, los pabellones de Alfonso Reidy en Flamengo y más recientemente el Hospital



553. Oscar Niemeyer: Brasil, Brasilia, catedral. 1960

Mesquita en São Paulo (Fabio Penteado y Teru Tamaki) y las obras de Ruy Ohtake para teléfonos.

La fuera expresiva del cemento armado que Niemeyer utiliza con sutileza se convierte en manos de los brutalistas del hospital Mesquita o en la estación Puente Pequeño (Marcello Figelli, São Paulo, 1973) en una escala sobrehumana carente ya de los valores que identificaban a la arquitectura moderna brasileña. Parece casi una burla que el mismo lenguaje se haya adoptado en el Hospital de Discapacitados de Brasilia de João Filgueiras Lima.

Cabe aquí hacer una reflexión sobre otra de las características que ha tenido la arquitectura contemporánea brasileña que se ha centrado en la estrecha vinculación y camadería entre arquitectos e ingenieros, lo que ha posibilitado la concreción de obras de alto vuelo y la expansión de una escuela de excelentes proyectistas.

En trabajos como la propia Escuela de Ingeniería de la Ciudad Universitaria, de vastas superficies sobre los ya imprescindibles «pilotis», Jorge Moreira contó con la inestimable colaboración de Jorge Tavares Cavalcanti y obvió una vía que permitió superar los conflictos de competencias e incumbencias profesionales que en otros países han esterilizado las posibilidades de una producción más fecunda.

En este sentido podemos encuadrar también la obra de Levi, que marca claramente los ritmos de desarrollo de la arquitectura contemporánea en São Paulo desde las pri-

meras obras hasta plasmar su producción más nutrida entre 1940 y 1960. Egresado de Roma en 1926 instaló una oficina de arquitectura con el vigor profesional que le caracterizó en su producción aún interdisciplinaria. Sus preocupaciones tecnológicas y la seriedad con que encaraba los estudios acústicos y lumínicos de sus cines le forjaron una imagen profesional que posibilitó el ejemplo de la «manera» de encarar el oficio.

La inserción de la arquitectura en la ciudad, los problemas originados por el estacionamiento y circulación de vehículos fueron temas que en la teoría y la docencia desarrolló junto con los ya tradicionales tópicos de la integración de las artes.

La rápida industrialización de São Paulo en la década del 40 vino acompañada por la carencia de hierro originada en la Segunda Guerra Mudial y ello llevó a Rino Levi a agudizar su ingenio no sólo para difundir los sistemas del cemento armado o prefabricado, sino inclusive con marcos de cemento y vidrios aplicados directamente a la estructura.

Su pragmatismo lo lleva a adoptar las soluciones en función de las necesidades y no de las nuevas teorías, escandalizando a los propulsores del racionalismo cuando adopta el tejado tradicional a dos aguas en atención a los problemas de filtración y humedades de las terrazas en obras como la Facultad de Filosofía Sedes Sapiantiae (1941).

En colaboración con Roberto de Cequeira Cesar hizo el Teatro de Cultura Artística de São Paulo cuya fachada está prácticamente ocupada por un mural de Emiliano Di Cavalcanti. Su paulatina identificación con los rigores compositivos y técnicos de la escuela de Gropius, dejó de lado las exitistas búsquedas formales y lo afianzó en una producción homogénea y de pareja calidad.

Sus diseños para Brasilia —que obtuvieron el tercer premio— planteaban también un urbanismo corbusieriano en la línea del CIAM con grandes monobloques articulados por las vías de circulación y un centro urbano extenso junto al lago. En 1965 retomaría en el Centro Cívico de San Andrés su última obra— el diseño de un conjunto en que se muestra fiel a las ideas de zonificación y composición del movimiento moderno.



554. Brasil, Río de Janeiro, Torre de la Aeronáutica. 1974

De la misma generación que Levi, Affonso Reidy estuvo vinculado a la obra del Ministerio de Educación y realizó luego el proyecto para el Centro Aeronáutico de São José dos Campos (1947) y el ya mencionado conjunto de Pedregulho (1950), hoy brutalmente mutilado por la apertura de una autopista que pasa bajo el edificio.

A pesar de la voluntad formal de Pedregulho, la obra de Reidy se caracteriza por un control estricto del diseño y si bien soslaya



555. Alfonso Reidy. Brasil, Río de Janeiro, Museo de Arte Moderno. 1954-1965

la tendencia exhuberante de Niemeyer, su repertorio formal es más libre que el de Rino Levi, y enfatizado en la resolución de planos que posibilitan gran flexibilidad espacial.

Su dominio tecnológico se vislumbra en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro [555] 1954-65 con grandes pórticos de los cuales cuelga las losas de entre piso y cubierta que consolidan las búsquedas de sus espacios internos y a la vez actúan como grandes parasoles.

El diseño de Reidy comprendía tres bloques: escuela, exposiciones y teatro, que nunca llegó a realizarse más allá de las fundaciones. La idea de la planta libre y transparencia del museo de Reidy fue también concebida en el Museo de Arte Moderno de São Paulo de la arquitecto Lina Bo Bardi 1968, que en definitiva es una caja de cristal suspendida de pórticos de cemento armado comprimido. La tendencia brutalista se expresa en la inexistencia de revoques y las instalaciones exteriores de electricidad y aire acondicionado.

Una arquitectura más intimista y de adecuada escala muestran las obras de Sergio Bernardes cuyas viviendas Souza, Brandi y Soarez realizadas entre 1951 y 1953 preanuncian una línea de trabajo que integra los valores de la arquitectura moderna brasileña sin caer en el vanguardismo formalista de Niemeyer.

Un proceso similar parece haber seguido Joaquín Guedes cuyas primeras obras casa Toledo, 1963 y casa Cunha Lima, 1958 mostraban una cierta adscripción al brutalismo formal en la vertiente corbusieriana.

Sin embargo, su utilización del ladrillo y el cemento con un criterio artesanal hacían predecir un retorno a una sensibilidad de valoración de materiales locales.

Desde mediados de la década del 50 venía Guedes combatiendo el nuevo «academicismo» del formalismo arquitectónico y en 1968 denunciaba las soluciones del movimiento moderno brasileño como «frívolas, oportunistas y en fin ignoraban al Brasil a causa de su incompatibilidad metodológica».

Cuando se contempla la catedral de Río de Janeiro de Edgar Fonseca o la lamentable sede de Petrobras próxima a la misma, se entiende la preocupación de Guedes por el formalismo absurdo y grandilocuente que inclusive, en el caso de Petrobras, es capaz de triunfar en concursos públicos.

En este sentido parecen más razonables o menos arbitrarios los volúmenes de la tradicional línea miessiana, al margen de sus problemas de orden climático y del derroche de energía que significan (Banco Nacional de Habitaçao, BANERJ de Midlin y Palanti, edificio Conde Pereira Carneiro o el interesante tratamiento volumétrico del edificio Leonel Miranda de Paulo Case y Luiz Acioly (1968-72) que también hicieran el banal Hotel Meridien.

Frente a ellos, en un lenguaje más próximo a recuperar las escalas y valores de integración con la naturaleza, uso de materiales tradicionales, respeto por la topografía, podemos señalar las obras del Centro de Actividades del Servicio Social de Comercio (Tijuca, arquitectos Coelho, Tamega, Jamel, Freitas, 1970-77) o las casas de Joaquím Guedes (Landi en Butantan, Pereira y sobre todo la residencia de L. Guedes (1971), la Moreau (1978) y la Beer (1976) donde el uso del ladrillo, la madera, el tratamiento de espacios de diversa altura jerarquizados por el ingreso de la luz y las texturas indican un oficio que recupera el cuidado artesanal como para afirmarse en los valores históricos de la arquitectura brasileña, antes que en las espectacularidades formales de la presunta vanguardia.

El proyecto de Guedes para el nuevo asentamiento de Caraiba en una región de producción de cobre del Estado de Bahía, planteó una referencia directa al asentamiento histórico de Poço-de-Fora cercano a la ciudad de «nueva fundación», mostrando un respeto por pautas de vida y formas de ocupación del espacio que esperamos culmine en diseños de calidad concorde con los propósitos explicitados.

También nos parece necesario destacar las búsquedas expresivas y tecnológicas de Severiano Mario Porto en sus diseños de los Reservorios de Manaus (1972) y la residencia Shuster en Tarumá, donde trata de concretar un lenguaje utilizando la madera y la chapa con notable acierto, como hará también en su propia residencia amazónica.

El reencuentro con los valores conceptuales parece el único camino para que el desgaste sufrido por la arquitectura contemporánea brasileña se revierta antes de que el formalismo resucite en los impulsos efectistas y coyunturales del posmodernismo.

En definitiva algunas de las vertientes posmodernistas coinciden totalmente con la idea de Niemeyer de que «cuando una forma es bonita tiene en sí una función», y por ello sus ideas rectoras se identifican más con abstracciones geométricas que con funciones y requerimientos concretos.

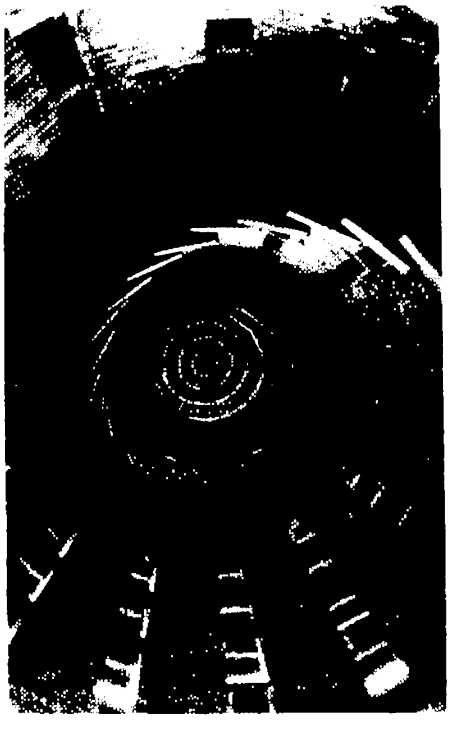
Esta es la oportunidad para que agotadas las experiencias del movimiento moderno se reanuden los caminos de una arquitectura alternativa que parta de las circunstancias espaciales y temporales americanas avanzando con una clara perspectiva cultural y social en la respuesta a sus problemas específicos.

Uruguay

Ya hemos señalado el fenómeno de la importancia que adquiere Urugay en la

génesis de la arquitectura moderna en el período racionalista y podríamos insistir en la vigencia que tienen hasta los últimos años algunas de estas experiencias.

Una de las más importantes es la obra de Eladio Dieste quien ha desarrollado su inagotable capacidad creativa para posibilitar el perfeccionamiento de las tecnologías derivadas del uso del ladrillo, elemento básico que puede ser utilizado en todo el continente sin necesidad a esperar espectaculares desarrollos industriales que la depresión económica americana de la última década no deja entrever como próximos [556].



556. Eladio Dieste: Uruguay, Atlántida, el uso del ladrillo

Dieste es además un humanista de fina sensibilidad capaz —con la humildad y simpleza que da la sabiduría— de responder a los más notables desafíos técnicos con voluntad y eficacia.

El entrever tecnologías alternativas, como plantea Hassan Fathy en su «Arquitectura para los pobres» es un camino indispensable para resolver los problemas desde el punto de vista de una perspectiva cultural personalizadora.

Las bóvedas de ladrillo de Dieste, sus muros curvos en la iglesia de Atlántida y el manejo plástico y efectivo de la luz y el espacio señalan que no hay contradicción entre «vanguardia» arquitectónica, creatividad formal y el trabajo artesanal y la economía de costos cuando no se pierden de vista los conceptos esenciales de la arquitectura [557].

La «cerámica-armada» le ha permitido a Dieste cubrir grandes espacios para fábricas, remodelar antiguos galpones del puerto de Montevideo [558] con luces de hasta 50 metros mediante bóvedas de simple o doble curvatura o realizar la espectacular cubierta de la terminal de ómnibus de Salto.

La reivindicación del ladrillo que parece ser una constante de la mejor arquitectura americana de las últimas décadas encontró en Eladio Dieste un propulsor de primer rango.

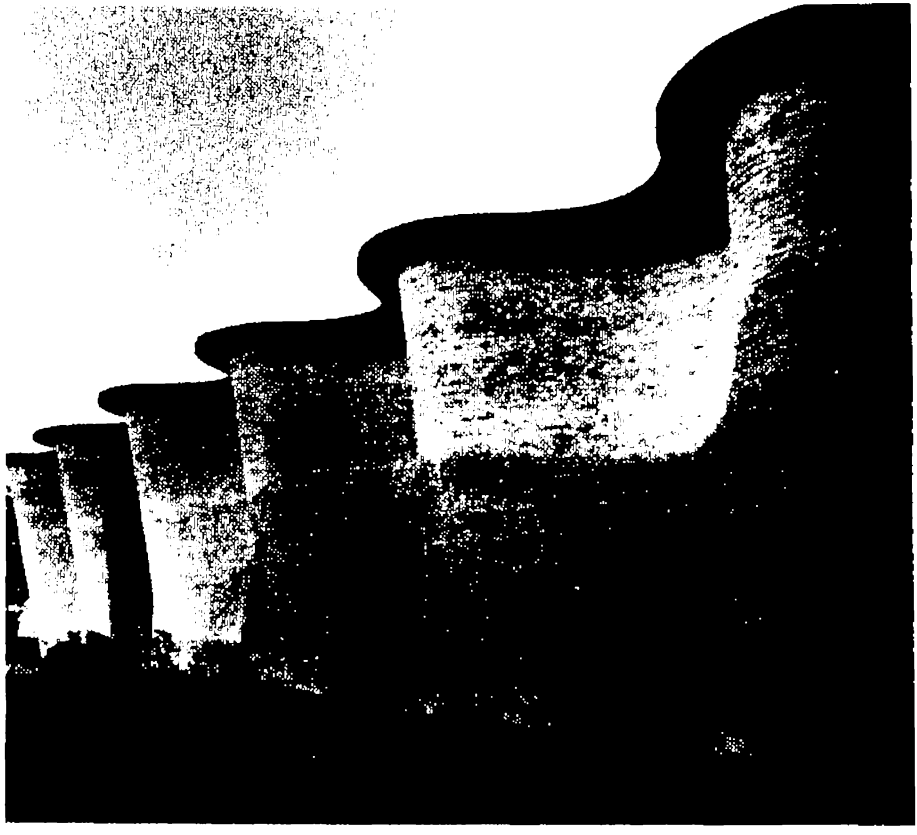
La misma preocupación por el uso del ladrillo se ve en la obra de Mario Payssé Reyes, quien ha realizado una meritoria tarea testimonial en lo profesional continuando los senderos abiertos por Vilamajó.

Su capacidad creadora se concreta en obras como su propia casa, en nuestro criterio una de las mejores ejemplos temáticos del continente, donde no sólo logra estructurar espacios cálidamente vividos, sino que tamiza luces y sombras obteniendo vivencias diferenciales a lo largo del día. La integración de las otras artes, tapices, pinturas,

murales y la propia naturaleza en la arquitectura se realizan con efectiva calidad. Las fluencias espaciales entre interior y exterior, la creación de microclimas y el uso ponderado de los materiales son otras virtudes de esta obra.

El uso del ladrillo con fines ornamentales lo reitera en su obra del Seminario Archidiocesano de Montevideo (1958) donde sobre la fachada del templo y la torre realizó personalmente un mural con la História de la Iglesia que fue destruido cuando el ejército ocupó dicho edificio.

En su obra de la sucursal del Banco República de Punta del Este, Payssé obtiene una interesante intregración con el medio urbano mediante los efectos de planta parcialmente libre y transparencia. La idea de inserción ambiental también es explícita en el Banco de Previsión Social que realiza junto con el arquitecto Walter Chiappe y cuya primera etapa se inauguró en 1975



552. Eladio Dieste: Uruguay, Atlántida, iglesia, 1959



558. Eladio Dieste: Uruguay. Montevideo, almacenes del puerto, bóvedas de ladrillo, 1979

después de casi veinte años de ganado el concurso, lo que habla a las claras de los condicionantes en que se desarrolla la profesión de arquitecto en ciertas partes de América.

El manejo de los espacios intermedios, las escaleras y rampas, el aprovechamiento de las potencialidades de desniveles topográficos del terreno señalan en Payssé la presencia de un oficio que mereció más suerte, inclusive en sus incursiones en concursos internacionales para la Intendencia de Amsterdam y el complejo turístico hotelero Euro-Kursaal en San Sebastián.

En los últimos años la producción arquitectónica transformó vertiginosamente las zonas de balnearios y mostró las contradicciones de las inversiones en obras de alta sofisticación y de muy baja calidad, con honrosas excepciones, a la vez que abrió las compuertas de un frenético «casablanquismo» cuya meca es la «casa-pueblo» del pintor Páez Vilaró en Punta Ballena [559].

El desarrollo de esta arquitectura de consumo individualista, superficialmente grandilocuente, efímera y pretenciosa encontró, por suerte, una contrapartida mucho más rica y creativa en los proyectos de viviendas que se encararon por el Estado y Cooperativas en el Uruguay.

Frente a un emporio de la especulación inmobiliaria como Punta del Este, hoy la revaloración de áreas históricas de la Colonia del Sacramento y la ciudad vieja de Montevideo son una adecuada respuesta. La tarea realizada por los arquitectos Odriozola y Antonio Cravotto en Colonia junto a Fernándo Assunçao y el impulso que le ha dado al proyecto de Ciudad Vieja el Grupo

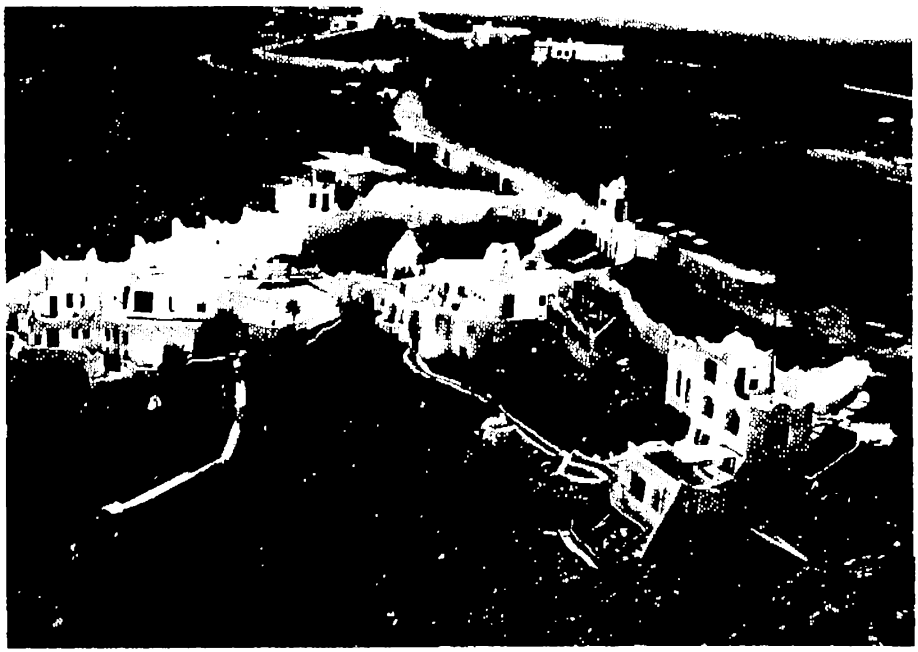
de Estudios Urbanos conducido por Mariano Arana señalan que la conciencia histórica uruguaya puede aún hacer frente a la política de «tierra arrasada» del urbanismo contemporáneo.

En materia de vivienda los conjuntos realizados en la ciudad de Salto como consecuencia de las obras de la represa binacional entre Argentina y Uruguay en Salto Grande señalan niveles de calidad no usuales por su emplazamiento y aprovechamiento de las calidades topográficas y de visuales junto al río. Las unidades residenciales de viviendas Malvin realizadas mediantes fondos norteamericanos, marcan una selección evidente en cuanto a los ingresos de los destinatarios y otras formas de discriminación, al margen de sus valores intrínsecos como obra de arquitectura.

La sanción de la Ley Nacional de Vivienda impulsada por el arquitecto Juan Pablo Terra a fines de 1968 abrió enormes posibilidades de líneas de crédito para sectores de recursos bajos y medios que fructificó en interesantes proyectos.

La línea de trabajo a nuestro juicio más singular fue la de las Cooperativas de Viviendas que contaba con Institutos de Asentamientos Técnicos integrados por profesionales de diversas disciplinas.

La participación de los usuarios, el concepto del «derecho de uso» de la vivienda, la racionalización del equipamiento, la formulación de planes de «ayuda mutua» y las múltiples realizaciones concretadas en apenas un lustro pusieron en evidencia las potencialidades de un sistema lamentablemente abortado por los sucesivos gobiernos mili-



559. Uruguay, Punta del Este, Casa Pueblo en Punta Ballena, 1970-1980

tares en los últimos años que derivaron los fondos a sectores de ingresos medios y altos.

La dinámica del movimiento cooperativo uruguayo en materia de vivienda, la calidad y cantidad de la obra realizada será, sin embargo, un testimonio sustancial y una experiencia a retomar cuando en América el problema de la vivienda se quiera resolver adecuadamente.

Argentina

A diferencia del Brasil y el propio Uruguay el ingreso de la arquitectura moderna en Argentina fue dificultoso y lento y además se alineó en el lado opuesto a las aspiraciones populares a través de sus representantes intelectuales.

Inmediatamente después de la caída del peronismo en 1955 los arquitectos voceros del movimiento moderno tomaron por asalto las Universidades (olvidando que en años anteriores en Tucumán se había realizado una experiencia excepcional bajo el régimen «oprobioso») y comenzaron una campaña sistemática de difusión de sus premisas.

Para este momento comenzaba un proceso de decadencia que fue arrastrando al país a rangos cada vez más bajos en el concierto mundial por los desaciertos de conducciones económicas y la inestabilidad política que han originado los endémicos golpes militares y que se vislumbran en el hecho de que en los últimos cincuenta años ningún civil elegido democráticamente pudo concluir su mandato.

La Argentina muestra a la vez rasgos contradictorios pues su actitud de apertura y el fervor cosmopolita que le viene de la herencia decimonónica no ha desaparecido por lo menos en la capital que representa un tercio de la población e índices mucho más elevados en cuanto a poder económico y control social y cultural. Pero esta permeabilidad en lugar de convertirse en semilla fructífera como sucedió en Brasil, se limitó aquí a la actitud refleja de la aceptación de la moda, de la última «onda» arquitectónica.

Se creó así una realidad dual, la de la «vanguardia» arquitectónica, altamente informada y con eficiente espíritu abierto para la valoración del pensamiento externo y definitivamente acrítica y desconocedora de su realidad concreta, y la de quienes optaran por buscar una arquitectura que sin dejar de expresar su tiempo hiciera referencia a las circunstancias de su espacio.

En el plano cultural, la misma realidad dialéctica alineaba a la ciudad-puerto: Buenos Aires con un horizonte europeo, forjado en la dinámica de la mimetización y el resto del país con la convicción de su pertenencia a un destino americano, pero sujeto a la vez al encandilamiento de la gran urbe metropolitana de su capital.

Como bien señalaba Federico Ortiz, los argentinos han pasado las últimas décadas en una lucha de afirmación basada en las endebles figuras de imágenes externas a las que pretenden aproximarse sin entender que su realidad les impide serlo.

Si ciertos indicadores sociales y culturales evidencian una realidad potencialmente desarrollada, otras realidades concretas de su recesión económica, su retroceso en los campos de la producción, su insuficiencia tecnológica, su incapacidad de planificación seria, y la falta de una conciencia cívica y social solidaria hacen absolutamente vulnerables los valores efectivos.

La «vanguardia» del movimiento moderno en Argentina ha obtenido obras de calidad adscribiéndose con fervor contumaz a las modas y «evolucionando» sin temores ni titubeos ante la primera requisitoria de las publicaciones especializadas del extranjero.

Aún hoy en el desconcierto universal del posmodernismo, buenos estudios de arquitectura aparecen luchando por obtener la concesión local de la «tendenza», de los «Five Architects» o de algunas figuras re-

presentativas de la costa este de los Estados Unidos.

El «destino peraltado» que vaticinara Ortega y Gasset se irá diluyendo en la propia incapacidad para conjugar simultáneamente las premisas de justicia social y libertad. Los desencuentros de los argentinos son tan frecuentes como la irrealidad que conduce su propia gestión con una fruición coyunturalista imposible de compatibilizar con las aspiraciones de ser un país serio.

La Argentina acumula mitos de grandezas, de riquezas sin límites, de superioridades inconmensurables que no se compadecen en absoluto con la propia realidad. La arquitectura también ha contribuido a realizar estos mitos actuando en consonancia. Por ejemplo había el convencimiento de tener una buena arquitectura contemporánea cuando no se podían exhibir tres decenas de obras que tuvieran un mínimo de calidad dentro de esta vertiente del pensamiento.

También es cierto que nos acostumbramos a juzgar la producción arquitectónica por las obras emergentes, las que están en las revistas sin considerar que ellas no significan ni el 1 por 100 de lo que se realiza en la Argentina. Sin embargo ello da la tranquilidad de que se está haciendo buena arquitectura...

Las claves teóricas del movimiento moderno tuvieron amplia difusión y alto nivel polémico. Eso no puede negarse a los arquitectos argentinos; su nivel de información y su producción teórica sobre los temas de la arquitectura contemporánea. Pero lo que sí es evidente es que los temas no se agotan, porque la llegada de las nuevas teorías (y los italianos son maestros en esta última década para inventar una teoría por semana) actúa de catalizador de atenciones y deja inconclusa la reflexión en marcha.

Subyace por ejemplo el tema central de la «arquitectura internacional» y la «intención nacional» que en la década del 50 retomó bajo otros parámetros la polémica del academicismo y el neocolonial.

Ahora la asepsia geometrista, cargada de simbolismos tecnológicos y carente de valores de asociación con su espacio geográfico se enfrentaba con una definición que hacía énfasis en la escala, los materiales y técnicas locales, los modos de vida y otros principios ajenos a las ideas rectoras del «estilo internacional».

Federico Ortiz ha identificado, a nuestro juicio muy claramente, los exponentes de esta polémica en dos obras, la casa Oks de Bonet y la iglesia de Fátima de Caveri y Ellis.

La casa Oks presenta todos los valores de una realización esmerada de nítidas referencias geométricas, de fácil compresibilidad racional y funcional, pero era incapaz de emocionar o entusiasmar los sentimientos, como sucedía con la casa Farnsworth de Mies Van der Rohe. Esto no significaba la incapacidad de admirar pulcritudes, preciosismos y cartesianas deducciones, sino la imposibilidad de encontrar referencias precisas.

Es curioso que estas referencias y asociaciones simples se plantearan con claridad tanto en lo referente a la naturaleza como a su propia tradición histórica en el Brasil y ello constituye sin duda uno de los elementos claves de la vitalidad de su movimiento moderno.

Si el argentino no tenía un paisaje de la misma fuerza y su tradición arquitectónica estaba menguada, lo cual pudo reducir su carácter incitante, no cabe duda de que el problema no radicaba allí, sino en su rechazo a todo el pasado, lo que llega a límites patológicos en Buenos Aires.

El porteño siente que su pasado le incomoda; considera el cambio como un valor positivo en sí mismo, sin importar qué tipo de cambio se produzca y ello explica su coyunturalismo y debilidad frente a las

modas. El propio Le Corbusier en 1929 les llamó la atención sobre las casas de los inmigrantes italianos y su reiteración tipológica en un ejemplo contumazmente despreciado por la historiografía local de la época.

La otra alternativa, la de la iglesia de Fátima (1957) partía de la necesidad de entroncar movimientos modernos con las mejores tradiciones arquitectónicas, con respuestas simbólicas de carácter asociativo, con tratamientos que tuvieran referencias ciertas y con creatividades formales y espaciales que nos apartaran de la copia grotesca del «neocolonial» [560].

Su respuesta, de nítida personalidad, fue continuada por Claudio Caveri en otras obras de creciente marginalidad, en la medida que se apoyaban en una tarea casi artesanal que no ingresaba a los circuitos de consumo y promoción de las grandes obras públicas y privadas.

Pero quizás lo que más daño hizo a la viabilidad de una arquitectura moderna «nacional» que se esbozaba en Fátima, no fue su aislamiento sino su integración en el mercado consumista que desvirtuó toda la búsqueda de una afirmación conceptual en la efervescencia formalista que comenzó con el léxico normativo de los muros encalados «a la bolsa» de las «casas blancas» y terminó en las falsas «guatavitas» de los *country-club* (Aranjuez, Lomas, Álamo), los «dormy houses» y los «villages» mediterráneos de Terrazas de Manantiales y similares. Sin embargo, no faltan, en la tesitura de un trabajo casi artesanal de acendrado cariño por el diseño espacial y enriquecido en la valoración del ambiente, los materiales y los modos de vida, trayectorias como las que desplegara Eduardo Sacriste hace unos años y que hoy ejercen con gran calidad Ethel y Giancarlo Puppo.

Junto a esta línea troncal de debate se iban produciendo los arribos con carta de identidad más precisa. Los aprestos de Le Corbusier en Chandigarh se pueden encontrar literalmente en la Casa de Gobierno de la Pampa o en el basamento de la legislatura de Jujuy, y no creemos estar muy descaminados si intuimos cierta influencia corbusieriana (en la línea Ronchamp-La Tourette) en la propia obra de Fátima.

El urbanismo de CIAM hacía estragos ciudadanos o formulaba hipótesis de tierra arrasada en los proyectos para el barrio sur de Antonio Bonet (1957) con sus supermanzanas que destruían definitivamente el centro histórico de la ciudad, mientras la oficina del Plan Regulador de Buenos Aires, «tecnificaba» el urbanismo con sus emprendimientos que se reiteraban en todo el territorio nacional como modelos.

Cada obra prestigiada de los «maestros» del movimiento moderno alcanzaba su réplica en la Argentina. El conjunto de Marsella de Le Corbusier alimentó formalmente la propuesta de Larran en Salta y conceptualmente la excelente y precursora obra de Luis y Alberto Morea en Talcahuano y



560. Claudio Caveri y Eduardo Ellis: Argentina, Martínez (Buenos Aires), iglesia de Fátima, 1957

Charcas (Buenos Aires, 1953) con sus departamentos en dúplex [561].

Los ejemplos de Golden Lane de los Smithson's y los bloques de Sheffield incorporaron a la temática de vivienda las calles en altura con circulación abierta y las puertas y pasarelas (Lugano, Rioja, etc.).

La arquitectura de Mies Van der Rohe había encontrado su mentor en la extensa producción de Mario Roberto Álvarez que reitera las ideas de una volumetría simple y fácilmente aprehensible a través de su configuración geométrica. La calidad en el tratamiento tecnológico y la racionalidad funcional fueron los elementos distintivos de una producción que abarca obras tan relevantes como el complejo cultural General San Martín de Buenos Aires (1951-1971), el Belgrano Day School (1964), el Banco Popular Argentino (1960), el Bank of American (1965) los laboratorios INTA en Castelar (1969), la sede de SOMISA con estructura metálica (1966-76) y el Club Aleman (1970).

Aquí es donde podemos ver la capacidad de la arquitectura argentina de aproximarse a los «estándares» de la producción de la arquitectura moderna universal. Pero a la vez donde estas obras con calidad intrínseca, capaces de estar colocadas en cualquier parte por su propia concepción de «obras de arte» son elementos también de ruptura y deformación del paisaje urbano. La lamentable obra que erige Mario Roberto Álvarez detrás de la catedral de Buenos Aires identifica una insensibilidad para el paisaje urbano que no hacía predecir su trayectoria profesional y mucho menos su excelente centro comercial Galería Jardín.

La vertiente neobrutalista corbusieriana va a encontrar su concreción en obras de calidad como la Municipalidad de Córdoba (1954) de Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini, una obra que señala un hito en la vasta producción de uno de los estudios de mayor entidad en sus realizaciones desde



561. Luis Morea y Alberto Morea: Argentina, Buenos Aires, edificio de departamentos, 1953

1940. SEPRA tuvo la «audacia» de revalorizar el ladrillo como material noble, contradiciendo la tesitura «moderna», desde 1946 por lo que puede considerarse su obra del Sanatorio Pequeña Compañía como avance de nuevas corrientes expresivas a las cuales pueden adscribirse algunas obras de Borthagaray, Kokoureck y muy especialmente la excelente producción en Córdoba de José Ignacio Díaz, probablemente uno de los arquitectos de mayor talento que actúa hoy en la Argentina. Cabe también recordar aquí la excelente obra de los Baliero para el Colegio Argentino en la Ciudad Universitaria de Madrid (1967).

Como continuidad de la línea estructuralista-brutalista es oportuno señalar la obra de Clorindo Testa para el Banco de Londres

y América del Sur en Buenos Aires [562] (con SEPRA, 1965) y la Biblioteca Nacional (con Bullrich y Gazzaniga, 1961).

La biblioteca lleva veinte años sin concluirse demostrando esa incapacidad de realizar tareas en Argentina en el plano cultural, absolutamente marginado de toda prioridad por el Estado y la iniciativa privada. La farsa del Auditorio de Buenos Aires concursado en 1973 y ganado por Baudizzone, Díaz y otros ratifica este aserto.

El Banco de Londres y América del Sur es sin duda un hito señero en la arquitectura argentina y con proyecciones continentales.

Su propuesta de integración urbana, respetuosa del entorno físico preexistente no significó sin embargo, una renuncia a su propia personalidad. La estructura como caja con valores plásticos notorios encierra a la vez un espacio autónomo cargado de valores de sorpresa, variaciones de escala y visuales y una tensión dinámica que es sin duda una feliz vivencia arquitectónica.



562. Clorindo Testa, SEPRA; Argentina, Buenos Aires, Banco de Londres, 1965

En cierta manera ambas obras marcaron el comienzo de la etapa de la libertad formal o si se quiere el «formalismo» en la arquitectura y explican que a pesar de las deudas conceptuales Solsona pudiera afirmar que la «edad heróica de la arquitectura moderna ha pasado» y proclamara agotadas las fuentes de los «maestros» (1963).

También la línea organicista representada por Wright y más predominantemente por Alvar Aalto había dejado obras que sin llegar al volumen de las racionalistas sembrarían la preocupación por las valoraciones ecológicas la utilización de técnicas y materiales tradicionales, y el sentido de integración en el medio. Una obra del estudio ONDA (Iglesia, Fracchia, Asencio) para el Hotel de Turismo en Mercedes (Corrientes) y las obras de Soto y Rivarola en Misiones son registrables.

La prédica de Rafael Iglesia, Víctor Pelli, Ruiz Martínez, Horacio Berretta y Eduardo Ellis en torno al problema de las «casas blancas» rescataba las ideas de identidad, del hombre como protagonista, de respeto a modos de vida, de asociación con valores de referencia histórica, etc. La obra concreta se irá limitando sin embargo a ejemplos de vivienda unifamiliar sin alcanzar la inserción en la escala más vasta a la que no lograba trascender.

Sin embargo, no es casual que los nombres de Óscar Molinos, Luis Morea, Víctor Pelli, y Horacio Berretta aparezcan ligados a las experiencias más interesantes en el plano de la investigación y realización de viviendas con cooperativas, sistemas de prefabricación liviana e inclusive en la organización de conjuntos preterminados con participación del usuario.

La reivindicación de la arquitectura a partir de los hombres concretos no ha terminado pues aún hoy lo que predomina en el campo de la arquitectura y el urbanismo (y

dejamos explícitamente de lado la producción basada en la especulación inmobiliaria para referirnos a la arquitectura que aparece «en las revistas») es la abstracción idealizada que nos aproxima a los «modelos externos». El temor del arquitecto por no estar a la vanguardia es siempre mayor que el de realizar una obra destinada a «nadie» en concreto.

Al comenzar la década de los 60 la crisis del movimiento moderno en sus premisas conceptuales es total y la dinámica parece acelerarse. El mundo racionalista se agotó en sus propios esquemas cerrados y la frescura de los Beatles y el Pop Art cargan de irreverencia el ambiente cultural que asimila con avidez las veladas del Instituto Di Tella, los *patterns* de Christopher Alexander, los exotismos del Archigram, los vituperios del TEAM 10 y las preocupaciones metabolistas.

El Banco de Londres «prendía» por su visión de arquitectura «fantástica» piranesiana y no menos fantásticas resultaban las versiones de Mies en el concurso de la torre para la Unión Industrial Argentina o Aerolíneas Argentinas. La superación de los «maestros» consistía de pronto en formar plantas corbusieranas y revestirlas con imágenes de moda en una suerte de eclecticismo moderno. Los lenguajes plásticos de Louis Kahn se vislumbran, no sólo en sus discípulos como Miguel Ángel Roca en Córdoba, sino también en los grandes conjuntos de viviendas.

Esta década es también la de los concursos que permiten competir a las «ondas» arquitectónicas y abren paso a una nueva generación de arquitectos que tienen un papel protagónico en la tarea del «design». Para este momento la universidad, intervenida por el gobierno militar en 1966 (y aún hoy quince años más tarde todavía intervenida) había dejado de ser el motor del campo teórico de la arquitectura al alejarse los mejores profesores, quedando sumida en una chata sobrevivencia y trasladando el debate al plano del ejercicio profesional y los concursos.

El desarrollo de la sistemática del diseño en la definición de ideas-fuerza, permitió definir líneas de trabajo homogéneas que pueden detectarse en los proyectos de esta época.

Realizaciones como la iglesia de Belgrano de Roberto Frangella, Félix Casiraghi y Ricardo Cassina y las obras del estudio de Jorge Moscato y Rolando Schere para las estaciones de ómnibus de Venado Tuerto e Iguazú señalan la vigencia con otro lenguaje de las ideas que inspiraron una búsqueda con raíces en su circunstancia. El diseño de Frangella para Obligado y Manuela Pedraza para conjunto de viviendas siguiendo las disposiciones de las reglamentaciones oficiales (VEA) indican los márgenes de creatividad posibles frente a tanta obra olvidable como se hizo.

En la euforia de las realizaciones de vivienda, que las revistas de arquitectura premian y los habitantes padecen, o en las tramas de Yona Friedman que fundamentaban diseños urbanos irrecuperables para la vida en comunidad, la arquitectura argentina alimentó su propio prurito de estar al día y casi a la «vanguardia» de no se sabe bien qué capítulo regional de la arquitectura universal.

Los conjuntos de viviendas y los diseños de Solsona, Goldemberg y muchos otros no alcanzan en la calidad teórica de sus proyectos a encubrir que Argentina es un país de 28.000.000 de habitantes con un déficit declarado de 2.000.000 (dos millones de unidades de vivienda) pero que al mismo tiempo tiene 120.000 departamentos semidesocupados en Buenos Aires, 45.000 departamentos más, concluidos y que no se venden, y 60.000 departamentos en Mar del Plata que se ocupan solamente en los meses de verano. Esta realidad, más la realización de diversos conjuntos de excelente

calidad técnica como los planes FONAVI señalan las contradicciones de una producción aislada de calidad que crea una imagen ficticia de lo que es la arquitectura argentina.

La Argentina tiene resortes de poder oculto y bajo los gobiernos militares afloran las realizaciones privilegiadas de alto costo y urgente inversión como fue el ATC (Televisión) en un espacio verde de destino público que no debió haberse ocupado, y mientras tanto la Biblioteca Nacional esperaba...

Es un país contradictorio que tiene una de las más antiguas leyes de protección de monumentos y uno de los organismos más ineficaces en la materia en América con un atraso conceptual tal que declara en 1981 «Monumento» un balcón donde se supone se asomó un Presidente...

La nueva crisis de reacomodamiento se produjo con el retorno del peronismo al poder en 1973 encabezando un «Frente Nacional» que incluía a demócratas cristianos, desarrollistas y fuerzas políticas provinciales.

Para este momento la crisis de la arquitectura moderna se había producido no como consecuencia del agotamiento de las experiencias en terreno propio sino como reflejo condicionado de la propia crítica internacional y de los desvaríos externos.

La preocupación de nuestra «vanguardia» comenzaba a ser el realineamiento a partir del surgimiento del fenómeno posmodernista, la estrella ascendente de Venturi y Moore, el avance de la «Tendenza» de Aldo Rossi y el efectista y «vendedor» juego de artificios de Oppositions, Gandelsonas y Cía, todos bajo el protector manto del nuevo pontífice de la sistematización de «escuelas» y «movimientos», el ilustre Charles Jencks.

La caja de resonancia siguió funcionando y los herederos de los hospitales o las obras municipales del gobierno militar, pronto encontraron los «enchufes» superestructurales que les permitieran mantener su «status» en el gobierno militar. Es que en Argentina en materia de principios siempre la obra está primero [563].

La formación de los grandes estudios en esta década significó sumar a la tradicional experiencia de Álvarez o SEPRA o Aslan y Escurra, el formidable empuje del grupo de Solsona, o Baudizzone, Díaz, Erbin, Lestard, Varas; Antonini y Schon, Zemborain, Llauró y Urgell, Kokourek y la sostenida producción de Borthagaray, Rivarola, Baliero y Goldemberg. Otros grupos jóvenes formados al calor de los concursos como Aftalión, Bischof, Egozcué, Vidal, Do Porto, Escudero, Sorondo, Uriburu, Lanari, Pulice y otros marcó una tendencia que una década después parece diluirse por las dificultades del mercado y la tendencia a la concentración de los grandes estudios.

Como una de las condiciones básicas de nuestro subdesarrollo es justamente no acumular experiencias, el orden de discusiones teóricas suele partir más de los postulados genéricos que de nuestra realidad empírica y concreta.

Las tendencias ambientalistas y ecologistas europeas generan «de pronto» una conciencia ambiental en la Argentina y lo mismo sucede con la vertiente preservacionista. El cómo obtener que estas posiciones absolutamente necesarias en una adecuada conformación cultural no se conviertan en una moda más, es el problema.

Pero de hecho, la inserción de estas variables en proyectos de largo aliento (Salto Grande, Yaciretá) o en legislaciones específicas de protección de centros históricos (Córdoba, Corrientes, barrio sur de Buenos Aires, Salta y San Isidro) introduce cambios en la temática y la perspectiva profesional.

Desde la refuncionalización creativa de los bancos de la municipalidad de Buenos Aires de Solsona recuperando la estructura metálica como elemento estructural simbólico, la idea fue utilizada reiteradamente y ya en la última década el reciclaje de edi-

ficios se incorporó vitalmente al quehacer arquitectónico aunque en algunos casos en detrimento del patrimonio cultural auténtico por las veleidades escenográficas posmodernistas de los arquitectos (Centro Cultural de Buenos Aires de C. Testa, Benedit y Bedel).

Ya en la década de los 70 los arquitectos argentinos no podían alegar el desconocimiento de su historia como habían hecho con anterioridad. Decenas de libros y monografías sobre las diversas épocas, series publicadas en la revista SUMMA y la edición de la única revista especializada que queda en Sudamérica «Documentos de arquitectura Nacional y Americana» marcan una realidad diferente.

A ello debía contraponerse la lamentable desaparición de la revista «Anales» que dirigiera Mario Buschiazzo hasta su muerte y la existencia vegetativa del Instituto que heredara su nombre pero no su vitalidad, encerrado en la mera voluntad burocrática y figurativa.

Que la temática histórica comienza a retomarse en la preocupación del diseñador es evidente, pero ella puede entenderse en la perspectiva de una asimilación de rasgos culturales y sociales o caer en el antiguo equívoco de la reproducción formal. Una vertiente también peligrosa es la de la frivolidad, cuando lo histórico se incorpora como una morisqueta cual ha hecho el arquitecto Miguel Ángel Roca en los «reflejos» de las



363. Solsona y asociados: Argentina, Corrientes, Banco Provincia de Corrientes 1980; un artefacto que gasta en energía por mes el equivalente a un poblado de 1.300 habitantes...; la arquitectura del derroche

fachadas de la catedral y el cabildo en el suelo de Córdoba a un alto costo que bien podría haber sido destinado a conservar monumentos históricos verdaderos como la Estancia Jesuítica de la Candelaria en la misma provincia de Córdoba que se encontraba en ruinas desde hacía años.

Este tipo de frivolidades posmodernistas que Roca «completaría» con reproducciones escenográficas en escala natural de estas fachadas en el acceso de la ciudad o con pavimientos «reflejados» girados a 45 grados o con «puertas virtuales» y otras «celebraciones» por el estilo están en nuestro criterio más destinados a promover al arquitecto que a mejorar las condiciones del encuadre contextual de los objetos.

Nos parece importante la idea del arquitecto de intervenir en la ciudad, pero negamos rotundamente la validez de una acción que descarta la participación de la propia población so pretexto de las urgencias de realización del «técnico» amparado en la fuerza coercitiva del poder militar.

Miguel Ángel Roca tiene, sin embargo, para ofrecer un conjunto valioso de obras desde su Banco en Río Tercero, los conjuntos residenciales Santo Domingo (Córdoba) y Salta, el centro comercial Paseo Azul y el reciclaje de los antiguos mercados de Córdoba, salvados gracias a su acción, mientras simultáneamente se demolían los de Santa Fe y Rosario.

Sin embargo, las urgencias por hacer y ser las claudicaciones ante las circunstancias concretas, las arrogancias y las soberbias han destruido más de un talento arquitectónico en la Argentina donde es frecuente ver aparecer cíclicamente lo que Bohigas denomina una «pretendida vanguardia altanera y quizás por ello reaccionaria».

La crisis de la arquitectura argentina de hoy es su carencia de rumbos, el agotamiento de producciones individuales de calidad que ya es obvio que no germinan en una visión de conjunto. El movimiento moderno en Argentina legó obras aisladas de calidad puntual, generó un núcleo profesional capaz de trabajar con rigor, pero cuya producción está cada vez más aislada de la circunstancia real de su país y de los desafíos que el mismo les plantea.

La decadencia de la enseñanza oficial de la arquitectura genera sistemas paralelos («La Escuelita») donde se intenta recuperar el oficio pero bajo un nivel de abstracciones y la vigencia de modelos formales externos que coinciden en el fondo con la propia carencia de cordón umbilical de las Facultades con el medio en que debe actuar el arquitecto.

Podríamos así reiterar lo que decíamos hace un lustro en el sentido de que en la Argentina «no se advierte un cambio en la actitud con el espacio social, la obra aislada sigue siendo diseñada como obra única y por ende incapaz de modificar positivamente el espacio público».

El arquitecto aquí como en el resto de América no encuentra la forma de cooperar para modificar el espacio en forma digna, al contrario, contribuye a la degradación del mismo. Ya no es válido el argumento de las variables superestructurales que no se controlan, ya que múltiples ejemplos históricos indican las capacidades de resolver estos complejos problemas —hoy sin duda más complejos— pero que en definitiva exigen una acción de responsabilidad.

La arquitectura «moderna» no se agota porque todos los días no cree una forma nueva, se agotó porque no dio respuestas a las necesidades del hombre.

Reflexionar y retomar el camino histórico es pues el desafío.

CAPÍTULO 22

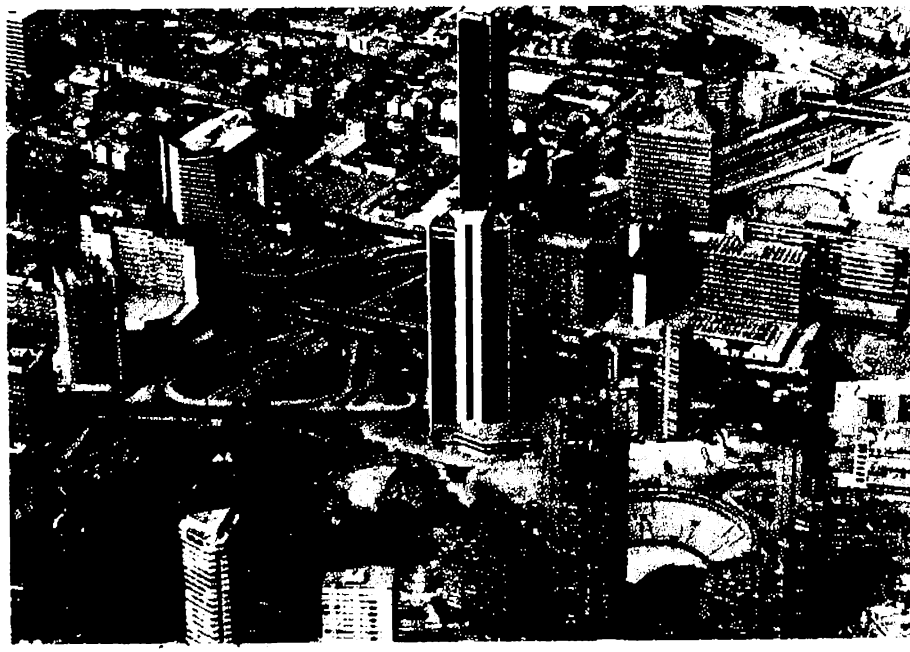
EL URBANISMO DEL SIGLO XX EN AMÉRICA

LA EXPANSIÓN URBANA. DESARROLLO DE LAS CAPITALES

Sin duda el acelerado proceso de urbanización de Iberoamérica ha superado con creces las potencialidades de planificación y el propio desarrollo del pensamiento teórico de nuestro tiempo. A la inversa de los ejemplos históricos, aquí la urbanización no acompaña a la industrialización, sino que la precede. Es, como diría Chaunu, una urbanización de «terciarios» arcaica, urbanización de refugio [564].

El intento de reducción a modelos de los complejos factores que inciden en este proceso y la visión mecanicista originada por el urbanismo racionalista de la Carta de Atenas caracteriza sin embargo varios de los intentos más serios de regular, controlar o inducir los crecimientos urbanos.

También estas ideas aparecen explícitas en las concreciones de ciudades de «Nueva



564. Bogotá (Colombia), la urbanización de terciarios

Fundación» cuya experiencia se analiza posteriormente.

Las dificultades del plancamiento urbano y regional en América se inscriben claramente dentro de las pautas de su propio subdesarrollo, con la secuencia de falta de continuidad y sistematización de medidas complejas, oposición a los criterios ordenadores del Estado por parte de vastos sectores del poder económico y político, tensiones radicalizadas por la urgencia, la escasez de recursos y la ineficacia.

Las ciudades han ido creciendo a expensas de la presión de la realidad y los únicos que han ido planificando ajustadamente sus acciones han sido los especuladores del terreno urbano.

Los problemas de ornato, de equipamiento urbano que caracterizaban la preocupación de los «urbanistas» a principios de siglo, se fueron desvaneciendo en el contexto de las temáticas de alojamiento y viales que constituyen los nuevos ejes de real gravitación.

Es así cómo las formulaciones «higienistas» del 1900 se ven totalmente avasalladas por la contaminación atmosférica sin que nadie discuta la vigencia de sus postulados, la urbanización es una política de hechos consumados.

Las propias metodologías definidas en 1935 en el Congreso de Urbanismo de Buenos Aires, resolviendo la formación del «Expediente Urbano», «El Plan Regulador», «La Contribución de las Ciencias y las Artes Afines» y «Los censos demográficos» fueron rápidamente superadas por la realidad.

Le Corbusier, continuando la práctica finisecular del positivismo consideraba la estadística como «el trampolín del lirismo, el pedestal donde el poeta puede lanzarse hacia el porvenir y sus incógnitas, apoyando sólidamente sus pies sobre cifras, curvas y verdades humanas».

De esta manera el urbanista «poeta», de aquel tiempo cuyo trampolín va cargado de abstracciones es marginado por una realidad menos lírica pero más contundente.

La superpoblación rompe con la continuidad de comunicación y vivencia de nuestras ciudades creando realidades autónomas y donde la fuerza del espacio público comunitario se desdibuja. Las «ciudades funcionales» del CIAM fomentan esta tipificación y enfatizán los problemas de la vivienda como nuevo eje de la organización espacial.

La pérdida de la imagen integral de la ciudad por la formación de constelaciones de núcleos, pudo ser aceptable en la etapa en que el «barrio» daba todavía la identidad al habitante. Pero la creciente descentralización y la despersonalización de los barrios han ido quitando toda referencia de identidad al hombre con su ciudad.

En algunos casos las nuevas áreas incorporadas tenían un desarrollo histórico propio que les permite superar el englobamiento (Belgrano y Flores en Buenos Aires, Baruta y Petare en Caracas), en otros casos, como en Río de Janeiro, la fuerza del medio natural alcanza para delimitar las imágenes concretas de cada área y finalmente en ciertos casos las áreas periféricas toman tal fuerza que satelizan al propio centro histórico de la ciudad y se desarrollan con total autonomía, como sucede en Lima con Miraflores, San Isidro o Barrancos.

La relación de los centros históricos de las ciudades con las nuevas urbanizaciones barriales no es pues común en América. En Caracas desaparece el centro histórico, en Lima pierde su consistencia de núcleo vital, en Buenos Aires continúa siendo una referencia totalizadora de la ciudad, pero pierde su condición residencial, en Montevideo tiende a diluirse y en Quito mantiene su fuerte vitalidad aun a costa de un rápido proceso de tugurización.

El centro al constituir la memoria histórica de la ciudad es elemento esencial de su identidad. El problema de las «ciudades»

superpuestas radica justamente en la pérdida de ese nexo vital y posibilita la creación de nuevas estructuras que se sienten únicamente condicionadas por su propio entorno inmediato.

La ciudad es así una sumatoria de partes inconexas, carente de una visión totalizadora que aún se mantenía a fines del siglo XIX y la profesión de urbanista aparece destinada a zurcir y remendar parcelas de una realidad contradictoria en un juego de optar permanentemente por lo menos malo sin margen para creaciones estimulantes.

En este contexto se comprende la permanente tentación del técnico o el gobernante que actúa por la mera convicción de sus ideas, sin verificarlas en la compulsa de una participación ciudadana, actuando con despotismo «a pesar de» aquella opinión comunitaria. Recientes casos de intervenciones, como las autopistas urbanas que por voluntad omnímoda del doctor Guillermo Laura y el brigadier Cacciatore han roto la trama de la ciudad de Buenos Aires, o ciertas frivolidades posmodernistas del arquitecto Miguel Ángel Roca en Córdoba, señalan que no estamos exentos de padecer cualquier hecho urbano bajo la arbitrariedad del poder.

En otros casos las propias condiciones del subdesarrollo económico preservaron nuestras ciudades de las recetas de los técnicos del CIAM.

Después del terremoto de 1950 se planteó la reconstrucción del Cusco en el Perú. La antigua capital incaica es el ejemplo más notable de superposición del urbanismo español sobre el indígena en Sudamérica y sin duda uno de los conjuntos urbanos de mayor calidad.

Los urbanistas del siglo XX se sintieron en total libertad para realizar un Plan Piloto que comprendía la zonificación mecanicista de una ciudad vitalmente integrada. El arquitecto Luis Miró Quesada Garland, apelando a la reótirca poética corbusierana nos señalaba cómo había «llegado el momento de iniciar el proceso plástico-urbano que con el tiempo cuaje en otro hermoso cristal».

Un proceso, más bien de «cirugía plástica-urbana» que comprendía no sólo la fragmentación en centro cívico comercial, zona mixta de comercio y vivienda, unidades de vivienda, zona de monumentos históricos, industria pesada, industria ligera, zona deportiva, zona de hospitales, cementerio, instituciones penales, zona de cuarteles militares y terminales de transportes, sino la destrucción del tejido histórico de la ciudad.

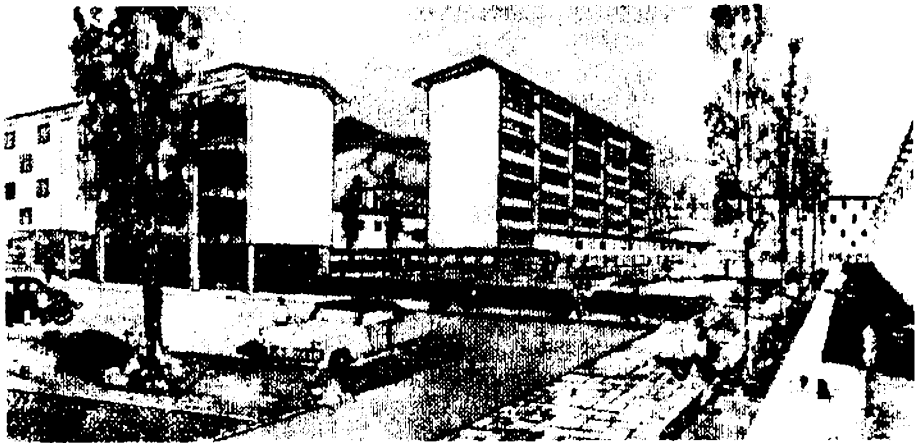
En efecto, se derribaban zonas de viviendas del área central, se dejaban «monumentos históricos» aislados con explanadas sin su arquitectura de acompañamiento y se formaba un centro administrativo con plazoletas francesas, bulevares y edificios sobre pilotis [565].

Todo esto entre los aplausos aprobatorios no solo de los urbanistas contemporáneos, sino también, de los supuestos restauradores metidos hoy a comerciantes de hotelería en el centro histórico.

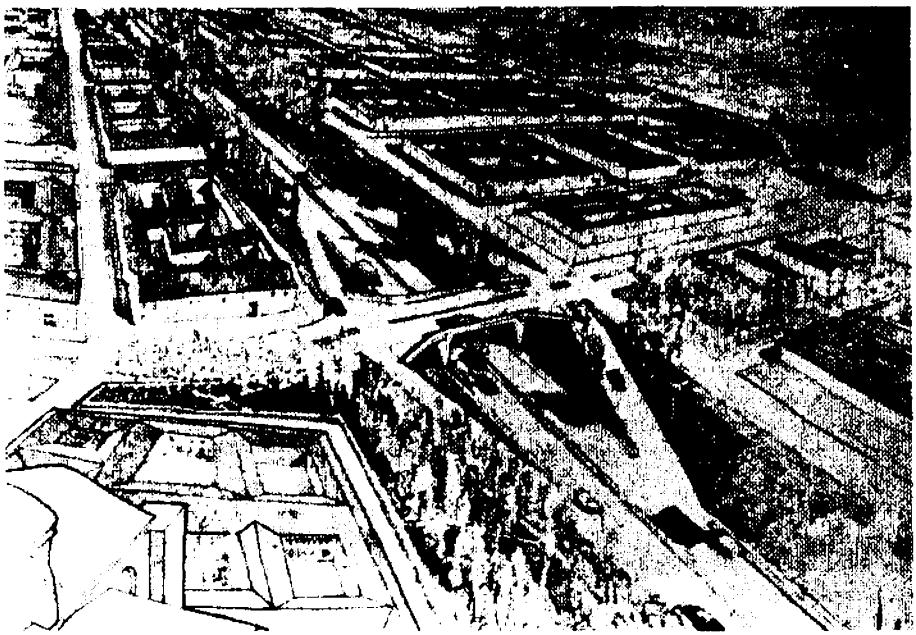
El dinero, por suerte, no alcanzó más que para demoler un conjunto de casas, entre ellas la del «Balcón de Herodes». Abriendo la avenida que va a Belén, partiendo una manzana de casas del siglo XVII para abrir otra calle y haciendo la canalización del Chunchulmayo con vía de tránsito rápido [566].

La colocación de las moles neocoloniales como el palacio de Justicia completada luego con el lamentable engendro del Correo determinó que la Avenida Sol sea la imagen del Cusco «moderno» señalando el más bajo nivel de calidad arquitectónica y urbana en sus cinco siglos de vida. Los escasos edificios sobre «pilotis» que se hicieron, demostraron la falta de adhesión de los autores al paisaje urbano cusqueño y su férrea admiración por las teorías exógenas.

De la misma manera actuaron en la dé-



565. Luis Miró Quesada y otros: Perú, Cusco, Plan Piloto. La imagen del CIAM. 1951



566. Plan piloto del Cusco (1951); las arterias que seccionan la ciudad

cada de los 30 quienes pretendiendo rescatar arquitecturas nacionales, las encontraron carentes de la «imprescindible» grandilocuencia.

Las modificaciones de las plazas de Armas de Lima y México son indicativas de esta contradictoria política de valorizar el patrimonio destruyendo lo auténtico.

La plaza San Martín de Lima fue el primer antecedente, ocupando la zona del antiguo hospital de San Juan de Dios y la posterior estación ferroviaria. La agregación de edificios con portales a las obras existentes como el teatro Colón y sobre todo las obras de Harth Terré y Álvarez Calderón lograron dar una cierta homogeneidad al conjunto hacia 1940.

El entusiasmo por estas intervenciones a escala urbana de los arquitectos urbanistas era notable. La apertura de diagonales en Buenos Aires con sistematización de alturas y cornisas que conducían visuales perspectívicas a monumentos retomaban lo conceptual del neobarroco.

La «modernización» de la Plaza de Armas de Lima realizada luego de un concurso en 1939 significó la destrucción de los portales de la plaza (obras del siglo XVI al XVIII con interesantes balcones del XIX) y su sustitución por inexpresivas moles «neocoloniales» entre ellas la municipalidad (1944).

La Plaza de Armas de México fue «engalanada» en 1921 con las estatuas de los Pegasos de Querol que «sobraban» del edificio del Palacio de las Bellas Artes colocándolas en los cuatro ángulos sobre pedestales hasta que alguien en un gesto de conmiseración urbana las retiró. Posteriormente en 1927, Augusto Petricioli le adicionó al palacio de los virreyes (luego Palacio Nacional) un piso de altura y revistió la fachada con piedra tezontle para otorgar el imprescindible certificado de «neocolonial» a un edificio colonial auténtico.

La simetría de Beaux Arts, pero con ropaje neocolonial se aplicó con alegre desenfado en obras como «El Gemelo» que «completó» al antiguo Ayuntamiento de México. La obra de Federico Mariscal señala el mismo manejo monumentalista y sistematizador que se mencionó en los ejemplos peruanos.

El movimiento del «renacimiento colonial» formuló a la vez sus teorías y sus metodologías de acción en el plano urbanístico. Específicamente Ángel Guido realizó dos planes reguladores para Tucumán y Salta en la Argentina (1938).

En Tucumán proponía la apertura de Gran Avenida Central y Centro Histórico Monumental al estilo de La Plata; señalaba la conveniencia de incrementar el estilo neocolonial o californiano para la vivienda pero también crear las bases para una arquitectura funcional, sugería la instalación de recovas en el centro comercial, habilitación de espacios verdes y encarar el problema de la vivienda mínima.

En Salta las propuestas sensatas de ordenamiento vial, forestación, trazado de barrios, etc. se unían al disparate «sistematizador» de hacer californianas las edificaciones de la plaza y en la sanción de ordenanzas neocoloniales que generaron un paisaje escenográfico «estilístico» destruyendo las obras originales.

Este orden de intervenciones urbanas ya integraba los problemas de vivienda, comunicación y equipamiento, pero en una escala donde la temática del ornato urbano tenía aún gravitación importante. Hasta la década de los 50 muchas municipalidades de América seguían otorgando premios a la mejor fachada y tenían comisiones de «estética», hoy la presión de las demandas sociales o la fuerza de la voraz especulación inmobiliaria han destruido este orden de preocupaciones.

El paisaje urbano entregado al mercado de libre juego de la oferta y la demanda ha demostrado su imposibilidad de obtener



567. Mar del Plata, Argentina, paisaje urbano de la «ciudad feliz»

otra respuesta que no sea el caos morfológico y el anonimato masificante [567].

Las ciudades de América Latina no tienen un comportamiento homogéneo y en este sentido sus funciones y escalas son claras.

Las pequeñas ciudades siguen siendo en general centros de servicios a una población de actividad económica y asentamiento rural. Su crecimiento es lento debido a que si bien reciben migraciones del campo también sufren el drenaje de población hacia otras ciudades mayores.

Las ciudades medianas mantienen rasgos comunes con las anteriores, pero su dinámica es variada ya sea en función de un desarrollo nítido o inclusive de estancamiento. En ciertos casos extremos la población crece a tal ritmo que se duplica en un lapso de veinte años como ha sucedido en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), una de las pocas ciudades de América donde se respeta el Plan Regulador [568].

El fenómeno de las capitales presupone no sólo la creciente centralización del poder socio-económico del territorio y por ende el control de las economías nacionales, sino también, la forma de crecimiento «salvaje» de la urbanización por adición y concentración.

Aún en la distancia comparativa entre ellas, el comportamiento de las capitales con respecto al resto de sus respectivos países suele ser similar. Su forma de crecimiento y ocupación de la periferia sigue unas pautas comunes de incorporación de sectores rurales de bajos ingresos junto a sectores de altos ingresos que abandonan el centro de la ciudad.

Los crecimientos de la periferia de México y Buenos Aires son mucho mayores y

dinámicos que los de las propias áreas centrales y sobre ellos las pautas de control ambiental y urbanas son mínimas.

Como ejemplificación de lo sucesido en el urbanismo americano del siglo xx vamos simplemente a escoger una serie de ciudades cuya evolución es significativa como expresión del conjunto.

México

El área urbana de México, como continuo de usos urbanos trasciende obviamente los límites geopolíticos del Distrito Federal, tal cual sucede con Buenos Aires y otras ciudades capitales.

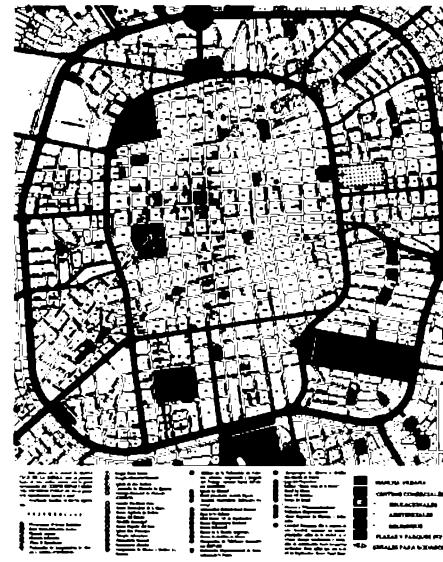
Su crecimiento fue incorporando antiguos poblados y municipios como Coyoacan, Tlalpan, Mixcoac, Azcapotzalco, Naucalpan, Ecatepec, etc. Hasta 1950 el crecimiento de la ciudad como área central fue mayor que el de las áreas urbanas adyacentes.

En 1930 el 98 por 100 de los habitantes del área urbana vivía dentro de los límites de la ciudad de México y solo el 2 por 100 en Coyoacan y Azcapotzalco contiguos a la capital según señala Unikel.

En este momento el problema urbano comienza a plantearse desde el punto de vista teórico con los estudios de Carlos Contreras presentados a la conferencia de Planeamiento Urbano y Regional de Nueva York en 1925. Desde 1927 a 1930 se editó la revista *Planificación*, continuada luego por *Casas* (1935) de Alfonso Pallares.

Los estudios del ingeniero Javier Sánchez Mejorada para plano regulador de México y los de Carlos Contreras (1933) se tradujeron en una serie de obras aisladas como la ampliación de la calle San Juan de Letrán que determinó la pérdida del templo de Santa Brígida una obra singular que debió —y pudo— conservarse.

Otros estudios de José de la Lama, José Luis Cuevas y Vicente Inquiaga originaron el trazado de la avenida Insurgentes y la



568. Plan Regulador de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia. La idea de la ciudad jardín. 1978

«20 de noviembre» así como la prolongación de la avenida Chapultepec de Rodríguez Aragoity y luego de Obregón Santacilia (1925). Este último proyecto incluía tempranamente estacionamientos subterráneos bajo la plaza Constitución.

La avenida cruzaba en diagonal las manzanas rompiendo la traza, pero Obregón opinaba que «no se demolía ningún edificio de importancia». Es que el concepto del «monumento» individual que era lo que se debía respetar estaba vigente —como lo está aún en vastos sectores que siguen viendo la arquitectura como «obra de arte» aislada.

Las necesidades de estacionamiento del automóvil en las zonas centrales originaron problemas serios. Por un lado el derribo de numerosas casas de valor en atención a la oportunidad de ocupar los solares con aparcamientos para vehículos. Por otro la peculiar característica del asentamiento lacustre

de la ciudad hacia que al desaparecer la carga de un edificio durante mucho tiempo se produjeron asentamientos diferenciales y rajaduras en los adyacentes cuyo nivel bajaba.

La concentración de funciones en el área central, sobre todo la comercial determinó una renovación edilicia grande y un abandono hacia el sudoeste de la ciudad por las clases medias y altas que formaron nuevas colonias residenciales como las Lomas de Chapultepec, Hipódromo, Mixcoac y Tacuba donde proliferaron los chalets neocoloniales y pintoresquistas.

Hacia 1940 las nuevas poblaciones surgidas al sur y al oeste formaban ya un anillo que cercaba el área central con Tlatilco, Tacuba, Tacubaya, Santa Julia, Mixcoac, Santa Fe, Tlaxpana y Popotla. La extensión de este anillo era el equivalente a las dos terceras partes de área urbana.

En este periodo se enfatizaron los procesos de concentración y centralización ya que las tasas históricas más altas de crecimiento poblacional se dieron en el decenio 1940-50 marcando además el inicio de la industrialización hacia el norte.

La ocupación del centro histórico por la «city» comercial y bancaria unida a la creciente burocracia administrativa está vinculada a las obras de vialidad mencionadas (San Juan de Letrán y 20 de noviembre). La apertura de vías fue desgranando la población sobre la Avenida Insurgentes y la calzada de Tlalpan.

Los proyectos de «La ciudad de los Deportes» que englobaba la plaza de Toros, el estadio y otros edificios; y el del crucero Reforma-Insurgentes de Mario Pani, que fuera calificada en 1945 de «narcisismo» arquitectónico» señalan junto con la creación del centro comercial «Sears» obras señeras del periodo.

Junto a ellos el desarrollo intimista de la colonia residencial desde las Lomas a los jardines del Pedregal que realiza Luis Barragan para «cierto tipo de gente, mezcla de extranjeros y extravagantes que viven en México y que forman un sector de la sociedad», hasta la de la colonia Polanco que Obregón Santacilia denominara estilos «intestinales» o «sirio-vaselinés» como obras hechas en «californiano» con mucho dinero y febril imaginación ostentativa. También floreció el «estilo Navarte» que era «el Polanco corrientón hecho con poco dinero y materiales baratones». Esta tipología se expandió por todos los barrios con pretensiones de más y en los «venidos a menos» y con su fisonomía ecléctica entre neocolonial, art déco, californiano, etc.

Los rasgos estructurales que caracterizan a la realidad urbana de México en este periodo (que va hasta 1950) señalarían algunas de las pautas que se incrementarán hasta límites graves en las décadas subsiguientes. Unikel señala: 1) demanda de tierra urbana para uso residencial social, industrial y servicios; 2) demanda de terrenos amplios por sectores de altos ingresos para residencias o extensiones de fábricas; 3) aumento espectacular del valor de la tierra en el distrito central comercial; 4) cambios de uso y concentración de vehículos en el área central; 5) dificultades de accesibilidad y movilidad por el movimiento de automóviles con la consecuente fricción de espacio; 6) carencia de estacionamiento para el gran número de personas que venían desde la periferia al centro. En este aspecto comenzaron, desde 1949 con el diseño de Gante y 16 de septiembre de Villagrán García, los edificios específicos de estacionamiento.

Las urbanizaciones de las grandes extensiones de tierras que habían pertenecido a las haciendas de la periferia llevan a una clara segregación social en función del costo de la tierra. Si las áreas de mayor valor como Polanco, Las Lomas o Chapultepec Morales e inclusive las medias como Del Valle y Navarte acentúan los rasgos individualistas de su arquitectura, las de menores recursos

entran rápidamente por la ortodoxia funcionalista con formas geométricas simples, desornamentadas y económicas.

Con este panorama México llegará a los tres millones de habitantes en 1950 y una década más tarde bordeaba los cinco millones de los cuales solamente la mitad se alojaba en el perímetro del Distrito Federal, mientras en 1950 allí estaba el 75 por 100 del total.

Es en este momento cuando la ciudad se desequilibra en una proyección creciente de su periferia y la complejidad de funciones extensivas hace perder la visión de conjunto y globalidad del área urbana de México.

La ciudad aparece ya con segregaciones claras de los grupos de altos ingresos hacia zonas privilegiadas de la periferia en virtud de los costos de la tierra en el área central y el control de fraccionamientos. Lo mismo ha sucedido por razones de fuerza con los sectores marginados que pueblan densamente los campamentos-colonias de Naucalpan, Texcoco, Ecatepec o Tlanelpantla o tugurizan parte del centro histórico abandonado.

La disgregación comercial va siguiendo las pautas del mercado poblacional con la creación de subcentros comerciales (lineales en Avenida Insurgentes o focales en la Avenida Universidad con los supermercados). El sistema de los grandes centros comerciales es controlado por capitales norteamericanos y eventualmente mixtos.

La segregación, los condicionantes económicos y de estatus de las áreas residenciales, las distancias de comunicación y las formas de abastecimiento y recreo han ido cambiando en México como en otras ciudades las pautas de modos de vida.

Los proyectos especulativos de gran alcance como «la ciudad» satélite (1957) generaron nuevos fraccionamientos residenciales como San Mateo, Florida y Bosques de Echegaray sobre la carretera a Querétaro que se empalmó a la red vial del anillo periférico. Las vías de comunicación rápida y luego el Metro favorecieran los lotcos y la instalación de núcleos residenciales y populares mientras que las radicaciones industriales y la carretera nueva a Puebla consolidaron las zonas populares de Texcoco y Ecatepec.

Entre 1960 y 1970 los especuladores de tierras fraccionaron y lotearon los terrenos, bajos, planos y solitarios del exvaso de Texcoco donde se formaría el inmenso recinto de Nezahualcoyotl, que alojaba más de 650.000 habitantes hace una década, en un fenómeno de crecimiento alucinante que no tiene parangón en América.

El crecimiento de México como del resto de las ciudades capitales americanas han demostrado empero que hay una íntima correlación con su realidad regional y nacional ya que su crecimiento demográfico y su expansión ecológica responde en buena medida a los fenómenos sociales y económicos que se originaron fuera de la ciudad.

La planificación de alternativas para la ciudad no puede hoy prescindir de la misma planificación para las áreas rurales pues su dinámica está claramente interrelacionada.

Hoy México con 12 millones de habitantes es no solamente una de las mayores metrópolis del mundo, sino también una de las más complejas por las calidades de su asentamiento, la distribución ecológica de su población y las características de crecimiento por adición que la ciudad evidencia.

La Habana

A partir de la independencia de Cuba respecto a España a fines del siglo XIX la recomposición económica y política del país se realizó previendo una nueva base inmigratoria que generaría la colonización interior de la isla.

Medidas de reparto de tierras para agricultores extranjeros se sancionaron en 1902

y 1911 y generaron en las dos primeras décadas del siglo la llegada de 660.958 inmigrantes, el 65 por 100 de los cuales eran, paradójicamente, españoles.

Muchos de estos inmigrantes se concentraron en la ciudad de la Habana y sus distritos favoreciendo un proceso creciente de urbanización. En la década de 1920 a 1930 el arribo de contingentes de trabajadores antillanos generó movilizaciones internas de población, determinando en 1930 que el 50 por 100 de los habitantes residiera en núcleos urbanos, porcentaje que se elevó al 60 por 100 en 1970.

En los cincuenta años que van desde 1919 a 1969, la capital de Cuba creció de 432.000 a 1.737.000 habitantes, lo que es sumamente fuerte para un país de economía básicamente rural que sin embargo, concentra un quinto de su población en un solo centro urbano.

Siguiendo las características —ya señaladas para el caso mexicano – desde 1930 la tendencia de crecimiento demográfico se enfatiza en las zonas periféricas de la ciudad por encima del área central. El centro histórico comienza a tugurizarse mientras los sectores de mayores ingresos se movilizan hacia los suburbios residenciales en busca de la «ciudad-jardín».

El control cultural que desde la «independencia» de 1898 tenía Estados Unidos sobre Cuba se manifiesta en una tutela que romperá con la cierta homogeneidad arquitectónica que bajo el neoclasicismo español se había obtenido en el paisaje urbano.

La «feliz» coincidencia de lo «hispano-norteamericano» del «Mission Style» posibilitó después de la Exposición Internacional de San Francisco (1915) pergeñar una variable de compromiso para satisfacer raigambres ancestrales y consumos rentables.

Las obras de mayor envergadura son realizadas por consorcios norteamericanos o bajo la sombra de la mimetización imaginaria, como el Capitolio nacional que encuentra su modelo formal en Washington.

La mayor parte de las inversiones urbanas se vuelca en la realización de edificios de renta mediante el sistema de propiedad horizontal, lo que llevó a que el 75 por 100 de las viviendas de La Habana estuvieran ocupados por arrendatarios. La expansión bajo la dictadura de Batista de las zonas bancarias, terciarias administrativas, y sobre todo el sector turístico-hotelero genera modificaciones importantes en áreas centrales de la ciudad.

En el plano urbano el sentido monumental autocrático aparece explícito en la Plaza Cívica de La Habana donde la arquitectura de masas y vacíos recuerda como tantos otros ejemplos americanos la deshumanización fascista.

En 1955 se crea la Junta Nacional de planificación que contratará a los arquitectos norteamericanos Paul Lester Wiener y José Luis Sert para proyectar el Plan Regulador de La Habana. La utópica ciudad de cuatro millones de habitantes diseñada por los técnicos del «CIAM» arrasaba el centro histórico de La Habana y lo sustituía por rascacielos de oficinas...

El cambio de situación con la Revolución Cubana archivaría el expediente y evitaría la pérdida del casco antiguo de la ciudad, cuya recuperación está siendo implementada paulatinamente.

La planificación del nuevo gobierno cubano debió partir de la alteración del privilegio habanero en relación con el resto del país tratando de lograr un equilibrio entre las áreas urbanas y las rurales.

A través del proceso de la reforma agraria, buscando la conformación de nuevos asentamientos «urbano-rurales» y privilegiando el desarrollo de polos industriales en Cienfuegos y Nuevitas, se trató de ir equilibrando la distribución poblacional y de ingresos a la vez que se prestaban mejores servicios de comunicación y equipamiento al interior.

La ciudad no constituye durante buena parte del proceso inicial de la revolución cubana el centro de interés. La Habana aparecía como una gran capital de 50 kilómetros de extensión que tenía el 26 por 100 de la población del país, el 68 por 100 de las industrias, el 70 por 100 de los servicios hospitalarios y el 80 por 100 de los estudiantes universitarios. Esta realidad dominante obligó a poner el acento en otras áreas.

Sin embargo las obras en marcha en La Habana del Este llevaron en 1960 a completar con unidades de vivienda de densidad media y alta un área privilegiada en cuanto a equipamiento y localización. La falta de una política clara lleva en esta etapa a realizar también conjuntos de baja densidad unifamiliares como política de realojamiento.

Los problemas de segregación social y física de la ciudad no podían ser modificados sin frenar de alguna manera un crecimiento que ratificaba los vicios de ocupación y funcionamiento.

La reutilización de áreas abiertas como la Plaza de la Revolución volvía a cargar de nuevo contenido semántico las antiguas áreas de escenografías de masas. Se buscó también el cambio de escala del núcleo comercial, expresión de una sociedad de consumo cuyas apetencias forzosamente debían reducirse.

La tendencia a la dispersión de la función comercial permitió una recuperación de la escala y un equipamiento barrial más adecuado.

El realojamiento de los sectores marginados constituyó una prioridad en la política de vivienda, enfatizada en sus realizaciones en el interior del país. En este sentido la promiscuidad y tugurización del centro histórico de La Habana no ha sido objeto de una política coherente de recuperación social que se está planteando en estos momentos.

El movimiento migratorio del campo a la ciudad se intentó frenar a través de las leyes de reforma agraria que aseguraran el empleo agrícola. En este sentido la reforma agraria cubana parece haber obtenido mejores logros que las mexicanas, boliviana y peruana que expulsaron gran cantidad de campesinos hacia la ciudad.

A partir de 1965 se abandona la política de industrialización que buscaba salir de la situación de economía y monocultivo y Cuba retorna a la «vía azucarera» con el eje de la producción cañera como principal fuente de recursos.

Ello implica limitaciones claras a las posibilidades de desarrollo autónomo y la debilidad y dependencia política y económica del bloque soviético. Las transformaciones hacia procesos agro-industriales no modifican sustancialmente esta situación que se agravará por sucesivos fracasos en las cosechas, aunque la apertura del bloqueo traiga un alivio a una economía que se va desarrollando en «estado de guerra».

En la ciudad, la sanción de la Ley de Reforma urbana (1960) fue una gran medida en atención al control de un crecimiento físico irracional que había llevado a La Habana a situaciones patológicas como la existencia de solamente 1 ó 2 m de espacio verde por habitante a pesar de sus amplias costaneras.

Después de algunas obras como la Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría y sus Escuelas de Arte, en La Habana, la mayor cantidad de inversiones se volcó al llamado «Cordón de La Habana» con sus nuevos asentamientos y embalses.

Pero el problema de la descentralización implicaba a la vez la radicación de industrias ya instaladas en poblados del interior pues la demanda de mano de obra mantenía latente el crecimiento de la ciudad. El Plan de La Habana estimó un crecimiento medio de 30.000 habitantes por año que se compensaba —hasta las últimas migraciones masivas— con el éxodo de cubanos que se iban de la isla.

La estimación de respuestas residenciales se tendían a concentrar en Habana del Este, al sudeste en la zona del Cotorro y en Altabana, a la vez que refuncionalizar áreas de baja densidad.

El plan prevé también zonas de parques que se imbrican con las áreas metropolitanas del Cordón de La Habana y permiten recuperar una escala más adecuada para la vida.

Los problemas originados por el bloqueo económico y las carencias de recursos han impedido resolver algunos órdenes de problemas urbanos como los del transporte, en una ciudad tan extensa como La Habana. La imagen urbana de la capital sobre todo en el área central es de franca decadencia por la postergación de inversiones que permitan refuncionalizar el área tugurizada y hacer un mantenimiento adecuado. Como señalan Acosta y Hardoy, el enfoque aplicado en Cuba para resolver «el problema de urbanización» y vivienda es enteramente distinto al aceptado por los otros países de América Latina» y ha permitido que «gradualmente la estructura espacial del país ha sido transformada por efectos de un esfuerzo colectivo».

La experiencia, al margen de los fracasos para lograr una auténtica independencia, demuestra que el camino correcto para lograr una respuesta a los problemas urbanos nace del planeamiento territorial que articula la vida de ciudad y campo.

También ratifica que no basta para efectuar estas modificaciones la claridad en las respuestas técnicas, sino esencialmente contar con la capacidad de las condiciones políticas, económicas y sociales para hacerlo.

Seguimos pensando que ello sólo puede hacerse auténticamente en un régimen democrático que asegure libertad, justicia y participación. Un régimen que lejos de la falacia liberal del «libre juego de la oferta y la demanda» y apartado del totalitarismo comunista, dé alternativas de personalización en una sociedad comunitaria.

El fin sigue sin justificar los medios.

Caracas

En el caso peculiar de Venezuela, el problema de la centralidad de la capital se agudiza por las carencias de interacción entre sus diversas regiones.

La ciudad de Caracas se ha conformado como un fuerte núcleo administrativo y político cuyo crecimiento está vinculado a un «hinterland» muy amplio que trasciende las regiones inmediatamente circundantes.

Los lazos de comunicación vial externos no han incidido fuertemente en la traza de la ciudad pues la accidentada topografía de su asentamiento obligó a resolver los propios problemas viales internos con mayor prioridad.

La primeras urbanizaciones de áreas residenciales se vincularon a comienzos del siglo XX sobre la base de dos ejes de apoyo económico, la red de transportes (el tranvía entonces) y los fraccionamientos de tierra, comenzados en la zona del «Paraíso».

El sistema de transportes y la red vial, dada la conformación física de la ciudad serán claves esenciales para el crecimiento de la misma y estarán estrechamente vinculados a la especulación inmobiliaria.

Hacia 1930 la mayor complejidad del tráfico ha señalado en el área central la necesidad de encarar proyectos transformadores. En 1928 el arquitecto Manuel Mújica presentó en diseño para remodelación de la plaza Bolívar que incluiría el trazado de ferrocarril subterráneo.

En esta misma época la ciudad comienza a extenderse bajo la iniciativa privada que organiza barrios residenciales de clase media y altos ingresos en El Conde, San Agustín Norte y Sur, el Country, La Florida y los Caobos, ocupando el este de la ciudad.

Según Posani estas urbanizaciones «de-

muestran una feliz amplitud, una muelle generosidad espacial, profusa y a menudo vistosa, sin mezquindades, mejorada siempre por la abundancia de una vegetación bien escogida o conservada».

En algunos casos, como Altamira, la urbanización presenta una plaza grandilocuente pero en general se trata de asentamientos residenciales que inclusive carecen del equipamiento mínimo. La estructura lineal de la ciudad se fue enfatizando con la exposición a lo largo del valle, tendencia que se continuó hasta la década de los 50 en que la ciudad se prolongó hacia el sur.

La ciudad creció entre 1925 y 1950 de 100.000 a 700.000 habitantes, duplicándose en la década de 1950 a 1960 (1.492.378 habitantes) por la concentración de los ingresos petroleros y las transformaciones edilicias de la capital.

El crecimiento de la ciudad va incorporando esas urbanizaciones autónomas y reiterativas en sus carencias, iniciando el incoherente periodo de adición urbana. Sin embargo, el impacto serio se producirá entre 1945 y 1955 cuando el inusual ritmo de crecimiento urbano exija respuestas inmediatas de una industria de la construcción que estaba muy lejos de poder brindarlas.

Bajo la dictadura de Pérez Jiménez se apuntó a resolver los problemas básicos de la infraestructura y este tipo de obras transformaron definitivamente la ciudad.

En lo sustancial se mantuvieron ciertas características del plano director que formularan Maurice Rotival y Carlos Raúl Villanueva en 1939 como las vías principales al puerto de la Guayra y la que penetraba por el Valle del Guaire, así como la ubicación de la avenida Bolívar, pero sin caer en las propuestas monumentalistas.

Sin embargo, la construcción de la ciudad quedó en manos de la improvisación y la corrupción especulativa. Oleadas de inmigrantes decididos a «hacer la América» confluyeron con «urbanizadores» locales donde abundaban los militares inversionistas, las «cucharas» convertidos en arquitectos y los abogados promotores de construcción que según Posani reiteraron «calles enteras con diseños detestables repetidos una y cien veces». Los principales centros de este irracional crecimiento de la sociedad de consumo fueron las Acacias, la Carlota, las Colinas de Bello Monte, Los Charaguamos y las avenidas Victoria y Miranda.

La confluencia de intereses entre especuladores, inversionistas y las necesidades de los usuarios posibilitaron obras donde pronto la calidad bajó a límites indecibles para elevar la rentabilidad; «El valle se fue llenando a troche y moche con tristes abortos disfrazados con el oropel más falso.»

Hacia la década del 50 la ciudad ve surgir un nuevo e inesperado fenómeno, la invasión campesina que instala sus ranchos en las laderas de las colinas y crea uno de los contrastes visuales, más notorios en América entre la opulencia y la miseria.

Los 300.000 inmigrantes extranjeros ingresan en la clase media y expanden la ciudad y la arquitectura se convierte en una tarea anónima y espontánea donde las razones de prestigio y ostentación obligan a la claudicación de la razón. En este momento, a pesar de los planes, la ciudad pierde su identidad, se convierte en un continuo formado por retazos incoherentes y coyunturales donde conviven las formas más viles de la despersonalización de la comunidad.

El más puro juego capitalista del mercado, crea bajo imperio de las potencialidades económicas una ciudad sin vallas ni restricciones más allá que las que la naturaleza ofrece y que en Caracas siempre tienden a suavizar con calidad los desastres que la «cultura» va creando.

La acción del Estado se concentra en los grandes conjuntos de viviendas de El Silencio o Catia donde los superbloques introducen una variable compacta en la nueva imagen de la ciudad. Aquí los arquitectos

y urbanistas venían a ensayar los planteos racionalistas de tres décadas atrás sin limitaciones económicas, aunque con premura de tiempo.

Propuestas esquemáticas masificantes, carentes de los servicios adecuados, los superbloques manifiestan una concepción de nueva escala que se complementa con la red vial para resolver los complejos nudos de comunicación urbana.

Las autopistas, los distribuidores, los puentes a desnivel y el automóvil como nuevo rey urbano al amparo de la disponibilidad ilimitada de gasolina. La imagen de «Venezuela Saudita» se va perfilando en el impacto de una ciudad fragmentada y surcada por cintas de hormigón con sus característicos distribuidores de «La Araña» o «El Pulpo» y peatones que circulan atemorizados en las pocas áreas en que las características topográficas han respetado espacios para su escala [569]. Ello sucede en los antiguos barrios de la Pastora, Petare o Baruta o en las zonas residenciales de Los Chorros y ciertas zonas del Paraíso.



569. Caracas, Venezuela, la expansion incontrolable, el transporte privilegiado

El tráfico confuso, dramáticamente lento, enervante, trata de unir los núcleos de la ciudad dispersa. La ciudad habitación, el barrio dormitorio, el centro comercial, el centro administrativo, el centro deportivo, el centro polifuncional, el complejo escolar. La racionalidad cuantitativa es la paciente tarea del entomólogo urbano que clasifica y acomoda funciones y la incoherente realidad de la especulación que crea ciudades y obliga al hombre a sobrevivir en ellas.

Rotival diría refiriéndose a la urbanización de El Silencio que lo importante «es que se ha tenido la audacia de llevar la la dinamita y el bull-dozer al centro mismo de la ciudad y atacar resueltamente el problema urbano». En la mentalidad «poética» corbusierana de la Ville Radieuse, los problemas urbanos se atacan con dinamita... y todavía se pretende que el pueblo reconozca como propios estos lugares «donde el canto de la urbe se hará oir...»

En la plaza Miranda todavía se mantuvo una escala urbana incorporando a los bloques de viviendas, portadas coloniales y recovas de columnas bulbiformes tratando de ligar tradición y futuro mediante asociaciones formales, algo que se perderá definitivamente en la escala de los superbloques.

Caracas es una ciudad que crece sin estrategias, sin claridad de objetivos, por simple acumulación. Es un caso inusual en América porque crece a impulsos de la riqueza y existirían allí los medios para replantear sus funciones urbanas y regionales.

Es más, existían los recursos para inducir un cierto tipo de respuesta que recuperara formas de vida más personalizantes que las que el vértigo de la tecnología y la ostentación están promoviendo.

¿Será ello posible bajo la omnímoda presión del dinero?

Desde el plan de Rotival del 39 hasta ahora la imagen de la ciudad solo se va desdibujando en una mueca inconmensurable que evidencia las sin razones de ciertas «racionalidades» económicas.

La destrucción del pasado en Caracas le plantea a su habitante el problema de definir su identidad como punto de apoyo para modelar la idea e imagen de un futuro.

El caos y la contradicción de su paisaje urbano agudizaron el desafío que significa planificar más allá de una coyuntura que interpreta el mero hecho del cambio como valor en sí mismo.

Río de Janeiro

Las ideas del barón Haussmann ya habían inspirado en 1871 a Correia de Oliveira para generar un estudio de modificación de Río de Janeiro que encomendó a Marcelino Ramos, Jorais Jardim y Francisco Pereira Passos.

Bajo el Gobierno de Rodríguez Alves (1902) y la prefectura de Pereira Passos la ciudad recibió cambios espectaculares, incluyendo las obras de saneamiento que bajo la dirección de Oswaldo Cruz eliminaron las epidemias de fiebre amarilla.

Las obras del puerto realizadas por Lauro Müller, José del Vecchio y Paulo de Frontin, la apertura de las avenidas de los diques (Avenida Rodríguez Alves), La Beira-Mar al Sudeste extendiéndose hacia las playas de Botafogo se complementa en el área nuclear con la Avenida Río Branco (antes Central).

La apertura de los túneles en 1892 (Alaor Prata) y 1904 (Leme) posibilitó la expansión de la ciudad hacia la costa incorporando la zona de playas de Copacabana llamada a tener un efecto importantísimo en el crecimiento de la misma.

La ejecución de las políticas de intervención urbana de Pereira Passos fueron violentas demoliendo buena parte de la ciudad de un plumazo para abrir la Avenida Central y la Mem de Sá que cortaba la antigua cuadrícula en diagonal. Las calles transversales fueron ampliadas a 17 y 25 metros originando nuevas demoliciones y los pavimentos con diseños formados por piedras de Portugal crearon junto a la edificación en altura de corte ecléctico la imagen del Río moderno.

El reglamento de construcción de 1903 tendió a inducir una densificación de las áreas centrales variando las alturas permitidas de edificación.

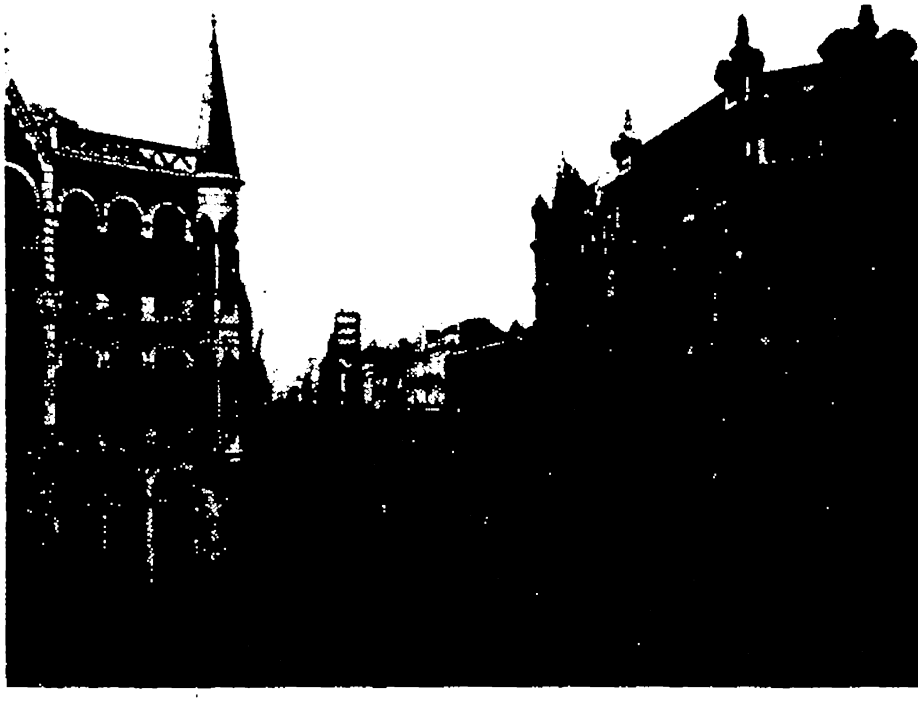
El desahogo de tránsito por la ampliación de calles y la potenciación de las calidades naturales con las avenidas paisajísticas de Beira-Mar crearon condiciones de jerarquía urbana en una ciudad que llegó a los 621.000 habitantes en 1906.

La idea del ornato urbano predominaba claramente en la programación ya que para la Avenida Central se realizó un concurso internacional de fachadas siguiendo las preceptivas de le École des Beaux Arts, donde participaron más de un centenar de proyectistas de diversas partes de Europa y América.

El concurso fue ganado por Rafael Rebecchi, mientras que el brasileño Adolfo Morales de los Ríos obtenía el segundo premio y varias menciones. La apertura de la avenida significó la demolición de 590 antiguas construcciones.

La imagen de la avenida ecléctica con sus edificios borbónicos alternando con «villinas» italianas y cafés arábigos-persas y moriscos recreaba la idea de la ciudad cosmopolita objetivo esencial de las clases altas mimetizadas en la cultura europea [570].

La obra de Passos alcanzó reconocimiento pleno en el aplauso de Le Corbusier en 1941 *(sur les quatre routes)*. La Avenida Central, como la de Mayo en Buenos Aires fueron el necesario «rincón parisino» para ciudades que aspiraban ingresar en la «modernidad». Allí se concentraron servicios y



570. Brasil. Río de Janeiro, Avenida Río Branco: la imagen ecléctica de la ciudad

comercio, oficinas, clubs, periódicos y hoteles y comenzó a definirse la idea de «la City» en sustitución del antiguo centro histórico.

La avenida potenciaba la nueva forma de vida social de Río de Janeiro desde el carnaval a la concentración política, desde el paseo a la manifestación de protesta.

Un programa simultáneo de equipamiento urbano tendió a abastecer de edificios escolares, de salud y mercados, e inclusive áreas verdes, a nuevas zonas residenciales como Tijuca o Copacabana, Botafogo y Flamengo.

En el área central el prefecto Carlos Sampaio decidió la demolición del Morro do Castello en 1920 variando la topografía de la ciudad. Ello se completó con la destrucción de otros 470 edificios y el páramo fue destinado a la exposición del centenario de la Independencia de 1922.

En la administración de Antonio Prado 1926-30, se formuló un plan de desarrollo de Río de Janeiro bajo el diseño del francés Alfred Agache quien llegó en 1927 para participar en seminarios sobre urbanismo. Este tipo de encargos seguía demostrando la incapacidad de entender que la planificación de la ciudad exigía sobre todo conocimiento profundo de la misma antes que postulados teóricos.

El complejo de admiración por lo externo y el de inferioridad por lo propio ha sido una de las principales causales psicológicas de la dependencia cultural.

La formación «Beaux Arts» de Agache lo

lleva a un planteo ornamentalista y monumental con ejes ordenadores, abstracciones en el plano y énfasis en el gran centro de gobierno. Para este momento Río de Janeiro estaba cerca de los dos millones de habitantes y los problemas de índole social, de alojamiento residencial, de crecimiento incontrolado y de tráfico exigían un plan con otras prioridades.

La fuerza del centro comercial como nuevo símbolo de la ciudad moderna, del área deportiva y de parques que tendiera a devolver los problemas de higiene urbana aparecen también claros en el plan de Agache. La imagen de la ciudad monumental no tenía nada que envidiar a las uniformadas moles de la arquitectura totalitaria nazi, fascista o stalinista ratificando el manejo del concepto abstracto antes que de la comunidad concreta. La zonificación consideraba a Petrópolis y Teresópolis como ciudades satélites y creaba ciudades-jardín en Gobernador y Paquetá.

El plan Agache se cuestionó en el propio Congreso Panamericano de Arquitectos realizado en Río en 1930 justamente por ser una ciudad francesa colocada en Brasil, que ignoraba las necesidades topográficas para imponer sus avenidas radiales...

Los primeros problemas que se plantearon estuvieron vinculados al crecimiento de la zona sur y las dificultades de accesibilidad y transporte. La formación de nuevos túneles y carreteras tendía a conectar el norte y sur, Lagoa y Río Comprido, Gavea y el Norte.

La zona industrial del norte fue conectada con avenidas (Brasil, Niemeyer y Presidente Vargas) facilitando el contacto con el área de oficinas.

Para la construcción de la avenida Presidente Vargas se destruyeron las iglesias del Bom Jesús do Calvario, San Pedro dos Clérigos y el convento de Santo Domingo, señalando la insensibilidad de los urbanistas no sólo por el tejido y la imagen de la ciudad, sino también por sus propios monumentos históricos. La iglesia de la Candelaria quedó como foco terminal, rodeada de edificios de altura como un emergente que sobrevivió a las aficiones planificadoras del modernismo [571].

La llegada de Le Corbusier (1929) replantearía el tema urbano de Río de Janeiro reiterando sus ideas para la «ciudad de tres millones de habitantes» (1922).

Así apareció para Río un alto viaducto que ligaba el centro de la ciudad con la zona sur que admiró a Lucio Costa por su capacidad de efectuar un contraste entre la «urbanización monumental, arquitectónicamente ordenada con la libertad telúrica y agreste de la naturaleza tropical». La autopista sobre pilotes que volaba sobre la ciudad real se inscribía en el sueño de la utopía corbusieriana.

La Comisión del Plano de la ciudad, desde 1931 venía trabajando, integrada por Armando Godoy, Lucio Costa, Angelo Bruhns, Arquímedes Memoria, José Mariano Filho y Alfonso Eduardo Reidy hasta 1934, creándose en 1938 una Comisión que presidió José de Oliveira Reis para adaptar el Plan Agache a la realidad... A la vez Atilio Correia Lima hizo un plan de extensión de Niteroi en 1932 y luego preparará el plan radio concéntrico de la ciudad de Goiana en Goias, diseño de nueva fundación impulsado por Getulio Vargas (1938-35) y la ciudad industrial de Volta Redonda.

En la segunda presencia de Le Corbusier en Brasil (1936) formula el proyecto del Ministerio con entorno «propio» y de la Ciudad Universitaria. Agache había indicado para este diseño el área de Praia Vermelha, pero el arquitecto de Mussolini y autor de la ciudad universitaria de Roma, Marcello Piacentini, que vino contratado por el Gobierno de Brasil indicó como más aconsejable la Quinta Boa Vista y la estación de Manguerira donde Le Corbusier realizó su proyecto [572].



571. Brasil, Río de Janeiro, la ruptura de la traza; los «monumentos» aislados

El diseño fue replanteado por una comisión de arquitectos integrada por Lucio Costa, Brunhs, Niemeyer, Moreira, Reidy, pero la oposición de Azevedo Amaral en el Consejo Universitario llevó el proyecto al archivo.

Una preocupación importante en el caso de Río de Janeiro y en otras ciudades del Brasil ha sido la de afrontar una acción decidida en términos de arquitectura paisajística integrando una propuesta cultural a las bondades del medio natural.

La tarea de Roberto Burle Marx, proyectándose de los edificios arquitectónicos al medio urbano o a la inversa del paisaje sobre la arquitectura constituye un punto de referencia excepcional en esta temática. Burle Marx ha tratado a la vez de recuperar la integración de las artes plásticas en la arquitectura retomando las tradiciones históricas de la azulejería lusitana en los claustros brasileños así como la forestación y ambientación vegetal de patios, jardines y paseos desde el siglo XVIII.

Sus obras paisajísticas en la playa Botafogo de Río de Janeiro o en el nuevo Ministerio de Educación son hitos señeros en una temática de creciente importancia en el contexto americano [573].

Hacia mediados del siglo XX Río había declinado en favor de São Paulo la hegemonía económica del Brasil, y la pérdida de la capitalidad —trasladada a Brasilia en 1960— significa la necesidad de un replan-

tearniento de sus funciones y perspectivas de desarrollo.

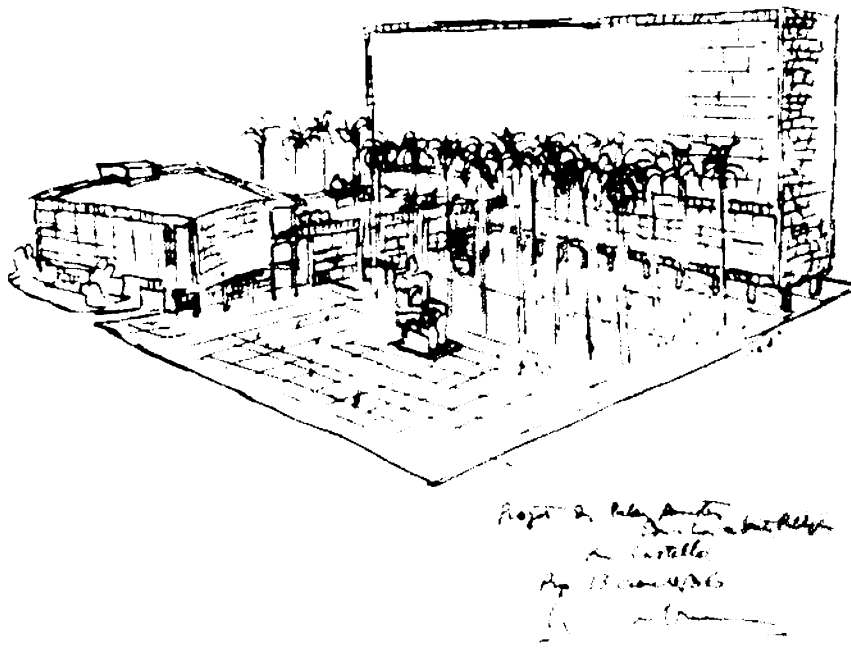
La ciudad había crecido en condiciones de alta irracionalidad en los sectores de escasos ingresos que poblaron las «favelas» con una arquitectura popular pletórica de ingenio en medio de la miseria.

Río de Janeiro había a la vez explotado adecuadamente las características esenciales de su asentamiento en un paisaje natural privilegiado. Al mismo tiempo su equipamiento e infraestructura son altamente deficientes y la conservación de los edificios demuestra un descuido notorio.

A pesar de la complejidad de las comunicaciones extensas, Río de Janeiro no padece la crisis de Caracas en el control de las relaciones entre automóvil y peatón y éste encuentra, en todas las zonas, áreas que no están contaminadas en un uso excluyente por el automóvil.

La presencia del paisaje que confiere una identidad clara a la ciudad, la existencia de elementos simbólicos que le dan referencias constituyen un motivo de orgullo para el «carioca» habitante de Río y ese sentido de pertenencia es uno de los elementos esenciales para posibilitar un mejoramiento del núcleo urbano.

Las claras diferenciaciones sociales marcadas por la formación de barrios residenciales de departamentos en la zona de playas (Copacabana, Leblon, Flamengo, Botafogo, Gavea) con comercios de alto nivel y a



572. Diseño de Le Corbusier para el Ministerio de Educación de Río de Janeiro. Arquitectura con entorno urbano «propio». 1936



573. Roberto Burle Marx: Brasil. Río de Janeiro, jardines del Ministerio de Educación

la vez la proliferación de las misérrimas favelas marca el contraste de la injusticia social.

Las favelas comenzaron a formarse cuando en 1930 la depresión de las áreas rurales determinó el éxodo hacia la ciudad. En la actualidad medio millón de habitantes viven en estos recintos de marginalidad (12 por 100 del total de Río de Janeiro) [574].

La localización de los cerca de 200 asentamientos de este tipo abarca diversas zonas de Río desde las tierras bajas hasta las escarpadas faldas de los cerros y su composición social es básicamente la de los campesinos emigrados a la ciudad.

Los proyectos de renovación de favelas se han basado en la intencionalidad de resolver el problema social y al mismo tiempo el del «ornato urbano» en zonas de altos ingresos (Copacabana) o en la simple erradicación con motoniveladoras para abrir áreas urbanas o carreteras de tránsito rápido (Lagoa).

La falta de conciliación entre las políticas rurales y urbanas —que veíamos que se trataban de resolver en el caso cubano— impiden encarar una solución de fondo para el realojamiento y creación de fuentes de trabajo para este sector de la población. El crecimiento de la violencia urbana y la represión en los últimos años señalan la agudización del conflicto social originado en la concentración del poder económico en reducidos sectores sociales.

Mientras tanto las favelas tienen sus propias estructuras de organización interna, abastecimiento primario y algún equipamiento escolar y sanitario, lo que exige una política de realojamiento que contemple la propia integración de la comunidad.

El 1964-65 por acción del Gobernador de Guanabara se producen expulsiones de favelas hacia la periferia, a la vez que se contrata a Constantino Doxiadis para la formulación de un Plan Regulador de Río de Janeiro.

La alternativa de incrementar las distancias a la fuente de trabajo y la inversión de mayores recursos en la vivienda origina en general la reacción de estos sectores que a la vez suelen verse desintegrados de su grupo de pertenencia.

En el informe de Doxiadis el problema de la vivienda y las favelas constituían uno de los centros vitales junto con la mala distribución del equipamiento comunitario y la falta de coordinación del sistema vial.

Es que la ciudad en las últimas tres décadas había crecido vertiginosamente mientras los arquitectos y planificadores discutían sobre las abstracciones del CIAM, de la École des Beaux Arts o se enzarzaban en la polémica entre el neocolonial y el funcionalismo.

La propuesta de Doxiadis para el tren subterráneo que simultáneamente se realizaba en México y luego se comenzó en Chile, señala el costoso camino de concesiones que la ciudad debe hacer al automóvil individual.

Las políticas de viviendas del Banco Nacional (BNH) y de la Corporación (COHAB) se han concentrado en viviendas de bajo costo; cooperativas, institucionales, crédito social y programas pilotos de «impacto» ambiental. Los conjuntos de Villa Kennedy y Cidade de Deus fueron las primeras realizadas en Río por la COHAB en la última década.

La ciudad se fue definiendo así por sucesivas aproximaciones donde a los rígidos planteos abstractos Doxiadis ha tratado de contraponer esquemas y líneas de fuerza para el crecimiento del Estado de Guanabara y de la región metropolitana de Río de Janeiro.



574. Brasil, Río de Janeiro, las favelas, la otra cara de la arquitectura

Sólo la superación de un sistema de marginación social como el de que adolece toda América permitirá resolver las dramáticas contradicciones que ofrecen los cerros de Río o Caracas frente al hábitat del poder económico.

Ello requiere algo más que una ajustada política de viviendas, exige un replanteamiento de la sociedad de consumo bajo nuevas formas de justicia, libertad y participación de la comunidad en su destino.

Lima

La antigua hegemonía limeña sobre las ciudades sudamericanas se encontraba en crisis desde las guerras civiles de la primera mitad del XIX y se agudizó con su caída en poder chileno durante la guerra del Pacífico.

El predominio del Atlántico en las inversiones de capital de los países industrializados relegó —hasta el funcionamiento del canal de Panamá— el crecimiento multiplicador de las ciudades sobre el Pacífico. Sin embargo tanto Guayaquil, como Lima-El Callao retomaron en las primeras décadas del siglo XX pautas de crecimiento importante, superando la primera de ellas —como Valparaíso— sus catastróficos terremotos.

Los puntos de apoyo económico de la región limeña fueron sin duda las minas de Cerro Pasco, las haciendas azucareras del norte y la producción agrícola del valle del Mantaro. El trazado de la red ferroviaria que se prolonga hacia el interior por el valle del Rimac privilegió la función portuaria de Lima, mientras que en el sur la conexión con la sierra que realiza Arequipa (con Puno-Juliaca) posibilitó el desarrollo del puerto de Ilo.

La expansión de la ciudad de Lima estuvo vinculada al crecimiento de sus relaciones con el puerto del Callao por una parte y a la integración de los antiguos balnearios del sur en Miraflores, Barrancos y Chorrillos.

El crecimiento espectacular de población se dio entre 1940 y 1961, cuando la zona metropolitana pasó de 645.172 habitantes a 1.845.910, pero en términos reales creció más el área periférica de Magdalena, Miraflores, Lince, San Isidro, La Vitoria o Surco que la propia zona central.

La movilidad de la población de altos recursos hacia la periferia determinó la tugurización de los «barrios altos», el Rimac y buena parte del centro histórico que sin embargo, mantiene los servicios de centro bancario y administrativo y algunos polos de atracción comercial [575].

La fuerza que tomaron los barrios periféricos de clase alta como Miraflores, San Isidro o San Antonio determinaron una notoria segregación, no sólo por la autonomía administrativa de los municipios, sino —sobre todo— de la falta de identidad de sus habitantes con el centro histórico.

El abastecimiento de alta calidad hace que algunos de sus moradores no vayan «a Lima» —como dicen— durante años, es decir que el área central de su ciudad es una referencia remota para acompañar de vez en cuando a un turista a ver «monumentos».

El área histórica ocupada por sectores de bajos ingresos tenía una dinámica comercial propia en los vendedores ambulantes que recientemente han sido expulsados de las calles y se han localizado en áreas estatales. La expansión del antiguo mercado indígena a la calle era uno de los signos de apropiación de estos sectores del centro de la ciudad.

Entre 1925 y 1930 se realizaron en el centro de Lima los primeros edificios en altura destinados a oficinas y tiendas comerciales, determinando la ruptura de un paisaje homogéneo en el que sólo sobresalían las torres de los templos. La propia apertura de la avenida Arequipa hacia el sur, se había poblado de una edificación baja e individualista donde proliferaban desde las tipologías de casas quintas hasta neocoloniales residenciales con jardín frontal.

Las grandes obras ministeriales (Hacienda, Educación) y los conjuntos escolares durante el gobierno de Odría marcaron en la estructura urbana hitos de referencia.

Entre 1960 y 1980 la población se duplicó alcanzando los 4 millones de habitantes y destruyendo definitivamente la posibilidad de un equilibrio ya que la extensión

territorial se amplió 8 veces en las últimas tres décadas.

El aluvión poblacional ocupó las periferias con barriadas de baja densidad, chozas precarias y «pueblos jóvenes» de habitantes marginales. El problema de la vivienda pasó, junto con el de la comunicación vial a constituir el centro del problema urbano.

La construcción de unidades vecinales desde 1950 y particularmente en la década 1960-70 (Palomino, San Felipe y Santa Cruz) bajo el gobierno del arquitecto Fernando Belaunde Terry marcó la preocupación del gobierno en dar respuesta a estas carencias. Sin embargo, la capacidad operativa estaba lejos de alcanzar la fluidez necesaria para la dimensión del problema.

La reforma agraria realizada bajo el Gobierno Militar subsiguiente (1968-80) aceleró la migración a la ciudad. Nos es imposible compartir el entusiasmo de algunos estudiosos como Segre por este periodo de declamatorias transformaciones, que al margen de su carácter dictatorial y represivo demostraron tanta incapacidad de gobernar como sus compañeros de armas de los otros gobiernos militares derechistas de Uruguay, Chile o Argentina.

La preocupación «social» de los militares peruanos puede verificarse en el hecho de que el Cusco durante los doce años de «Revolución Peruana» no se construyó una sola vivienda por parte del estado y los «pueblos jóvenes» pasaron de 2 a 23 en el mismo periodo...

La bancarrota económica y productiva en que dejaron el país entre «fase y fase» es bastante significativa para entender la distancia que hay entre lo que se proclama y lo que se concreta.

En el marco de la problemática latinoamericana dos experiencias limeñas son im-



575. La degradación de las ciudades: la tugurización de las áreas centrales. Lima



576. Perú, Lima. Instituto Peruano de Seguridad Social. La arquitectura de importación. 1977

portantes para ser reseñadas en cuanto al problema de la vivienda popular, una de ellas las «invasiones» y otra el «Proyecto Experimental de Vivienda» (PREVI) que impulsó el programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

Las invasiones de áreas preparadas para proyectos de vivienda o simplemente de extensiones urbanas abiertas comenzó como modalidad en Chile en el década del 60 y particularmente durante el Gobierno de Eduardo Frei, pasando de un sistema de invasión espontánea a una de tomas preorganizadas por las comunidades marginales o sostenidas por los partidos políticos con fines proselitistas.

En 1966 pudimos ver «tomas» que eran manejadas por caudillos locales del Partido Comunista, Socialista y de la Democracia Cristiana, lo que evidencia una directa manipulación de este tipo de acontecimientos que algunos consideran «espontáneos».

La organización de estas tomas fue a la vez un instrumento de la lucha política. Segre cree ver en las tomas sucedidas bajo el gobierno de Allende una maniobra de la Democracia Cristiana, pero sin duda la misma argumentación podría hacerse con las tomas de los sectores marxistas en el Gobierno de Frei. En definitiva los únicos que no estaban preocupados por tomas, ni por marginales eran los sectores conservadores en quienes encontraría su apoyo la dictadura militar de Pinochet.

Sin duda el problema de las invasiones tiene como objetivo radicalizar la presión sobre el Gobierno para exigir una solución, tanto en el problema del control de la tierra

urbana cuanto en la construcción de viviendas pero ellas no podrían hacerse si no existiera una capacidad de organización previa que constituye uno de los aspectos más novedosos y positivos en la acción de los gremios marginales.

La ocupación no desdeña las formas simbólicas de apropiación del espacio, la estera y la manta extendidas en el suelo y la bandedera flameando como protección que se complementa con el canto del himno ante la inminente represión.

De la «toma» al campamento hay un paso, pero la importancia del mismo radica en la instalación física con obras adheridas; es decir la imagen de la propiedad; e inmediatamente comienza la tramitación legal, la defensa frente al bull-dozer y la policía o simplemente —cuando la tierra es fiscal— la organización del nuevo asentamiento.

Las barriadas limeñas comienzan bajo el gobierno de Odría (Mendocita, San Cosme) y a partir de 1950 la concentración poblacional origina su expansión en tres grandes núcleos San Martín Porres (1952), Pampa de Comas (1958) y El Ermitaño (1962).

La «invasión» más notable en Lima fue la de villa El Salvador que comenzó el 29 de abril de 1971 con unas 200 familias en la zona de Pamplona Alta y que llegó en pocos días a 9.000 familias con la consiguiente extensión a tierras de propiedad privada.

La expulsión de los pobladores por la fuerza determinó su realojamiento en la zona sur de Lima, mediante la afectación de 2.900 hectáreas de tierra de alta erosión desértica, carentes de servicios de agua y de accesibilidad fácil. Dos años después la villa el Salvador constaba con un población de 130.000 habitantes, duplicando el asentamiento inicial.

Es impresionante constatar lo que significa formar un asentamiento para 70.000 personas en una semana y trasladarlo a la siguiente.

La estructura urbana de islotes horizontales, con 24 lotes individuales cada uno fueron rápidamente absorbidos por los primitivos invasores de Pamplona Alta, pero la organización para-estatal SINAMOS que coordinó el traslado no pudo prever la afluencia vertiginosa de otros poblados procedentes de «pueblos jóvenes» y de viviendas del área central afectadas por el terremoto de 1970.

La reorganización de las comunidades, con lazos muy especiales de solidaridad, como se ha constatado en las «villas miserias» argentinas, las barriadas venezolanas o los «cantegriles» uruguayos señalan la etapa subsiguiente de quienes aún siguen esperando una respuesta a servicios de mayor calidad.

Más allá de los modelos «autogestionados» en lo organizativo y de la solidaridad social el intento de encontrar un «modelo espacial» en el gran campamento de miseria que es villa El Salvador suena a una forma de burla en labios de presuntos técnicos en planificación física [577].

La «democracia social de participación plena» y otros slogans del Gobierno Militar o la iracunda verborrea revolucionaria de los directivos de SINAMOS (Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social) desnudaron su incapacidad en resolver las demandas de los habitantes de la villa El Salvador.

En el otro extremo de recursos y planificación se encuentra el proyecto piloto de viviendas de bajo costo que bajo el nombre de Previ-Lima se realizó desde 1968 con miras a encontrar nuevos caminos y desarrollos tecnológicos posibles para vivienda económica en América.

El Proyecto Piloto comprendía la construcción de un barrio de 1.500 viviendas en unas 40 hectáreas ubicadas a 8 kilómetros de Lima. La capacidad de crecimiento del barrio llegaba a las 400 hectáreas de disponibilidad de terreno y para participar en el mismo se invitó a 13 equipos extranjeros



577. Perú. Lima. Villa El Salvador. La imagen de los «pueblos jóvenes» organizados. 1976

de los cuales uno solo era americano (colombiano), y a 26 equipos peruanos.

El más conocido y discutido de los proyectos fue el de Christopher Alexander que no obtuvo ningún premio del jurado, pero que las revistas especializadas se encargaron de difundir mucho más que los trabajos de los equipos peruanos o de los tres extranjeros que fueron seleccionados y premiados.

Las ideas de Alexander fueron valoradas en cuanto hace a la flexibilidad de ocupación del espacio por el usuario, y a la utilización de materiales locales como el bambú junto a bloques de cemento. La recuperación de una intensa red peatonal, la sistematización del diseño de acuerdo a los «patterns» y sobre el respeto de las formas de vida habituales en los poblados marginales son valores de este diseño que fueron descartados.

Finalmente se concretó la experiencia de un barrio formado por 20 prototipos de cada uno de los participantes, donde un equipo técnico de Naciones Unidas debió encarar el diseño urbano del conjunto que a la larga constituye uno de los elementos característicos aunque, por esta misma índole, la experiencia no puede ya ser aprovechada.

Se puso en marcha una de las concepciones de vivienda de alta densidad y baja altura con vistas a reducir los costos de equipamiento (extensión de redes, etc) y a mantener la relación entre los grupos sociales y el medio natural sobre todo esencial en grupos procedentes del área rural.

El Gobierno Militar que «heredó» el proyecto iniciado por Belaunde Terry no le dio impulso de tal manera que la experiencia ha quedado reducida a una exhibición para estudiosos. Los terrenos no tienen resuelta su situación legal y la ocupación ha sido realizada con sectores de ingresos medios e inclusive algún profesional pues sus cuotas son onerosas para los grupos populares.

Las mismas propuestas tecnológicas debieron ser redimensionadas para sistematizar la ejecución del conjunto y aquí sí se logró

la transferencia de algunos elementos a la industria de la construcción.

Una experiencia como ésta ratifica que las condiciones que el medio plantea de riqueza de posibilidades de organización y creatividad —que el propio Turner rescata de su «periodo peruano»— se diluye en la falta de continuidad de las políticas, en la indefinición del carácter acumulativo del conocimiento y en la carencia de una evaluación acertada de los proyectos.

El coyunturalismo del hombre americano, esa especie de equilibrio cotidiano con la supervivencia se traslada a formas de irracionalidad e individualismo que son desintegradoras y limitadoras de nuestras potencialidades creativas.

Buenos Aires

El espectacular crecimiento de Buenos Aires como concentración de servicios y comercio, en función de ser el puerto privilegiado y capital de la Argentina se manifestó claramente en 1887 al definir su perímetro «federal» englobando los antiguos poblados Belgrano y Flores.

Buenos Aires, sin embargo no sería una ciudad industrial hasta avanzado el siglo XX y hoy gracias a la política económica liberal está prácticamente dejando de serlo.

Las intervenciones urbanas del Intendente Torcuato de Alvear para adecuar Buenos Aires a la imagen de la gran metrópoli cosmopolita significarán la primera ruptura de la traza con la apertura de la Avenida de Mayo que vincularía visualmente los «monumentos» simbólicos de la Casa de Gobierno y el Palacio del Congreso.

La apertura residencial hacia el barrio norte y las posibilidades de densificación en altura del área central determinaron que el crecimiento de los suburbios fuera lento hasta 1904.

El tranvía eléctrico y la llegada de nuevos contingentes de inmigrantes determinaron a partir de esta época el crecimiento de los loteos mediante el sistema de financiación a plazos. Entre 1904 y 1906 se vendieron cerca de 20.000 lotes que cubrieron la distancia que aún separaba el centro de Belgrano y Flores.

En la periferia la zona de fábricas y talleres de Barracas, Avellaneda, Lanús y Quilmes crece en usos residenciales mediante la ocupación de tierras bajas y áreas carentes de condiciones higiénicas y servicios. El nuevo matadero en Liniers polariza también el fraccionamiento de la tierra adyacente y las actividades portuarias de la Boca y las áreas del norte hasta el delta (San Fernando, San Isidro y Tigre) han marcado formas polifuncionales de ocupación del espacio.

Las estaciones suburbanas del ferrocarril son los otros elementos esenciales de generación de núcleos urbanos en el Gran Buenos Aires. La ciudad crece hacia estos polos de atracción y en 1914 alcanza 1.577.000 habitantes de los cuales el 60 por 100 eran extranjeros.

La trama urbana se reitera uniformemente en el amanzanamiento que va ocupando las antiguas áreas de chacras y quintas señalando la tendencia al crecimiento por adición. Buenos Aires avanza sobre los antiguos poblados englobados en su distrito pero a la vez la periferia del sur (Barracas y la Boca del Riachuelo) avanzaron sobre la ciudad.

Los planes de control e inducción del crecimiento de Buenos Aires fueron sustancialmente parciales. Torcuato de Alvear apuntó a dotar a la ciudad de obras públicas y símbolos, así como a crear los recintos urbanos centrales que definieran la imagen de la ciudad.

La Avenida de Mayo (1885) era así el gran salón de exhibición y paseo, el lugar de la tertulia y el café, del corso carnavalesco y la manifestación política, tal cual sucedería luego en Río con la Avenida Río Branco (1912).

La apertura de la plaza con la demolición de la antigua Recova la traza de la Avenida de Mayo —con la mutilación del Cabildo— significaba la suplantación de los antiguos símbolos históricos del poder comercial y político.

La transformación de la zona para hoteles, comercio, oficinas, y otras actividades burocráticas, incluida la Municipalidad, determinó el traslado de la función residencial privilegiada a la Avenida Alvear en pleno barrio norte, donde se erigieron increíbles mansiones entre parques y jardines.

Las características topográficas de esta zona permitieron la formación de calles de gran pendiente y curvas que constituyeron una distinción peculiar en la tozuda cuadrícula hispana continuada por los departamentos topográficos.

Alvear también planteó en 1889 la formación de la avenida norte-sur (9 de julio) que se emprendería en 1935 y la avenida de circunvalación (General Paz) que seguiría la traza del perímetro de la Capital Federal (fue encarada en 1936 como vía de tránsito rápido).

Junto a la política vial, el desarrollo de las áreas paisajistas y el parque constituye el eje de la acción de Alvear en atención tanto a nociones de ornato urbano cuanto de higiene.

El parque Tres de Febrero en los terrenos de Palermo fue formado en 1875 por Sarmiento para que Buenos Aires tuviera su Bois de Boulogne. Las obras completadas por Alvear una década más tarde, mediante la importación de faroles franceses y bajo la supervisión de Thays, eximio paisajista que realizó multitud de trabajos para diversos países de América, se completó a principios del siglo xx con la zona del Rosedal y el monumento de los españoles.

Otros espacios verdes como la plaza San Martín fueron remozados en 1885 con fuentes, lagos, cascadas y se coloca allí en 1898 el pabellón Argentino de la exposición de París (1889) donde funcionará luego el Museo de Bellas Artes hasta su demolición en 1932.

A comienzos del siglo el creciente tráfico en el área central lleva a plantear la ampliación de un conjunto de calles entre ellas Santa Fe, que se abrió en 1913, y posteriormente Córdoba, Corrientes, Belgrano, Independencia y San Juan, que se fueron realizando a través de los años destruyendo buena parte del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

La necesidad de plantear una alternativa de acción urbana un poco más sistemática lleva en 1906 a contratar al urbanista francés Bouvard quien realizará planos para Buenos Aires y Rosario.

El traer a un jefe de trabajos públicos de la municipalidad de París, para estudiar y definir lo que debía hacerse con Buenos Aires y otras ciudades en seis semanas parecería hoy ridículo, pero para la época era la muestra de capacidad económica y el prestigio había pues que pagarlo.

Bouvard venía a ofrecer como novedad un trazado en diagonales con plazas en las cruces que ya habíamos experimentado veinticinco años antes de La Plata y a partir de este momento cuanto arquitecto, loteador y voluntario andaba suelto se creyó en el deber de ofrecer alternativas de avenidas y diagonales sembrando más confusión a la que la contratación de Bouvard ya indicaba.

Algunas voces sensatas como la del arquitecto Víctor Jaescke (1911) exclamaban «tratemos más bien de hacer algo original que caracterice a Buenos Aires y no copiemos zonzamente y por rastacuerismo a todo lo que hay en París, como si no hubiere otra cosa existente o posible en el mundo y no fueran tan distintos París y Buenos Aires en su naturaleza, clima, topografía».

Jaescke denunciaba el sentido especulativo de todo el diseño de Bouvard a quien acusaba de no haber basado «su trabajo en ninguna clase de estudios ni científicos, ni

estéticos, ni financieros, ha venido simplemente para firmar y dar autoridad aparente a proyectos ajenos».

Sin embargo en 1911 se aprobó el Plan Bouvard con sus 32 avenidas y 100 roundpoints que se suponía se podrían concretar de un plumazo. En 1912 se comenzó la apertura de las diagonales norte y sur destruyendo buena parte de la trama del área central, luego se amplió Santa Fe (1913) y se formó el Balneario Sur (1917).

Las resistencias a la acción municipal fueron cuantiosas; la diagonal norte tardó treinta años y la sur quedó inconclusa. La Avenida 9 de julio tardó casi cincuenta años en completarse y cuando se completó ahora la quieren convertir en autopista... [578].

La falta de fuerza de lo planificado para ser llevado a la práctica es en Argentina equivalente a la irracionalidad con que se planifica.

Ya en 1923 el Plan Bouvard había muerto en sus propias contradicciones de proyecto faraónico y se conforma una comisión integrada por René Karman, Martín Noel, Carlos Morra y el ingeniero Chigliazza. La conjunción del academicismo borbónico, el neocolonial, el renacimiento italiano y el funcionalismo tecnocrático llegó a una solución de compromiso, se encomendó la obra a otro francés, Forestier que sólo necesitó cuatro semanas para saber qué precisaba Buenos Aires.

Fricia señala cómo el informe de Fores-



578 Argentina, Buenos Aires, Avenida 9 de Julio, 1936.

tier dedicaba 19 de sus 27 páginas a estipular las especies de árboles que convendría implantar en sus parques.

De todos modos Forestier no comete los errores de Bouvard y proyectó muchos kilómetros de avenidas y ampliaciones en la zona oeste y sobre los límites del perímetro federal, donde sus ideas no generarían grandes resistencias por parte de los intereses inmobiliarios. De sus proyectos se formaron parcialmente las Costaneras norte y sur, así como la rectificación del Riachuelo.

La estética formalista y monumental que habían presidido las planificaciones sucesivas de Alvear, Bouvard y Forestier parecían agotadas en 1930.

Todas las ideas se sustentaban en la réplica de la experiencia parisina sin tener claro qué tipo de ciudad se estaba conformando todos los días. En este período Buenos Aires comienza su desarrollo industrial por la expansión de la energía eléctrica, las facilidades de comunicación del ferrocarril y la centralización de las materias primas y servicios terciarios.

Las formas de vida también han cambiado y se requieren grandes espacios públicos, centros de recreación, clubs y uso mayor de la ciudad, en la faz social y cultural.

En este contexto de complejas realidades y planificaciones anacrónicas llegó en 1929 Le Corbusier y definiéndola como «Buenos Aires la ciudad sin esperanza» le agregó el toque de la utopía, retomando la antigua idea (1824) de la «New Town» sobre el río.

Nos decía el «maestro»: «Buenos Aires la ciudad de gran destino de Sudamérica, está más enferma que ninguna» y agregaba que su mal era un «mal de crecimiento».

Durante la segunda guerra mundial las zonas fabriles y el cinturón industrial del gran Buenos Aires crecieron claramente al impulso de una importante migración de población rural llegando la ciudad a cuatro millones de habitantes (1950) incluidos en el área metropolitana.

La expansión ecológica urbana fue llenando las áreas intersticiales con viviendas de sectores de bajos ingresos y marginales. La red de vías asfaltadas y el tren suburbano aceleraron la continuidad de la mancha urbana a la vez que condicionaron la densificación en vertical del área central.

Las invasiones de «villas miserias» en las áreas residuales marcaron una realidad a pesar de los esfuerzos de concreción de planes de vivienda efectuados por los gobiernos populistas de Perón.

El Estado bajo el peronismo desarrolló una intensa acción edilicia en equipamiento social y cultural (hospitales, escuelas, centros de turismo social, vivienda) revirtiendo la actitud meramente contemplativa de las políticas liberales.

El Estado argentino en 1920 había construido el primer barrio de «casas baratas» (Caffarata) y en los veinticinco años subsiguientes su producción no alcanzó las 2.000 unidades, cifra que Perón superó en un solo año de política masiva de vivienda.

Sin embargo las contradicciones entre una política tendente a resolver el problema coyuntural y una posible acción planificada se verifica en la formación de los poblados suburbanos de baja densidad y viviendas predominantemente unifamiliares como la «Ciudad Evita» (Ciudad Belgrano).

A la vez, la creciente participación y organización sindical ya ofrecía una forma de protagonismo encuadrado en las sociedades intermedias hasta el momento ausentes de las decisiones políticas del país.

El equipamiento deportivo y recreativo origina el desarrollo de las áreas suburbanas al igual que la radicación del aeropuerto Internacional de Arzeiza, precursor entre los de su tipo en América (1946), mientras los sistemas de autopistas perimetrales ensayaban las primicias de los «tréboles» y cruces a distintos niveles (1948).

La extensión en horizontal que caracteriza a Buenos Aires produce un hacina-

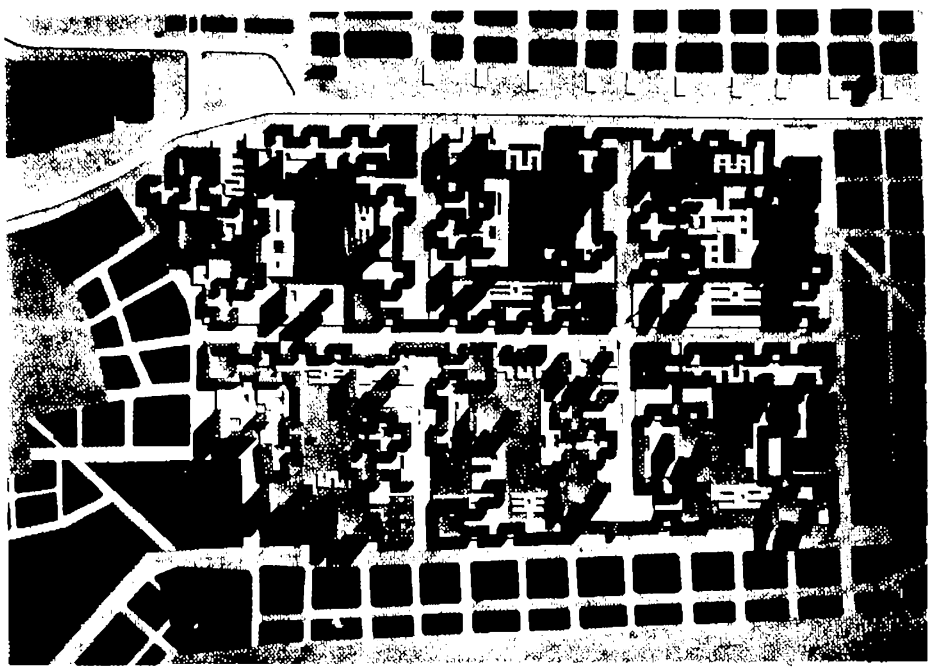
miento informal carente de personalidad, en suburbios reiterativos y monótonos que recuerdan la poesía de Alfonsina Storni.

Casas enfiladas, casas enfiladas
Casas enfiladas
Cuadradas, cuadradas, cuadradas,
Casas enfiladas
Las gentes ya tienen el alma cuadrada
Ideas en fila
Y ángulo en la espalda
Yo mismo he vertido ayer una lágrima,
Dios mío, cuadrada.

«La ciudad sin esperanza» siguió creciendo bajo el impulso de la especulación, por adición, por yuxtaposición, con códigos que regulan y rematadores que diseñan, intendentes que aspiran a pasar a la historia trasladando fuentes, vistiendo el obelisco o destrozando la ciudad con autopistas urbanas.

«La ciudad sin esperanza» donde los técnicos proponen seguir creciendo destruyendo los restos del barrio sur, su centro histórico, donde aspiran encontrar «monumentos» singularísimos y se amparan en estadísticas, FOT, FOB y abstracciones de diverso orden [579].

Técnicos de «alma cuadrada». «Ciudad sin esperanza». ¿Por cuánto tiempo seguirá a la deriva?



579. Antonio Bonet: Argentina, Buenos Aires, proyecto del Barrio Sur; La destrucción del centro histórico. 1957

LAS CIUDADES DE NUEVA FUNDACIÓN

El impulso de la conquista territorial, la ocupación de los grandes espacios abiertos, la apropiación de los recursos naturales y el impacto cultural sobre el medio físico han sido una línea de energía constante en América.

La reestructuración política con nuevo dominio territorial tiene antecedentes, prehispánicos claros cuando los incas instalan su capital en la sierra desmontando el sistema de los antiguos asentamientos costeros o a la inversa cuando los españoles privilegian el puerto de Lima que les permite mantener el cordón umbilical con la metrópoli cortando el vínculo raigal del antiguo «ombligo del mundo» cusqueño.

La ciudad de nueva fundación ha sido una constante en la historia americana, lo fue en los miles de asentamientos planificados por la Corona española, lo fue bajo el iluminismo portugués, lo fue bajo el imperio de los núcleos de colonización en la expansión capitalista y con menor impulso lo ha seguido siendo en el siglo XX.

América es un poco el depósito de las utopías, el laboratorio de ensayo y campo de prueba de las ideas vanguardistas (o no) del pensamiento europeo desde su «descubrimiento».

Hemos señalado los diseños que no realizados en Europa se concretan en el XVI en América, las ciudades sistematizadas que surgen de los modelos exclusivamente teóricos, los falansterios, las colonias cooperativistas y en definitiva las propias ideas utopistas del movimiento moderno.

Del aprovechamiento o no de estas experiencias podrá discutirse bastante, pero es evidente que ejemplos como Villa Real de Santo Antonio de Portugal y el proceso de urbanización del Planalto brasileño o el extremo sur de la Amazonia en el siglo XVIII tienen directa vinculación con la experiencia urbana en Hispanoamérica.

El urbanismo europeo del XIX en sus ensanches capitaliza la experiencia del damero y a la vez genera nuevos modelos teóricos que se plasmarán en diseños como los de La Plata y Belo Horizonte.

También la utopía de Tomás Moro en las ciudades hospitales del obispo de Michoacán Vasco de Quiroga o de la Cumaná de Fray Bartolomé de las Casas indican la búsqueda de modelos abarcantes en el proceso de mestización e integración cultural.

Con la utopía de la «ciudad de Dios» se intenta concretar —a contrapelo del sistema colonial— en las misiones jesuíticas del Paraguay, una experiencia social y de planificación claramente expresiva de las potencialidades de integración del pensamiento cristiano en la organización de una nueva raíz cultural americana.

La vinculación de las ciudades de nueva fundación del siglo XX con los planteos utópicos o con las teorías europeas que nunca (preventivamente) se ejercitan en su propio territorio es evidente.

Los ejemplos que vamos a analizar como Brasilia, ciudad Guayana (Venezuela) o Federación (Argentina) responden a prejuicios cuya fuerza es más fuerte que las propias realidades en que se insertan, sean estas sociales, económicas, políticas o culturales. Las cargas de los valores simbólicos encubren muchas veces rasgos de irracionalidad y justifican decisiones arbitrarias.

Las realidades suelen ser la más dura evidencia de los fracasos de ciudades pensadas en un alto grado de abstracción, prescindiendo del hombre concreto y ausentes de su propia inserción histórica.

La actitud del arquitecto planificador se ha impuesto sobre la sociedad al amparo del ejercicio arbitrario del poder, en un gesto inequívoco del desprecio por los usuarios de su «obra de arte» con la iluminada certeza de que ellos agradecerán para siempre su evidente «vocación de servicio».

En esto, el problema de las ideologías des-

perzonalizantes del capitalismo y el comunismo coinciden plenamente.

Los hombres tangibles desaparecen y en la escala del nuevo mito de las ciudades tecnológicas la abstracción masificante desdibuja al destinatario.

Interesa poco que la ciudad Guayana de Venezuela haya sido planificada por tecnócratas capitalistas y Brasilia realizada por un dirigente comunista como Niemeyer; en ambos casos lo que se puede constatar es que en la práctica las ideologías han contribuido con obras «simbólicas» a la negación de los valores esenciales del hombre que vive en comunidad.

Brasilia

La idea de una nueva capital para el Brasil nace desde los movimientos libertarios de fines del siglo XVIII, surgidos en las áreas mineras y se mantiene latente en el siglo XIX inclusive en la propia constitución de 1890.

No debemos olvidar que la movilidad característica del poblador brasileño desde los bandeirantes paulistas hasta la ocupación de Minas Geraes señalan formas de búsqueda de ocupación económica productiva del territorio. Los ciclos del azúcar y el café determinan etapas del crecimiento económico y se vinculan al proceso de ubicación de la capitalidad donde en 1763 Salvador (Bahía) ve relegados sus derechos seculares en detrimento del nuevo polo de poder constituido en Río de Janeiro.

A la vez la búsqueda del equilibrio geográfico queda claramente marcada, pero lo cierto es que la política de crecimiento urbano y formación de ciudades no era tan rígida en Brasil, como lo son las tradiciones coloniales en los países hispanoamericanos donde las capitales son prácticamente las mismas desde la formación de Virreinatos, Gobernaciones o Capitanías.

En el XIX en Brasil se crearon nuevas ciudades como capitales estatales sustituyendo en tal función a los antiguos centros urbanos, como sucede con Belo Horizonte (1897), Teresinha (1852) y Aracajú (1853-56). Creemos que esta falta de rigidez fue sin duda uno de los factores importantes para la persistente vigencia de la idea de fundar una nueva capital, que en 1922 llevó inclusive a demarcarse como área —colocando una piedra fundacional en Planaltina— y en 1940 Getulio Vargas proclamó en la Nueva Goiana (1933-37) la conquista del oeste.

A ello sin duda hay que sumar el peso de la decisión política de Juscelino Kubitschek cuya tarea de gobierno quedó signada por la construcción de la ciudad y su declaración de capitalidad.

La realización de un concurso con jurado internacional dio el premio al diseño de Lucio Costa que se autodenominaba «un simple maquis del urbanismo».

Su presentación apuntaba a la concepción urbanística de la ciudad y partía de este modo para la ocupación territorial. Es decir reiteraba en pleno siglo XX, el sistema de ocupación del espacio de la ciudad al territorio como en el periodo colonial. Así decía Lucio Costa «es un acto deliberado de posesión, un gesto de espíritu conquistador propio de la tradición colonial».

La idea de «civitas» —ciudad capital en oposición a la «urbs» —ciudad vital— aparece también explícita en su programa para una ciudad que debería tener «el idóneo carácter monumental».

Las ideas troncales del diseño parten de la cruz que significa la posesión del espacio desde el antiguo castrum romano, arqueando uno de los ejes en atención al lago y definiendo el área urbanizada en un triángulo equilátero.

El sistema vial de autopistas, con cruces a distinto nivel, de diverso rango y una zoni-

ficación explícita determinada por ésta señala una de las ideas de fuerza del proyecto.

El propio baricentro o centro vital sería una gran plataforma ubicada en el cruce del eje monumental y debajo de la autopista, donde se concentrarían los lugares recreativos y culturales [580].

La importancia del sistema vial en el planteo señalaba claramente la idea del urbanismo de la máquina planteada en 1922 en el proyecto de Le Corbusier para la «ciudad de tres millones de habitantes» con sus supercuadras, y la rígida estratificación del sistema de circulaciones.

La misma zonificación reproduce la temática del urbanismo de la Carta de Atenas (1931): «habitar, trabajar, circular y cultivar el cuerpo y el espíritu» mientras que el «corazón de la ciudad» del CIAM era concebido como un inmenso páramo más apto para paradas militares que para el encuentro ciudadano.

La base geométrica del triángulo equilátero presidirá la organización del gran espacio simbólico de la plaza de los Tres Poderes (Gobierno, Parlamento, Justicia) ocupando los vértices y dominando el panorama mediante terraplanes y explanadas.

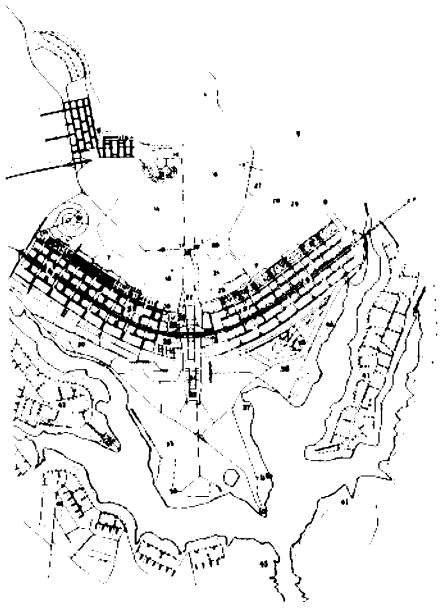
La destrucción de la trama tradicional de plazas, calles y manzanas se hace coherente a partir de que el automóvil era el nuevo eje del diseño y definió las prelaciones de estratificación y uso.

Esta definición de por sí implicaba convertir en utopía la idea de Lucio Costa de estar diseñando una ciudad que siendo «monumental» fuera a la vez «cómoda, eficiente, acogedora e íntima», era en definitiva como decía líricamente el «sueño secular del Patriarca» (¿Bonifacio o Le Corbusier?)

Una obra de esta envergadura siempre ha de tener críticas y las habrá a partir de diversos testimonios, desde el matiz político, el económico o el ideológico como el propio Lucio Costa padeció cuando abandonó con armas y bagajes al neocolonial. También habrá las loas y apoyos obtenidos por el mismo sistema, como habrán podido constatar Costa y Niemeyer en ese gran mercado del consumismo arquitectónico que es nuestra permanente admiración por los vanguardismos.

Pero lo que está más allá de la discusión sobre la teoría y la idea, es el hecho de que Brasilia es una realidad concreta que superó inconvenientes de todo orden, se realizó y y continuó bajo sistemas de gobierno democráticos y autocráticos.

Frente a esta realidad, después de dos décadas es posible evaluar algunos resultados e intentar dilucidar si aciertos y errores nacen de la formulación de las premisas



580. Lucio Costa: Brasil, Brasilia, Plan Piloto. 1956

teóricas, de la indefinición en ciertos aspectos de las mismas o en definitiva de su concordancia o contradicción con la realidad evolutiva de la ciudad.

Es sumamente curioso constatar el mecanismo por el cual una arquitectura que se proclama funcionalista premia y ensalza diseños a partir de croquis, plantas o cortes, eventualmente de representaciones formales y luego se desentiende de los resultados concretos de aquello que ayudó a prestigiar.

Ello afortunadamente no ha sucedido con Brasilia ya que múltiples escritores y urbanistas se han ocupado de sus problemas entre ellos específicamente David Epstein, Francisco Bullrich, Norma Evensón, Roberto Segre y obviamente Lucio Costa y Oscar Niemeyer.

Las polémicas comenzaron desde que la misma empresa norteamericana de Donald J. Belcher señaló las dificultades inherentes a la dureza del suelo en el lugar seleccionado a lo que se sumaba la calidad erosionable, los problemas de filtración y las limitaciones para un buen desarrollo forestal. El mismo Lucio Costa en 1958 debió contestar las críticas de lo que él llamaba «derrotismo» sobre la razón de los importantes movimientos de tierra para la construcción de las explanadas de los Ministerios y Autarquías, de la Plaza de los Poderes y de los sectores laterales bancario y comercial. La respuesta fue a nuestro juicio decepcionante y sólo se refiere a las posibilidades de crecimiento de la ciudad que será la nueva capital «de un país que luego será una gran nación». La premisa de «adaptación a la topografía local» tiende a definirse en la retórica simbólica y futurista. La misma retórica futurista que llevó a la concreción de una traza abstracta carente de toda connotación topográfica o paisajística que han llevado a Brasilia a ser una ciudad ajena a su propio entorno, a excepción si se quiere del lago.

El sistema vial que sin duda constituía la idea rectora del proyecto sufrió duras críticas de Geraldo Menezes Cortes ex jefe del Servicio de Tránsito de Río de Janeiro, en lo referente a la relación del peatón con respecto a las autopistas, los pasos a nivel que no eran de frecuente uso, las carencias de transportes colectivos, la falta de pistas para ciclistas, etc, etc. Las respuestas de Lucio Costa (1960) fueron en este caso mucho más precisas, pero ellas no lograron evitar que Brasilia se haya convertido en una ciudad sin peatones (más allá de la propia supercuadra) y donde se privilegió el automóvil individual en detrimento del más lógico transporte colectivo para una ciudad plancada para medio millón de habitantes [581].

Las razones de urgencia en la concreción del proyecto justificaban el contradecir la idea de que el urbanista debía crear solamente las condiciones para que el desarrollo urbano y regional se realizase orgánicamente, guiando el crecimiento natural en el mejor sentido como afirmaba Hudnut. Lucio Costa coincidía en el planteo, pero lo consideraba impracticable en Brasilia donde era necesario introducir la rigidez —e inclusive realizar obras sobredimensionadas— en virtud de los plazos exigidos y el carácter monumental capitalino de la obra. La ciudad «debía nacer como Minerva, ya pronta».

Quizás uno de los problemas principales del conjunto radique en la escala monumental. Como esta es una de las ideas rectoras aquí lo que cabe es cuestionar las mismas y en definitiva los objetivos.

Ello puede hacerse desde una perspectiva geopolítica, desde una visión de desarrollo territorial, desde la significativa inversión que significó la obra en un país con millones de marginados y altos índices de problemas sociales de hambre, desocupación, mortalidad infantil, analfabetismo, etc.

Aunque es necesario puntualizar todas estas ópticas; por las propias razones de



581. Brasilia, las supercuadras, la ciudad del automóvil

extensión e índole de este trabajo nos parece oportuno mantener el eje cultural-urbano como referencia troncal.

La falta de la escala humana definida por el diseño se verifica en el uso de los espacios urbanos. Los centros cívicos están a grandes distancias de los núcleos residenciales y sus dimensiones heroicas no coadyuvan a la escala de reunión.

La Plaza de los Tres Poderes tiene unos 400 metros de lado y los edificios como bien señala Bullrich «se yerguen como esculturas sueltas relacionadas solo por líneas de fuerza y tensión, como si fueran una composición neoplástica» [582].

La imagen de los espacios desiertos de Giorgio De Chirico, el sistema de composición de los ejes monumentales fascistas, el dominio de la masa y la efectiva presencia de los rigores del clima convierten a la plaza en un páramo desierto, especial para las fotografías de las revistas de arquitectura, pero ausente para la vida. «Por lo general la plaza está desierta, nadie la cruza o se encuentra en ella» rematará Bullrich su comentario afirmando «se tiene súbitamente la clara sensación de que la plaza no ha sido utilizada nunca salvo el día de la inauguración». Es probable que devotos admiradores posmodernistas de la «Tendenza» revaloricen ahora esta obra como precursora.

El otro espacio vital, «el corazón de la ciudad» que Lucio Costa describía como una «mezcla en términos adecuados de Piccadilly Circus, Times Square y Champs

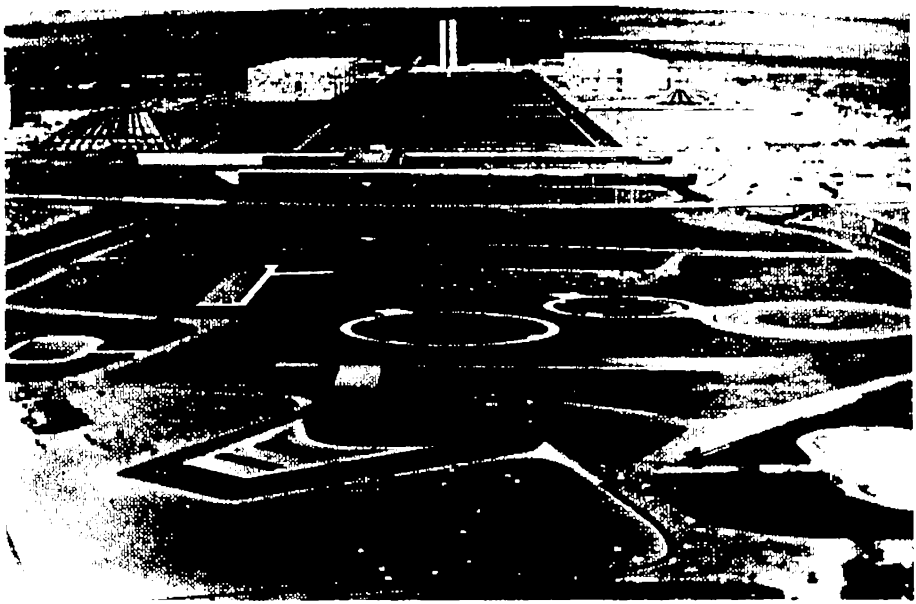
Elysées» debería concentrar esa riqueza multifacética de la vida urbana».

La intencionalidad de lo «íntimo», lo «bucólico» y lo «lírico» también parecen haberse perdido aquí, no tanto porque no estén explícitas en la idea, ya que Costa menciona en su memoria las «travessas» de la Rua do Ouvidor, las callejas de corte veneciano y las «logias», sino porque la escala de la respuesta y su proximidad a la terminal de ómnibus definiendo un espacio vacío sin contextos nítidos no permiten concretarlas.

Quizás la idea intimista no esté realmente presente en el pensamiento del diseñador, aunque cuesta identificar en este caso al Lucio Costa capaz de vivir meses en Diamantina relevando el poblado. Es probable que haya pesado más la abstracción aséptica de la enseñanza corbusieriana, donde ejes visuales parecen asegurar la necesaria cosmovisión futurista sin banales y rumorosas contigüidades.

Ello al margen de que las meras contigüidades no significan convivencia y comunidad, elementos esenciales de las vitales plazas americanas a lo largo de su historia.

La estructura de compartimentación funcional que parte de la persistencia de la mentalidad mecanicista y nominalista del liberalismo se expresa claramente en Brasilia. Curiosamente en la «vanguardia» del movimiento moderno, la aplicación de la metodología de la École des Beaux Arts



382. Brasilia, la utopía mecanicista del CIAM se concreta en América

de componer por «paquetes» de problemas similares en estado puro se continúa utilizando.

Bullrich ha señalado con claridad el problema. «La concepción urbanística racionalista resulta impotente para crear una atmósfera urbana. La mecánica división de la ciudad por áreas funcionales unida a la utopía automovilística y a la alegoría paisajística conduce inexorablemente a la eliminación del peatón, histórico protagonista de la ciudad».

Cuando Brasilia es proyectada y ejecutada, es preciso recordarlo, ya la crítica a los principios urbanísticos de CIAM estaba planteada por el TEAM 10 y particularmente por la experiencia de los trabajos de Giancarlo de Carlo, los Smithson y Candilis.

La revalorización de los centros históricos en la posguerra europea y el creciente interés del urbanismo norteamericano por encontrar fórmulas de mayor riqueza y vitalidad social para calles y plazas ubicaban el tema en las antípodas del diseño adoptado. En este sentido Brasilia puede considerarse como la concreción de la utopía CIAM (que comparte con Chandigarh), pero a la vez el último gran «Elefante Blanco» del urbanismo universal.

Un último tema que sugiere Brasilia está centrado en el problema habitacional y social.

Las ideas de Lucio Costa y Niemeyer se plantearon con claridad en el sentido de buscar una integración entre los diversos sectores sociales.

También es cierto que la estratificación dada por el valor del uso del suelo aparece clara en la «Memoria» del proyecto de Lucio Costa al indicar que las manzanas contiguas a la autopista «tendrán —naturalmente— mayor valor que las internas». Sin embargo, las precisiones en torno a amortiguar «las diferencias de estándar entre una y otra manzana serán neutralizadas por la disposición urbanística en sí y, en cualquier caso no llegarán a afectar el confort a que todos tienen derecho».

Para ello se preveía un control del suelo urbano que no se pudo llevar a la práctica más que parcialmente. En 1961 ya Lucio Costa señalaba el riesgo de la división en «barrios pobres» y «barrios ricos» generada por el erróneo manejo de la venta de terrenos correspondientes a los bloques a proyectar y definiendo calidades de niveles de vivienda según la ubicación de las supercuadras.

La segregación se hizo pues rápidamente en función del lanzamiento al mercado de especulación de la tierra urbana, lotes que además fueron ocupados con baja densidad en relación a la costosa infraestructura preparada.

La ciudad planificada desde su inicio comenzó, antes de inaugurarse, a sufrir las consecuencias de inserción en un sistema que era contradictorio con la planificación integral prevista.

Pero más grave que la acción de las inmobiliarias fue el no predecir lo que habría de suceder con los sectores populares que habían construido la ciudad.

Lucio Costa decía explícitamente en su memoria que «había un especial cuidado en impedir la construcción de barracas tanto en la periferia urbana como en la rural».

Pero desde el mismo inicio de las obras se formaron los asentamientos espontáneos de trabajadores que llamaron a su estructura poblacional como «ciudad libre» frente a la «ciudad rígida» que estaban levantando. El mismo Niemeyer recuerda cómo le atraía su «ambiente del Oeste» y bares cargados de una vitalidad de que carecía la nueva capital adyacente.

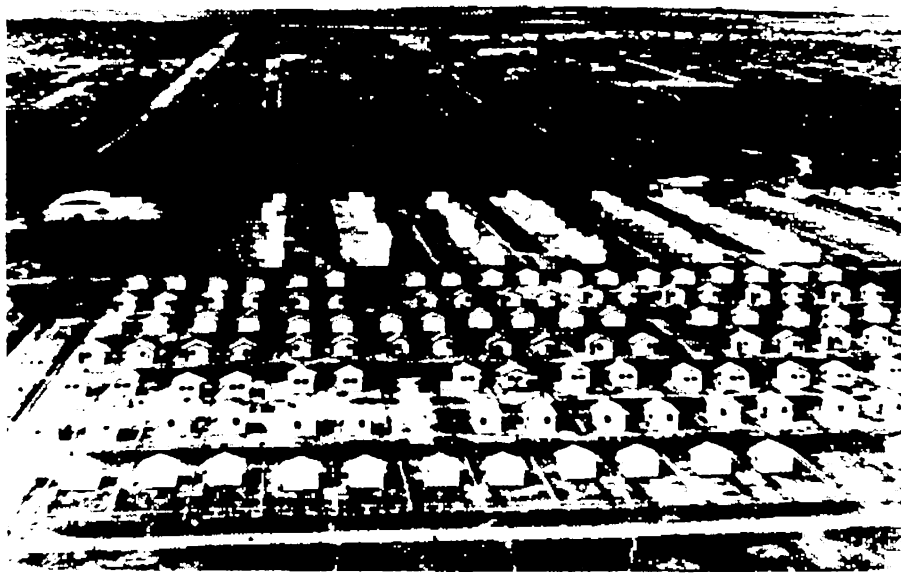
Este barrio provisional —que como todo lo provisional en América se convierte en definitivo— quedó fuera de la planificación inicial y al mismo se le sumaron otras

unidades como la Bandeirante y áreas de invasión.

La ciudad utópica fracasaba en su diseño totalizador y futurista en el mismo momento de su concreción, por prescindir de las condiciones de la realidad social brasileña.

Bajo la dirección de Novocap se crearon un conjunto de ciudades satélites que se alejaron de Brasilia entre 25 y 50 kilómetros para que evitaran dañar la imagen del «Plan Piloto» ante los azorados ojos de turistas, embajadores y burócratas capitalinos. Taguatinga, Gama, Planaltina, Sobradinho, Jardim, Guará, Paranoa, etc. [583].

Cuando el camarada Niemeyer recibiera en 1962 el premio Lenin de la Paz se preguntaba ante el encopetado auditorio de Brasilia «¿Qué ha ocurrido con nuestros compañeros trabajadores que nos han ayudado a construir esta ciudad que, más que nosotros han sufrido y luchando por ella con tanta humildad? ¿Qué ha ocurrido con estos duros compañeros los verdaderos constructores de la ciudad? Esa es la pregunta que yo planteo a los diputados, a los senadores, a los hombres del gobierno, si ellos me piden hablar de Brasilia. Yo les recordaré aunque ellos bien lo saben, que estos compañeros se encuentran lejos de la capital que han construido y de las viviendas que



«33 Brasilia, las ciudades satélites albergan a los marginados del Plan Piloto



584. Brasilia, Plan piloto y ciudades satélites

ellos han realizado, las escuelas, los círculos, clubes y los palacios; todo lo que ellos construyeron nunca les pertenció».

Evidentemente Niemeyer no había trabajado para ellos.

La ciudad segregada en funciones estaba a la vez estratificada socialmente pues fuera de la programación inicial se permitieron luego viviendas unifamiliares que ocupó la clase alta, generando así la típica compartimentación de las ciudades contemporáneas.

La población de Brasilia creció vertiginosamente, duplicándose entre 1964 (268.315 habitantes), 1970 (535.350 habitantes y 1980 (1.200.000 habitantes), pero más del 60 por 100 de los mismos vivía fuera del Distrito Federal en los poblados satélites [584].

Se creó inclusive una «Comissao de Remoçao das Invasoes do Plan Piloto» (1965), pero su capacidad de reemplazo de vivienda era limitada y no pudieron aplicar los «persuasivos» métodos que otros gobiernos militares han aplicado en Perú, Chile y Argentina para solucionar esa «afrenta al ornato urbano» que son las favelas, villas miserias, callampas, cantegriles o «pueblos jóvenes» según la jerga de nuestros países. Niemeyer descubre entonces que Brasilia «refleja el clima de injusticia que caracteriza a todo el país».

No basta para los diseñadores la excusa

de las urgencias de hacer, no basta el entusiasmo y la capacidad de esfuerzo, no basta señalar que luego de la idea de Kubitschek, vinieron Janio Quadros, Jango Goulart y las dictaduras militares. El sistema autoritario de realización de la ciudad fue ejercido por los diseñadores y aceptaron una regla del juego que se volvió contra ellos: el totalitarismo sin participación ni opinión.

Brasilia, elitista desde su inicio, se hizo clasista por simple decantación; era aséptica y despersonalizante desde su idea rectora y deriva en inhumana como lógica respuesta.

En esta concepción de espacio totalitario el resultado fue la monumentalidad escenográfica del fascismo.

En la era de la crisis energética, en un país sin petróleo, Brasilia construida para el auto envejece rápidamente ratificando que no hay visión del futuro que no parta de la realidad concreta sobre la que se va a operar. Privilegiar el automóvil sobre el hombre es un error vital.

Lucio Costa decía en 1961 que en «condiciones normales Brasilia es un ejemplo de cómo no debe hacerse una ciudad». Estamos de acuerdo, pero las «condiciones anormales» tampoco justifican el resultado.

Ciudad Guayana y otros núcleos venezolanos

La fundación de Ciudad Guayana en Venezuela se inscribe dentro del esquema de polo de desarrollo industrial y regional y según Galantay «se beneficia de los consejos de expertos norteamericanos» que consideraron de sumo interés los importantísimos yacimientos de hierro de Cerro Bolívar y El Pao.

La nueva ciudad está ubicada en la confluencia entre los ríos Caroní y Orinoco, con un distrito de 1800 km² y a una distancia de 700 kilómetros de la capital donde desde 1955 estaban funcionando plantas de la Orinoco Mining Co., y de la Iron Mines Co.

El Orinoco es navegable en la extensión que va desde la Boca Grande a Ciudad Guayana (363 km) y tiene 10 puertos intermedios.

El primitivo asentamiento de San Félix contaba en 1950 con 4.000 habitantes y en tres décadas con la formación de Ciudad Guayana decuplicó su población. En 1960 el gobierno de Betancourt forma la Corporación Venezolana de Guayana que atenderá a la planificación regional.

El comienzo se origina en la conformación de las áreas industriales diversificadas (15 para industria pesada y 6 para ligera) y la ciudad se planifica después de ellas, cuando ya la radicación de población alcanzaba los 30.000 habitantes en San Félix. Es decir que se trabajó con un asentamiento antiguo que creció vertiginosamente sin control de planificación y ubicado a 25 km de los parques industriales.

Hacia 1961 la Corporación Venezolana de Guayana, entidad autónoma que conducía el proyecto, solicita al Massachusetts Institute of Technology (MIT) y a la Universidad de Harvard que experimentasen en su propio territorio sus teorías económicas y de planificación física.

Las inversiones nacionales de Venezuela hacia la región de la Guayana se incrementaron crecientemente a partir de 1962 incluyendo obras de infraestructura y equipamiento de largo aliento como la represa de Guri a 90 km de la Ciudad Guayana.

El planeamiento del nuevo núcleo urbano debía enlazar los centros preexistentes de San Félix y Puerto Ordaz lo que motivó la conformación de una red de comunicaciones con puentes sobre el río Caroní, la localización en un extremo del parque industrial y el acropuerto intermedio a ambas zonas.

Sin embargo, mediante computadoras, y atendiendo premisas de baja densidad la

Corporación Venezolana optó por una alternativa de aproximación directa al núcleo industrial pivotando sobre Puerto Ordaz ubicado a 15 km del mismo.

El emplazamiento de Alta Vista si bien reunía condiciones de accesibilidad más directa al área industrial implicaba una negativa implantación respecto al contexto alejándolo del río, fragmentando a la vez la continuidad del área y marginando el asentamiento «histórico» de San Félix que quedó relegado a la categoría de satélite.

La ciudad dividida ya por el río se estratificó socialmente entre la población del sector medio (administrativos y trabajadores siderúrgicos) ubicados en la margen occidental del río y los marginales en la banda oriental.

Nuevamente la contradicción entre la ciudad planificada en categorías estadísticas o por computadoras y la realidad vital se contradice. Los tecnócratas reducen a tal grado de abstracción las variables que los hombres y grupos sociales concretos desaparecen.

En efecto el antiguo «centro histórico» de San Félix continuó siendo el polo de atracción y creció mucho más allá de lo que los técnicos y computadoras predecían en virtud de su escala, conformación, servicios y animación.

Ello obligó a un replanteamiento de la distribución poblacional llevando el 50 por 100 a cada margen del río y a la vez dejando excéntrico el sector de Alta Vista y Punta Vista que se focalizó como el polo residencial para sectores de altos ingresos mientras Puerto Ordaz crecía como área comercial.

Las predilecciones de los pobladores fueron controladas desde el mercado inmobiliario reagrupando rápidamente los sectores sociales de acuerdo a las características de sus ingresos. El funcionamiento de la ciudad en su conjunto se rigidizó alterando sustancialmente las pautas teóricas del diseño urbano.

Alta Vista [585], a pesar de la mole de hierro de la CVG no ha conformado «el corazón de la ciudad» que palpita claramente en Puerto Ordaz y San Félix.

Se verifica así la fuerza de los asentamientos preexistentes sobre los nuevos cuando éstos no son capaces de generar rápidamente una necesidad mayor. El edificio de la Corporación de Guayana no tenía obviamente el atractivo que podía tener la estación de ferrocarril que en sus trazados dejaba tendales de «pueblos viejos» para conformar alrededor los «pueblos nuevos».

Como bien señala Galantay «esta experiencia pone en relieve la importancia de los factores psicológicos en la elección del emplazamiento y desacredita la fe excesiva en modelos mecanicistas que se basan en la selección de criterios fácilmente cuantificables».

El Centro de Alta Vista podría recuperar las calidades previstas en la programación sobre la base de una cuantiosa inversión estatal en equipamiento la cual debería agregarse a la ya desmesurada obra de infraestructura que allí se hizo en función del crecimiento utópico. Aún así es evidente que la apropiación como área residencial privilegiada pesará para evitar «contaminaciones».

El fracaso de Ciudad Guayana como impacto para el desarrollo regional se deduce de estudios efectuados por Fernando Travieso, donde Ciudad Bolívar mantiene su hegemonía.

El crecimiento de la ciudad en sí no modificó las pautas de ingreso y elevó el nivel de vida regional. Los costos de servicios dependientes de la capital, y la competencia con ciudades de antigua fundación como Ciudad Bolívar determinan formas de ineficacia que los planificadores —si hubieran pensado más en el interés nacional vene-

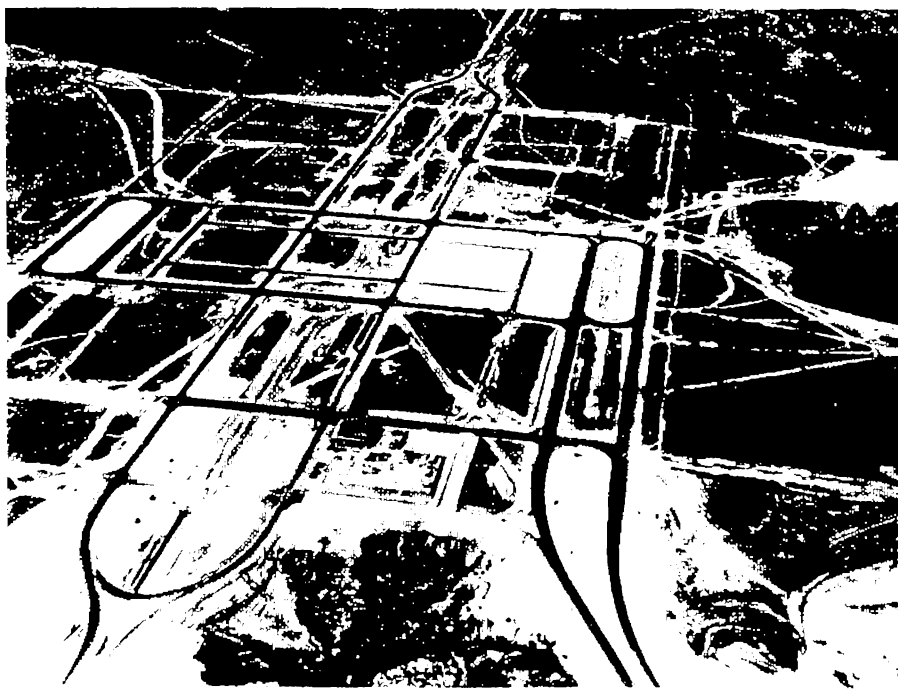
zolano que en la rentabilidad de las exportaciones— podrían haber previsto.

El privilegiar la producción industrial como pauta esencial, sateliza inmediatamente las inversiones «no rentables». Así la ciudad capitalista crece en la idea de la acumulación que es más «importante» que la realización personal de la comunidad.

El bienestar de la comunidad es positivo —en esta mentalidad— siempre que coadyuve a aumentar la productividad y rentabilidad.

En el III Congreso Panamericano de Arquitectos (1927) los uruguayos Pérez Montero, Labadie, Campos y Arrate Victoria apoyaron la realización de viviendas obreras cercanas a parques industriales con el siguiente argumento: «para un industrial es de gran utilidad poder tener junto a su fábrica el mayor número posible de obreros, pues considerando a estos como una máquina que consume una limitada cantidad de combustible en formas de alimentos tendrá también una capacidad diaria limitada de trabajo y toda pérdida de energía producida por el transporte se traducirá en economía si esa fuerza perdida se aplica a los fines de la industria».

El hombre considerado como «máquina» de producir carente de otros valores espirituales y culturales. La planificación de la utopía modernista, por el materialismo



385. Venezuela, Ciudad Guayana, Centro Alta vista. 1967

marxista o capitalista, demuestra su esterilidad más allá del lucro emergente político o económico.

Para los técnicos del MIT y para sus comentaristas, Ciudad Guayana «ha cumplido bien su fin como enorme laboratorio de desarrollo urbano suministrando a Venezuela una valiosa experiencia administrativa y de gestión».

Es decir —con franqueza – que 300.000 personas de América han servido de cobayas humanos para que los planificadores dijeran cómo no debe hacerse urbanismo y tengan una mayor experiencia administrativa...

En los nuevos núcleos satélites de Caracas como el Tuy o en el complejo petroquímico de El Tablazo junto al lago Maracaibo, el control de la población que realiza las obras de la ciudad se ha perfeccionado determinando las «villas provisorias» o «áreas de recepción» con infraestructura y lotco que permitan la instalación del «rancho» en una trama planificada que admite la evolución de lo provisional a lo definitivo.

El Tablazo es otro proyecto norteamericano (Llewelyn-Davies) y cohsiste en una trama ortogonal de carreteras distantes entre sí un kilómetro que delimitará 100 Ha. de «áreas residenciales» en las que vivirán 10.000 habitantes (densidad 100 h/Ha.).

Aunque el auto es nuevamente el eje del diseño (en atención a la disponibilidad de petróleo venezolano) la inserción en la trama residencial de industrias ligeras intenta recuperar el uso peatonal de las áreas en la vinculación casa-trabajo.

En la zona residencial se plantea un control sobre el área de borde (servicios o conjuntos planificados de alta densidad), pero el centro será ocupado libremente por poblados marginales para la construcción de sus viviendas. Tan «libremente» que hasta maquetas de la ocupación posible fueron realizadas por los técnicos.

Se podría pensar que aquí; por fin. hay úna razón de respeto a las formas de asentamiento de la comunidad en función de razones de vecindad y de integración social. También se instituiría una efectiva ayuda económica para que los pobladores dispusieran de asesoramiento técnico, materiales y servicios adecuados, es decir que el Estado actúe como elemento catalizador de las aspiraciones insatisfechas.

Pero ello no es así; en realidad se trata simplemente de circunscribir la realidad, no de modificarla en un sentido positivo. La fundamentación de la adaptación de esta tesitura, la explicita Galantay al afirmar que «tal procedimiento libera fondos públicos que de otro modo se invertirían en programas de viviendas y permite que una persona subempleada convierta en capital sus energías y su tiempo excedentes mejorando gradualmente sus propiedades».

El sueño del pequeño capitalista propietario, curiosamente «subempleado» que habita en su rancho planificado en Estados Unidos es una de las versiones más descaradas de la dependencia de estas maravillosas estrategias urbanizadoras que se están experimentando.

Es importante acotar que entre los núcleos originados en una actividad económica específica tenemos también a Chimbote, puerto pesquero del Perú que entre 1945 y 1965 llevó su población de 10.000 a 150.000 habitantes y al polo industrial de Nuevitas en Cuba que triplicó su población en una década.

Nueva Federación (Argentina) y Guatavita (Colombia)

Entre las nuevas formas de generación de núcleos urbanos del siglo xx han tenido particular importancia las grandes obras hidroeléctricas que en los últimos años se han encarado en América.

Asentamientos como Puerto Stroessner (Paraguay) originado en Itaipú, Nueva Fe-

deración y Santa Ana en Salto Grande y las propias transformaciones de Ituzaingó y Ayolas por Yacyretá están marcando la tesitura.

Entre ellas por su peculiar proceso nos parece oportuno comentar el de Nueva Federación que constituye un nuevo asentamiento de una ciudad existente (Federación) que quedaba bajo las aguas al construirse la represa de Salto Grande entre Argentina y Uruguay.

Los estudios para el proyecto realizados originariamente en el Instituto Autárquico de Planeamiento y Vivienda de la provincia de Entre Ríos (1972) determinaron en 1973 la elección, por votación popular de los habitantes, del sitio de emplazamiento del nuevo núcleo, entre varias opciones.

La elección ratificó ciertas premisas básicas de preferencia como la proximidad con el antiguo emplazamiento, el carácter simbólico del denominado paraje de «La Virgen» y la fisonomía del paisaje. Este último factor fue definitivamente alterado por topadoras y motoniveladoras que no dejaron más que un páramo sin forestación como acto simbólico de ocupación del espacio «exnovo».

Quizás lo más interesante es que se trataba de una población de 5.000 personas concretas, a las que sometió durante meses a «científicos» estudios sociales, antropológicos y económicos de tal manera de «cuantificar» sus carencias y potencialidades. Existía pues la posibilidad de prever una cantidad de medidas tendentes a perfeccionar el «comportamiento» de la comunidad y dar respuesta a sus inquietudes.

Un segundo aspecto es que la obra contó con una cantidad de recursos excepcionales en relación con lo que habitualmente se estila en nuestros países, con amplios créditos internacionales. De tal manera que si hubo limitaciones, las mismas no deben buscarse tanto en este plano, sino quizás en las urgencias de concreción de los diseños.

La realización de 1.500 viviendas para el realojamiento residencial contaba con muchos mayores recursos y posibilidades de calidad que los barrios de FONAVI que se realizaban en ensanches de ciudades simultáneamente en el país.

Desde el punto de vista teórico se vislumbró con claridad que no se trataba de un mero traslado de objetos físicos zonificados rígidamente, sino que la ciudad «como un sistema social en acción» tenía una dinámica abierta que comenzaba en el núcleo inicial y se desarrollaba en el tiempo.

Se comprendía que el traslado significaba alterar radicalmente la situación de equilibrio urbano —que por otra parte la obra de la represa ya había afectado definitivamente a escala regional. A la vez se trataba de evitar la pérdida de los roles esenciales de la ciudad (comerciales, centros de servicios e industriales) y la adición de nuevas funciones como foco de atracción turística. También desde un punto de vista teórico se concretó la obsolescencia del trazado en damero por sus «limitaciones para aceptar posibilidades de crecimiento (sic) y cambio de manera coherente y optimizante de las relaciones urbanas». Se afirmaba que «la estructura en damero se encuentra en plena crisis frente al desarrollo contemporáneo y futuro —posible— de los procesos urbanos, al no posibilitar el correcto encausamiento de las relaciones entre éstos y el medio físico en que se alojan».

El reemplazo fue planteado en forma de un módulo cúbico generador de 3 metros que permitiría el amplio desarrollo combinatorio de los componentes. La idea de sistema abstracto aparecía así como el modelo utópico de nueva ciudad que prescindía de la previa experiencia histórica...

No se trataba de rehacer una ciudad para una población concreta que se obligaba a trasladarse, sino construirles la ciudad del futuro. La ciudad como trama teórica tiene

así un desarrolllo autónomo de aquella realidad concreta.

El técnico decide, a la usanza de las ordenanzas de Felipe II un modelo de aplicación, prescindiendo de que se trata de un traslado seguramente perfeccionable, pero *a partir de su propia realidad*.

Las dos áreas centrales «la industrial» y el «el área hábitat» no fueron integradas eficientemente porque se dejó de realizar un puente sobre el lago de inundación quedando el «hábitat» a 10 kilómetros del área industrial que permaneció preferentemente junto al antiguo asentamiento inundado. Ello originó la concentración de mano de obra —que debía teóricamente trasladarse— junto a las industrias en rancherías o viviendas de alojamiento tan miserables como los ranchos.

La «Nueva ciudad» fue desde este aspecto dos ciudades desde un comienzo ya que la población obrera requiere servicios y comercio que fueron trasladados al nuevo emplazamiento.

El sistema vial, como en Brasilia, fue planteado como el elemento estructurador urbano, considerando seis niveles de circuitos (regional, urbano, de distrito, de supermanzana, peatonal, de distrito especializado).

Así aparece en una población de 5.000 habitantes la supermanzana y el circuito peatonal es utilizado básicamente para nexo de vivienda y equipamiento social, y el auto es nuevamente el dueño de la escena urbana.

El diseño original sufrió modificaciones en las reformulaciones planteadas por el equipo de Buenos Aires que realizó en definitiva el trabajo. Ambas concebían una ciudad junto al lago artificial con un paisaje forestado y alegre, según se desprende de los croquis, pero nadie previó el páramo desolado de cemento en que se convirtió la dura realidad.

En un contexto social traumático como el que vivió la población por la desaparición de la ciudad y el traslado parecía sumamente importante la búsqueda de continuidad de los valores sociales y culturales. El pueblo había decidido *el donde*, pero no tuvo participación para opinar sobre *el como*, esto quedó en manos de los «técnicos».

Los «técnicos» con metalidad positivista se remitieron a las estadísticas, a la cuantificación de los problemas y a los modelos abstractos de ciudades. Olvidaron que para definir una idea rectora y un partido o para concretar el diseño lo esencial es lo otro, los valores culturales y sociales, lo modos de vida, los sistemas de relación y creencia, el sentido de identidad entre los hombres, su cultura y el medio natural, en fin, todo aquello que nos saca de la categoría de expediente o masa y nos convierte en personas sociales.

Se nota en los diseñadores la intencionalidad de mantener la relación preexistente de escala y densidad, pero los rasgos estructurales del mismo diseño han contrubuido a la destrucción de las relaciones sociales conformando una ciudad anónima y desintegrada [586].

Los datos esenciales de la comunidad preexistente, analizados lúcidamente por Mario Virgolini demuestran la gravitación del «bar» como lugar de encuentro masculino con su temática de juegos, gritos, discusiones. En nueva ciudad es reemplazado por la «confitería» que es usada por parejas de novios. La mujer se reunía en la tienda o en el almacén donde intercambiaba las informaciones y comentarios sobre la vida del pueblo, ahora la «boutique» de amplias y transparentes vidrieras y el «supermercado» de rápidas y eficientes circulaciones quitó la relación social femenina. La desaparición de los clubs y la biblioteca popular, centros de reunión social generó un desamparo que esperamos pueda superarse a la brevedad.

Las viviendas carecen de algo esencial para un modo de vida semirrural —como el de los habitantes de Federación— el

patio íntimo de estar. Las viviendas diseñadas prevén «el fondo». No es lo mismo. Pero si la casa carece de patio, la ciudad carece de plaza. Desaparece para los nuevos diseñadores de «sistemas» el elemento vital concreto y simbólico de la comunidad.

Se desarticulan los edificios simbólicos (donde hasta ahora predomina el «brutalista» edificio de la Prefactura y Seguridad) y la plaza se reemplaza por el eje vial de circulaciones tanto peatonales, como de acceso automovilístico.

¡El eje comercial, como «corazón de la ciudad»! La fuerza de los estudios de Venturi sobre las Vegas aplicados a Nueva Federación y sus 5.000 habitantes.

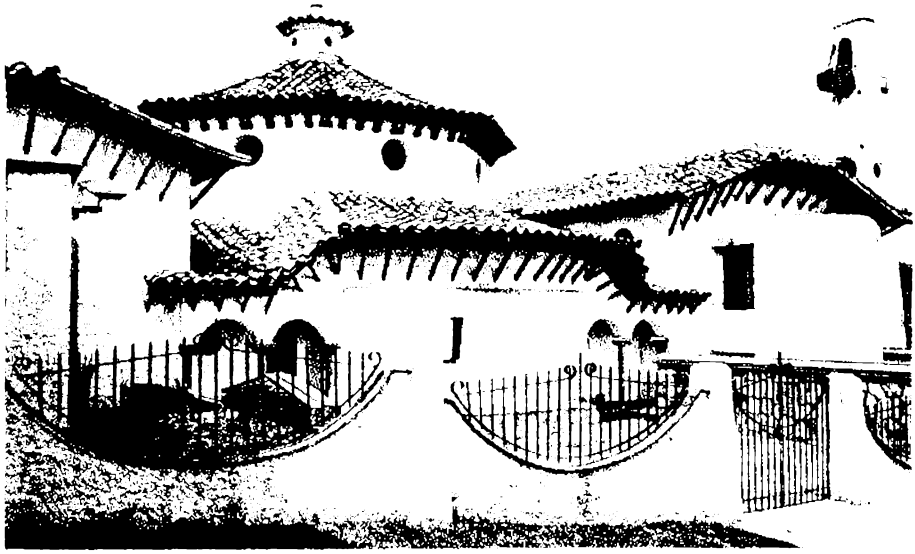
¡Una calle comercial de 1.200 metros sólo puede ser el símbolo aglutinador en una comunidad desparramada! La transferencia de las propias experiencias urbanas a un poblado de otra escala demuestra también la dependencia del interior de nuestros países respecto a los técnicos de las capitales... Y obviamente de éstos, de las teorías abstractas antes que de las realidades.

La ruptura de los antiguos lazos de vecindad, la desaparición de los elementos catalizadores de la relación social, la pérdida de identidad con su paisaje urbano son elementos demasiados fuertes para una comunidad traumatizada.

Aquí hubo oportunidad de partir de la



586. Argentina, Nueva Federación (Entre Ríos) 1979



587. Colombia, Guatavita, la arquitectura del consumismo «neocolonial»

realidad y se eligió nuevamente la abstracción tecnológica.

Un caso similar en sus orígenes es el que dio origen a la Nueva Guatavita en Colombia, al inundarse el antiguo poblado por las obras de embalse.

La Nueva Guatavita nació concebida como un engendro neocolonial «donde fueron eclécticamente reutilizadas formas y elementos propios de la arquitectura colombiana, condimentados con rasgos de rutilante sabor «californiano».

Se suponía que ello era la respuesta para realojar a los campesinos que residían en Guatavita en el momento de la inundación, pero esta especie de Disneylandia para «adultos» pronto expulsó —en función de las buenas rentas turísticas que producía— a los destinatarios de la obra.

Las calles con desniveles, arquerías, tejarocos, maderámenes, revoques rústicos, cupulines, cubiertas de variadas pendientes con tejas, boutiques y artesanías «for export» convirtieron a Guatavita en la meca de las compañías de turismo [587].

Su escenografía cundió con el éxito de lo superficial, «guatavitismos» proliferaron en las ciudades y se proyectaron en los «countrys» «dormy-houses», zonas de balnearios y centros de recreo de toda América.

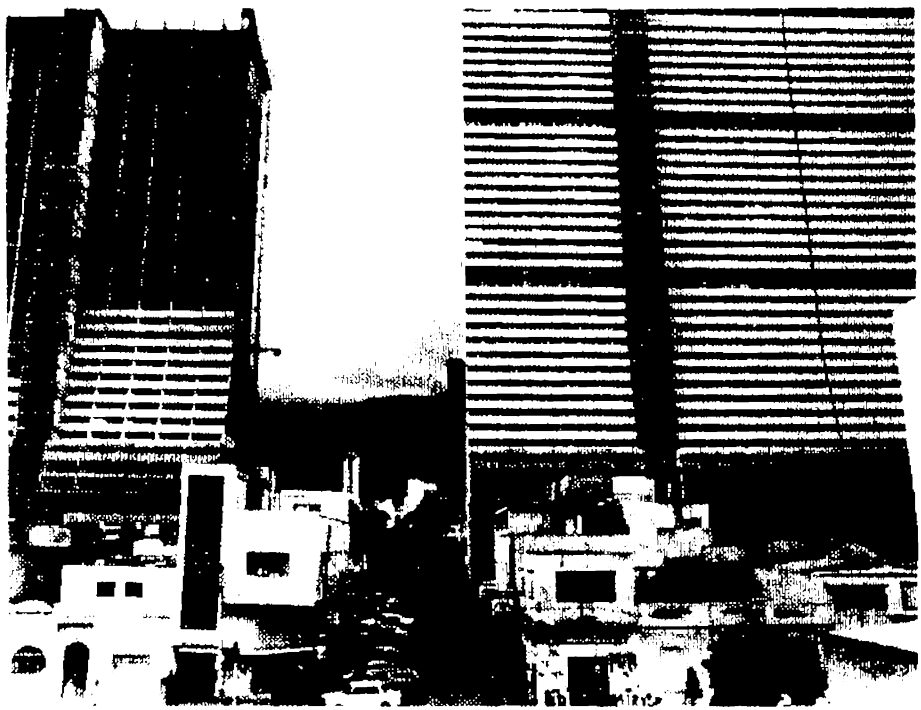
Los remedos «mediterráneos» de los «pueblecitos isleños» para veraneo de sectores de altos ingresos han abarcado desde Cancún (México) a Punta del Este (Uruguay) con este acento de frivolidad que caracteriza al hábitat de la «tilinguería» latinoamericana.

No faltará tampoco la misma idea pin-

toresquista en absurdos poblados como Fuerte Esperanza en el Chaco Argentino, destinado por la propaganda del Gobierno Militar a señalar su errático camino hacia el oeste en territorio del «Impenetrable». Un raquítico poblado carente de planificación, hecho entre gallos y medias noches que desconocía que a 60 kilómetros estaba el asentamiento «histórico» de la Misión Nueva Pompeya, pueblo pionero de la región durante 80 años, donde los indígenas matacos padecen tuberculosis, hambre y carencias de vivienda que podrían haberse comenzado a resolver empleando allí la cuantiosa inversión efectuada en la nueva población y en su consiguiente promoción propagandística.

Este tipo de colonias «pioneras» en el medio de la selva también han sido realizadas por norteamericanos menonitas desde comienzos del siglo XX en el Oriente boliviano y en el Chaco paraguayo donde estas comunidades de «farmers» han fundado Filadelfia New Land, Loma Plata, Fearhein.

También deberíamos recordar en esta experiencia de «ciudades agrícolas» el diseño de Javier Gutiérrez para «Ciudad Sandino» (provincia de Pinar de Río, Cuba) en el cual se apela con rigidez a la orientación de las viviendas y donde según Segre «prima un esquematismo compositivo, una carencia de significación y de jerarquización de los espacios urbanísticos».



388. Colombia, Bogotá, la ciudad masificante y sin carácter, una imagen reiterada en América

Las ciudades de nueva fundación en América, muestran en general la pretensión de una base más «científica» y «funcional» que los trazados reiterativos que dieron origen a nuestras ciudades del XIX.

Sin embargo todas ellas parecen teñidas de la grandilocuencia del tecnócrata o del gobernante que desprecia la opinión y participación de quienes serán los destinatarios de las obras.

Se aspira a modificar los vicios de la cuadrícula, pero no se han perfeccionado respuestas porque se las ha subordinado no al hombre, sino al auto.

Aun cuando el peatón se constituye en protagonista; el diseño de un paisaje urbano pintoresquista vuelve a colocar su contexto en una renuncia permanente a su identidad cultural.

El urbanismo contemporáneo ha olvidado los elementos formales que constituyen históricamente la imagen de la ciudad, el paisaje natural, la calle y desde el siglo XIX los parques. La referencia del hombre hacia estos elementos se va perdiendo no sólo en los grandes conjuntos habitacionales que se agregan a nuestras ciudades, sino también en estos conjuntos de nueva fundación en gran escala [588].

La incapacidad de mejorar la calidad de vida, de recuperar una escala personalizante, de fortalecer los lazos de pertenecia y solidaridad, de constituir una ciudad homogénea y expresiva de las formas de vida e identidad constituyen uno de los dramas de esta América desgarrada por la injusticia, la inestabilidad económica y la opresión.

CAPÍTULO 23

BALANCE Y PERSPECTIVAS

El recorrer los casi cinco siglos de esta arquitectura no obvia la mención a toda la anterior producción secular del hombre americano.

Así se mantiene la vigencia de una valoración del entorno físico y una escala espacial inmensa y abrumadora a gran distancia de la experiencia europea.

En estos cinco siglos Iberoamérica ha sido un gran laboratorio de investigación de la cultura occidental. Diseños no realizados en Europa se concretaron en América desde el siglo XVI; las teorías de la ciudad renacentista se verificaron en su territorio, las «utopías» de Tomás Moro, Campanella o la «República» de Platón se ensayaron en ella y hasta los mecanicistas planteos urbanísticos del CIAM encontraron su verificación errónea en esta «periferia».

La cultura americana se forjó en el proceso de transculturación, primero adicionando las experiencias prehispánicas a las del conquistador, luego integrando mundos conceptuales en una simbiósis excepcional que potenciaba ambas raíces y sensibilidades en una expresión diferente.

La segunda colonización del XIX fue alienadora en la medida que despreciando la propia propuesta cultural generó como alternativa la mimetización textual con el modelo metropolitano afianzando por esta vía una dependencia que claramente se percibía en la faz económica y política.

Pero, las experiencias americanas también tuvieron sus efectos de «rebote» cultural. El trazado de la cuadrícula urbana de las «ordenanzas de población» ensayado y perfeccionado en millares de asentamientos fue adoptado ya desde fines del XVIII en Portugal y España y se hizo común en los ensanches urbanos europeos del XIX.

De la misma manera, buena parte de las actuales teorías sobre las respuestas a los problemas de la marginalidad urbana, nacen de las experiencias de los técnicos y especialistas (Turner por ejemplo) sobre la organización, formas de ocupación del espacio y tecnologías rudimentarias de las poblaciones «espontáneas» y barriadas urbanas de América Latina que aportan fuentes de inspiración para modernas soluciones de viviendas.

Estas vivencias «descubiertas» por los traductores europeos como expresión de una sociedad diferente con lazos de solidaridad y valores que su miserable condición económica y social no había avasallado, señala la vitalidad esencial de un continente explotado y marginado por un orden mundial esencialmente injusto.

Cuando la «sociedad industrializada de consumo» repara en la crisis de su propuesta de desarrollo ilimitado, las valoraciones de los temas ecológicos, de la ocupación del espacio y de las vivencias comunitarias afloran naturalmente y allí asoman las reservas de principios vigentes en la periferia americana.

No es posible encontrar en Iberoamérica una experiencia tan rica como la realizada por Hassan Fathy en Egipto y testimoniada en su «Arquitectura para los pobres» ya que la transferencia tecnológica, la presión sobre el mercado y los estragos realizados en la unidad cultural del continente por las potencias colonizadoras han impedido la concreción de este tipo de acciones.

Sin embargo, la revaloración de la arqui-

tectura popular, la recuperación enfática de materiales como el ladrillo y el adobe, e inclusive la caña «guadua» en Colombia y Ecuador otrora símbolos de atraso y miseria, la revaloración de las técnicas y artesanías locales, las políticas de preservación del patrimonio urbano y arquitectónico en las dos últimas décadas señalan la recuperación de una iniciativa capaz de abrir los nuevos caminos para la arquitectura americana.

Las invariantes históricas del manejo de los grandes espacios abiertos, de la integración de las artes en la arquitectura, de la potenciación de la vinculación entre obra y paisaje podrán encontrar reformulados un vital resugir en una perspectiva de elaboración arquitectónica que parte de nuestras propias experiencias y necesidades.

Ello se ha hecho en algunos casos con la integración de experiencias tecnológicas como la del «aula mexicana» que, retomando las iniciativas inglesas de posguerra del CLAPS de utilización de sistemas livianos de la industria aeronáutica, genera sus propios diseños para módulos educativos que se van perfeccionando en una investigación y en una práctica continua.

La propuesta de un Estado generador de demanda y una industria nacional abastecedora y propulsora de alternativas creativas mostró la efectividad que en otros países no logró este tipo de diseños por falta de planificación y continuidad de estudios y demandas.

La propia acción en su momento original en la década de los 60 del movimiento de las «casas blancas» en la Argentina, buscando mediante actos racionales superar un vacío «racionalismo» arquitectónico, abaratando costos y mejorando la calidad de vida mediante el respeto a valores culturales y sistemas de relación tradicionales fue un camino que concluyó sin haber agotado su experiencia por su apropiación por el consumismo «mediterráneo».

La arquitectura de Iberoamérica está hoy sujeta a las presiones y desvaríos que orientan los medios de comunicación arquitectónica a través del «prestigio» y la «imagen». Ya hemos escuchado con benignidad sandeces como que tiene el mismo valor el dibujo de la arquitectura que la arquitectura (Gandelsonas) y es posible que debamos todavía aceptar estoicamente justificaciones que nos retrotraigan a las prístinas razones de la École des Beaux Arts, a la arquitectura neofascista, a los juegos geométricos de volúmenes perforados y «composiciones» de ventanitas cuadradas, mientras las perspectivas caballeras nos hacen perder de vista nuestra cotidiana realidad.

Agotados los caminos de la «arquitectura de alta tecnología» que demostró en algunos ejemplos cuan cerca podíamos llegar de los modelos paradigmáticos de los países industrializados y cuan lejos de nuestra concreta realidad, los exponentes locales de la Jet-Set arquitectónica, aspirantes eternos a ser el eco más sonoro de la vanguardia de turno, se han lanzado a crear sucursales de segunda mano en la «colonización» de otras áreas supuestamente más marginales que la nuestra y han salido a «hacer mundo» en Sudáfrica, Costa de Marfil, Hong Kong, Angola o Argelia con esa inmensurable vocación de promoción personal que caracteriza al arquitecto «cipayo» y aprovechando la credencial de Tercer Mundo que en América ocultan.

Si algo hemos aprendido quienes valoramos a América Latina, en la lección histórica de sus cinco siglos, es que sus problemas se resolverán a partir de sus propias circunstancias.

La arquitectura alternativa para Iberoamérica deberá ser una afirmación de su continuidad cultural y que ratifique una política de integración contextualista que permita consolidar los centros urbanos y sectores barriales en una escala comunitaria adecuada.

La apropiación de formas, ideas y propuestas externas debe ser reformulada en función de la propia acumulación de experiencias culturales arquitectónicas. El camino actual de aceptación permanente de modelos morfológicos desconociendo los planteos teóricos que los justifican y la acumulación acrítica de formas debe ser abandonada desarrollando a la vez una teoría y práctica propias de la arquitectura.

Ello implica la profundización en el estudio de las tipologías ambientales y sociales, enfatizando la comprensión de sus raíces en un contexto histórico cultural.

En la escala de los problemas específicos, la organización, movilización y participación de los usuarios es un punto clave de la tarea del arquitecto americano.

Esta participación debe realizarse en la definición de los programas de necesidades y en la formulación de ideas rectoras del diseño. En los casos que sea posible, el retomar las tradiciones de los sistemas de esfuerzo propio y ayuda mutua revalorizando la antigua «minka» andina o la «faena» guaranítica y mexicana, asegura un proceso de personalización y afirmación solidaria.

Las experiencias de la «Cartilla» mexicana de vivienda, de las propuestas chilenas y peruanas de espacios urbanizados de los barrios de esfuerzo propio y ayuda mutua, las cooperativas uruguayas y los conjuntos de tecnologías tradicionales deben ser tenidos muy especialmente en cuenta como alternativa válida frente a la política de los superbloques o los parches urbanos de millares de viviendas que disgregan las antiguas estructuras con conjuntos carentes del equipamiento mínimo imprescindible.

La arquitectura americana deberá tener presentes los valores de su identidad cultural no meramente en las obras «monumentales» de referencia, sino en los valores de paisajes urbanos, sociales y culturales implícitos en poblados pequeños, sectores urbanos, barrios, ambientes específicos, etc. La profundización del estudio de esta arquitectura y el urbanismo, que se ha dinamizado en las últimas décadas debe acelerarse aún más en la medida que su conocimiento servirá como aporte a la tarea de diseño arquitectónico ofreciendo una mayor comprensión del mismo y facilitando fundamentos sólidos para un proceso creativo.

En este sentido debe reformularse la enseñanza de la arquitectura y las temáticas de investigación en sus contenidos, tendiendo, mediante el conocimiento cabal de la evolución de nuestro hábitat, a eliminar la habitual enajenación de la realidad concreta que padece el arquitecto.

La comprensión de las urgentes demandas de la vida social y el papel diferenciado que adquiere el arquitecto que trabaja en función de un proceso de respuesta social y afirmación cultural, exigen una conformación educativa diferente de la que se ha venido dictando en Iberoamérica.

Si la única perspectiva está en consolidar una arquitectura alternativa evitando asumir los desconciertos de los demás, renunciando anticipadamente a las vanaglorias de los «medios especializados» pero con la tranquilidad de avanzar en una propuesta cultural y social más trascendente, no importará la acusación que siempre ha pesado sobre la arquitectura americana por parte de los críticos europeos, sobre su presunta falta de originalidad...

Allí se afirmará con la clarividente visión de Gaudí «ser original, es volver a los orígenes...»

AGRADECIMIENTOS

Toda actividad intelectual es deudora de múltiples pensamientos, ideas y propuestas. Muchas de las reflexiones de este libro han surgido de las tertulias y conversaciones de arquitectura con amigos de todo el continente americano, lo cual no quiere decir que los

mismos deban compartir necesariamente mis opiniones. Sin embargo, quisiera —a riesgo de alguna omisión— agradecer especialmente a quienes han colaborado directa o indirectamente con nosotros en esta tarea.

Principalmente a Graciela M. Viñuales y mis hijos que con estoicismo soportaron el largo proceso de gestación de este texto. A Dick Alexander, Víctor Pelli, Marina Waisman, Federico Ortiz, Mariano Arana, Jorge Moscato y Alberto De Paula, quienes asumieron la solidaria tarea de pensar por mí en algunos temas. A los compañeros del Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo y a los participantes de las jornadas de «Reflexiones sobre arquitectura nacional» (Buenos Aires, 1981) con quienes compartimos la vital alegría de ir transitando un camino de revaloración de nuestra arquitectura.

Finalmente un recuerdo agradecido a los compañeros de estudios, trabajos, frustraciones y esperanzas de todo el continente en la convicción de que el espíritu creciente de solidaridad nos dará la oportunidad de preservar nuestro patrimonio urbano y arquitectónico y definir las alternativas para una propuesta propia y personalizante.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D.; MARCO DORTA, E., y BUSCHIAZZO, MARIO, J., *Historia del Arte Hispanoamericano*, 3 vols., Barcelona, Salvat, 1945-1956.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas en el Archivo General de Indias*, 7 vols. (3 de planos, 4 de textos), Sevilla, Facultad de Filosofía y Letras, 1933-1939.

ARBELÁEZ CAMACHO, C., *Notas sobre el arte hispanoamericano*, Bogotá, 1969.

ARBELÁEZ CAMACHO, C., «Nueva visión de la arquitectura colonial», *Boletín del CIHE*, núm. 2, Caracas, 1965.

BAYÓN, D., *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*, Barcelona, Gili, 1974.

BOTINEAU, Y., *Barroco Ibero y Latinoamericano*, Barcelona, Garriga, 1971.

BUSCHIAZZO, MARIO, J., *Estudios de arquitectura colonial de Hispanoamérica*, Buenos Aires, Kraft, 1945.

BUSCHIAZZO, MARIO, J., *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1961.

CASTEDO, L., *Historia del arte y la arquitectura latinoamericana*, Barcelona, Pomaire, 1969.

CONTRERAS, J. (Marqués de Lozoya), *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, Salvat, 1949, 5 tomos.

CONTRERAS, J. (Marqués de Lozoya), «Unidad y diversidad en el arte hispanoamericano», *Revista de Ideas Estéticas*, Madrid, 1965.

CHUECA GOITIA, F., «Invariantes en la arquitectura hispanoamericana», *Revista de Occidente*, núm. 38, Madrid, 1966.

DONY, P., «Transposición de estilos en la arquitectura hispanoamericana», *Anales del IAAIE*, número 16, Buenos Aires, 1963.

GASPARINI, G., «Significación de la arquitectura barroca hispanoamericana», *Boletín CIHE*, número 3, Caracas, 1965.

GASPARINI, G., «Análisis crítico de la historiografía arquitectónica del barroco en América», *Boletín del CIHE*, núm. 7, Caracas, 1967.

GASPARINI, G., «La arquitectura colonial como producto de la interacción de grupos», *Boletín del CIHE*, núm. 12, Caracas, 1969.

GASPARINI, G., «Las influencias indígenas en la arquitectura colonial de Hispanoamérica», *Boletín CIHE*, núm. 4, Caracas, 1966.

GASPARINI, G., *América, barroco y arquitectura*, Caracas, Armitano, 1972.

GUIDO, A., *Fusión hispanoindígena de la arquitectura colonial*, Rosario, UNL, 1925.

GUIDO, A., *Eurindia de la arquitectura colonial*, Santa Fe, Colmegra, 1936.

GUIDO, A., *Redescubrimiento de América en el arte*, Rosario S/E, 1944.

GUTIÉRREZ, R., *Notas para una bibliografía hispanoamericana de arquitectura (1526-1875)*, Resistencia, UNNE, 1973.

HANKE, L., *Guía de las fuentes en Hispanoamérica para el estudio de la administración virreinal española en México y el Perú (1535-1700)*, Washington, OEA, 1980.

HENRÍQUEZ UREÑA, P., *Historia de la cultura en la América Hispánica*, México, FCE, 1975.

KELEMEN, P., *Baroque and Rococo in Latin American Mac Millan*, 2 vols., Nueva York, Mac Millan, 1951.

KELEMEN, P., «El barroco americano y la semántica de importación», *Anales del IAAIE*, número 19, Buenos Aires, 1966.

KONETZKE, R., *América latina. Época colonial*, Madrid, Siglo XXI, 1979.

KUBLER, G., y SORIA, M., *Art and architecture in Spain and Portugal and Their American dominions, 1500-1800*, Baltimore, Penguin Books, 1959.

KUBLER, G., «Indianismo y mestizaje como tradiciones americanas medievales y clásicas», *Boletín del CIHE*, núm. 4, Caracas, 1966.

KUBLER, G., «El aporte de los poblados europeos no ibéricos en la arquitectura colonial latinoamericana», *Boletín del CIHE*, núm. 9, Caracas, 1968.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *La arquitectura hispanoamericana. Raza española*, Madrid, 1922.

LÓPEZ SERRANO, M., *Bibliografía de arte español e hispanoamericano*, Madrid, CSIC, 1942.

LLAGUNO Y AMAROLA, E., y CEÁN BERNÁRDEZ, J. A., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, 4 vols., Madrid, 1829.

MARCO DORTA, E., *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano*, 2 tomos, Sevilla, CSIC, 1952-1960.

MARCO DORTA, E., *Arte de América y Filipinas*, Madrid, Plus Ultra, «Ars Hispaniae», 1973.

NAVARRO, J. G., «La arquitectura civil en Amé-

rica», *Anales de la Facultad de Arquitectura*, Montevideo, 1938.

NAVARRO, J. G., «Las formas arquitectónicas europeas en la arquitectura americana», *Revista de Indias*, Madrid, 1959.

NOEL, M., *Historia de la arquitectura hispanoamericana*, Buenos Aires, Peuser, 1921.

NOEL, M., *Teoría de la arquitectura virginal*, Buenos Aires, Peuser, 1932.

NOEL, M., *Estudios y documentos para la arquitectura colonial*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1934.

PALM, E. W., «Estilo y época en el arte colonial», *Anales del IAAIE*, núm. 2, Buenos Aires, 1949.

PALM, E. W., «Perspectiva de una historia de la arquitectura colonial hispanoamericana», *Boletín del CIHE*, núm. 9, Caracas, 1968.

PALM, E. W., «El arte del Nuevo Mundo después de la conquista española», *Boletín del CIHE*, número 4, Caracas, 1966.

PORTOGHESI, P., «La contribución americana al desarrollo de la arquitectura barroca», *Boletín del CIHE*, núm. 9, Caracas, 1968.

RABEIRO, D., *Las Américas y la civilización*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972.

SEBASTIÁN, S., «La decoración llamada plateresca en el mundo hispánico», *Boletín del CIHE*, Caracas, 1966.

SEBASTIÁN, S., *Arquitectura del protorrenacimiento en el mundo hispánico*, Cali, 1969.

SERRA, V., *Así se hizo América*, Buenos Aires, Biblioteca Dictio, 1977.

SOLA, M., *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Labor, 1935.

TOUSSAINT, M., *Arte mudéjar en América*, México, UNAM, 1946.

VARGAS UGARTE, R., *Ensayo de un diccionario de artífices de América Meridional*, Burgos, Aldecoa, 1968.

WAISMAN, M., «Algunos conceptos críticos para el estudio de la arquitectura latinoamericana», *Boletín del CIHE*, núm. 13, Caracas, 1974.

CAPÍTULO 1

CARIBE, SIGLOS XVI-XVII

ALEGRÍA, R., *El Instituto de Cultura puertorriqueña*, Barcelona, 1978.

ALVELLA VIVES, J., *Los cabildos coloniales*, Madrid, 1934.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *El gótico y el renacimiento en las Antillas*, Sevilla, Escuelas de Estudios Hispanoamericanos, 1947.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Bautista Antonelli y las fortificaciones americanas del siglo XVI*, Madrid, 1942.

BARROSO, J., *Palacio de Colón*, Ciudad Trujillo, Edit. del Caribe, 1955.

BOYD BOWMAN, P., *Índice geobiográfico de 40.000 pobladores españoles de América en el siglo XVI*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1964.

BUSCHIAZZO, M., «Los monumentos históricos de Puerto Rico», *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 8, Buenos Aires, 1945.

CABRERO FERNÁNDEZ, L., *Tradición y novedad en la municipalidad indígena*, VI Congreso Histórico Municipal Interamericano, Madrid, 1957.

DOUGLEY, H. W., *Old churches of San Juan, Puerto Rico*, San Juan de Puerto Rico, El Autor, 1935.

GARCÍA MERCADER, J., *Lo que España llevó a América*, Madrid, Taurus, 1959.

GUTIÉRREZ, R., *Arquitectura colonial. Teoría y praxis*, Resistencia, 1980.

HOSTOS, A., *Ciudad murada*, La Habana, Lex, 1948.

LEÓN CANALES, PÉREZ BENITO y BEATO MANUEL, *Archivo de Indias. Ingenieros cubanos. Siglos XVI-XVIII*, La Habana, 1941.

MARTÍNEZ INCLÁN, P., *La Habana actual. Estudio de la capital de Cuba desde el punto de vista de la arquitectura de ciudades*, La Habana, 1925.

LLAVERÍAS, F., *La ciudad de Santo Domingo y sus monumentos coloniales*, s. l., Secretaría de Fomento, 1927.

MENDOZA ZELEDÓN, C., «Los primeros constructores de la villa de La Habana», *Arquitectura*, número 115/117, La Habana, 1943.

MURO OREJÓN, A., «El ayuntamiento de Sevilla, modelo de los municipios americanos, *Anales de la Universidad Hispalense*, vol. XX, Sevilla, 1960.

NAVARRO, J. G., *Las formas arquitectónicas europeas en la arquitectura americana*, edición mimeografiada, Madrid, 1957.

OTS Y CAPDEQUÍ, J. M., «El régimen municipal hispanoamericano del período colonial», *Revista Tierra Firme*, núm. 3-4, Valencia, 1936.

PALM, E. W., *Los orígenes del urbanismo imperial en América*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1951.

PALM, E. W., «El tipo andaluz de la casa dominicana», *Boletín del Archivo de la Nación*, Ciudad Trujillo, 1941.

PALM, E. W., *Los monumentos arquitectónicos de La Española*, dos tomos, Ciudad Trujillo, Universidad de Santo Domingo, 1955.

RODRÍGUEZ DEMORIZI, E., *Edificaciones en Santo Domingo*, Santo Domingo, Secretaría de Estado, 1938.

SEGRE, R., «La expresión urbana de la colonización. Siglos XVI-XVIII», *Revista de Arquitectura*, número 340, La Habana, 1971.

SEGRE, R., «Significación de Cuba en la evolución

tipológica de las fortificaciones coloniales de América», *Boletín de CIHE*, núm. 13, Caracas, 1972.

SOSA, J. B., *Panamá la Vieja*, 2.ª ed., Panamá, 1955.

TEJERA, E., *Las primeras iglesias de la Isla Española*, Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 1947.

TOBAR, REV. E. C. M., *Iglesias de San José*, San Juan de Puerto Rico, s. e., 1962.

UGARTE, M., *Monumentos coloniales. Museos de las casas reales*, Santo Domingo, 1977.

WEISS, J., *La arquitectura colonial cubana. Siglos XVI y XVII*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972.

WRIGHT, I. A., *Historia documentada de San Cristóbal de la Habana en el siglo XVI*, La Habana, 1927.

CAPÍTULO 2

MÉXICO, SIGLOS XVI Y XVII

ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *The mudejar style in mexican architecture*, Universidad de Columbia, s. a.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Las catedrales mexicanas del siglo XVI*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1943.

CARBIA, R., *Historia de la leyenda negra Hispanoamericana*, Madrid, Consejo de la Hispanidad, 1944.

CASTRO MORALES, E., «Francisco Becerra en el valle de Puebla, *México*», *Anales de IAAIE*, núm. 13, Buenos Aires, s. a.

CHANFÓN OLMOS, C., *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Ed. Churubusco, 1974-77.

CHANFÓN OLMOS, C., *El Castillo Palacio de Don Hernando Cortés*, México, Ed. Churubusco, 1975.

FLORES GUERRERO, R., *Las capillas posas de México*, México, Ed. Mexicana, 1951.

GANTE, P. C., *La arquitectura de México en el siglo XVI*, México, talleres gráficos de la Nación, 1947.

GARCÍA GRANADOS, R., Y MAC GREGOR, L., *Huejotzingo, la ciudad y el convento franciscano*, México, Secretaría de Educación Pública, 1934.

HALLEN DOORN, F. E., *Influencia del manierismo nórdico en la arquitectura virreinal religiosa de México*, México, UNAM, 1980.

MAC GREGOR, L., *El plateresco en México*, México, Porrúa, 1954.

MAC GREGOR, L., *Actopan*, México, INAH, 1955.

PIÑA CHAN, R., *Acerca del viejo Cuitzeo*, Centro Regional de México, México, INAH, s. a.

RENDÓN GUILLÉN, A., *Tzintzuntzan. Breve reseña histórica*, Michoacán, FONAPAS, 1980.

RUBACALVA, A., *Pátzcuaro*, México, 1961.

RUBIO MAÑÉ, J. I., *La casa de Montejo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1941.

SOTO GONZALES, E., *Pátzcuaro*, Michoacán, FONAPAS, 1979.

TOUSSAINT, M., «Historia sintética de la catedral de México, *Tiempo*, México, 1940, desglosado de *Tiempo*, t. I.

TOUSSAINT, M., *La primera Universidad de América*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1940.

TOUSSAINT, M., *Pinturas murales de los conventos mexicanos del siglo XVI*, México, Arte, 1949.

TOUSSAINT, M., *Acolman. México*, Anahuac, 1948.

TOUSSAINT, M., *La primitiva catedral de Michoacán*, México, Tiempo, 1940.

TOUSSAINT, M., *El convento de Cuitzeo*, México, Arquitectura, 1940.

TOUSSAINT, M., *Claudio de Arciniega. Arquitecto de la Nueva España*, México, UNAM, 1981.

ZAVALA, S., *La «Utopía» de Tomás Moro en la Nueva España*, México, Colegio Nacional, 1950.

CAPÍTULO 3

COLOMBIA, PERÚ, VENEZUELA, ECUADOR, BOLIVIA, CHILE

ARBELÁEZ CAMACHO, C., «La catedral de Tunja», *Anales del IAAIE*, núm. 18, Buenos Aires, 1965.

ARBELÁEZ CAMACHO, C., «La casa del fundador en Tunja», *Anales del IAAIE*, núm. 24, Buenos Aires, 1971.

ARBELÁEZ CAMACHO, C., *La catedral de Tunja, único ejemplo de arquitectura gótica isabelina en Nueva Granada*, Bogotá, Academia Colombiana de Historia Eclesiástica, 1966.

GUTIÉRREZ, R., Y VIÑUALES, G., «Las catedrales de Bolivia, Sucre, La Paz y Santa Cruz de la Sierra», *Arte y Arqueología*, núm. 5-6, La Paz, 1978.

HARTH TERRE, E., «Las tres fundaciones de la catedral del Cusco», *Anales del IAAIE*, núm. 2, Buenos Aires, 1949.

HARTH TERRE, E., «La obra de Francisco Becerra en las catedrales de Lima y Cuzco», *Anales del IAAIE*, núm. 14, Buenos Aires, 1961.

HARTH TERRE, E., «Los monumentos religiosos de la desaparecida villa de Saña», *Anales del IAAIE*, núm. 17, Buenos Aires, 1964.

HARTH TERRE, E., «La catedral de Lima en el siglo XVI», *El arquitecto peruano*, Lima, 1942.

HARTH TERRE, E., Y MÁRQUEZ ABANTO, A., «El histórico puente sobre el río Apurimac», *Rev. del Archivo Nacional del Perú*, Lima, 1961.

HARTH TERRE, E., *La obra de Becerra en Lima y Cuzco*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, 1962.

HEARTH TERRE, E., «El puente de piedra de Lima, *Rev. Archivo Nacional del Perú*, Lima, 1960.

MARCO DORTA, E., *Arquitectura colonial-Francisco Becerra*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1943. Desglosado de *Archivo Español de Arte*, núm. 55.

MESA, J. DE, y GISBERT, T., *Monumentos de Bolivia*, La Paz, Gisbert y Cía., 1978.

MESA, J. DE, y GISBERT, T., *Iglesias con atrios y posas de Bolivia*, La Paz, 1961.

MESA, J. DE, y GISBERT, T., «La capilla abierta de Copacabana», *AIAAIE*, núm. 14, Buenos Aires, 1961.

ORTIZ CRESPO, A., «San Diego de Quito», *Dana*, número 7, Resistencia, 1974.

PROAÑO, L. O., *La Merced de Quito y su arquitectura colonial*, Quito, Talleres Gráficos Municipales, 1975.

RUBIO OZÍAS, S., y BRICEÑO, M., *Tunja desde su fundación hasta la época presente*, s. e., 1909.

SCHENONE, H., «Notas sobre arte renacentista en Sucre», *AIAAIE*, núm. 3, Buenos Aires, 1951.

SCHENONE, H.; MEZA, J., y GISBERT, T., «El plateresco en el Perú: la iglesia de Andahuaylas», *Anales del IAAIE*, núm. 15, Buenos Aires, 1962.

SEBASTIÁN, S., *Techumbres mudéjares de la Nueva Granada*, Cali, Universidad del Valle, 1965.

SEBASTIÁN, S., *Album de arte colonial de Tunja*, Tunja, V. Landínez Castro, 1964.

SEBASTIÁN, S., *Rasgos manieristas en la arquitectura neogranadina*, Bogotá, Eco, 1963.

VARGAS, J. M.; O. P., y otros, *Arte colonial de Ecuador, siglos XVI y XVII*, Quito, Salvat Editores Ecuatoriana, S. A.: Gráficos Stella (Navarra), 1977.

VARGAS, J. M., O. P., *El arte quiteño de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Quito, Romero, 1949.

WETHEY, H., *Arquitectura virreinal en Bolivia*, La Paz, 1960.

WETHEY, H., *Saña, a dead city of Perú*, Michigan, Michigan University, 1946.

WETHEY, H., *Art and architecture in Perú*, Cambridge, 1949.

CAPÍTULO 4

BRASIL, SIGLOS XVI Y XVII

AZEVEDO, P. DE, *Proposta de valorização de Tres Monumentos Bahianos*, Salvador, Cordinação de Fomento do Turismo, 1974.

AZEVEDO, TH. DA, *Povoamento da cidade do Salvador*, São Paulo, Ed. Nacional, 1955.

BAZIN, G., *L'architecture religieuse Baroque au Brésil*, Paris, Plon, 1956.

CALDAS, J. A., *Notícia geral de toda esta Capitania da Bahia desde o seu descubrimento até o presente ano de 1759*, Salvador, Edição facsimilar da Prefeitura Municipal, 1955.

CALDERÓN, V., *Biografia de un monumento: O[antigo Convento de Santa Teresa da Bahia*, Salvador, Estudos Bahianos, 1970.

COSTAS, L. MONTEIRO DA, *Na Bahia colonial; apontamentos para a historia militar da cidade de Salvador*, Salvador, Progreso Editora, 1958.

FALÇÃO, E. DE CERQUEIRA, *Relíquias da Bahia*, São Paulo, Of. Graphicars, 1949.

FERREZ, G., *As cidades do Salvador a Rio de Janeiro no seculo XVIII. Album iconográfico comemorativo do Bicentenario da Transferencia da Sede do Goberno do Brasil*, Río de Janeiro, Instituto Histórico y Geográfico Brasilero, 1963.

RAMÍREZ GALVÃO, B. J., *Mosteiro de Sao Bento do Río de Janeiro. Brasil*, Ribeiro, 1927.

RUY, A., *Catedral Basílica de Bahia*, Salvador, Bahía, Prefeitura do Salvador, 1941.

SANTOS, P. F., *Cuatro seculos de arquitectura na cidade do Río de Janeiro*, Río de Janeiro, Universidad do Brasil, 1966.

CAPÍTULO 5

URBANISMO, SIGLOS XVI Y XVII

ALBÍ, F., *La expansión urbanística española en América*, Alicante, 1945.

ÁLVAREZ Y GASCA, P., *La plaza de Santo Domingo en México*, México, 1971.

ARMAS CHITTY, J. A. DE, *Origen y formación de algunos pueblos de Venezuela*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1951.

BENEVOLO, L., «Las nuevas ciudades fundadas en el siglo XVI en América. Una experiencia decisiva para la historia de la cultura arquitectónica del "cinquecento"», *Boletín del CIHE*, número 9, Caracas, 1969.

BENS ARRARTE, J. M., «Inicio del urbanismo colonial en Hispanoamérica», *Boletín de la Unión Interamericana del Caribe*, núm. 3, La Habana, 1942.

BERMEJO DE LA RICA, A., *La colonia del Sacramento*, Toledo, 1920.

BRICEÑO VALERO, A., *Historia de La Guaira*, Caracas, Cooperativa Artes Gráficas, 1937.

BROMLEY, J., y BARBAGELATA, J., *Evolución urbana de la ciudad de Lima*, Lima, 1945.

CAPURRO, F., «La colonia del Sacramento», *Revista de la Sociedad de Amigos de la Arqueología*, Montevideo, 1928.

CAPOCHE, L., *Relación general de la Villa Imperial de Potosí*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1954.

CARO BAROJA, J., *Razas, pueblos y linajes*, Madrid, Revista de Occidente, 1957.

CARRERA STAMPA, M., «Planos de la ciudad de México», *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, vol. 67, México, 1949.

CASTILLERO CALVO, A., *Ideología de la ciudad. Panamá, ciudad primada*, Panamá, 1981 (inédito).

CERVANTES, E., *Bosquejo de la ciudad de Mérida*, México, 1945.

COLL COCHI, V., *Reseña histórica de la ciudad de San Juan de Puerto Rico*, San Juan, 1947.

CORBELLINI, E., «La metrópoli campesina y la colonia urbana», *Revista Universidad*, núm. 21, Santa Fe, 1948.

DELGADO MERCADO, O., *Conservación de San Juan antiguo*, San Juan de Puerto Rico, ICP, 1956.

GALINDO Y VILLA, J., *La plaza mayor de la ciudad de México*, México, 1915.

GARCÍA GRANADOS, R., y MAC GREGOR, L., *La ciudad de Oaxaca*, México, Secretaría de Educación Pública, 1933.

GOUDART, N., *Evolução urbana do Brasil*, São Paulo, Pioneira Editora, 1968.

GUARDA, G., *Santo Tomás de Aquino y las fuentes del urbanismo indiano*, Santiago de Chile, 1965.

GUERRERO MONCTEZUMA, F., *Las plazas de las ciudades de la Nueva España en relación con las Ordenanzas de Nuevas Poblaciones de Felipe II*, México, 1934.

GUTIÉRREZ, R., *Evolución arquitectónica y urbanística del Paraguay*, Resistencia, UNNE, 1976.

HARDOY, J. E., y ARANOVICH, C., «La urbanización en América hispánica entre 1580 y 1630», *Boletín CIHE*, núm. 11, Caracas, 1969.

HARDOY, J. E., y A. M., «Las plazas en América Latina de Teotihuacán a Recife», *Culturas*, núm. 4, vol. V, París, UNESCO, 1978.

HARDOY, J. E., *El modelo clásico de la ciudad colonial hispanoamericana*, Actas y Memorias del 38 Congreso de Americanistas, Munich, 1972.

HARDOY, J. E., «Las formas urbanas europeas durante los siglos XVI y XVII y su utilización en América Latina», en *Urbanización y proceso social en América*, Lima, IEP, 1972.

HARTUG, H., «Ciudades mineras de México: Taxco, Guanajuato, Zacatecas», *Boletín del CIHE*, núm. 11, Caracas, 1973.

HOSTOS, A. DE, *Crecimiento y desarrollo de San Juan*, San Juan de Puerto Rico, ICP, 1957.

KUBLER, G., «Mexican urbanism in the sixteenth century», *Art Bulletin*, XXIV, Nueva York, 1942.

KUBLER, G., «Cities and culture in the colonial period in Latin America», *Diogenes*, núm. 47 (1964).

LAFUENTE MACHAIN, R., *La Asunción de antaño*, Buenos Aires, 1943.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1917.

LUJÁN MUÑOZ, L., *La Plaza Mayor de Santiago de Guatemala hacia 1678*, Guatemala, INAH, 1969.

LLUBERES, P. «El damero y su evolución en el mundo occidental», *Boletín del CIHE*, número 21, Caracas, 1975.

MAC GREGOR, L., *Tasco. Anahuac*, México, 1948.

MARCO DORTA, E., *Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos*, Sevilla, EEH, 1951.

MARCO DORTA, E., *La plaza mayor de Lima en 1680*, Actas y Memorias del 36 Congreso de Americanistas, Sevilla, 1966.

MARTÍNEZ, C., *Apuntes sobre el urbanismo en el Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Ed. Banco de la República, 1967.

MARTÍNEZ, C., *Bogotá, Sinopsis de su evolución urbana*, Bogotá, 1976.

MOLLER, C., «Caracas, ciudad colonial», *El Universal*, 25/7, Caracas, 1947.

OLANO, A., *Popayán en la colonia*, Popayán, Imprenta Oficial, 1910.

OMEGNA, N., *A cidade colonial*, Río de Janeiro, 1961.

PALM, E. W., *Los orígenes del urbanismo imperial en América*, México, IPGH, 1951.

POPENOE, D., *Santiago de los Caballeros de Guatemala*, Harvard, 1935.

RENDONET, L., «El espíritu rural de España en la colonización de América», *Revista de las Españas*, Madrid, 1932.

RICART, R., «La Plaza Mayor en Espagne et en Amérique espagnole», *Annales*, Limoges, 1947.

ROSSO DEL BRENNA, G., *La città coloniale in Brasile, alcuni esempi di urbanismo spontaneo*, Symposio Internacional del Barroco Latinoamericano, Roma, ILA, 1980.

RUIZ MORENO, A., *El urbanismo en las misiones jesuíticas*, Buenos Aires, Estudios 44, 1940.

SANJINEZ, A., *La Paz. Síntesis histórica de la vida de la ciudad (1548-1948)*, La Paz, 1948.

SANTOS, P., *Formação da cidades no Brasil colonial*, V Congreso Etudos Luso Brasileiros, Coimbra, 1968.

SEBASTIÁN, S., *El urbanismo hispanoamericano*, Bogotá, Buchholtz, 1963.

SHAFROTH, J., *Panamá la Vieja*, Panamá, 1953.

SILVA VARGAS, F., *Tierras y pueblos de indios en el Reino de Chile*, Santiago, Universidad Católica de Chile, 1963.

SOSA, J. B., *Panamá la Vieja*, 2.ª ed., Panamá, 1955.

STANISLAVSKY, D., *The anatomy of eleven towns in in Michoacán*, Austin, The University of Texas Press, 1950.

STANISLAVSKY, D., «Early Spanish town planning

in the New World», *Geographic Review*, núm. 1, vol. 37 (1947).

SARTOR, M., *La città de la conquista*, Florencia, 1981.

TEDESCHI, E., *La Plaza de Armas del Cusco*, Tucumán, UNT, 1961.

TORRES BALBÁS, L.; CHUECA GOITIA, F., y GONZÁLEZ, J., *Planos de ciudades iberoamericanas y filipinas*, dos tomos, Madrid, IEAL, 1951.

TOUSSAINT, M.; GÓMEZ DE OROZCO, F., y FERNÁNDEZ, J., *Planos de la ciudad de México. Siglos XVI y XVII. Estudio histórico, urbanístico y bibliográfico*, México, UNAM, 1938.

ZAWISZA, L., «Fundación de las ciudades hispanoamericanas», *Boletín del CIHE*, núm. 13, Caracas, 1974.

CAPÍTULO 6

BARROCO EN MÉXICO

ÁLVAREZ CORTINA, M., y LE DUC, A., «Sagrario de México», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, número 35, Madrid, 1935.

ATL, DR.; TOUSSAINT, M., y BENÍTEZ, J., *Iglesias de México*, México, Secretaría de Hacienda, 1927.

AMERLYNCK, C., «Jerónimo de Balbás, artista de vanguardia y el retablo mayor de la Concepción de la ciudad de México», *Monumentos Históricos*, núm. 2, México, INAH, 1979.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D., «La capilla del Pocito de Guadalupe», *Arte en América y Filipinas*, núm. 2, Sevilla, 1936.

ARREOLA CORREA, R., *Morelia*, Morelia, Edición Gobierno de Michoacán, 1978.

AVALA ECHÁVARRI, R., *Notas para una historia del arte en Querétaro*, México, 1962.

AYRES ATLEE, B., *Mexican architecture: Domestic, civil and eclesiastical*, Nueva York, Helburn, 1926.

BÁEZ MACÍAS, E., «Noticias sobre la construcción de la iglesia de San Francisco de México (1710-1716), *AIIE*, núm. 44, México, 1975.

BAIRD, J., *The Churches of México*, Berkeley, Los Ángeles, University of California Press, 1962.

BERLIN HEINOVICH, *La catedral de Morelia y sus artistas*, Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, t. 27, Guatemala, 1954.

BONET CORREA, A., *Andalucía Barroca. Arquitectura y Urbanismo*, Madrid, Ed. Polígrafa, 1979.

BONET CORREA, A., y VILLEGAS, V. M., *El barroco en España y México*, México, Porrúa, 1967.

BRONZON MAC DONALD, L., «Dos portadas abocinadas en el Valle de México», *Momentos Históricos*, número 3, México, INAH, 1979.

CASTRO MORALES, E., «El claustro del convento de San Francisco de México», *Monumentos Históricos*, núm. 2, México, INAH, 1979.

CERVANTES, E. A., *Puebla de los Ángeles, en el año de mil novecientos treinta y tres*, México, s. e., 1935.

CORNEJO FRANCO, J., *Guadalaxara colonial*, Guadalajara, Cámara comercial, 1938.

CORTÉS, A., y GARCÍA, G., *La arquitectura en México. Iglesias. Museo Nacional*, México, 1914.

CORTÉS, A., *Valenciana*, México, Secretaría de Edublica, 1933.

DÍAZ, M., *Arquitectura religiosa en Atlixco*, México, IIE, UNAM, 1974.

DÍAZ, M., *La arquitectura de los jesuitas en Nueva España*, IIE-UNAM, 1982.

DONY, P., «Visita de San Agustín de Salamanca. Guanajuato», *Anales del IAAIE*, núm. 10, Buenos Aires, 1957.

DONY, P., «Die Dominikanerkirche in Oaxaca, México», *Das Münster*, Munich, mayo-junio de 1961.

ENCINA, J. DE LA, «Del barroco europeo al barroco mexicano», en *40 siglos de Plástica Mexicana*, México, Herrero, 1970.

FERNÁNDEZ, J., *El retablo de los reyes*, México, IIE-UNAM, 1959.

FLORES GUERRERO, R., «El barroco popular en Texcoco», *Anales de IIE*, núm. 27, México, UNAM, 1956.

FLORES MARINI, C., «Ixtlan de Juárez. Oaxaca», *Boletín del INAH*, núm. 15, México, 1974.

FLORES MARINI, C., «Tianquistenco. Dirección de Monumentos Coloniales», *INAH*, México, 1965.

GANTE, P. C. DE, *Tepoztlán. Su historia y sus tesoros artísticos*, México, Porrúa, 1958.

GARCÍA, G.; CORTÉS, A.; CASTILLO, L. L., y MARISCAL, F. E., *La arquitectura en México*, vol. 2, México, Museo Nacional de México, 1914-1932.

GARCÍA GRANADOS, R., «Xochimilco», *Monografías Mexicanas de Arte*, núm. 5, México, Secretaría de Educación Pública, 1934.

GIMÉNEZ RUEDA, J., *Arquitectura colonial de México*, Montevideo, Montevideo Arq., 1921.

GONZÁLEZ FRANCO, G., «El Orden del Salvador y su convento en México», *Monumentos Históricos*, núm. 3, México, INAH, 1979.

GONZÁLEZ GALVÁN, M., «Renovación de Monumentos en Morelia», *AIIE*, núm. 32, México, 1963.

GONZÁLEZ GALVÁN, M., *La Plaza Mayor de Morelia*, Morelia, Fimax Publicistas, 1960.

GONZÁLEZ GALVÁN, M., «La arquitectura de Morelia», *Artes de México*, núm. 100-101, México, 1967.

GONZÁLEZ GALVÁN, M., «Arquitectura de Pátzcuaro», *Artes de México*, México, 1969.

GONZÁLEZ GALVÁN, M., «Modalidades del barroco mexicano», *Anales del IIE*, núm. 30, México, UNAM, 1961.

GURRIA LACROIX, J., «Barroco en la Huasteca queretana», *Boletín del INAH*, núm. 5, México, 1961.

GUSTÍN, M., *El barroco en la Sierra Gorda; misiones franciscanas en el Estado de Querétaro, siglo XVIII*, México, INAH, 1969.

GUTIÉRREZ, R., «El edificio de la Aduana en México. Notas para su historia», *Anales del IIE*, número 44, México, 1974.

ITUARTE, M., «Iglesias y Conventos de la ciudad de México», *Monografías Mexicanas de Arte*, número 3, México, Dirección General de Bellas Artes, 1920.

ITURRIBARRIA CERVANTES, B., *Bibliografía de arte colonial de Manuel Toussaint*, México, INAH, 1978.

KELEMEN, P., *Folk baroque in México*, Washington, Smithsonian Institution, 1974.

KELEMEN, P., *Vanishieg. Art of the American*, Nueva York, Walker and Company, 1977.

KILHAM, W. H., *Mexican Architecture of the vice-Regal Period*, Nueva York, Logmans, Gree & Co., 1927.

LIAÑO PACHECO, A. M., «La catedral de Morelia», *Arte en América y Filipinas*, núm. 2, Sevilla, 1944.

MANRIQUE, J. A., «Reflexión sobre el manierismo en México», *Anales del IIE*, núm. 40, México, UNAM, 1976.

MARCO DORTA, E., «Proyecto de Iniesta para el Sagrario de México», *Arte en América y Filipinas*, núm. 1, Sevilla, 1935.

MAZA, F. DE LA, *El alabastro en el arte colonial de México*, Dirección de Monumentos Coloniales, México, INAH, 1966.

MAZA, F. DE LA, «El arte colonial en San Luis Potosí», *IIE*, México, UNAM, 1971.

MAZA, F. DE LA, «La catedral de Chihuahua», *Anales del IIE*, núm. 30, México, UNAM, 1961.

MAZA, F. DE LA, «La ciudad de Cholula y sus iglesias», *IIE*, México, UNAM, 1959.

MAZA, F. DE LA, «La portada de San Francisco», *Boletín del INAH*, núm. 26, México, 1966.

MAZA, F. DE LA, «Noticias de arquitectura colonial», *Anales del IIE*, núm. 21, México, 1953.

MAZA, F. DE LA, «Panorama del arte colonial en México», en *40 siglos de Plástica Mexicana*, México, Herrero, 1970.

MAZA, F. DE LA, *San José Chiapa*, México, INAH, Dirección de Monumentos Coloniales, 1960.

MAZA, F. DE LA, *El Churrigueresco en la ciudad de México*, México, FCE, 1969.

MAZA, F. DE LA, «El Palacio de la Inquisición», *IIE*, México, 1951.

MAZA, F. DE LA, «San Miguel de Allende», *IIE*, México, 1939.

MAZA, F. DE LA, *El arte colonial como expresión histórica de México*, México, Academia Mexicana de la Historia, 1965.

MC GREGOR, *México (Arquitectura Civil)*, México, Analmac, 1948.

MONTERROSA PARDO, M., *Templo de Santa Cruz de Tlaxcala*, Tlaxcala, 1982.

MONTERROSA PARDO, M., «El Convento de San Francisco de México», *AIIE*, núm. 46, México, 1976.

MORENO VILLA, J., *La escultura colonial mexicana*, Colegio de México, México, 1942.

NAVA, L., *Historia de Nuestra Señora de Ocotlán*, Tlaxcala, Ed. La Prensa, 1975.

NICOLAU, A., *Valenciana*, INAH, México, Dirección de Monumentos Coloniales, 1961.

OBREGÓN, G., *San Felipe Neri de Oaxaca*, México, Dirección de Monumentos Coloniales, 1968.

RAACKE, N., «Tepotzotlán. Retablo facade and retablos», *Boletín del CIHE*, núm. 15, Caracas, 1973.

RAMÍREZ ROMERO, E., *Catálogo de construcciones artísticas, civiles y religiosas de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, FONAPAS, 1981.

REES JONES, R., *El despotismo ilustrado y los interventores de la Nueva España*, México, UNAM, 1979.

REVILLA, M. G., *El arte de México*, México, Porrúa, 1923.

REYES VALERIO, C., *Tepalcingo*, México, Dirección de Monumentos Coloniales, INAH, 1960.

RIVERA CAMBA, M., *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Ed. Innovación, 1977.

ROJAS, P., *Arte mexicano. Época colonial*, México, Ed. Hermes, 1936.

ROJAS, P., *Tonantzintla*, México, UNAM, Colección de arte núm. 2, 1956.

ROMERO DE TERREROS, M., «Huexotla». *Anales del IIE*, núm. 26, México, UNAM, 1957.

ROMERO DE TERREROS, M., «Iturbide Palace», *Mexican Art and Life*, núm. 2, México, 1938.

ROMERO DE TERREROS, M., *La iglesia y el convento de San Agustín*, México, Universidad de México, 1951.

ROMERO DE TERREROS, M., *Residencias coloniales de México*, México, Dirección General de Bellas Artes, 1918.

SALAZAR MONROY, *Casa del alfeñique o Museo del Estado (Puebla)*, s. e, s. a.

SEBASTIÁN, S., «Género de soporte salomónico en el mundo hispánico», *Boletín del CIHE*, núm. 10, Caracas, 1974.

SEBASTIÁN, S., «La influencia germánica de los Klanber en Hispanoamérica», *Boletín del CIHE*, número 14, Caracas, 1976.

SECRETARÍA DEL PATRIMONIO CULTURAL, *Municipalidad de Guanajuato, Catálogo de bienes inmuebles de propiedad federal*, México, 1976. Dirección arq.: Vicente Medel Martínez; co-

ordinación, recopilación y diseño: Arq. Jaime Ortiz Lajoos, Arq. Juan Benito Artigas Hernández.

TABLADA, J. J., *Historia del Arte en México*, México, Aguilar, 1927.

TALAVERA SOLORZANO, E., *Bibliografía sobre arte colonial de Francisco de la Maza*, México, INAH, 1978.

TAVERA, A. X., *Morelia*, Michoacán, FONAPAS, 1978.

TENA RAMÍREZ, F., *Vasco de Quiroga y sus pueblos de Santa Fe en los siglos XVIII y XIX*, México, Porrúa, 1977.

TOUSSAINT, M., *El convento y la iglesia de San Bernardo*, México, Sociedad de Arquitectos, 1938.

TOUSSAINT, M., *Oaxaca*, México, Cultura, 1926.

TOUSSAINT, M., *La Catedral y el Sagrario de México*, México, Dirección General de Bellas Artes, 1917.

TOUSSAINT, M., «La catedral de Zacatecas y el Arte del Virreinato», *Anales del IIE*, núm. 44, México, UNAM, 1947.

TOUSSAINT, M., «Una joya de arte desconocida: El Santuario de Tepalcingo», *Anales de IAAIE*, número 6, Buenos Aires, 1953.

TOUSSAINT, M., «Guía de Tasco», *Cultura*, México, 1935.

TOUSSAINT, M., «Apología del arte barroco en América», *AIAAIE*, núm. 9, Buenos Aires, 1956.

TOUSSAINT, M., *La catedral de México y el sagrario metropolitano*, México, Porrúa, 1973.

TOUSSAINT, M., «Pátzcuaro», *IIE*, México, UNAM, 1942.

TOUSSAINT, M., «Arte colonial en México», *IIE*, México, UNAM, 1962.

TOVAR DE TERESA, G., «Los autores de los retablos de la iglesia del colegio de Tepotzotlán», *Monumentos Históricos*, núm. 5, México, INAH, 1981.

TOVAR DE TERESA, G., *El barroco en México*, México, 1981.

TOVAR DE TERESA, G., «La muerte de don Jerónimo de Balbás», *Monumentos Históricos*, número 4, México, INAH, 1980.

UGARTE, J., *La catedral de Valladolid. Morelia*, Morelia, Ensayo Histórico, 1949.

VALLE RAFAEL, H., *El convento de Tepoztotlán*, México, Academia Nacional, 1924.

VAN PERLT, G., *Old architecture of southern*, México, s. l., J. H. Jansen, 1926.

VARGAS LUGO, E., «La iglesia de Santa Prisca de Taxco», *IIE*, México, UNAM, 1974.

VILLEGAS, V. M., «El gran signo formal del barroco», *IIE*, México, UNAM, 1956.

VILLEGAS, V. M., *Churriguera y Felipe de Ureña en Toluca*, México, Gobierno del Estado de México, 1981.

BARROCO EN CENTROAMÉRICA Y CARIBE

AMERLINCK, M. C., *Las catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala*, México, UNAM, 1981.

ANNIS VERLE, L., *Antigua, Monumento Nacional*, Guatemala, Museo Nacional de Guatemala, 1946.

BAY SEVILLA, L., *Arquitectura cubana colonial*, La Habana, Academia Nacional de Arte y Letras, 1943.

BAY SEVILLA, L., «El convento de San Francisco», *Arquitectura*, La Habana, 1941.

BAY SEVILLA, L., «La evolución de la arquitectura en Cuba», *Arquitectura*, núm. 101, La Habana, 1941.

BENS ARRARTE, J. M., «Estudio de La Habana del siglo XVIII», *Arquitectura*, núm. 148-149, La Habana, 1945.

BLANCO ENRIQUE, T., *La catedral de San Juan Bautista de Puerto Rico*, Puerto Rico, El Autor, 1936.

BONET CORREA, A., «Las iglesias barrocas en Guatemala», *Anuarios de Estudios Americanos*, 22, Sevilla, 1965.

CASTILLERO CALVO, A., *El casco viejo de Panamá y el convento de Santo Domingo*, Panamá, 1981.

CHINCHILLA AGUILAR, E., *Historia del arte en Guatemala*, Guatemala, Centro Editorial Pipeda Ibarra, 1965.

DÍAZ, V. M., «Las Bellas Artes en Guatemala», *Diario de Centro América*, Guatemala, 1934.

GUERRA TRIGUEROS, A., *The colonial churches of El Salvador*, Washington, 1938.

HIBBITS, J. E., *Estado de conservación de Antigua Guatemala*, Guatemala, Universidad de San Carlos, 1968.

KELEMEN, P., «Guatemala baroque», *Magazine of Art*, Washington, 1942.

KELEMEN, P., «Arquitectura colonial en Guatemala», *Boletín de la Unión Panamericana*, Washington, 1941.

LUJÁN MUÑOZ, L., *Diego de Porres, arquitecto del convento de capuchinas en Antigua Guatemala*, Guatemala, Instituto de Antropología e Historia, 1968.

LUJÁN MUÑOZ, L., *Síntesis de la arquitectura en Guatemala*, Colección Cuadernos Universitarios, Guatemala, Universidad de San Carlos, 1972.

MARCO DORTA, E., «La catedral de Puerto Rico: un plano de 1618», *Anales del IAAIE*, núm. 13, Buenos Aires, 1960.

MARKMAN, S., «La mano de obra indígena (no españoles) en el desarrollo de la arquitectura colonial de Guatemala», *Boletín del CIHE*, número 3, Caracas, 1965.

MARKMAN, S., *Colonial Architecture of Antigua Guatemala*, Filadelfia, The American Philosophical Society, 1966.

MENCOS, F. X., *Arquitectos de la época colonial en*

Guatemala, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1950.

PALM, E. W., *Dos púlpitos barrocos en Santo Domingo*, Washington, U.P.A., 1944.

PALM, E. W., *Dos santuarios dominicanos*, Trujillo, Archivo General Nacional de la República Dominicana, 1944.

PALM, E. W., *Arquitectura colonial en Honduras*, Washington, Unión Panamericana, 1947.

POPENOE, D. H., *Santiago de los Caballeros de Guatemala*, Cambridge, Harvard University Press, 1935.

ROIG DE LEUCHSENRING, E., «La antigua iglesia de Paula, Monumento Nacional», *Arquitectura*, La Habana, 1944.

ROIG DE LEUCHSENRING, E., *Edificios coloniales de La Habana*, Instituto Interamericano de Historia, 1954.

ROIG DE LEUCHSENRING, E., *Los monumentos nacionales de Cuba*, La Habana, Junta Nacional de Arqueología, 1957-59.

RUBÍN DE LA BORBOLLA, D., y RIVAS, P., *Honduras: Monumentos históricos y arqueológicos*, México, IPGH, 1953.

RUBÍN DE LA BORBOLLA, D., y CEREZO, H., *Guatemala: monumentos históricos y arqueológicos*, México, IPGH, 1953.

SEBASTIÁN, S., «La influencia de los modelos ornamentales de Serlio en Hispanoamérica», *Boletín del CIHE*, núm. 7, Caracas, 1967.

SZECSY, J. DE, *Arte barroco en Antigua*, Guatemala, Dirección Nacional de Turismo, 1953.

VERLE, L. A., *La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773*, Guatemala, Universidad de San Carlos, 1968.

VIDAL, M. L., *La catedral de Panamá*, Buenos Aires, sin editorial, 1956.

WEISS Y SÁNCHEZ, J., «Ventanas y balcones coloniales», *Arquitectura*, La Habana, 1942.

WEISS, J., *Arquitectura cubana colonial*, La Habana, Cultura, 1936.

WEISS, J., *Techos coloniales cubanos*, La Habana, Arte y Literatura, 1978.

CAPÍTULO 7

ARQUITECTURA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Academia de Historia de Cauca, *Popayán*, Popayán, 1971.

Academia Nacional de Bellas Artes, *Documentos de arte argentino*, 24 vols., Buenos Aires, 1936-1947.

ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES, *Cuadernos de Arte Sudamericano*, XII tomos, Buenos Aires, 1954-1965.

ANGULO, D., «Arquitectura colonial limeña», *El Arquitecto Peruano*, Lima, 1938-1939.

ANGULO, D., *La metropolitana ciudad de los Reyes. 1535-1825*, Lima, Librería Gil, 1936.

ANTÚNEZ, M., «San Francisco de Curimón», *Revista del Pacífico*, año V, núm. 5, Santiago, 1968.

ARANGO FERRER, J., *Estampas de la colonia en el nuevo reino de Granada*, Montevideo, Arte y Cultura Popular, 1942.

ARBELÁEZ, C.; MARTÍNEZ, C., y SAMPER, G., *Guía arquitectónica de Bogotá*, Bogotá, Asociación Profesional Especial, 1964.

ARBELÁEZ CAMACHO, C., «El templo de la Compañía en Bogotá. Nuevos aportes a su análisis histórico», *Boletín del CIHE*, núm. 6, Caracas, 1967.

ARBELÁEZ CAMACHO, C., y SEBASTIÁN, S., *Arquitectura colonial. Historia extensa de Colombia*, vol. XX, tomo 4, Bogotá, Academia Colombiana de Historia, 1967.

ARBOLEDA LLORENTE, J. M., *Popayán a través del arte y la Historia*, Popayán, Universidad de Cauca, 1966.

ARIZAGA GUZMÁN, D., «El monasterio del Carmen en Cuenca», *DANA*, núm. 9, Resistencia, 1980.

ASENCIO, M.; IGLESIA, R., y SCHENONE, H., *Arquitectura en el altiplano jujeño. Casabindo y Cochinoca*, Buenos Aires, Librería Técnica, 1974.

BARRIGA, V. M., *Documentos para la historia de Arequipa*, Arequipa, La Colmena, 1939-40.

BARRIGA, V. M., *El templo de la Merced de Lima*, Arequipa, La Colmena, 1944.

BARTOLOMÉ MARIANO, C. M., «Arquitectura de los templos de Sucre», *Revista de la Academia de Historia Eclesiástica*, núm. 5, t. I, diciembre de 1938.

BENAVÍDEZ, A., *La arquitectura en el virreinato del Perú y la Capitanía general de Chile*, Santiago, Ercilla, 1945.

BENAVÍDEZ, A., «La iglesia de Algarrobo», *Anales IAAIE*, núm. 3, Buenos Aires, 1950.

BENAVÍDEZ, A., «La arquitectura durante el período colonial en Chile», *Arquitectura y Construcción*, núm. 11, Santiago de Chile, 1947.

BERNAL, C., *El arte arquitectónico español en el nuevo reino de Granada*, Madrid, Raza Española, 1924.

BERNAL, C., y ROZO, D., «Alfarjes santafereños», *Anales de Ingeniería*, núms. 305-306, vol. XXVI, agosto-septiembre de 1918.

BERNALES, J., *Edificaciones de la iglesia catedral de Lima*, Sevilla, 1969.

BOIX, E., *La arquitectura en el Uruguay*, Montevideo, Sociedad de Arquitectura del Uruguay, 1910.

BONET CORREA, A., «El padre Pozzo y la arquitectura argentina», *Anales del IAAIE*, núm. 23, Buenos Aires, 1970.

BOSSA, J., *Guía artística de Cartagena de Indias*, Cartagena, 1955.

BUSANICHE, H., *Arquitectura de la colonia en el litoral*, Santa Fe, 1941.

BUSCHIAZO, M. J., y FURLONG, G., *Buenos Aires y Córdoba en 1729*, Buenos Aires, 1941.

BUSCHIAZZO, M. J., «Arquitectura religiosa popular en la Argentina», *Boletín de la CNMMH*, número 4, Buenos Aires, 1942.

BUSCHIAZZO, M. J., *La catedral de Buenos Aires*, 1943.

BUSCHIAZZO, M. J., «El templo de San Francisco de La Paz», *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, 1935.

BUSCHIAZZO, M. J., «Un interesante expediente arquitectónico del siglo XVIII», *Anales del IAAIE*, número 1, Buenos Aires, 1948.

BUSCHIAZZO, M. J., «Dos conventos de clausura en Córdoba», *Anales del IAAIE*, núm. 3, Buenos Aires, 1950.

BUSCHIAZZO, M. J., «El templo y convento de Santo Domingo en Buenos Aires», *Anales del IAAIE*, número 4, Buenos Aires, 1951.

BUSCHIAZZO, M. J., «Plantas curvas barrocas americanas», *Anales del IAAIE*, núm. 5, Buenos Aires, 1952.

BUSCHIAZZO, M. J., «Arquitectura colonial santafecina», *Anales del IAAIE*, núm. 11, Buenos Aires, 1958.

BUSCHIAZZO, M. J., «La construcción del colegio e iglesia de San Ignacio de Buenos Aires», *Anales del IAAIE*, núm. 13, Buenos Aires, 1960.

BUSCHIAZZO, M. J., *Templos coloniales de Venezuela*, Caracas, 1959.

BUSCHIAZZO, M. J., «El problema del arte mestizo», *Anales del IAAIE*, núm. 22, Buenos Aires, 1969.

BUSCHIAZZO, M. J., «Bibliografía de arte colonial argentino», *IAAIE*, Buenos Aires, 1947.

BUSCHIAZZO, M. J., «La arquitectura colonial en Colombia», *Lasso*, Buenos Aires, 1940.

CAPURRO, F., «San Fernando de Maldonado», *Revista Sociedad de Amigos de la Arqueología*, Montevideo, 1947.

CASTEDO, L., «Algunas constantes de la arquitectura barroca andina», *Boletín del CIHE*, núm. 4, Caracas, 1966.

CASTRO, M. DE, *La arquitectura barroca del Perú*, La Habana, Cultural, 1945.

CORNEJO BOURONCLE, J., *Derroteros del arte cuzqueño*, Cusco, Garcilaso, 1956.

CORRADINE ANGULO, A., «Notas sobre la arquitectura religiosa en el nuevo reino de Granada», *Boletín del CIHE*, núm. 23, Caracas, 1978.

CORRADINE ANGULO, A., *La arquitectura colonial*, en *Manual de Historia de Colombia*, t. I, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

CORRADINE ANGULO, A., *Mompox, arquitectura colonial*, Bogotá, 1969.

CORRADINE ANGULO, A., y HELGA M. DE CORRADINE, «Arquitectura en Santander», *DANA*, núm. 6, Resistencia, 1978.

CORRADINE ANGULO, A., «Consideraciones sobre arquitectura colonial en Zipaquira», *Anuario Colombiano*, Bogotá, 1969.

CUADROS MÁLAGA, B., «Breve reseña histórica del Convento Máximo de San Francisco de Jesús en Lima», *Revista Franciscana*, Lima, 1938.

CHACÓN TORRES, M., *Documentos sobre arte colonial en Potosí*, Potosí, Instituto de Investigaciones Históricas, 1959.

DÁVALOS Y LISSON, R., *Lima antaño*, Lima, Gil Hermanos, 1913.

DÁVILA CARSON, A., *De nuestra arquitectura del pasado. La portada*, Santiago de Chile, 1927.

DOMÍNGUEZ, M. A., «La vivienda colonial porteña», *Anales del IAAIE*, núm. 1, Buenos Aires, 1945.

DONY, P., «Orlas laterales en las portadas andinas», *Anales del IAAIE*, núm. 9, Buenos Aires, 1956.

DONY, P., «Transformaciones de estilos en la arquitectura hispanoamericana», *Anales del IAAIE*, núm. 22, Buenos Aires, 1969.

DUQUE GÓMEZ, L., *Colombia. Monumentos Históricos y Arqueológicos*, México, IPGH, 1955.

FERRARI RUEDA, S., *Córdoba colonial y poética*, Córdoba, 1945.

FURLONG, G., *Los jesuitas y la cultura rioplatense*, Montevideo, 1933.

FURLONG, G., *Historia social y cultural del Río de la Plata*, tres tomos, Buenos Aires, Tea Editores, 1969.

FURLONG, G., *La catedral de Montevideo*, Montevideo, 1934.

FURLONG, G., «José Custodio de Saa y Faria, ingeniero, arquitecto y cartógrafo colonial», *Anales del IAAIE*, número 1, Buenos Aires, 1946.

FURLONG, G., *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Huarpes, 1946.

GALLARDO, R., «Capillas de indios en Córdoba», *DANA*, núm. 7, Resistencia, 1979.

GARCÍA, J. C., *Guías de las principales iglesias bogotanas*, Bogotá, Academia Nacional de Bogotá, 1943.

GARCÍA URIEL, «La arquitectura colonial del Cusco», *Revista Universitaria*, 1936.

GASPARINI, G., «Las fachadas de las casas coloniales venezolanas», *Anales del IAAIE*, núm. 15, Buenos Aires, 1962.

GASPARINI, G., *Templos coloniales de Venezuela*, Caracas, 1959.

GASPARINI, G., *La arquitectura colonial de Coro*, Caracas, 1961.

GASPARINI, G., «Los techos con armaduras de pares y nudillos en las construcciones coloniales

venezolanas», *Boletín del CIHE*, núm. 1, Caracas, 1964.

GASPARINI, G., *La arquitectura colonial en Venezuela*, Caracas, Armitano, 1965.

GASPARINI, G., *Templos coloniales del Estado Barinas*, Caracas, Edic. «A», 19, 1961.

GIL TOVAR, F., y TÉLLEZ, G., *El barroco en la Nueva Granada. Historia del Arte Colombiano*, t. IV, Barcelona, Salvat editores colombianas, 1977.

GISBERT, T., y MESA, J., «Renacimiento y manierismo en la arquitectura mestiza», *Boletín del CIHE*, núm. 3, Caracas, 1965.

GISBERT, T., y MESA, J., «Determinantes del llamado estilo mestizo. Breves consideraciones sobre el término», *Boletín del CIHE*, núm. 10, Caracas, 1970.

GISBERT, T., y MESA, J., «Lo indígena en el arte hispanoamericano», *Boletín del CIHE*, núm. 12, Caracas, 1972.

GISBERT, T., «Creación de estructuras arquitectónicas y urbanas en la sociedad virreinal», *Boletín del CIHE*, núm. 22, Caracas, 1977.

GISBERT, T., y MESA, J., «La arquitectura jesuítica española en Bogotá y Quito», *Boletín del CIHE*, número 23, Caracas, 1976.

GISBERT, T., y MESA, J., «La iglesia de las Carmelitas de Cochabamba», *Anales del IAAIE*, número 6, Buenos Aires, 1953.

GIURIA, J., «Organización estructural de las iglesias de La Paz, Sucre y Potosí», *Anales del IAAIE*, núm. 2, Buenos Aires, 1949.

GIURIA, J., *La arquitectura en el Uruguay* (dos volúmenes, período colonial), Montevideo, Facultad de Arquitectura, 1955-58.

GIURIA, J., *La catedral de Montevideo*, Comisión de Turismo, 1937.

GUTIÉRREZ, R., y otros, *Arquitectura del altiplano peruano*, Resistencia, UNNE, 1979.

GUTIÉRREZ, R., y otros, *La casa cusqueña*, Resistencia, UNNE, 1981.

GUTIÉRREZ, R., «La iglesia y convento de San Francisco de Salta», *DANA*, núm. 2, Resistencia, 1974.

GUTIERREZ, R., y VIÑUALES, G., «Arquitectura en Moquegua», *DANA*, núm. 4, Resistencia, 1977.

GUTIÉRREZ, R., «La iglesia de Mamara». Perú», *DANA*, núm. 6, Resistencia, 1978.

GUTIÉRREZ, R., «Martín de Torres, ¿escultor o arquitecto?», *DANA*, núm. 7, Buenos Aires, 1979.

GUTIÉRREZ, R.; YAQUINTO, E.; VIÑUALES, G., y ÁLVAREZ, R., *El convento de San Carlos de San Lorenzo*, Buenos Aires, Instituto Sanmartiniano, 1974.

GUTIÉRREZ, R., y VIÑUALES, G., «Iglesias del Apurimac», *DANA*, núm. 10, Resistencia, 1980.

HARTH TERRE, E., «La catedral de Trujillo», *El Arquitecto Peruano*, Lima, 1941.

HARTH TERRE, E., «Historia del balcón de Lima», *Revista del Archivo Nacional del Perú*, 1959. Separata de la *Revista del Archivo Nacional del Perú*, tomo XXIII, entrega II.

HARTH TERRE, E., «La portada de la iglesia de la Compañía en Arequipa», *El Arquitecto Peruano*, Lima, 1958.

HARTH TERRE, E., *La arquitectura mestiza en el sur peruano*, XXXVI Congreso Internacional de Americanistas, Sevilla, 1966.

HARTH TERRE, E., «Arequipa», *Boletín del CIHE*, número 1, Caracas, 1964.

HELMER, M., *Apuntes para la historia del arte en Potosí*, Potosí, 1959.

HERNÁNDEZ DE ALBA, G., *Teatro de arte colonial*, Bogotá, 1938.

HERNÁNDEZ DE ALBA, G., «La iglesia de San Bernardo de Bogotá», *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, 1947.

HERNÁNDEZ DE ALBA, G., «El santuario de Monguí», *Arte de América y Filipinas*, núm. 3, Sevilla, 1949.

JÁUREGUI ROSQUELLAS, A., *La arquitectura en el Alto Perú*, Sucre, Sociedad Geográfica, 1925.

KAUFFMAN, D., *Arte del Perú virreinal*, Lima, 1961.

KRONFUSS, J., *Arquitectura colonial en la Argentina*, Córdoba, Biffignandi, 1920.

KUBLER, G., *Cuzco reconstruction of the town and restoration of its monuments*, París, UNESCO, 1952.

LA ORDEN MIRACLE, F., *Elogio de Quito*, Madrid, Cultura Hispánica, 1950.

LAZCANO GONZÁLEZ, M., *Monumentos religiosos de Córdoba colonial*, Buenos Aires, Ateneo, 1941.

LECUONA, D., «Sobre la vivienda porteña a fines del siglo XVIII», *DANA*, núm. 3, Resistencia, 1976.

LUKS, I., «Tipología de la escultura decorativa hispánica en la arquitectura andina del siglo XVIII», *Boletín del CIHE*, núm. 17, Caracas, 1976.

MÁLAGA MEDINA, A., «La Compañía de Arequipa», *DANA*, núm. 9, Resistencia, 1980.

MALDONADO, G., «Trayectoria de la arquitectura ecuatoriana», *Boletín del CIHE*, núm. 5, Caracas, 1967.

MARCO DORTA, E., «Atrios y capillas abiertas en el virreinato del Perú, *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1941.

MARCO DORTA, E., *La arquitectura barroca en el Perú*, Madrid, CSIC, 1957.

MARCO DORTA, E., *La influencia indígena en el barroco del Perú*, XXXVI Congreso de Americanistas, Sevilla, 1966.

MARCO DORTA, E., «El barroco en la villa imperial de Potosí», *Arte en América y Filipinas*, núm. 3, Sevilla, 1949.

MARCO DORTA, E., «Iglesias del siglo XVII en Bo-

livia», *Arte en América y Filipinas*, núm. 4, Sevilla, 1952.

MARCO DORTA, E., *Viaje a Colombia y Venezuela*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1948.

MARTÍNEZ, E., y otros, *Salta, IV siglos de arquitectura y urbanismo*, Salta, Sociedad de Arquitectos de Salta, 1982.

MOLLER, C., «La iglesia de San Francisco de Caracas», *El Universal*, 27 de agosto de 1949, Caracas, 1949.

MOLLER, C. M., «La catedral de Caracas. A propósito de la Casa de Miranda», *El Universal*, 15 de febrero de 1948, Caracas, 1948.

MOLLER, C. M., *Páginas coloniales*, Caracas, 1962.

MOLLER, C. M., «Artesanía mudéjar en Venezuela», *Anales del IAAIE*, núm. 4, Buenos Aires, 1951.

MONTANDÓN, R., *Iglesias y capillas coloniales en el desierto de Atacama*, núm. 2, Santiago, s. a.

MONTANDÓN, R., *Chile. Monumentos históricos y arqueológicos*, México, IPGH, 1952.

MONTADÓN, R., «La iglesia de Santa María de Achao», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, núm. 70, Santiago, 1964.

MONTECINOS, H., y otros, *Arquitectura de Chile. Facultad de Arquitectura y Urbanismo*, Santiago, Universidad de Chile, 1976.

MORALES MACHIAVELLO, F., *San Francisco de Lima*, Lima, 1941.

MORAVSKY, B., *La casa de Osambela o de Oquendo*, Lima, Corporación de Turismo del Perú, 1964.

MOSER, W., *Proporciones geométricas en la arquitectura del Perú*, Lima, Mercurio Peruano, 1942.

MUÑOZ, R., *La iglesia catedral de Concepción de Chile*, Concepción, Souloudre y Cía., 1910.

NADAL MORA, V., *La arquitectura tradicional de Buenos Aires*, Buenos Aires, Ateneo, 1943.

NADAL MORA, V., *Estética de la arquitectura colonial y poscolonial argentina*, Buenos Aires, 1946.

NAVARRO, J. G., *Curiosa ordenación del claustro del convento de San Agustín*, Madrid, Centro Estudios Históricos, 1928.

NAVARRO, J. G., *Religious Architecture in Quito*, Nueva York, Metropolitan Museum, 1945.

NAVARRO, J. G., «La arquitectura religiosa en Quito», *Boletín de Obras Públicas*, Quito, 1939.

NAVARRO, J. G., *Summary of ten lectures on Ecuadorian art*, Panamá, C.E.P.H.A. de P., 1935.

NAVARRO, J. G., *Artes plásticas ecuatorianas*, México, FCE, 1945.

NAVARRO, J. G., *La iglesia de la Compañía en Quito*, Madrid, 1930.

NAVARRO, J. G., *El convento y la iglesia de la Merced en Quito*, Congreso Internacional de Historia de América, Buenos Aires, 1938.

NAVARRO, J. G., *San Agustín de Quito*, Quito, Academia Nacional de Historia, 1948.

NICOLINI, A., y PATERLINI DE KOCH, O., «Nuestra Señora de Alta Gracia. Los jesuitas en Córdoba», *DANA*, núm. 2, Resistencia, 1974.

NICOLINI, A. R., SILVA, M., MARTÍNEZ, E., *El Patrimonio arquitectónico de los argentinos. Salta-Jujuy*, Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 1982.

ORTEGA RICAURTE, C., *Diccionario de artistas en Colombia*, Bogotá, Ed. Tercer Mundo, 1965.

PAGANO, J. L., *El arte de los argentinos*, tres tomos, Buenos Aires, 1937.

PAOLASSO, C., «Ideas estructurales españolas en la arquitectura del Alto Perú», *Anales del IAAIE*, número 20, Buenos Aires, 1967.

PEÑA PRADO y otros, *Lima precolombina y colonial*, Lima, 1939.

PEÑA, E., *Documentos y planos relativos al período edilicio colonial en Buenos Aires*, cinco vols., Buenos Aires, Compañía Sudamericana, 1910.

PEREIRA SALAS, E., *Historia del Arte en el reino de Chile*, Santiago, 1965.

PILLADO, J., *Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, C.S.E.B.B., 1910.

RIVA AGÜERO, J. DE LA, *Los franciscanos en el Perú y las misiones de Ocopa*, Marid, Raza Española, 1930.

ROA URZÚA, L., *El arte en la época colonial de Chile*, Chile, Imp. Cervantes, 1929.

RODRÍGUEZ CAMILLONI, H., *El conjunto monumental de San Francisco de Lima en los siglos XVII y XVIII*.

ROVIRA, E., *Monasterio de concepcionistas*, La Paz, La República, 1925.

RUEDA, J., y GIL TOVAR, F., *La casa colonial. Historia del Arte colombiano*, t. IV, Barcelona. Salvat Editores Colombiana, 1977.

SALCEDO Y SALCEDO, J., «Nuevos datos sobre la evolución arquitectónica del monasterio de Monguí», *Apuntes*, núm. 17. Bogotá, 1981.

SAMANIEGO SALAZAR, F., *Columnario quiteño*, Quito, 1972.

SAN CRISTÓBAL, E., *El palacio de Torre Tagle*, Lima, Gil, 1935.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *El convento de San Francisco en Lima*, Madrid, Instituto «Fernández de Oviedo», 1943.

SANDOVAL, P. J., y ORDÓÑEZ, J., *La catedral metropolitana de México*, México, Victoria, 1938.

SANJINÉS P. F. DE M., *Historia del santuario e imagen de Copacabana*, La Paz, La Unión, 1909.

SEBASTIÁN, S., *Arquitectura colonial en Popayan y Valle del Cauca*, Cali, Universidad del Valle, 1965.

SEBASTIÁN, S., «Arquitectura del siglo XVIII en Popayán», *Anales del IAAIE*, núm. 16. Buenos Aires, 1963.

SEBASTIÁN, S., «El soporte antropomorfo de los siglos XVII y XVIII en Colombia», *Anales del IAAIE*, núm. 17, Buenos Aires, 1964.

SEBASTIÁN, S., «Relación de los monumentos de

Mompox con el arte venezolano», *Boletín del CIHE*, núm. 10, Caracas, 1970.
SEBASTIÁN, S., *El mudejarismo en Colombia: la torre de Santiago de Cali*, Bogotá, Eco, 1962.
SEBASTIÁN, S., *Álbum de Arte colonial de Santiago de Cali*, Cali, 1964.
SEBASTIÁN, S., *La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada*, Tunja, 1966.
SEBASTIÁN, S., *Arquitectura colonial en Popayan y Valle del Cauca*, Cali, 1965.
SEBASTIÁN, S., *Guía artística de Popayan colonial*, s. l., Producciones Latinoamericanas, 1964.
SEGRE, R., *La evolución de la vivienda en Buenos Aires*, Buenos Aires, Obrador, 1963-64.
SEIJO, C., *La iglesia colonial de San Carlos*, Moatevideo, Sociedad Amigos de la Arqueología, 1951.
SOLA, M., y AUPSBURG, E., *Arquitectura colonial de Salta*, Buenos Aires, Peuser, 1926.
SWINBURN, J., y GUARDA, G., «Chiloé. Islas en el sur de Chile», *Auca*, núm. 28, Saatiago, 1957.
TORRE REVELLO, J., *La catedral de Buenos Aires*, Buenos Aires, Junta Historia Eclesiástica Argentina, 1944.
TORRE REVELLO, J., «La vivienda en Buenos Aires antiguo», *Anales del IAAIE*, núm. 10, Buenos Aires, 1957.
TORRE REVELLO, J., *Adición a la relación de mapas y planos referentes al virreinato del Río de la Plata existentes en el Archivo de Indias*, Buenos Aires, Facultad de Filosolia y Letras, 1929.
TORRES LANZAS, *Relación descriptiva de mapas y planos referentes al virreinato del Río de la Plata existentes en el Archivo de Indias*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1921.
TOUSSAINT, M., *América incógnita (Arequipa)*, México, Mas, 1938.
TRAVIESO, C., *Montevideo colonial*, Montevideo, 1937.
VARGAS, I., *Monografía de la santa basílica catedral del Cusco*, Cusco, 1956.
VARGAS, J. M., *El arte religioso en Cuenca*, Quito, 1967.
VARGAS, J. M., *Historia del arte ecuatoriano*, Quito, 1963.
VARGAS, J. M., y CRESPO TORAL, H., *Arte de Ecuador, siglos XVIII-XIX*, Quito, Salvat Editores Ecuatoriana, 1978.
VARGAS UGARTE, R., *La Quinta de Presa*, Lima, Consejo Monumentos Históricos, 1962.
VARGAS UGARTE, R., *El monasterio de la Concepción de la ciudad de los Reyes*, Lima, Arquit. Monum. Monum. Artíst., 1942.
VASCONEZ, F., *El templo de San Ignacio de Loyola en Quito*, Quito, La Prensa Católica, 1939.
VELARDE, H., «Influencias francesas en Lima, *El Arquitecto Peruano*, Lima, 1957.
VICUÑA MACKENA, B., *Los claustros en el siglo XVII*, Buenos Aires, Rev. de Buenos Aires, 1870.
VIGNALE, J., «El maestro anónimo de la portada de San Lorenzo de Potosí», *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, 1944.
WETHEY, H., «La última fase de la arquitectura colonial en Cochabamba, Sucre y Potosí», *Arte en América y Filipinas*, núm. 4, Sevilla, 1952.
WETHEY, H., *Arquitectura virreinal en Bolivia*, La Paz, UMSA, 1961.
WETHEY, H., «Hispanic colonial architecture in Bolivia», *Gazette des Beaux Arts*, Paris, 1952.

CAPÍTULO 8

BRASIL. MISIONES JESUÍTICAS. PARAGUAY

ACQUARONE, F., *Historia da arte no Brasil*, Río de Janeiro, O'Mano y Cía., 1939.
ALBURQUERQUE, A., *Aleijadinho e a arte colonial*, São Paulo, Inst. de Engenharia, 1930.
ALVES, M., *Veneravel Ordem tercera de São Francisco de Bahia*, Bahía Prefeitura do Salvador, 1949.
ALVES, M., *Convento de São Francisco de Bahia*, Prefeitura do Salvador, 1949.
ALVES, M., *Igreja do Pilar de Bahía*, Prefeitura do Salvador, 1951.
ALVES, M., *Igreja do Bomfim de Bahía*, Bahía, Prefeitura do Salvador, 1951.
ALVES, M., *A Santa Casa da Misericordia e sua Igreja*, Bahía, Prefeitura do Salvador, 1952.
AZARA, F., *Geografía física y esférica de la provincia de Paraguay y Misiones Jesuíticas*, Montevideo, 1904.
BARATA, M., *Perspectiva da historia da arte no Brasil, importancia da disciplina e de sua bibliografía especial*, Río de Janeiro, Inst. Hist. y Geografía, 1963.
BAZIN, G., *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil*, dos tomos, São Paulo-París, Museu de Arte, Librairie Plon, 1956-1958.
BRABO, J., *Inventarios de los bienes hallados en la expulsión de los jesuitas*, Madrid, 1872.
BRETAS, R., «Trazos biográficos relativos ao finados Antonio Francisco Lisboa, distinto esculptor mineiro mais conhecido pelo apelido Aleijadinho», Introdução de Lucio Costa y Notas de Rodrigo Melo Franco de Andrade, *Sphan*, número, 15, Río de Janeiro, 1951.
BURY, J. B., *Jesuit architecture in Brazil*, Londres, The Month, 1950.
BUSANICHE, H., *La arquitectura en las misiones jesuíticas guaraníes*, Santa Fe, Colmegna, 1955.
BUSCHIAZZO, M. J., *La arquitectura de las misiones de Mojos y Chiquitos*, La Paz, UNMSA, 1973.
BUSCHIAZZO, M., *La arquitectura en madera de las misiones del Paraguay, Chiquitos, Moxos y Maynas*, Princeton, International Congress of History of Art, 1963.

CARVALHO LISBOA, E. DE, *Colonial art in Bahia*, Washington, Union Panamericana, 1946.

CERQUEIRA FALÇÃO, E., *A Basílica do Senhor da Bom Jesús de Congonhas Campo*, São Paulo, 1926.

COSTA, L., «Arquitectura jesuitica no Brasil», *Sphan*, número 5, Río de Janeiro, 1941.

CRUZ, E., *Igrejas e sobrados do Maranhão*, Río de Janeiro, Livro de Portugal, 1953.

DONY, P., *L'Architectura de São Miguel das Missoes*, Coloquio Est. Bras., Lisboa, 1960.

FURLONG, G., *La arquitectura en las misiones jesuíticas*, Buenos Aires, Estudios, 1937.

FURLONG, G., *Misiones y sus pueblos guaraníes*, Buenos Aires, 1962.

GALLARDO, R., «Bom Jesús do Matozinhos», *IIHA*, Resistencia, 1968.

GIURIA, J., «La arquitectura en el Paraguay», *IAAIE*, Buenos Aires, 1950.

GUTIÉRREZ, R., *Estructura socio-política, sistema productivo y resultante espacial en las misiones jesuíticas del Paraguay durante el siglo XVIII*, Asunción, Estudios Paraguayos, 1976.

GUTIÉRREZ, R., «Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay (1537-1911), *UNNE*, Resistencia, 1976.

GUTIÉRREZ, R., *Los pueblos jesuíticos del Paraguay. Notas sobre su decadencia*, Asunción, Estudios Paraguayos, 1979.

GUTIÉRREZ, R., «San Miguel en Misiones», *DANA*, número 14, Resistencia, 1982.

KUBLER, G., *Portuguese plain architecture between espace and diadmons, 1521-1706*, Middletown, Harvard University Press, 1972.

LAFUENTE MACHAIN, R., *La Asunción de antaño*, Buenos Aires, 1942.

LIMA, A. DE (Jr.), *A verdadeira personalidade do Aleijadinho*, Río de Janeiro, Instituto de Estudos Brasileros, 1942.

LÓPEZ FRANCISCO, A., «Historia da contrução da Igreja do Carmo de Ouro Preto», *Sphan*, número 8, Río de Janeiro, 1942.

MAEDER, E., y GUTIÉRREZ, R., «La imaginería jesuítica en las Misiones del Paraguay», *Anales del IAAIE*, número 23, Buenos Aires, 1970.

MAGALHÃES, B. DE, *Aleijadinho (Antonio Francisco Lisboa)*, Brasil, Instituto Histórico y Geográfico, 1930.

MARILUZ URQUIJO, J. M., «Las escuelas de dibujo y pintura de Mojos y Chiquitos», *Anales del IAAIE*, núm. 9, Buenos Aires, 1956.

MATTOS, A., *Monumentos históricos y artísticos y religiosos de Minas Gerais*, Belo Horizonte, Apolo, 1935.

MAYERHOFFER, L., *Reconstitução do povo de São Miguel das Missões*, Río de Janeiro, 1947.

MORNER, M., *Actividades políticas y económicas de los jesuitas en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Paidós, 1968.

MOTA MONESES, J. L. DA, «Igreja de San Pedro dos clérigos do Recife», *Universitas*, núm. 10, Salvador, Universidade Federal da Bahía, 1971.

ONETTO, C., «Las ruinas de San Ignacio Miní», *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, 1944.

OTT, C., *A Santa Casa de Misericordia da cidade do Salvador*, Río de Salvador, Río de Janeiro, D.P.H.A.N., 1960.

PASTELLS, P., y MATEOS, F., *Historia de la Compañía de Jesús en la provincia del Paraguay*, Madrid, CSIC, 1912-49.

PERAMAS, J. M., «La república de Platón y los guaraníes», *EMCE*, Buenos Aires, 1946.

PLA, J., *El templo de Yaguarón*, Asunción, 1970.

PLA, J., «Apuntes históricos-descriptivos sobre algunos templos paraguayos», *Anales del IAAIE*, número 21, Buenos Aires, 1968.

PÍO, F., *A ordem terceira de S. Francisco do Recife e suas Igrejas*, Brasil, s. e., 1938.

PÍO, F., *Igreja de Santa Thereza*, Recife, Jornal do Comercio, 1937.

PÍO, F., *Igreja de São Jose do Manguinho*, Recife, The Propagandist, 1938.

PÍO, F., «O Convento de Santo Antonio do Recife», *Diario da Manha*, Recife, 1939.

POPESCU, O., *Sistemas económicos de las misiones jesuíticas*, Barcelona, Ariel, 1970.

PORTO, A., *Historia dos misões orientais do Uruguai*, dos vols., Río de Janeiro, Anchieta, 1943.

PORTO, A., *As Igrejas das reduções jesuíticas no seculo XVII*, Río de Janeiro, A Manha, 1942.

QUEIREL, J., *Las ruinas de Misiones*, Buenos Aires, 1901.

RENÉ MORENO, G., «Catálogo del Archivo de Moxos y Chiquitos», *UMRGM*, Santa Cruz de la Sierra, 1974.

ROWER, B., O. F. M., *O Convento de Santo Antonio do Río de Janeiro*, Petrópolis, Vozes Ltda., 1945.

RUAS, E., *Ouro Preto*, Minas Gerais, s. e., 1964.

RUY, A., *Convento e Ordem Tercera do Carmo*, Salvador, Bahía, Prefeitura do Salvador, 1949.

RUY, A., *Monst-Serrat, o forte e a Igreja*, Salvador, Bahía, Prefeitura do Salvador, 1950.

SALAS, V., y GUTIÉRREZ, R., *Trinidad en el Beni (Mojos)*, Preservación del Centro Histórico, Santa Cruz de la Sierra, 1981.

SANTAS, J. M., «Arquitectura de Santa Cruz de la Sierra», *Anales del IAAIE*, núm. 5, Buenos Aires, 1952.

SANTOS, P. F., *Contribuição ao estudo da arquitectura da Companhia de Jesús en Portugal e no Brasil*,, Coimbra, V Coloquio Est. L, Brasil, 1966.

SANTOS, P., «Quatro seculos de arquitectura na cidade de Río de Janeiro», en *Quatro seculos de*

Cultura, Río de Janeiro, Universidade do Brasil, 1966.

SOUZA REIS, J., «O Adro do Santuario de Congonhas», *Sphan*, núm. 3, Río de Janeiro, 1939

SILVA NIGRA, C. DA, *Construtores e Artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Salvador, Tip. Beneditina, 1950.

SILVA TELLES, A. DA, *Barroco no Brasil. Anales de una bibliografía crítica e calocação de puntos de consenso e de duvidas*, Simposium Internacional Sul barroco Latinoamericano, Roma, 1980.

SILVA TELLES, A. DA, «Observaciones sobre a arquitectura en Minas Gerais no periodo colonial», *DANA*, núm. 8, Resistencia, 1979.

SILVA TELLES, A. DA, *Nossa senhora da Gloria do Outeiro*, Río de Janeiro, 1969.

SINZIG, P. F., «Maravavilhas da religião e da Antiga Igreja e no Convento de San Francisco da Bahía», *Revistas do IHGB*, núm. 63, Río de Janeiro, 1933.

SMITH, R., «The colonial architecture of Minas Geraes in Brazil», *The Art Bulletin*, núm. 21, Nueva York, 1939.

SMITH, R., *Baroque architecture*, en H. V. LIVERMORE, *Portugal and Brazil, an Introduction*, Oxford, 1963.

SMITH, R., «Aspectos da arquitectura da Basílica da Conceição da Praia», en *Bicentenario de um Monumento Bahiano*, Salvador, 1971.

SMITH, R., «Alguns desenhos de arquitectura existentes no Arquiveo Historico Colonial Portugués», *Sphan*, núm. 4, Río de Janeiro, 1940.

SMITH, R., *Congonhas do Campo*, Río de Janeiro, 1973.

SMITH, R., *Arquitectura colonial bahiana*, Bahía, Museu do Estado, 1951.

SMITH, R., *Arte barroca de Portugal e de Brasil*, Lisboa, Panorama, 1949.

SMITH, R., *The colonial art of Latin America*, Washington, The Library of Congres, 1945.

SMITH, R., *The colonial Churches of Brasil*, Washington, Panamerican Union, 1938.

SMITH, R., *The eighteenth-century house in America*, Nueva York, Antiques N. York, 1954.

SMITH, R., *The first history of latin American Art*, Washington, The Americas, 1946.

SMITH, R., «Jesuit buildings in Brazil», *Art Bulletin*, Nueva York, 1948.

SMITH, R., *Nossa Senhora da Conceição da Praia*, s. l., Society of Arch. Hist., 1956.

TAVARES, R., *Ruinas dos siete povos das missoes*, Porto Alegre, Museu Rio Grande do Sul.

TRINIDADE CONEGO, R., *São Francisco de Assis de Ouro Preto*, Río de Janeiro, DPHAN, 1951.

VASCONCELLOS, S. DE, *Marianna e seus Templos*, s. l., Queiroz, 1938.

VIANA PASSOS, Z., «En torno da historia de Sabará», *Sphan*, núm. 5, Río de Janeiro, 1942.

CAPÍTULO 9

URBANISMO DEL SIGLO XVIII

AGUILERA ROJAS, J., y MORENO REXACH, L. J., *Urbanismo español en América*, Madrid, Editora Nacional, 1973.

BARACCHINI, H., y ALTENOR, C., *Historia urbanística y edilicia de la ciudad de Montevideo*, Montevideo, Junta Departamental, 1971.

BENS ARRARTE, J. M., «Apuntes sobre La Habana del siglo XVIII», *Arquitectura*, núm. 180, La Habana, 1948.

CASSINELLI, A., *Maldonado en el siglo XVIII*, Montevideo, Barreiro Ramos, 1925.

DE PAULA, A., «Arquitectura en el litoral patagónico», *DANA*, núm. 4, Resistencia, 1976.

FERNÁNDEZ, A., *Historia de la villa de San Fernando de la Florida y su región (1750-1813)*, Montevideo, 1928.

GISBERT, T., y MESA, J. DE, «La Paz en el siglo XVIII», *Boletín del CIHE*, núm. 20, Caracas, 1975.

GUARDA, G., *Historia urbana del Reino de Chile*, Santiago, Andrés Bello, 1978.

GUARDA, G., *Influencia militar en las ciudades del reino de Chile*, Santiago, Academia Chilena de la Historia, 1967.

GUARDA, G., *La ciudad chilena del siglo XVIII*, Buenos Aires, Centro Editor de América, 1968.

GUTIÉRREZ, R., *Organización social, sistema productivo y resultante espacial de las misiones jesuíticas del Paraguay durante el siglo XVIII*, Asunción, Estudios Paraguayos, Asunción, 1974.

GUTIÉRREZ, R., «El fundador de Orán (Salta) Ramón García de León y Pizarro», *Cuaderno Cultural*, núm. 13, Madrid, 1970.

HARDOY, J. E., «La forma de las ciudades coloniales en la América Española», en *Estudios sobre la ciudad Iberoamericana*, Madrid, CSIC, 1975.

HARDOY, J. E., y otros, «América Latina. Le cittá coloniali», *PSICO.V.* núm. 5, Florencia, 1975.

LUJÁN MUÑOZ, J., «Algunos ejemplos de urbanismo en Guatemala en la última parte del siglo XVIII», *DANA*, núm. 10, Resistencia, 1980.

MARKMAN, S., «The Plaza Mayor of Guatemala City», *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1966.

MARTÍNEZ, C., «Don Antonio de la Torre Miranda. Urbanista eminente (1736-1804)», *Proa*, número 225, Bogotá, 1972.

MATTOS CÁRDENAS, I., *El barroco y el desarrollo urbano en Hispanoamérica*, Simposium Internazionale sul Barrocco latino-americano, Roma, ILA, 1980.

MIRÓ QUESADA, A., «La ciudad en el Perú», *Mercurio Peruano*, núm. 181, Lima, 1942.

MORENO TOSCANO, A., y otros, *Ciudad de México. Ensayo de construcción de una historia*, México, INAH, 1978.

MUÑOZ PÉREZ, J., *Una descripción comparativa de las ciudades americanas en el siglo XVIII*, Madrid, Estudios Geográficos, 1954.

NICOLINI, A. R., *El barroco latinoamericano y las ciudades virreinales*, Symposium Internazionale sul Barrocco Latino-americano, Roma, ILA, 1980.

PABÓN, J., y JIMÉNEZ PLACER, L., *Algunos documentos del Archivo de Indias sobre ciudades chilenas*, Sevilla, 1921.

RAZORI, A., *Historia de la ciudad argentina*, tres tomos, Buenos Aires, Imp. López, 1945.

ROMERO, J. L., *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, 1976.

ROMERO DE TERREROS, M., *La Plaza Mayor de México en el siglo XVIII*, México, UNAM, 1946.

SILVA TELLES, A., *Vassouras, etudo da contrução residencial urbana*, Río de Janeiro, 1961.

YUJNOVSKY, O., *La estructura interna de la ciudad*, Buenos Aires, Siap, 1971.

CAPÍTULO 10

NEOCLASICISMO

ARBELÁEZ CAMACHO, C., «Una obra poco conocida del arquitecto fray Domingo de Petrés, la catedral de Zipaquirá», *Anales del IAAIE*, número 21, Buenos Aires, 1968.

BERLIN, H., «Luis Martín, inquieto arquitecto neoclásico», *Anales del IAAIE*, núm. 21, Buenos Aires, 1965.

BESIO MORENO, N., *Academia de dibujo del Consulado (1799-1804)*, Buenos Aires, Dirección Nacional de Bellas Artes, 1937.

BUSCHIAZZO, M. J., «Los orígenes del neoclasicismo en Buenos Aires», *Anales del IAAIE*, núm. 19, Buenos Aires, 1966.

CHARLOT, J., *Mexican art and the Academy of San Carlos, 1785-1915*, University of Texas, 1962.

DEL MORAL, E., «Apuntes para una arquitectura del México independiente», *Boletín del CIHE*, número 13, Caracas, 1972.

ESCONTRIA, A., *Breve estudio de la obra y personalidad del escultor y arquitecto don Manuel Tolsá*, México, Editorial de Ingenieros y Arquitectos, 1929.

FERNÁNDEZ HALL, F., *La catedral de Guatemala*, Imprenta La Patria, 1921.

GROBET, A., *Fundaciones neoclásicas. La marquesa de Sierra Nevada, sus conventos y sus arquitectos*, México, UNAM, 1969.

IGLESIAS, A. B., y PORTE, E. F., *La catedral de Santiago de Chile*, Santiago de Chile, Facultad de Arquitectura, 1955.

LUJÁN MUÑOZ, J., «Pedro Garci-Aguirre, arquitecto neoclásico de Guatemala», *Boletín del CIHE*, número 23, Caracas, 1978.

PIZANO OBREGÓN, J. M., *La catedral de Bogotá*, s. l., Sociedad Colombiana de Ingenieros, 1918.

SMITH, R., «El palacio de los gobernadores de Gran Pará», *Anales del IAAIE*, núm. 4, Buenos Aires, 1951.

VALENCIA, E. DE, *Fray Domingo de Petrés*, Bogotá, Academia Colombiana de Historia, 1930.

WAISBERG, M., *Joaquín Toesca, arquitecto y maestro*, Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile, Sede Santiago Norte, 1975.

CAPÍTULO 11

IGLESIAS, CONVENTOS, HOSPITALES

AGUILAR, G., *Hospitales de antaño*, México, 1944.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D., «El hospital de Nicolás Ovando en Santo Domingo», *Anuario del Cuerpo de Archivos*, Madrid, 1936.

ARIZAGA GUZMÁN, D., *El Carmen de Cuenca. Proyecto de Restauración* (tesis de grado), Cuenca 1979.

BÁEZ, E., *El templo de Santo Domingo de Tunja*, Bogotá, Municipio de Bogotá, 1940.

BAY SEVILLA, L., «El monasterio de Santa Teresa», *Arquitectura*, núm. 98, La Habana, 1941.

BONET CORREA, A., «Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas», *Revista de Indias*, Madrid, 1963.

BRAUNFELS, W., *La arquitectura monacal en occidente*, Barcelona, Barral, 1975.

BUSCHIAZZO, M. J., «Las capillas abiertas para indios», *Revista Lasso*, Buenos Aires, 1939.

BUSCHIAZZO, M. J., «La construcción del Colegio e Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires», *AIAAIE*, núm. 13, Buenos Aires, 1960.

BUSCHIAZZO, M. J., «El plano de un hospital para San Juan de Cuyo», *AIEE*, núm. 4, Buenos Aires, 1951.

CAMPLIGLIA, O., *Igrejas do Brasil*, São Paulo, Ed. Melhoramentos, s. f.

CORRADINE ANGULO, A., *Arquitectura religiosa en Colombia. Templos coloniales*, Bogotá, UNC, 1968.

DÍAZ Y DE OVANDO, C., *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1951.

FERNÁNDEZ, J., «El Hospital Real de Indios de la ciudad de México», *Boletín AIIE*, núm. 3, México, 1939.

FURLONG, G., *Médicos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Ed. Huarpes, 1945.
GARCÍA GRANADOS, R., *Capillas abiertas*, Colección Anahuac, núm. 21, México, Anahuac, Edic. Arte, 1948.
GISBERT, T., y MESA, J. DE, «La capilla abierta de Copacabana», *Anales del IAAIE*, núm. 25, Buenos Aires, 1962.
GUTIÉRREZ, R., *El convento-hospital de la Almudena en el Cusco*, Proyecto PER. 39, Cusco, 1975.
GUTIÉRREZ, R., y VIÑUALES, G., «San Felipe Neri de La Paz», *DANA*, núm. 9, Resistencia, 1980.
HARTH TERRE, E., «Hospitales mayores en Lima en el primer siglo de su fundación», *AIAAIE*, número 16, Buenos Aires, 1963.
LEISTIKOW, D., *Edificios hospitalarios en Europa durante diez siglos*, Ingelheim, Boehringer Shon., 1967.
LUJÁN MUÑOZ, J., *Guía del Convento de Capuchinas de Antigua Guatemala*, Guatemala, Ed. José de Pineda Ibarra, 1977.
MARCO DORTA, E., «El hospital de Belén en Guadalajara, *Arte en América y Filipinas*, núm. 1, Sevilla, 1936.
MARKMAN, S., «Las capuchinas, an eighteenth Century convent in Antigua», *Journal of the Society of Architectural Historians*, núm. 1, vol. XX, Massachusets. 1961.
MAZA, F. DE LA, «Las capillas abiertas de México, *Arquitectura*, núm. 178, La Habana, 1948.
MC ANDREW, J., *The open air churches of sixteenth century, Mexico*. Cambridge, Harvard University, 1965.
MESA, J. DE, y GISBERT, T., «El edificio circular de capuchinas en Antigua Guatemala», *IAAIE*, número 16, Buenos Aires. 1963.
MOLINARI, J. L., «Los betlemitas y su obra en el hospital de Buenos Aires», *Archivum*, núm. 1, Buenos Aires, 1943.
MURIEL, J., *Hospitales de la Nueva España*, dos tomos, Ed. Ins. México, 1956-1960.
MURIEL, J., *Los recogimientos de mujeres, respuesta a un problema social novohispano*, México, UNAM, 1974.
MURIEL, J., *Conventos de monjas en la Nueva España*,, México, Ed. Santiago, 1946.
OBREGÓN, G., *El Real Colegio de San Ignacio de México (las Vizcainas)*, México, El Colegio, 1949.
OLIVERA, M. C., «El Hospital Real de Terceros de Nuestra Señora de la Pura y Limpia Concepción de México», *Monumentos Históricos*, núm. 3, México. 1979.
PALM, E. W., «Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el occidente cristiano», *IAAIE*, núm. 6, Buenos Aires. 1953.
QUIRÓS RODILES, A., *Breve historia del hospital Morelos*. Sociedad de Médicos de Morelos, 1933.
RIERA, J., «Planos de hospitales españoles del siglo XVIII», *Acta Histórico-Médica-Vallisoletanas*, V, Valladolid, 1975.
SAMANIEGO, J. J., *Resumen cronológico de la historia del hospital de San Juan de Dios, 1565-1947*, Quito, Ed. Fray Jodoco Ricke, 1949.
SCHENONE, H., «Acerca del hospital de Sucre, Bolivia», *AIAIE*, núm. 15, Buenos Aires, 1962.
VENEGAS RAMÍREZ, C., *Régimen hospitalario para indios en la Nueva España*, México, INAH, 1973.
VIÑUALES, G. M., *El colegio de San Bernardo del Cuzco*. Resistencia, 1979.
WEISS, J. E., *La catedral de La Habana*, La Habana, Colegio de Arq., 1931.
ZAVALA, S., *Ideario de Vasco de Quiroga*, México, Fondo de Cultura Económica, 1941.
ZAWISZA, L. K., «Tradición monástica europea en los conventos mexicanos del siglo XVI». *Boletín CIHE*, núm. 11, Caracas, 1969.

CAPÍTULO 12

EDIFICIOS DE GOBIERNO

ALBA, A., *Imagen de Potosí y de su Real Casa de Moneda*, Potosí, Sociedad Geográfica e Histórica, 1943.
ALEMPARTE, J., *El cabildo en Chile colonial*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1940.
BENAVIDES RODRÍGUEZ, A., *La arquitectura en el virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*, Santiago, Andrés Bello, 1961.
BURZIO, H. F., *La Casa de la Moneda de la villa imperial de Potosí*, Buenos Aires, El Autor, 1954.
BUSCHIAZZO, M. J., «Cabildos del virreinato del Río de la Plata», *Boletín CAMH*, núm. 8, Buenos Aires, 1948.
CARBONELL, N., y SANTOVENIA, E. S., *El Ayuntamiento de La Habana*, La Habana, s. e., 1919.
CORTEZ, V., *Catálogo de mapas de Colombia*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1967.
DÍAZ BERRIO, S., *Real del catorce. Zona de monumentos históricos, estudios para su rehabilitación*, México, INAH, 1976.
FURLONG, G., *Historia social y cultural del Río de la Plata, 1536-1810*, tres tomos, Buenos Aires, Tea, 1969.
GARCÍA CUBAS, A., *El libro de mis recuerdos*, México, Patria, 1969.
GUARDA, G., OSB., «El triunfo del neoclasicismo en el Reino de Chile», *Boletín CIRE*, núm. 8, Caracas, 1967.
GUTIÉRREZ, R., «Las Casas capitulares de Corrientes», *Revista de la Junta de Historia de Corrientes*, núm. 5, Corrientes, 1970.
GUTIÉRREZ, R., «Las Casas de los gobernadores

en el Paraguay», *AIAAIE*, núm. 24, Buenos Aires, 1971.

GUTIÉRREZ, R., «El edificio de la Aduana de México. Notas para su historia», *AIIE*, núm. 43, México, 1975.

GUTIÉRREZ, S. A., *Arquitectura panameña. Descripción e Historia*, Panamá, 1966.

HARTH-TERRE, E., «El Colegio de Teología de Santo Tomás». *El Arquitecto Peruano*, Lima, 1940.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, dos tomos, Madrid, 1922.

LOMBARDO DE RUIZ, S., *La ciudadela. Ideología y estilo en la arquitectura del siglo XVIII*, México, UNAM, 1980.

MARCO DORTA, E., «El palacio de los virreyes de Bogotá. Un proyecto fracasado», *Anales del IAAIE*, núm. 2, Buenos Aires, 1949.

MARIATEGUI OLIVA, R., *El Rimac, barrio limeño de abajo del puente*, Lima, Guía Histórica y Artística, 1956.

MÁRQUEZ MIRANDA, F.,«Cuatro intentos de reconstrucción edilicia», *Revista de Humanidades*, t. 25, La Plata, 1936.

MOLLER, C. M., *Páginas coloniales*, Asociación Venezolana de Amigos del Arte Colonial, vol. I, Caracas, 1960.

OCARANZA, F., *El imperial Colegio de indios de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco*, México, sin editorial, 1934.

OROZCO Y BERRA, M., *Historia de la ciudad de México desde su fundación hasta 1854*, México, Sep. Setentas, 1973.

PEÑA, E., *Documentos y planos relativos al periodo edilicio colonial de Buenos Aires*, cinco tomos, Buenos Aires, 1910.

PÉREZ MONTERO, C., *El cabildo de Montevideo*, Montevideo, 1959.

PILLADO, J. A., *Buenos Aires colonial, edificios y costumbres*, Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1910.

QUESADA, H., «Un reñidero de gallos en Buenos Aires». *Estudios*, LXXVII. Buenos Aires, 1947.

RAMÍREZ, J. F., *Memoria acerca de las obras e inundaciones en la ciudad de México*, México, INAH, 1976.

ROJAS R., T., y OTROS, *Nuevas noticias sobre las obras hidráulicas prehispánicas y coloniales en el Valle de México*, México, INAH, 1974.

ROMERO DE TERREROS, M., *Los acueductos de México en la historia y el arte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1949.

SEIJO, C., *La Casa del Cabildo de Montevideo*, Montevideo, 1959.

TJARKS, G., O. E., *El consulado de Buenos Aires y sus proyecciones en la historia del Río de la Plata*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1962.

TORRE REVELLO, J., *La casa cabildo de la villa de Luján*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas, 1942.

TORRE REVELLO, J., *Aportación a la historia de las costumbres en la colonia. Las corridas de toros*, II Congreso Internacional de Historia de América, t. IV, Buenos Aires, 1938.

TORRE REVELLO, «La plaza de toros de Montserrat», *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, núms. 97-100, Buenos Aires, 1944.

VALLE ARIZPE, A. DE, *El Palacio Nacional de México*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1936.

VELARDE, H., *Itinerarios de Lima*, Lima, Ed. Univ., sin fecha.

VIGNALE, P. J., *La Casa Real de moneda de Potosí*, Buenos Aires, Albatros, 1944.

VILARDI, J., *El cabildo de la ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, s. e., 1940.

VILLEGAS, A. G., «El cabildo antiguo de Montevideo», *AIAAIE*, núm. 16, Buenos Aires, 1963.

CAPÍTULO 13

ARQUITECTURA MILITAR

ACEVES, S., *Restauración de fortificaciones en Campeche*, ponencia al II Simposio Interamericano de Restauración. México, 1981 (inédito).

ALEGRÍA, R., *El fuerte de San Gerónimo del Boquerón*, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Portorriqueña, San Juan de Puerto Rico, 1969.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Bautista Antonelli. Las fortificaciones americanas del siglo XVI*, Madrid, 1943.

ARCILA FARIAS, E., *Historia de la ingeniería en Venezuela*, Caracas, 1961.

ARREDONDO, H., *El brigadier Bernardo Lecocq*, Montevideo, Instituto de Historia y Geografía, 1925.

ARREDONDO, H., *El fuerte de Santa Teresa*, Montevideo, Instituto de Historia y Geografía, 1920-1921.

ARROYO, D., *Portobelo, su pasado, su presente y su futuro*. Panamá, 1947.

BAROFFIO, E. P., «El teatro Solís. La antigua ciudadela de Montevideo a través de los dibujos de Nicolás Panini», *Revista Histórica*, Montevideo, 1958.

BARRA, F. DE LA, *Monografía histórica del Real Felipe del Callao*, Lima, 1945.

BAY SEVILLA, L., «Las murallas de La Habana», *Arquitectura*, núm. 53, La Habana, 1937.

BLAQUIER CASARES, C., y GANDÍA, E., *Orígenes del fuerte de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1937.

CALDERÓN QUIJANO, J. A., «El fuerte de San Fernando de Omoa: su historia e importancia que tuvo en la defensa del golfo de Honduras»,

Revista de Indias, núm. 9-11, Separata, Madrid, Yagües, 1943.

CALDERÓN QUIJANO, J. A., *Fortificaciones de Nueva España*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1953.

CALDERÓN QUIJANO, J. A., «Noticias de ingenieros militares en Nueva España en los siglos XVII y XVIII», *Anuarios de Estudios Americanos*, VI, Sevilla, 1950.

CASTILLERO, E. J., *Grandeza y decadencia del castillo de San Lorenzo de Chagres*, Panamá, El Autor, 1954.

CERQUEIRA FALÇÃO, E. DE, *Fortes coloniais da Cidade de Salvador*, São Paulo, Livr. Martins, 1942.

CÉSPEDES DEL CASTILLO, G., «La defensa militar del istmo de Panamá a fines del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII», *Anuario de Estudios Americanos*, IX, Sevilla, 1952.

CORTÉS ARTEAGA, M., *Las fortificaciones de la defensa de Montevideo durante la guerra Grande*, Montevideo (Uruguay), Instituto de Historia y Geografía, 1930.

CORTÉS ARTEAGA, M., *Las bóvedas de Montevideo*, Montevideo (Uruguay), Instituto de Historia y Geografía, 1936.

DUARTE, C. F., *El ingeniero militar. Casimiro Isava Oliver (1736-1802)*, Caracas, 1972.

FERREZ, G., *O Rio de Janeiro e a defensa do seu porto (1555-1800)*, Río de Janeiro, Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1972.

FERREZ, G., *As cidades do Salvador e do Río de Janeiro no seculo XVIII, album iconográfico commemorativo del bicentenario de transferencia de la sede del Gobierno del Brasil*, Río de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1963.

FRIEDMAN A., *Castillos de mi viejo San Juan*, Carolina, Caribe Tourist Promotion, 1973.

GAMBETTA, N., *El Real Felipe del Callao*, Lima, Consejo Provincial del Callao, 1945.

GASPARINI, G., *La arquitectura colonial en Venezuela*, Caracas, Armintano, 1965.

GREVE, E., *Historia de la Ingeniería en Chile*, cuatro tomos, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1943-45.

GUTIÉRREZ, R., y VIÑUALES, G., «Los ingenieros de Marina en la arquitectura del río de la Plata», *DANA*, núm. 3, Resistencia, 1976.

GUTIÉRREZ, R., *Notas para una bibliografía hispanoamericana de Arquitectura (1526-1875)*, Resistencia, 1973.

GUTIÉRREZ, R., «El real cuerpo de Ingenieros militares. El cuerpo de Ingenieros de la Marina real y sus Academias», en *Arquitectura colonial. Teoría y praxis*, Resistencia, 1980.

HOSTOS, A. DE, *Ciudad Murada*, La Habana, Editorial Ley, 1948.

LAFUENTE MACHAIN, R. DE, *La casa fuerte de la Asunción*, Buenos Aires, Hachette, 1936.

LAGUARDA TRÍAS, R., *El ingeniero militar Carlos Cabrer, precursor de la fortificación moderna*, Montevideo, 1942.

LOHMANN VILLENA, G., *Las defensas militares de Lima y Callao*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1964.

LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, cuatro tomos, Madrid, Imprenta Real, 1829.

MANUCY, A., y TORRES REYES, R., *Puerto Rico and the Forts of old San Juan*, Connecticut, The Chatham Press, 1973.

MARCO DORTA, E., *Cartagena de Indias y sus monumentos*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1951.

Museo Nacional. República de Cuba, *Las fortificaciones del Caribe*, La Habana, 1981.

NERI, N., y otros, *Proyecto de restauración y renovación del Centro Histórico de Cumaná, Venezuela*, Caracas, 1981.

OLIVER, M. M., *El fuerte de la Ensenada*, La Plata, sin editorial, 1911.

PRESSOIR, C., *Haití, monuments historiques et archeologiques*, México, IPGH, 1952.

RODRÍGUEZ CASADO, V., y PÉREZ EMBID, F., *Construcciones militares del virrey Amat*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1949.

RODRÍGUEZ EL VALLE, M., *El castillo de San Felipe del Golfo Dulce. Historia de las fortificaciones de Guatemala en la Edad Moderna*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1960.

RODRÍGUEZ DÍAZ, A. J., Y PÉREZ, C. R., *Fortalezas de la barra de Maracaibo*, Caracas, Instituto Nacional de Canalizaciones, 1972.

ROIG DE LEUCHSENRING, E., *Fortalezas coloniales de La Habana*, La Habana, Junta Nacional de Arqueología, 1960.

SALVATIERRAS, S., *Los castillos en el reino de Guatemala*, Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia, 1937.

SAMPAIO PIRASSINUNGA, A. O., «Ensino Militar no Brasil», *Revista Instituto Histórico e Geográfico de Río Grande do Sul*, núm. 89, Río Grande del Sur, 1943.

SEGRE, R., «Significación de Cuba en la evolución tipológica de las fortificaciones coloniales de América», *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas y Estéticas*, núm. 13, Caracas, 1972.

SILVA TÉLLEZ, A. DA, *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*, Río de Janeiro, 1975.

SMITH, R. C., «Una fortaleza de Portugal en el Marañón», *Anales del IAAIE*, núm. 8, Buenos Aires, 1955.

TORRES LANZA, P., *Relación descriptiva de los mapas, planos de las antiguas Audiencias de Panamá, San-*

ta Fe, Quito, existentes en el Archivo General de Indias, Madrid, 1904.

TOUSSAINT, M., «Ensayo sobre los planos de la ciudad de Veracruz», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 15, México, 1947.

VIDAL, T., *La fortaleza. San Juan de Puerto Rico*, San Juan de Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, 1964.

WEBSTER, E., *La defensa de Portobelo*, Panamá, Editorial Universitaria, 1978.

WRIGHT, I. A., *Historia documentada de San Cristóbal de La Habana en el siglo XVI y primera mitad del siglo XVII*, tres tomos, La Habana, 1927-1930.

ZAPATERO, J. M., «El fuerte San Fernando de Omoa en Honduras», *Boletín del CIHE*, núm. 18, Caracas, 1974.

ZAPATERO, J. M., *La guerra del Caribe en el siglo XVIII*, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1964.

ZAPATERO, J. M., *Historia de las fortalezas de Santa Marta y estudio asesor para su restauración*, Bogotá, Academia Colombiana de la Historia, 1980.

ZAPATERO, J. M., «Puerto Cabello. Plaza fuerte del sistema abaluartado en América», *Boletín del CIHE*, núm. 20, Caracas, 1975.

ZAPATERO, J. M., *Las fortificaciones de Cartagena de Indias. Estudio asesor para su restauración*, Madrid, Banco Cafetero de Colombia, 1969.

ZAPATERO, J. M., *La Escuela de Fortificación Hispanoamericana*, Actas y Memorias del XXXVI Congreso de Americanistas, Sevilla, 1966.

ZAPATERO, J. M., *Historia de las fortificaciones de Cartagena de Indias*, Madrid, Cultura Hispánica, 1980.

CAPÍTULO 14

ARQUITECTURA RURAL

ARIAS, M.; BOZZANO, J., Y PERNAUT, C., «Tapiales», *DANA*, núm. 7, Resistencia, 1974.

AMBROSETTI, J. B., «La hacienda de Molinos», *Revista del Museo*, Buenos Aires, 1903.

AZEVEDO PAULO, O. DE, *Inventario de Protección del Acervo Cultural del Brasil, IPAC*, vols. I, II, III, Salvador, Bahía, 1976-80.

BARBOSA RAMÍREZ, R., *La estructura económica de la Nueva España, 1519-1810*, México, Siglo XXI, 1977.

BAZANT, J., *Cinco haciendas mexicanas. Tres siglos de vida rural en San Luis de Potosí*, El Colegio de México, 1975.

BONETO, G.; SASSI, T., Y FRANCHELIO DE MARICONDE, M., «Quintas cordobesas», *DANA*, número 6, Resistencia, 1978.

BUSCHIAZZO, M. J., *Estancias jesuíticas de Córdoba*, Buenos Aires, Filmediciones Valero, 1969.

CARDOZO, J., «Un tipo de casa rural do distrito federal e estado do Rio de Janeiro», *Revista do SPHAN*, núm. 7, Río de Janeiro, 1943.

CASA PARDO, S. A., *Nuestras estancias. Argentina Ranches*, Buenos Aires, 1968.

ESCOBAR PAZOS DE SALAS, M., «Casas quintas de Corrientes», *DANA*, núm. 2. Resistencia, 1974.

FLORESCANO, E. (coordinador), *Haciendas, latifundios y plantaciones en América Latina*, México, Siglo XXI, 1975.

FREYRE, G., *Casa Grande y Senzala*, dos tomos, Buenos Aires, Emecé, 1943.

GARCÍA MOLL, R., SALAS CUESTA, M., MUÑOZ REYES, M., «La capilla de la hacienda de San Antonio», *Monumentos Históricos*, boletín núm. 5., Puebla, México, Arenillas, 1981.

GAZANEO, J., *Estancias*, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, t. I, 1965; t. II, 1969.

GAZANEO, J. O., SGARONTE, M., *Tres asentamientos rurales*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, 1965.

GUARDA, G., *Arquitectura rural en el valle central de Chile*, Santiago, Universidad Católica, Instituto de Historia, 1969.

GUTIÉRREZ, R., y otros, *Haciendas del Cusco*, Buenos Aires (en imprenta).

Instituto de Patrimonio Histórico e Artístico Nacional, *Arquitectura Civil* (I y II), São Paulo, 1975.

IRRARAZÁBAL, R., *La casa patronal*, Santiago, 1967.

MARGOLIES, L., «The mexican hacienda before the revolution», *Boletín del CIHE*, núm. 18, Caracas, 1974.

MONCAUT, C. A., *Estancias bonaerenses*, La Plata, El Aljibe, 1977.

MONCAUT, C. A., *Pampas y estancias*, La Plata, El Aljibe, 1978.

NICOLINI, A. R., «La hacienda Tumbaya», *Anales del IAAIE*, núm. 18, Buenos Aires, 1965.

RAUFFMAN, H. J., *The American Farmhouse*, Nueva York, Hawthorn Book, 1975.

ROMERO DE TERREROS, M., *Los jardines de la Nueva España*, México, Librería Robredo, 1945.

ROMERO DE TERREROS, M., *Antiguas haciendas de México*, México, Patria, 1956.

SALA, L., *Morada paulista*, São Paulo, Perspectiva, 1972.

SALA, L., «Notas sobre a Arquitetura rural paulista do segundo século», *Revista do SPHAN*, núm. 8, Río de Janeiro, 1944.

SBARRA, N. H., *Historia de las aguadas y el molino*, La Plata, El Jagüel, 1961.

SELMO, E. (coordinador), *Siete ensayos sobre la hacienda mexicana, 1780-1880*, México, INAH, 1977.

SMITH, R., *Igrejas, casas e moveis. Aspectos de Arte*

Colonial Brasileiro, Recife, Universidad Federal de Pernambuco, IPHAN, 1979.

SOLA, M., «La hacienda de San Francisco de Yaví», *Anales de IAAIE*, núm. 10, Buenos Aires, 1957.

CAPÍTULO 15

ORGANIZACIÓN PROFESIONAL

CARRERA STAMPA, M., *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España, 1521-1861*, México, Ediapasa, 1954.

CHANFÓN OLMOS, C., *Curso de Historia de la Arquitectura del siglo XVI en México*, ts. II y III, México, 1978.

ESTRADA, G., *Algunos papeles para la historia de las Bellas Artes en México*, México, 1935.

GUTIÉRREZ, R., «Notas sobre la organización artesanal en el Cusco durante la colonia», *Revista Histórica*, núm. 1, vol. III, Lima, 1979.

GUTIÉRREZ, R., «Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de la Plata (siglos XVI y XIX)», *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, número 21, Caracas, 1975.

GUTIÉRREZ, R., *Arquitectura colonial. Teoría y praxis*, Resistencia, Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura, 1980.

HARTH TERRE, E., y MARQUÉS ABANTO, A., «Historia de la casa urbana virreinal en Lima», *Revista del Archivo Nacional del Perú*, t. XXVI/4, Lima, 1962.

HARTH TERRE, E., y MARQUES ABANTO, A., «Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima», *Revista del Archivo Nacional del Perú*, tomo XXVI/2, Lima, 1962.

HARTH TERRE, E., *Presencia del negro en el virreinato del Perú*, Lima, 1971.

HARTH TERRE, E., *Los últimos canteros incaicos*, II Congreso Nacional de Historia, Lima, 1958.

HARTH TERRE, E., *Artífices en el virreinato del Perú*, Lima, Torres, 1945.

LOMBARDO DE RUIZ, S., *La construcción y los constructores. Metodología en el estudio de los estilos arquitectónicos de la ciudad de México (1780-1865)*, Actas del XLI Congreso Internacional de Americanistas, vol. II, México, 1976.

RAMOS PÉREZ, D., *Los maestros mayores de reales obras de fortificación y los gobernantes: conocimientos exigidos, funciones, sueldos y aspiraciones sociales*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1979.

ROMERO DE TERREROS, M., *Las artes industriales en la Nueva España. Pedro Robredo*, México, 1923.

SAMAYOA GUEVARA, H. H., «Ordenanzas de Gremios», *Biblioteca Guatemalteca de Cultura Popular*, volumen 45, Guatemala, 1961.

SAMAYOA GUEVARA, H. H., *Los gremios artesanos en la ciudad de Guatemala (1524-1821)*, Guatemala, Editorial Universitaria, 1962.

SILVA TELLES, A. DE, *O ensino técnico e artístico, sua evolução e caraterísticas*, Río de Janeiro, Serviço Publico Federal, 1980. Mimeografiado.

SOSA GALLARDO, S. A., *Algunas fábricas empleadas en la arquitectura colonial*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1961.

TORRE REVELLO, J., «Un arquitecto de Buenos Aires del siglo XVIII. Antonio Masella», *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, núm. 3-4, Buenos Aires, 1944.

CAPÍTULO 16

ARQUITECTURA POPULAR AMERICANA

BENÍTEZ, C., y LÓPEZ, J., «Arquitectura maderera en Misiones», *DAVA*, núm. 3, Resistencia, 1976.

FLORES, C., *Arquitectura popular española*, cinco tomos, Madrid, Aguilar, 1973-1979.

GARCÍA, A., «Hacia una preservación de los asentamientos palafíticos en el lago de Maracaibo. Zulia», *DAVA*, núm. 11, Resistencia, 1981.

GARCÍA MAROTO, G.; YÁÑEZ, E., y CHÁVEZ, C., *Arquitectura popular de México*, México, INBA, 1954.

GASPARINI, G., *La casa colonial venezolana*, Caracas, 1969.

GUARDA, G., «Construcción tradicional de madera en el sur de Chile», *Anales del IAAIE*, núm. 23, Buenos Aires, 1970.

GUTIÉRREZ, R., *Presencia y continuidad de España en la Arquitectura rioplatense*, Madrid, 1971.

GUTIÉRREZ, R., y VALLÍN, R., «Tres capillas populares peruanas», *DAVA*, núm. 4, Resistencia, 1977.

GUTIÉRREZ, R.; DOSSO, R.; LEIVA, M. E., y MÉNDEZ, L., *Saladas. Evolución de un poblado correntino. Propuesta de preservación*, Resistencia, UNNE, 1979.

HARTH-TERRE, E., «Arquitectura popular peruana», *Revista «3»*, Lima, 1941.

Instituto Nacional de Bellas Artes, «Arquitectura vernácula», *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, núm. 10, México, 1980.

MARGOLIES, L., «The peasant farmhouse: continuity and change in the venezuelan Andes», *Boletín del CIHE*, núm. 22, Caracas, 1977.

MARIANNO, J. (filho), *Influencias muçulmanas na architectura tradicional brasileira*, Río de Janeiro, A Noite, 1943.

MASSONE, C., y otros, «Dar morada en diversidad (la casa chilena)», CA 22, *Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile*, Santiago, 1978.

NAVARRO, J. G., *Arquitectura civil en América*, Quito, Ministerio de Obras Públicas, 1948.

PÉREZ DE LA RIVA, F., «El bohío: su origen y las influencias que modificaron su estructura primitiva», *Arquitectura*, La Habana, 1945.

RAPOPORT, A., *Vivienda y cultura*, Barcelona, Gili, 1972.

ROMERO DE TERREROS, M., «La casa colonial», *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología de México*, núm. 3, vol. V, México, 1913.

ROMERO DE TERREROS, M., «Residencias coloniales en la ciudad de México», *Monografía Mexicana de Arte*, núm. 2, México, Secretaría de Hacienda, 1913.

ROMERO DE TERREROS, M., *Una casa habitación del siglo XVIII en México, IIE*, México, UNAM, 1957.

RUDOFSKY, B., *Arquitectur without architects*, Nueva York 1964.

SÁEZ, M. B., «Arquitectura espontánea en el Nordeste argentino», *DANA*, núm. 6, Resistencia, 1978.

TEDESCHI, E., *El medio ambiente natural*, en *América Latina en su arquitectura*, UNESCO, México, Siglo XXI, 1975.

URQUIJO, H., *Tipos predominantes de viviendas natural en la República Argentina*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones de la Vivienda, FAU, 1969.

WANCHOPE, R., *Modern Maya Houses*, Washington, Carnegie Institution, 1938.

CAPÍTULO 17

ARQUITECTURA DE LA AMÉRICA INDEPENDIENTE. 1800-1870

ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *La arquitectura neoclásica en México*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1958.

ARESTIZABAL, I., y otros, *Una cidade en questao Grand Jean de Montigny e o Río de Janeiro*, Río de Janeiro, Pontificia Universidad Católica do Río de Janeiro, 1979.

ÁLVAREZ TAVIO Y LONGA, F., «Arquitectura cubana colonial del siglo XIX, *Arquitectura*, La Habana, 1958.

BÁEZ MACÍAS, E., *Evolución e historia de la Academia de San Carlos*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1974.

BARATA, M., «Arquitetura Brasileira dos seculos XIX e XX», Separata de *Aspectos de Formação e Evolução do Brasil*, Jornal de Comercio, Río de Janeiro, 1952.

BERNALES BALLESTEROS, J., *Lima, la ciudad y sus monumentos*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1972.

BENS ARRARTE, J. M., *El palacio de Aldama*, La Habana, El Autor, 1947.

BUSCHIAZZO, M. I., «La casa del general Pacheco», *Anales del IAAIE*, núm. 20, Buenos Aires, 1967.

CALMÓN, P., *Historia de la civilización brasilera*, Buenos Aires, Biblioteca de Autores Brasileros, 1937.

CARDOZO GALVÉ, G., *Michoacán en el siglo de las luces*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1973.

CARRILLO ALBORNOZ, M., *Prontuario elemental de Construcciones de arquitectura*, Nueva York, Ed. Estereotípica, Imp. de Holman, Gray y Cía., 1854.

CORONEL ARROYO, J.; COMBARIZA DÍAZ, L.; URIBE CÉSPEDES, G., NARIÑO COLLAS, A., *El arquitecto y la nacionalidad*, Bogotá, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 1975.

DALENCE, J. M., *Bosquejo estadístico de Bolivia*, Chuquisaca, Imp. de Sucre, 1851.

FELIÚ CRUZ, G., *Santiago a comienzos del siglo XIX. Crónica de los viajeros*, Santiago, Andrés Bello, 1970.

FIGUEROA, P. P., *Diccionario biográfico de extranjeros en Chile*, Santiago, 1900.

FUENTES, M. A., *Lima, apuntes históricos descriptivos, estadísticos y costumbres*, París, Firmin, Didot, 1867.

GARCÍA BRYCE, J., «Del barroco al neoclasicismo en Lima. Matías Maestro», *Revista Mercurio Peruano*, núm. 488, Lima, 1972.

GIURIA, J., *La arquitectura en el Paraguay*, Buenos Aires, IAA, 1950.

GUTIÉRREZ, R.; VIÑUALES, G., y DE PAULA, A., *La arquitectura de la Confederación Argentina en el litoral fluvial*, Resistencia, UNNE, 1972.

GUTIÉRREZ, R., y VIÑUALES, G. M., *Arquitectura poscolonial en el Noroeste argentino*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1971.

HIDALGA Y MUSITO, L. DE LA, *Paralelo y proyecto de la Penitenciaría*, México, Imp. I. Cumplido, 1850.

IBÁÑEZ, P. M., «El Capitolio y Tomás Reed», *Revista Nacional de Colombia*, núm. 37, año II volumen II, Bogotá, 1913.

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, *La arquitectura del Estado de Buenos Aires, 1853-1862*, Buenos Aires, 1965.

LA SAGRA, R., *Atlas carcelario o colección de láminas de las principales cárceles de Europa y América*, Madrid, Imp. del Colegio Nacional de Sordomudos, 1843.

MALDONADO PAREDES, C., «La Arquitectura en Ecuador», *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, Quito, FAU, 1973.

MELLO, J. D., «Antonio José Landi, arquitecto

de Belem», *Arquitectura*, núm. 63, Río de Janeiro, 1967.

MENCOS, F. X., «Arquitectura de la época colonial en Guatemala», *Anuario de Estudios Americanos*, VII, Sevilla, 1950.

MENÉNDEZ, C., *La ilustración en el antiguo reino de Guatemala*, Guatemala, Editorial Universitaria Centroamericana, 1974.

MESA, J. DE, y GISBERT, T., *El arte en Perú y Bolivia, 1800-1840*, La Paz, Centro de Estudiantes, Facultad de Filosofía y Letras, 1966.

MESA, J. DE, y GISBERT, T., «Felipe Bertrés, un arquitecto neoclásico en Bolivia», *Anales de IAA*, número 19, Buenos Aires, 1968.

MORALES DE LOS RÍOS, A. (h.), *Grandjean de Montigny e a evolución de Arte Brasileira*, Río de Janeiro, Emp. A Noite, 1941.

MORENO, F., *La ciudad de Asunción*, Asunción, Casa América, 1968.

OROZCO MUÑOZ, J., *Pedro José Marqués, su vida y su obra. Historia y poesía*, México, 1943.

PANDO, H. J., «Palermo de San Benito», *Anales del IAAIE*, núm. 17, Buenos Aires, 1964.

PAULA, A. DE, y GUTIÉRREZ, R., *La encrucijada de la arquitectura argentina. Santiago Bevans-Carlos Enrique Pellegrini (1822-1875)*, Resistencia, UNNE, 1974.

PAULA, A. DE, «Don Felipe Senillosa», *Anales del IAAIE*, núm. 18, Buenos Aires, 1965.

PAULA, A. DE, «El arquitecto Richard Adams y la colonia escocesa de Santa Catalina», *Anales del IAAIE*, núm. 21, Buenos Aires, 1961.

PEREIRA SALAS, E., «Arquitectura chilena en el siglo XIX», *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, 1959.

PEREIRA SALAS, E., «Don José Gandarillas y Gandarillas», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, Santiago, 1950.

PÉREZ MONTERO, C., *El cabildo de Montevideo*, Montevideo, Imp. Nacional, 1960.

PÉREZ ACOSTA, J., *Carlos Antonio López. Obrero Máximo*, Asunción, Guarania, 1948.

PÉREZ MONTERO, C., «La calle 18 de julio (1719-1875)», *Revista del Instituto Geográfico e Histórico*, Montevideo, 1952.

PIÑA DREINHOFER, A., *Arquitectura neoclásica*, México, UNAM, 1977.

RAMOS, J. A., *Historia de la nación latinoamericana*, Buenos Aires, Peña y Lillo, 1973.

REYES, J. L., *Apuntes para una monografía de la Sociedad Económica de Amigos del País*, Guatemala, Ministerio de Educación Pública, 1964.

REYES DE LA MAZA, L., *El teatro en México entre la Reforma y el Imperio (1858-1861)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1958.

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, I., *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, tres tomos, México, IIE, UNAM, 1964.

ROMERO DE TERREROS, M., *El arquitecto Tresguerras (1745-1833)*, México, Museo Nacional de Arqueología, 1927.

SEBASTIÁN, S., «Arquitectura del siglo XIX en Santa Fe de Antioquía (Colombia)», *Boletín del CIHE*, núm. 19, Caracas, 1974.

SECCHI, M. E., *Historia de la Arquitectura en Santiago siglos XVIII-XIX*, Santiago, Zig-zag, 1941.

SECCHI, M. E., *La casa chilena hasta el siglo XIX*, Santiago Editora Universitaria, 1952.

TAMAYO, J., *Breve reseña sobre la Escuela Nacional de Ingenieros*, México, 1958.

TAULLARD, A., *Historia de nuestros viejos teatros*, Buenos Aires, Imp. López, 1932.

TAUNAY, A. DE E., *A missão artística de 1816*, Río de Janeiro, D. de P. H. e A. N., 1956.

TORO Y TORO, R., «Toesca. Ensayo sobre su vida y obra», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, núm. 3, año II, Santiago, 1934.

TRESGUERRAS, F. E., *Ocios literarios*, México, UNAM, 1972.

TROSTINE, R., *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1950.

VARGAS, J. M., *Patrimonio artístico ecuatoriano*, Quito, Ed. Santo Domingo, 1972.

VILLEGAS, V. M., *Francisco Eduardo Tresguerras, arquitecto de su tiempo*, México, Porrúa, 1964.

WAISBERG, M., «Vivienda poscolonial en Chile», *DANA*, núm. 8, Resistencia, 1979.

WELARDE, H., *Arquitectura peruana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946.

WEISS, J., *La arquitectura cubana del siglo XIX*, La Habana, Publicaciones de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, 1960.

ZUCCHI, C., *Proyecto de teatro compuesto y dibujado por el ingeniero arquitecto Carlos Zucchi por encargo de los señores de la Comisión directiva de la Sociedad de accionistas*, Montevideo, febrero de 1841.

ZUCCHI, C., *Colección de los principales proyectos compuestos desde el año 1828 hasta 1835*, Buenos Aires, 1835.

CAPÍTULO 18

ARQUITECTURA ACADEMICISTA 1870-1914

ÁLVAREZ, M. F., *El doctor Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, Imp. Carranza, 1906.

Arquitectura bonaerense, *E. Leonardo Preiss*, dos tomos, Buenos Aires, 1910.

ARCILA FARIAS, E., *Historia de la ingeniería en Venezuela*, dos tomos, Venezuela, Colegio de Ingenieros, 1961.

BARRAS Y PRADO, A., *La Habana a mediados del siglo XIX*, Madrid, Imp. La ciudad lineal, 1962.

BARRÁN, J. P., y NAHUM, B., *El Uruguay del novecientos*, Montevideo, Ediciones Banda Oriental, 1979.

BAUSERO, L., «El concurso de proyectos para el Palacio Legislativo», Suplemento de *El Día*, Montevideo, 1967.

BAUSERO, L., «Croquis del arquitecto Moretti para el Palacio Legislativo», Suplemento de *El Día*, Montevideo, 12 de mayo de 1963.

BAUSERO, L., *Historia del Palacio Legislativo de Montevideo*, Montevideo, 1968.

BEALS, C., *Porfirio Díaz, Dictator of Mexico*, Filadelfia, I. B. Lippineott, 1932.

BONET CORREA, A., y MAZA, F. DE LA, *La arquitectura de la época porfiriana*, México, INBA, 1980.

BORGES, PÉREZ, F., *Historia del teatro en Costa Rica*, San José, Imp. Española, 1942.

BUSCHIAZZO, M. J., «El pabellón argentino en la Exposición de París», *Cuadernos de Historia del Arte*, núm. 3, Mendoza, 1964.

BUSCHIAZZO, M. J., *La arquitectura en la República Argentina, 1810-1930*, Buenos Aires, Mc Gaul, 1960.

CARMAGNANI, M., *América Latina de 1880 a nuestros días*, Barcelona, Oikos, 1971.

CASTELLANOS, A. R., *Montevideo en el siglo XIX*, Montevideo, Tierra Nuestra, 1971.

Consejo Nacional de Educación, *Planos de las escuelas comunes en la capital*, Buenos Aires, Imp. Stiller-Laas, 1886.

Colegio de Ingenieros de Venezuela, *Publicaciones del Colegio de Ingenieros en el siglo XIX*, Caracas, 1961.

CHINCHILLA AGUILAR, E., *Historia del Arte en Guatemala*, Guatemala, Departamento Editorial Pineda Ibarra, 1965.

CHRISTOPHERSEN, A., *Petits hotels, casas y otros edificios*, Buenos Aires, Preiss, 1910.

DREW, E. D., *The Beaux Arts Tradition in French Architecture*, Grands Prix de Roma, New Jersey, Princeton University Press, 1980.

DREXLER, A., *The architecture of the Ecole des Beaux Arts*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1977.

FERNÁNDEZ, J., *El arte moderno en México*, México, Librería Robredo, 1937.

FUSCO, R., *L'Architettura dell'Ottocento*, Turín, Utet, 1980.

FLORES, C., «Rodríguez Ayuso y su influencia en la arquitectura madrileña», *Hogar y Arquitectura*, núm. 67, Madrid, 1966.

GABETTI, R., y MARCONI, P., «L'Insegnemento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1789-1922)», *Controspazio*, Roma, marzo-noviembre de 1971.

GALEY, J. H., «A city comes of age. Caracas in the era of Antonio Guzmán Blanco (1870-88)», *Boletín del CIHE*, núm. 15, Caracas, 1974.

GALINDO Y VILLA, J., *Reseña histórica-descriptiva de la ciudad de Mexico*, México, Imp. Francisco Díaz de León, 1901.

GARCÍA BRYCE, J., «Arquitectura en Lima (1800-1900)», *Amaru*, núm. 3, Lima, 1967.

GARCÍA BRYCE, J., «Notas sobre el siglo XIX en la Arquitectura del Perú», *Boletín del CIHE*, número 9, Caracas, 1969.

GARCÍA BRYCE, J., «Ciento cincuenta años de arquitectura peruana», *Boletín del CIHE*, número 3, Caracas, 1965.

GARCÍA BRYCE, J., «El Hospicio Manrique en Lima», *Boletín del CIHE*, núm. 23, Caracas, 1978.

GARCÍA BRYCE, J., *La arquitectura en el virreinato y la República. Historia del Perú*, t. IX, Lima, Juan Mejía Baca, 1980.

GAZANEO, J., y SCARONE, M., *Arquitectura de la Revolución industrial*, Buenos Aires, IAA, 1966.

GAZANEO, J., y SCARONE, M., *Revolución industrial y equipamiento urbano*, Buenos Aires, IAA, 1967.

GIURIA, J., *La arquitectura en el Uruguay (1830-1900)*, dos tomos, Montevideo, Imp. Universal, Universidad de la República, 1958.

GONZÁLEZ GALVÁN, M., «Vignola en San Cristóbal de las Casas, Chiapas», *Anales del IIE*, núm. 29, México, 1960.

GÓMEZ MAYORGA, M., *La influencia francesa en la Arquitectura y el Urbanismo de México*, México, Ensayos críticos de Arquitectura, UAG, 1977.

GUARDA, G., *Provincia de Osorno. Arquitectura en madera (1850-1928)*, Santiago, Universidad Católica de Chile, 1981.

GUARDA, G., *Conjuntos urbanos histórico-arquitectónicos. Valdivia. Siglo XVIII-XIX*, Santiago, Pontificia Universidad Católica, Escuela de Arquitectura, 1980.

GUTIÉRREZ, R., y VIÑUALES, G., «La influencia de Palladio en la arquitectura rioplatense», *D.A.V.A.* número 3, Resistencia, 1976.

GUTIERREZ, R., y VIÑUALES, G., *Evolución arquitectónica de Rosario*, Resistencia, UNNE, 1969.

GUTIÉRREZ, R., «Arquitectura e ideología en la Argentina», *Todo es Historia*, núm. 69, Buenos Aires, 1973.

GUTIÉRREZ, R., y MANTERO, J. C., «El puerto de Buenos Aires», *Nuestra Arquitectura*, núm. 438, Buenos Aires, 1967.

GUTIÉRREZ, R., *La obra del ingeniero Juan Col en la expansión edilicia del Nordeste argentino*, Corrientes, 1968.

GUTIÉRREZ, R., «La inmigración italiana y su impacto en la arquitectura argentina (1850-1910)», *Res Gesta*, núm. 4, Rosario, 1978.

GREZ, V., *Les Beaux Arts au Chili*, París, 1889.
HAUTECOEUR, L., *Histoire de l'Architeture clasique en France*, t. VII, París, 1957.
HERING, H., *Evolución histórica de América Latina desde los comienzos a la actualidad*, dos tomos, Buenos Aires, Eudeba, 1972.
HENRÍQUEZ UREÑA, P., *Historia de la cultura en la América Hispana*, México, FCE, 1947.
HORNA, J., *El canal de Panamá. Exposición (1880-1920)*, La Estrella de Panamá, 1980.
HUERGO, L. A., *El puerto de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1904.
Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, *La ciudad de Buenos Aires, 1850-1880*, Buenos Aires, 1966.
KATZMAN, I., *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, UNAA, 1973.
IGLESIA, R. E., *Arquitectura historicista del siglo XIX*, Buenos Aires, Espacio Editora, 1978.
LEÓN LÓPEZ, E., *La ingeniería en México*, México, Sepsetentas, 1974.
LÓPEZ RANGEL, R., *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1975.
LUCCHINI, A., *Ideas y formas en la arquitectura nacional*, Montevideo, Nuestra Tierra, 1969.
LUPANO, M. M., y MESQUIDA, S., «Pasaje la Piedad», *DANA*, núm. 12, Resistencia, 1981.
LLOYD'S, *Impresiones de la República Argentina en el siglo XX*, Londres, Lloyd's Greater Britain Publishing Company, 1911.
LLOYD'S, *Impresiones de las Repúblicas Sudamericanas del Oeste en el siglo XIX*, Londres, Lloyd's Greather Publishing, 1915.
MAGALHÃES, R., Junior, «O mundo de Oswaldo Cruz», *Manchete*, núm. 1471, Río de Janeiro, 28 de junio de 1980.
MATAMORO, B., *La casa porteña*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.
MARTINI, J. X., y PEÑA, J. M., «La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires (1800-1900), *IAAIE*, 2 tomos, Buenos Aires, 1967-1968.
MASSINI CORREAS, C., «Origen y desenvolvimiento de las reparticiones de Arquitectura en la Argentina», *Anales del IAAIE*, núm. 18, Buenos Aires, 1965.
MEANO, V., *El nuevo teatro Colón de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1892.
MIDDLETON, R., y WATKIN, D., *Neoclassical and 19th. Century Architecture*, Nueva York, Abrams Inc., 1980.
MORALES PADRÓN, F., *Manual de Historia Universal. Historia General de América*, t. VI, Madrid, Espasa-Calpe, 1962.
MONTES DE OCA, S. J., y PÁEZ, B., *El teatro Degollado*, México, Universidad de Guadalajara, 1964.
NADAL MORA, V., «El azulejo en el Río de la Plata, siglo XIX», *IAAIE*, Buenos Aires, 1949.
NICOLINI, A. R., y SILVA, M., «Catamarca», *DANA*, número 4, Resistencia, 1977.
ORTIZ, F.; MANTERO, J. C.; GUTIÉRREZ, R.; LEVAGGI, A., y PARERA, R., *La Arquitectura del liberalismo en la Argentina*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1968.
PALMER TRÍAS, M., *Cincuenta años de arquitectura metálica en Chile (1863-1913)*, Santiago, Universidad de Chile, 1970.
PALANTI, M., *Prima Exposizione Personale D'Architettura sulla Republica Argentina*, Milán, 1917.
PANDO, H. J., «Los Benoit, dos generaciones de arquitectos», *Anales del IAAIE*, núm. 18, Buenos Aires, 1965.
PANDO, H. J., «El desarrollo de la vivienda en la Argentina», *Summa*, núm. 9, Buenos Aires, 1967.
PASTORE, C., *La lucha por la tierra en el Paraguay*, Montevideo, Antequera, 1972.
PAULA, A. DE, «Templos rioplatenses no católicos», *Anales del IAAIE*, núms. 15, 16 y 17, Buenos Aires, 1962-1964.
PAULA, A. DE; GUTIÉRREZ, R., y VIÑUALES, G. M., *Influencia alemana en la arquitectura argentina*, Resistencia, UNNE, 1981.
PAZ SOLDÁN, M. F., *Examen de las penitenciarías de los Estados Unidos*, Nueva York, Imp. de S. W. Benedict, 1853.
PEÑA, J. M., «El pabellón de los lagos», *Anales del IAAIE*, núm. 24, Buenos Aires, 1971.
PEVSNER, N., *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
PIÑA DREINHOFER, A., «Siglo XIX. Arquitectura porfirista», México, UNAM, 1978.
RAGON, M., *Historia mundial de la arquitectura y el urbanismo modernos*, tomo 1: «Ideologías y pioneros, 1800-1910», Barcelona, Destino, 1979.
RAWSON, G., *Conferencias sobre Higiene Pública*, París, Donnamette-Hattu, 1876.
REGAL, A., *Castilla constructor*, Lima (Perú), 1967.
REY, J. M., *Tiempo y forma de La Plata*, La Plata, 1957.
ROSSO DEL BRENNA, G., *Río ecléctico*, Río de Janeiro, Fundação Río, 1981.
RIQUELME, F., y otros, *Guía de la Arquitectura en Santiago*, Santiago, Universidad de Chile, 1976.
SCHAVELZÓN, D., «Teatro Degollado. México», *DANA*, núm. 12, Resistencia, 1981.
SEGRE, R., «La evolución de la vivienda en Buenos Aires», *Abrador*, núm. 2, Buenos Aires, 1963-64.
SEVERO, R., «Arquitectura colonial brasileña», *El Arquitecto*, núm. 33, Buenos Aires, 1923.
SOLARI, R. J., *La iglesia de la Inmaculada Concepción de María Santísima en Belgrano*, Buenos Aires, 1964.

TARTARINI, J. D., «Los concursos de La Plata», *DANA*, núm. 8, Resistencia, 1979.

VAUTHIER, L., «Diario íntimo do Eng. Vauthier», *SPHAN*, núm. 4, Río de Janeiro, 1940.

VILLEGAS, A., *Positivismo y profirismo*, México, Sepsetentas, 1972.

VILLEGAS, V. M., *Arquitectura de Refugio Reyes*, México, Imp. Madero, 1979.

VIÑUALES, G. M., «Ideas y realidades de la Arquitectura residencial en Buenos Aires a fines del siglo XIX», *DANA*, núm. 13. Resistencia, 1982.

ZAWISZA, L., «Arquitectura de la colonia Tovar», *Boletín del CIHE*, núm. 22, Caracas, 1977.

ZAWISZA,L., «Alberto Lutowski, ingeniero polaco en la Venezuela del siglo XIX», *Boletín del CIHE*, número 24, Caracas, 1979.

CAPÍTULO 19

URBANISMO, SIGLO XIX

BURGOS, J. M., *La nueva capital de la provincia*, Buenos Aires, Imp. Coni, 1882.

CONI, E., *El urbanismo en la Argentina. Causas, efectos y remedios*, Buenos Aires, Imp. A. Mazzucco, 1919.

DE LA MAZA, F., «El urbanismo neoclásico de Ignacio Castera», *Anales del IIE*, núm. 22, México, UNAM, 1954.

FRANCHINI, T., y ROZE, J., «Pueblos tanineros en el nordeste argentino», *DANA*, núm. 4, Resistencia, 1976.

GASPARINI, G., y POSANI, J. P., *Caracas a través de su arquitectura*, Caracas, Fundación Fina Gómez, 1969.

GÓMEZ LANGENHEIM, A., *Colonización en la República Argentina*, Buenos Aires, M. Biedma, 1906.

GRONDONA, N., *Proyecto sobre defensa de fronteras y colonización*, Buenos Aires, Imp. El Porvenir, 1878.

GUTIÉRREZ, R. (coordinador), y otros, «Ciudades de colonización en la Argentina. Construcción de la ciudad», *2C*, núm. 19, Barcelona, 1981. Número monográfico.

HARDOY, J. E.; SCHAEDEL, R., y MORSE, R. (compiladores), *Coloquios sobre Urbanización en América desde sus orígenes a nuestros días*. Tomo I, Buenos Aires, Instituto Di Tella; tomo II, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1970;, tomo III, Buenos Aires, SIAP, 1977; tomo IV, Buenos Aires, SIAP, 1978.

HERNÁNDEZ, V. M., «La vivienda del porfiriato en algunas colonias de la ciudad de México, *Arquitectura Autogobierno*, núm. 8-10, México, 1977-79.

MORALES, M. D., *La expansión de la ciudad de México en el siglo XIX. El caso del fraccionamiento*, México, INAH, 1974.

NICOLINI, A. R., *La ciudad de La Plata. Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Buenos Aires, Summa, 1979.

OROZCO Y BERRA, M., *Memoria para el plano de la ciudad de México*, México, S. White, 1867.

PEÑA OTAEGUI, G., *Santiago de siglo en siglo*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1944.

PEYRET, A., *Una visita a las colonias de la República Argentina*, Buenos Aires, Imp. Tribuna Nacional, 1889.

RANDLE, P., *La ciudad pampeana*, Buenos Aires, Oikos, 1977.

SARMIENTO, D. F., *Arjirópolis o la capital de los Estados Confederados del Río de la Plata*, Santiago, Julio Belín, 1850.

SEGRE, R., «Habana I», número monográfico de *Arquitectura|Cuba*, núm. 340, La Habana, 1972.

SICA, P., *Storia dell'urbanística dell'ottocento*, dos volúmenes, Bari, Laterza, 1977.

VÁZQUEZ DE LA MORENA, M., *Colonia Florencia*, Buenos Aires, Imp. DNA, 1885.

CAPÍTULO 20

LA REACCIÓN ANTIACADÉMICA, 1914-1930

ALONSO DE RODRÍGUEZ, J., *Arte contemporáneo. Occidente-Guatemala*, Guatemala, Universidad de San Carlos, 1966.

ALEXANDER, R. J.,«Del 1900 al 1930. Treinta años de Arquitectura en el Río de la Plata», *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, 1960.

AMARAL, A. (compilador), *Arte y Arquitectura del modernismo brasileño (1917-30)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

ARESTIZABAL, I., *Río. Art Nouveau-Art Decó*, Río de Janeiro, Fundação Río, 1981.

BELTRÁN, E. J., «El modernismo y los arquitectos fachadistas de la ciudad de La Paz», *Arte y Arqueología*, núm. 5, La Paz, 1978.

BOARI, A., *La construcción de un teatro*, México, INBA, 1979.

BOHIGAS, O., *Arquitectura modernista*, Barcelona, Lumen, 1968.

BUSCHIAZZO, M. J., *Art Noveau en Buenos Aires*, Academia Nacional de Bellas Artes, 1965.

CACCIAVILLANI, C., y SAMAR, L., «La obra de Juan Kronfuss», *DANA*, núm. 5, Resistencia, 1978.

CARPENTIER, A., *El recurso del método*, México, Siglo XXI, 1974.

CRAVOTTO, M., «La arquitectura moderna y la exposición de Arte Decorativo o industriales modernos de París», *Arquitectura*, núm. 96, Montevideo, 1925.

CRISTOPHERSEN, A., «La orientación espiritual de la Arquitectura en América», *Arquitectura*, número 107, Montevideo, 1927.

CRISTOPHERSEN, A., *La arquitectura colonial y su origen*, Buenos Aires, Tip. Caras y Caretas, 1913.

CÓRDOVA, A., *La ideología de la Revolución mexicana*, México, Era, 1972.

DANON, D. D., y LIMA DE TOLEDO, B., *São Paulo «Belle Époque»*, São Paulo, Ed. Nacional, 1974.

DOMÉNECH Y MONTANER, L., «En busca de una Arquitectura nacional», *Revista de la Renaxensa*, VIII, Barcelona, 1878.

DOMENECH Y ESTAPA, J., *Modernismo arquitectónico*, Barcelona, Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, 1912.

El Art Decó en México, México, Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales, 1977.

GEBHARD, D., «The Spanish colonial Revival in Southern California (1895-1930)», *Journal of the Society of Architectural Historians*, núm. 2 (1967).

GONZÁLEZ CLAVERÓN, J., «El Art Nouveau en Guadalajara», *Revista del Colegio de Arquitectos del Estado de Jalisco*, núm. 12, Guadalajara, 1977.

GUIDO, A., *Arquitectura hispanoamericana a través de Wolfflin*, Rosario, 1927.

GUIDO, A., *Orientación espiritual de la Arquitectura en América*, Rosario, Talleres Gráficos La Tierra, 1927.

GUIDO, A., *Redescubrimiento de América en el Arte*, Rosario, UNL, 1942.

GUIDO, A., «Síntesis de la expresión plástica formal de la Arquitectura colonial peruana y boliviana de carácter hispano-indígena», *El Arquitecto*, núm. 73-74, Buenos Aires, 1926.

GUIDO, A., *Arqueología y Estética de la Arquitectura criolla*, Buenos Aires, Cleo, 1932.

GUIDO, A., *Catedrales y rascacielos*, Buenos Aires, Colegio Libre de Estudios Superiores, 1936.

GUTIÉRREZ, R., «La búsqueda de lo nacional en la Arquitectura (1915-1920), *Revista Nacional de Cultura*, núm. 4, Buenos Aires, 1979.

GUTIÉRREZ, R., «Lo que no fue. Proyecto de Puig y Cadafalch de iglesia para Buenos Aires, *DANA*, núm. 7, Resistencia, 1979.

GUTIÉRREZ, R., «Carpentier y la Arquitectura americana», para *Revista del INBA*, México (inédito).

GRESLEBIN, H., «El estilo renacimiento colonial», *Revista de Arquitectura*, núm. 38-39, Buenos Aires, 1924.

KAHN, G., «La exposición internacional de Arte Decorativo e Industrial Moderno de París», *Arquitectura*, núm. 92, Montevideo, 1925.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V., «El arquitecto bonaerense Martín Noel», *Raza Española*, núm. 43-44, Madrid, 1922.

L'America Latina all'Esposizione di Milano, Milán, Est. Tip. Pallestrini, 1906.

LERENA ACEVEDO, R., «La arquitectura y la formación de una cultura propia», *El Arquitecto*, núm. 75-76, Buenos Aires, 1926.

LINO, R., *A casa portuguesa*, Lisboa, Exposição Portuguesa en Sevilla, 1929.

LÓPEZ OTERO, M., *Una influencia española en la arquitectura norteamericana*, Madrid, Gráficas Villarocas, 1926.

LUJÁN MUÑOZ, L., *Síntesis de la arquitectura en Guatemala*, 2.ª ed., Guatemala, Universidad de San Carlos, 1962.

LLANES, R., «El monumento de los españoles», *La Prensa*, Buenos Aires, 1964.

MARIANNO, J. (filho), *A margem do problema arquitectónico nacional*, Río de Janeiro, Tipografia Méndez, Jr., 1943.

MARISCAL, F., *La Patria y la Arquitectura Nacional*, México, 1915.

MARTINI, J. X, y PEÑA, J. M., «El proceso de modernización en la Argentina (1880-1930). La arquitectura», *Revista de la Universidad*, núm. 20-21, La Plata, UNLP, 1968.

MAZA, F. DE LA, «Sobre arquitectura Art Nouveau», *Anales del IIE*, núm. 26, México, 1957.

MAZA, F. DE LA, *Del neoclásico al «art nouveau» y primer viaje a Europa*, México, Sepsetentas, 1974.

MOTTA, F., *Contribução a o estudio do «art nouveau» no Brasil*, São Paulo, 1957.

NADAL MORA, V., *Manual de Arte ornamental americano autóctono*, Buenos Aires, 1935.

NEUVILLATE ORTIZ, A. DE, *El Art Nouveau en México*, México, INBA, 1980.

NOEL, M., «El nacionalismo como fuente de la personalidad artística», *El Arquitecto*, núm. 51, Buenos Aires, 1924.

NOEL, M. S., *Teoría histórica de la arquitectura virreinal*, Buenos Aires, Peuser, 1932.

NOEL, M., *Historia de la Arquitectura hispanoamericana*, Buenos Aires, Peuser, 1921.

NOEL, M., *Fundamentos para una estética nacional*, Buenos Aires, Talleres Rodríguez Giles, 1926.

NOEL, M., *El arte en América española*, Buenos Aires, 1942.

NOEL, M., *Herencia estética*, Buenos Aires, Asociación Patriótica Española, 1922.

OBREGÓN SANTACILIA, C., *México como eje de las antiguas arquitecturas de América*, México, Atlante, 1947.

OLIVEIRA, F. DE, *Morte da Memoria Nacional*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.

ORTEGA, A., «La Arquitectura de Bogotá», *Anales de la Ingeniería*, núm. 373-74, vol. III, Bogotá, 1924.

ORTEGA S., O., y PIROTTE, S., *Apuntes sobre arquitectura colonial chilena de Roberto Dávila*, Santiago,

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UCH, 1978.

PANI, A. J., y MARISCAL, F., *El Palacio de Bellas Artes*, México, Cultura, 1934.

PASCUAL, A., «Mansión neoazteca», *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, 1922.

PARABELES MOREL, A., «Nostalgia por el *art nouveau*», *Diseño*, núm. 3, México, 1969.

PAULA, A. DE, y GOMES, R. A., *El Art Decó. Orígenes y proyecciones en la Argentina*, Buenos Aires, Summa Historia, 1979.

PEÑAFIEL, A., *Explicación del edificio mexicano para la Exposición Internacional de París, 1889*, México, 1889.

PÉREZ ESCOLANO, V., y CUARESMA, A., «La arquitectura de Aníbal González». *Hogar y Arquitectura*, núm. 82, Madrid, 1969.

PIERSON, P. J., *Exposición Centroamericana e Internacional, 1897. Catálogo ilustrado*, Guatemala, Tipografía Nacional, 1899.

RAMOS MEJÍA, I., *La expresión de una arquitectura nacional*, Buenos Aires, 1918.

REVILLA, M. G., *El Arte en México, Biografías*, México, 1908.

ROJAS, R., *La restauración nacionalista*, Buenos Aires, 1919.

ROJAS, R., *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, La Facultad, 1930.

SÁNCHEZ LARA, R. M., y VARAGNOLO, S., Palacio de Bellas Artes», *Artes de México*, núm. 191, México, 1975.

SANTALLA, L. E., *Julián Jaime García Núñez*, Buenos Aires, IAA, 1968.

SANTOS, P. F., *Quatro seculos de Arquitetura na cidade do Río de Janeiro*, Río de Janeiro, Universidade do Brasil, 1966.

SOMOLINOS, J. P., *La «Belle Epoque» en México*, México, Sepsetentas, 1971.

SEVERO, R., *A arquitectura tradicional no Brasil*, Río de Janeiro, 1918.

TALAVERA, J., *Arquitectura y decoración regional en España. Andalucía*, Madrid, Edarba, 1930.

TARÁN, M., «Primer barrio obrero de Córdoba», *DANA*, núm. 7, Resistencia, 1979.

URQUIZA, J. J. DE, *El Cervantes en la historia del Teatro Argentino*, Buenos Aires, Subsecretaría de Cultura, 1968.

VASCONCELOS, J., *La raza cósmica*, México, Espasa-Calpe, 1948.

VELARDE, H., «El peruanismo en nuestra arquitectura actual», *El Arquitecto Peruano*, núm. 23, Lima, 1939.

VELARDE, H., «La arquitectura peruana en el siglo XX», separata de *Visión del Perú en el siglo XX*, Lima, Librería Studium, 1963.

VELARDE, H., *El neobarroco en Lima*, Symposium Internazionale sul barroco Latino-Americano, Roma, 1950 (inédito).

VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo en Sevilla*, Sevilla, 1980.

VILLEGAS, E., *Reseña del Club Español (1852-1912)*, Buenos Aires, 1912.

YDÍGORAS FUENTES, M., *Un ideal. El estilo arquitectónico guatemalteco*, Guatemala, Tipografía Nacional, 1961.

CAPÍTULO 21

ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA. 1930-1980

ACEDO MENDOZA, C., *La vivienda en el área metropolitana de Caracas*, Caracas, Fondo Editorial Común,1969.

ACOSTA, W., *Vivienda y ciudad*, Buenos Aires, Anaconda, 1947.

AMBASZ, E., *The Architecture of Luis Barragán*, Nueva York, Museum of Modern Art, 1980.

ARANGO, J., y MARTÍNEZ, C., *Arquitectura en Colombia, 1538-1951*, Bogotá, Proa, 1951.

ARGAN, G. C., «Architettura Moderna in Brasile», *Comunitá*, núm. 24, Roma, 1954.

ARANA, M., *Desarrollo y subdesarrollo de la arquitectura moderna*, Cali, Universidad del Valle, 1980.

Arquitectura Contemporánea, «Contemporary architecture in Brasil», Río de Janeiro, Gertum Carneiro, 1947-1948.

Architectural Forum, «Brazil architecture», *Architectural Forum*, núm. 5, vol. 87, Nueva York, 1947.

BARDI, P., *The Arts in Brazil*, Milán, Ed. dei Milioni, 1956.

BARDI, P., *L'Arte Latinoamericana. Ulise*, vol. IX, fascículo LXII, Milán, 1968.

BAYÓN, D., y GASPARINI, P., *Panorámica de la Arquitectura latinoamericana*, UNESCO, Barcelona, Blume, 1977.

BEACHMAN, H., *The Architecture of México. Yesterday and Today*, Nueva York, Architectural Book, Publishing Co., 1969.

BENEVOLO, L., *Historia de la Arquitectura Moderna*,, Madrid, Taurus, 1963.

BERTY, A., *Architectures Colombiennes*, París, Ed. de Moniteur, 1981.

BORN, E., *The New Architecture in México*, Nueva York, Architectural Record, 1937.

BRAUN MENÉNDEZ, R., *Bresciani, Valdés, Castillo*, Buenos Aires, Huidrobro. IAAIE, 1962.

BULLRICH, F., *Arquitectura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1963.

BULLRICH, F., *Arquitectura latinoamericana, 1930-1970*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

BULRICH, F., *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana*, Barcelona, Blume, 1969.

BURLE, M. R., y GOULART REIS, N., *Rino Levi*, Milán, Edizioni di Comunitá, 1974.

BUSCHIAZZO, F., *Félix Candela*, Buenos Aires, IAAIE, 1961.

CANDELA, F., *Struttura e Strutturalismo*, Milán, Casabella, 1959.

CANDELA, F., «Arquitectura y estructuralismo», *Arquitectura*, núm. 69, Madrid, 1963.

CARVALHO, B. DE, *Duas arquiteturas no Brasil*, Río de Janeiro, 1981, Civilização Brasileira, 1981.

CASTRO, M. DE, *El Arte en Cuba*, Miami, Universal, 1970.

CATLIN, S. L., y GRIEDER, T., *Art of Latin America Since independence*, Connecticut, The Yale University Art Gallery and the University Art Museum, 1966.

CAVERI, C., *El hombre a través de la Arquitectura*, Buenos Aires, Lohlé, 1967.

Centro Colombo Americano, *Aspectos de la Arquitectura Contemporánea en Colombia*, Bogotá, 1977.

Centro Cooperativista Uruguayo, *Sector Vivienda*, Montevideo, 1970.

CETTO, M., *Modern architecture in México*, Nueva York, Frederick A. Praeger, 1961.

CINVA, *Experiencia sobre vivienda rural en el Brasil*, Bogotá, CINVA, 1961.

CONESCAL, *Conjuntos universitarios de América Latina*, México, Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina y el Caribe, 1972.

CONTI DE QUEIRUGA, N., *La vivienda de interés social en el Uruguay*, Montevideo, Facultad de Arquitectura, 1972.

CORONA, A., y LEMOS, C. A., *Diccionario da Arquitectura Brasileira*, São Paulo, Edart, 1972.

COSTA, L., *Sobre Arquitectura*, Porto Alegre, Centro dos Estudantes Universitarios, 1962.

COSTA, L., *Arquitetura brasileira*, Río de Janeiro, Ministerio de Educação e Saude, 1952.

COSTA, L., «Arquitectura brasilera», *Punto*, número 23, Caracas, 1965.

DAMAZ, P. F., *Art in Latin American Architecture*, Nueva York, Reinhold Publishing Corporation, 1963.

DÍAZ, A., y otros, *La escuelita. Cinco años de enseñanza alternativa de Arquitectura en la Argentina, 1976-1981*, Buenos Aires, 1981.

Ediciones Nueva Visión, *Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1978.

EMERY, M., «Oscar Niemeyer», *L'Architecture d'aujourd'hui*, núm. 171, París, 1974.

ESCOBAR, L. A. (coordinador), *Guía arquitectónica de Bogotá*, Bogotá, APE, 1964.

FABER, C., *Candela: the shell builder*, Nueva York, Reinhold, 1963.

FERRAZ, G., *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940*, São Paulo, Museu de Arte de São Paulo, 1965.

FONSECA, L., y SALDARRIAGA, A., *Arquitectura en Bogotá*, Buenos Aires, Summarios, 1981.

FRANCO, J., *La cultura moderna en América Latina*, México, Joaquín Mortiz, 1971.

FRANC, K., y GIDEION, S., *Affonso Eduardo Reidy, works and proyects*, Nueva York, Reinhold, 1956.

GARAY, G. DE, *La obra de Carlos Obregón Santacilia*, México, INBA, 1979.

GAZANEO, J. O., y SCARONE, M., *Lucio Costa*, Buenos Aires, IAAIE, 1959.

GLUSBERG, J., y BOHIGAS, O., *Miguel Angel Roca*, Londres, Academy Edition, 1981.

GLUSBERG, J., *Arquitectos de Buenos Aires*, Buenos Aires, Espacio Editora, 1979.

GONZÁLEZ CAPDEVILA, R., *Amancio Williams*, Buenos Aires, IAAIE, 1955.

GOODWIN, P., *Brazil Builds. Architecture New and Old (1652-1942)*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1943.

GREENE KIRBY, R., *Mexican Landscape architecture*, Tucson (Arizona), The University of Arizona Press, 1972.

GROVE, R., *Guía de la Arquitectura mexicana contemporánea*, México, Espacios, 1952.

GUTIÉRREZ, S., *Rogelio Navarro. Un genuino precursor de la nueva arquitectura en Panamá*, Panamá, 1968.

GUTIÉRREZ, R., «La génesis de la Arquitectura contemporánea en la Argentina (1925-35)», *Nuestra Arquitectura*, núm. 509, Buenos Aires, 1979.

HALPERIN DONGHI, T., *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza Editorial, 1969.

HEYER, P., *Mexican Architecture. The Work of Abraham Zabludovsky and Teodoro González de León*, Nueva York, Walter and Co., 1978.

HITCHCOCK, H. R., *Latin American Architecture since 1945*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1955.

Instituto Nacional de Bellas Artes de México, *Anuario de Arquitectura mexicana*, tres vols., México, 1978-80.

KATZMAN, I., *La arquitectura contemporánea mexicana*, México, INAH, 1963.

KLAUS, F., *Alfonso Eduardo Reidy. Works and proyects*, Nueva York, Praeger, 1960.

L'Architecture d'aujourd'hui, núm. 173, «Amérique Latin. Sus problèmes et methodes», París, 1974.

LÓPEZ RANGEL, R., *Contribución a la visión crítica de la arquitectura*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1977.

LUCCHINI, A., *Julio Vilamajó, su arquitectura*, Monte-

video, Departamento de Historia de la Arquitectura, 1970.

MARTÍNEZ, C., *Arquitectura en Colombia*, Bogotá, Proa, 1963.

MARTÍNEZ, C., «Medio siglo de Arquitectura en Bogotá», *Proa*, núm. 117, Bogotá, 1958.

MARTINI, J. X., y PEÑA, J. M., *Alejandro Virasoro*, Buenos Aires, IAAIE, 1969.

Mensaje, «Revolución en América Latina. Visión cristiana», *Mensaje*, núms. 115 y 123, Santiago de Chile, 1962 y 1963.

MESA, C., «Emilio Villanueva, el arquitecto más importante del siglo XX en Bolivia», *Arte y Arqueología*, núm. 5-6, La Paz, 1978.

MINDLIN, H. E., *Modern Architecture in Brazil*, Nueva York, Reinhold, 1956.

MOHOLY NAGY, S., *Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela*, Caracas, Lectura, 1961.

MORCILLO, P. P., *Vivienda y planificación en Panamá*, Panamá, Instituto de Vivienda y Urbanismo, 1965.

MYERS, I. E., *Mexico's Modern architecture*, Nueva York, Architectural Book, 1952.

NIEMEYER, O., y CARDOZO, J., *Oscar Niemeyer*, Roma, Arnoldo Mondadori Editore, 1975.

NIEMEYER, O., *Quase Memorias: Viagens. Tempos de entusiasmo e revolta, 1961-66*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

NIEMEYER, O., *Oscar Niemeyer, architetto. Catálogo de la Mostra. Firenze*, Venecia, Stamperia di Venezia, 1980.

NEUVILLATE ORTIZ, A. DE, *Diez arquitectos mexicanos*, México, Misrachi, 1977.

OBREGÓN SANTACILIA, C., *Cincuenta años de arquitectura mexicana, 1900-1950*, México, Patria, 1952.

O'GORMAN, E., *La obra de Edmundo O'Gorman. Discursos y conferencias en su LXX aniversario*, México, UNAM, 1976.

ORTIZ, F., y GUTIÉRREZ, R., «La arquitectura en la Argentina, 1930-1970», separata de *Hogar y Arquitectura*, núm. 103, Madrid, 1972. (Hay reedición, Buenos Aires, Concentra, 1977.)

ORTIZ, F. F., *Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini*, Buenos Aires, IAAIE, 1964.

ORTIZ F. F., «Los argentinos y la arquitectura, 1929-1977», *Nuestra Arquitectura*, núm. 500, Buenos Aires, 1977.

ORTIZ DE ZEVALLOS, A., «Arquitectura ante o debajo del poder», *Debate*, núm. 5-6, Lima, 1980.

ORTIZ DE ZEVALLOS, A., «Sobre poder, arquitectura, democracia y flats», *Debate*, núm. 7, Lima, 1981.

PALMER TRÍAS, M., *Cincuenta años de arquitectura metálica en Chile (1920-1970)*, Santiago, Universidad de Chile, 1971.

PAPADAKY, S., *Oscar Niemeyer*, Nueva York Braziler, 1960.

PAPADAKY, S., *Oscar Niemeyer. Works in Progress*, Nueva York, Reinhold, 1956.

PAYSSE REYES, M., *Donde estamos en Arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1968.

PINONCELLY, S., «Historiografía de la arquitectura contemporánea en México», *Boletín del CIHE*, número 9, Caracas, 1969.

PIÑA DREINHOFFER, A., *Arquitectura del siglo XX*, Departamento de Humanidades, México, UNAM, 1978.

PORTO DE BRITTO, L., *Río contemporáneo*, Río de Janeiro, Fundação Río, 1981.

POSANI, J. P., «Por una historia latinoamericana de la arquitectura moderna latinoamericana», *Boletín del CIHE*, núm. 9, Caracas, 1969.

POSANI, J. P., «El eclecticismo criollo», *Boletín del CIHE*, núm. 6, Caracas, 1967.

RESNICK BRENNER, M., *El hacinamiento en la vivienda argentina*, Buenos Aires, 1977.

RODRÍGUEZ PORCEL, R., *Panorama histórico de la arquitectura en Panamá*, La Habana, Casa de las Américas, 72 (1972).

SANDERSON, W., *International Handbook of contemporary Developments in Architecture*, Wesport, Greenwood Press, 1981.

SALMONA, R., «Ideas y obras de un arquitecto colombiano», *Nueva Visión*, núm. 2-3, Buenos Aires, Cuadernos SUMMA, 1975.

Seminario Internacional de Construcciones Escolares, *La arquitectura escolar de la Revolución cubana*, La Habana, DESA, 1973.

SCHAVELZHON, D., y SÁNCHEZ LARA, M. R., «Enfoques mexicanos», *Summarios*, núm. 39, Buenos Aires, 1980.

SCHTEINGART, M., y otros, «Políticas de vivienda de los gobiernos populares para el área de Buenos Aires», *Summa*, núm. 71, Buenos Aires, 1974.

SCHIPWAY, V. C., y SCHIPWAY, W., *Mexican homes of today*, Nueva York, Architectural Book, 1969.

SEGRE, R., *Cuba. L'Architettura della Rivoluzione*, 2.ª ed., Collana Polis, Venecia, Marsilio Editori, 1977.

SEGRE, R., y otros, *América Latina en su arquitectura*, México, UNESCO, Siglo XXI, 1975.

SEGRE, R., «Significación de Brasil en América Latina», *Nuestra Arquitectura*, núm. 405, Buenos Aires, 1963.

SEGRE, R., y PEANI, G. L., *Saggi Sull' Argentina*, Milán, Casabella, 1964.

SMITH, C. B., *Builders in the Sun. Five Mexican architects*, Nueva York, Architectural Publishing, 1967.

Sociedad Colombiana de Arquitectos, *Anuario de Arquitectura en Colombia*, doce vols., Bogotá, 1968-82.

TRUEBLOOD, B., *Pedro Ramírez Vázquez, un arquitecto mexicano*, Stuttgart, Karl Kramaer Verlag, 1979.
Venezuela bajo el nuevo ideal nacional. Realizaciones durante el gobierno del coronel Marcos Pérez Jiménez, Caracas, Imp. Nacional, 1954.
VELARDE, H., *Arquitectura peruana*, Lima, Studium, 1978.
VILLAGRÁN GARCÍA, J., *Panorama de sesenta y dos años de arquitectura mexicana contemporánea (1900-1962)*, México, INBA, 1963.
VILLAGRÁN GARCÍA, J., *Meditaciones ante una crisis formal de la Arquitectura*, México, Cuadernos del INBA, 1962.
VILLANUEVA, C. R., *Caracas en tres tiempos. Comisión del 400 aniversario*, Caracas, 1966.
WAISMAN, M., *La estructura histórica del entorno*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.
WAISMAN, M., *Architecture. Baudizzone, Erbin, Lestard, Varas*, París, Presse Internationale, 1980.
WEISS, J., *Arquitectura cubana contemporánea*, La Habana, Colegio Nacional de Arquitectos, 1947.
WEISS, J., *Medio siglo de arquitectura cubana*, Facultad de Arquitectura, La Habana, Universidad de La Habana, 1950.
WITZGER, E.; FONSECA, L., y SALDARRIAGA, A., *Aspectos de la arquitectura contemporánea en Colombia*, Medellín, 1977.

CAPÍTULO 22

URBANISMO, SIGLO XX

ACOSTA, M., y HARDOY, J. E., *Reforma urbana en Cuba revolucionaria*, Caracas, Síntesis Dos Mil, 1971.
AGACHE, A., *Cidade do Río de Janeiro. Remodelação, extenção e embellezamento*, París, 1930.
ÁLVAREZ, C. M., «Evolución de los espacios verdes en Buenos Aires», *Revista de la Sociedad de Arquitectos*, Buenos Aires, 1966.
ACROPOLE, *Brasilia: historia, urbanismo, arquitetura e construçoes*, 2.ª ed., São Paulo, 1960.
AZEVEDO, A., *A cidade de São Paulo*, São Pulo, Compañía Editora Nacional, 1958.
BALAN, J., *Migraciones y urbanización en el Brasil (1870-1930)*, IX International Congress of anthropological and Ethnological Sciences, Chicago, 1973.
BONET CORREA, A., «Ildefonso Cerdá y el urbanismo en Hispanoamérica», *Revista de Indias*, número 149-150, Madrid, 1977.
BONIFACIO, R.; GUTIÉRREZ, R., y ORTIZ, F., *Townscape del cono sur americano*, Madrid, Hogar y Arquitectura, 1974.
BORAH, W., y otros, *Ensayo sobre el desarrollo urbano de México*, México, Sepsetentas, 1974.
BURLE MARX, R., *Art and the Landscape*, Nueva York, Architecture Record, 1954.
BULLRICH, F., «Ciudades creadas en el siglo XX. Brasilia», en SEGRE, R., *América Latina en su arquitectura*, México, UNESCO, Siglo XXI, 1975.
CASTELLS, M., *Imperialismo y urbanización en América Latina*, Barcelona, Gili, 1973.
CASTILLO, C., y otros, *Vida urbana y urbanismo*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
CARRASCO, B. J., *Urbanización de ciudades. Los Amigos de la ciudad*, Buenos Aires, 1927.
Corporación Venezolana de Guayana, *Ciudad Guayana*, Caracas, 1969.
CORRADA, R., «Una política de vivienda para ciudad Guayana», *Revista Interamericana de Planificación*, núm. 21, Bogotá, 1972.
COSTA, L., «L'urbaniste defend sa capitale», *Architecture Formes-Fonctions*, núm. 14, Lausana, 1968.
CHAUNU, P., «Urbanization et croissance en Amérique Latine», *Cahiers de Sociologie Economique*, número 10, Université de Caen, 1964.
CHÁVEZ, Ñ., y BARAMENDI, D., *Nota sobre marginalidad urbana en el Perú*, Lima, Universidad Inca Garcilaso, 1978.
DORSELAER, J., y ALFONSO, G., *La urbanización en América Latina*, Madrid, Rivadeneira, 1962.
DRUMMAND, F., *Architectes des Favelas*, París, INPA, 1980.
EPSTEIN, D. G., *Brasilia. Plan and Reality*, Berkeley, University of California Press, 1973.
EVENSON, N., *Two Brasilians capitals. Architecture and urbanism in Río de Janeiro and Brasilia*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1973.
FRICIA, F. F., «Mi Buenos Aires querido», *Nuestra Arquitectura*, núm. 509, Buenos Aires, 1979.
GALANTAY, E., *Nuevas ciudades de la antigüedad a nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
GENNARI, M., «Delenda Brasilia. Per una teoría della distruttivitá urbana», *Domus*, núm. 562, Roma, 1976.
GÓMEZ E., N., *Quito y su desarrollo urbano*, Quito, Camino, 1980.
Gobierno de Entre Ríos, *Federación. Proyecto de la nueva ciudad*, Paraná, IAPV, 1973.
GUIDO, A., *Plan regulador de Tucumán*, Rosario, UNC, s. f.
GUTIÉRREZ, R., y VIÑUALES, G. M., «Nueva Federación: Complejidad, sí; contradicción, también», *Nuestra Arquitectura*, 1982.
GRICHENER, S., «Previ/Perú. Un intento en el más alto nivel», *Summa*, núm. 33, Buenos Aires, 1970.
HARDOY, J. E., *Las ciudades en América Latina*, Buenos Aires, 1972.
HARDOY, J. E., y otros, *El impacto de la urbanización en los centros históricos de América Latina*, Lima, PNUD, UNESCO, 1981.

HARDOY, J. E., y TOBAR, C., *La urbanización en América Latina*, Buenos Aires, Instituto Di Tella, 1969.

HARDOY, J. E., y GEISSE, G., *Políticas de desarrollo urbano y regional en América Latina*, Buenos Aires, Siap, 1972.

HARDOY, J. E., y LAGDON, M. E., «Desigualdades regionales en Hispanoamérica (1850-1930)», *Revista de Indias*, número 151-152, Madrid, 1978.

HARRIS, W. D., *El crecimiento de las ciudades en América Latina*, Buenos Aires, Marymar, 1975.

HAUSER, P. M. (compilador), *Urbanization in Latin America. Seminar in Santiago de Chile, 1959*, Nueva York, Columbia University Press, 1961.

Instituto Nacional de Bellas Artes, «México. El peatón en el uso de las ciudades», *Cuaderno de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, núm. 11, México, INBA, 1980.

IZAGUIRRE, M., *Ciudad Guayana y la estrategia del desarrollo polarizado*, Buenos Aires, Siap, 1976.

KOTA, M., *Tugurios y barriadas*, Lima, Ministerio de Vivienda, 1972.

L'Architecture d'aujourd'hui (varios artículos), número dedicado a «L'urbanisme des capitals», número 88, París, 1960.

L'Architecture d'aujourd'hui, número monográfico dedicado a «Urbanisme en Amérique Latine», número 33, París, diciembre de 1950; enero de 1951.

LEWIS, D. (compilador), *El crecimiento de las ciudades*, Barcelona, Gili, 1971.

MARTÍNEZ INCLÁN, P., *La Habana actual. Estudio de la capital de Cuba desde el punto de vista de la arquitectura de ciudad*, La Habana, 1925.

MATOS MAR, J., y otros, *Urbanización y barriadas en América del Sur*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1968.

MIRÓ QUESADA GARLAND, L., «El Plan Piloto del Cusco», *Fanal*, núm. 33, Lima, 1952.

MORSE, R. (compilador), *Las ciudades latinoamericanas. Desarrollo histórico*, 2.ª parte, México, Sepsetentas, 1973.

Municipalidad de Buenos Aires, *Proyecto orgánico de la urbanización del Municipio*, Buenos Aires, 1925.

NIEMEYER, O., «Mi experiencia en Brasilia», *Punto*, núm. 18, Caracas, 1964.

PASTOR, J. M., *Formas urbanas. Los núcleos fabriles*, Buenos Aires, Nuestra Arquitectura, 1946.

PAVIANI, A., «Brasilia. Veinte años. Crisis y alternativas», *Revista Interamericana de Planificación*, número 59, México, 1951.

PENFOLD, A., *Ciudad Guayana. Planning a New City*, Town Planning Review, 1967.

PONCE, F., *La ciudad en el Perú*, Lima, Retablo de Papel, 1975.

RAZORI, A., «La apertura de la Avenida de Norte a Sud.», *Revista de Derecho y Administración Municipal*, Buenos Aires, 1937.

RODWIN, L., y otros, *Planning urban growth and regional development. The experience of the Guyana Program in Venezuela*, Cambridge, The Mit Press, 1969.

ROSA COTTA, A., y MARCOLLI, A., «Considerazioni su Brasilia», *Casabella*, núm. 218, Milán, 1958.

SANTOS, M., *A cidade nos países subdesenvolvidos*, Río de Janeiro, Civilização brasileira, 1965.

SARRAILH, E. J., y otros, «Evolución del Gran Buenos Aires en el tiempo y en el espacio», *Revista de Arquitectura*, núm. 376-377, Buenos Aires, 1956.

SEGRE, R., *Las estructuras ambientales de América Latina*, México, Siglo XXI, 1977.

SEGRE, R., «Objettivi e resultati del piano Brasilia», *Casabella*, núm. 424, Milán 1977.

SILVA TELLES, A. DA, «A ocupação do territorio e a trama urbana», *Barroco*, núm. 10, Belo Horizonte, 1980.

Sociedad de Arquitectos de la Argentina, *I Congreso Argentino de Urbanismo*, tres tomos, Buenos Aires, 11 al 19 de octubre, Buenos Aires, 1936-38.

STAUBLI, W., *Brasilia*, Londres, Leonard Hill Books, 1966.

TRAVIESO, F., *Ciudad, región y subdesarrollo*, Caracas, Fondo Editorial Común, 1972.

TURNER, J., *El proceso de urbanización y los sectores populares en Lima*, Lima, DESCO, 1969.

VELA HUERGO, J., *Significado e importancia del I Congreso Argentino de Urbanismo*, Buenos Aires, 1935.

VIARENGHI, C. A., y otros, «La nueva Federación», *Summa*, núm. 106, Buenos Aires, 1976.

VILLANUEVA, C. R., *La Caracas de ayer y de hoy*, París, Draeger Frère, 1950.

VILLANUEVA, C. R., *Caracas en tres tiempos. Iconografía retrospectiva de una ciudad*, Caracas, Comisión de Asuntos Culturales del Cuatricentenario de Caracas, 1966.

VIRGOLINI, M., *El hábitat y su significación cultural. Estudio del Caso Federación (Entre Ríos)*, Buenos Aires, Nuestra Arquitectura, 1982.

VIOLICH, F., *Cities of Latin America*, Nueva York, Reinhold, 1944.

ZEVI, B., *In defesa di Brasilia*, Roma, L'Architettura, 1964.

Obviamente, los títulos incorporados a la «Bibliografía general» tienen un amplio alcance temático y cronológico cuya reiteración puntual hubiera sido fatigosa, lo que motiva su ubicación aquí.

Para la realización de este trabajo ha sido necesario consultar con frecuencia colecciones de revistas de arquitectura y arte de América y Europa (con números monográficos o de temática americana).

Como guía para el lector se señalan los títulos principales:

1. *Revista de Arquitectura*. Buenos Aires (Argentina.
2. *Arquitectura*. Montevideo (Uruguay).
3. *El Arquitecto*. Buenos Aires (Argentina).
4. *SUMMA*. Buenos Aires (Argentina).
5. *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA)*. Resistencia (Argentina).
6. *Acrópole*. São Paulo (Brasil).
7. *ADEM*. Arquitectos de México (México).
8. *Arquitectura*. La Habana (Cuba).
9. *AUCA*. Santiago de Chile.
10. *El Arquitecto Peruano*. Lima (Perú).
11. *Habitat*. Lima (Perú).
12. *Integral*. Caracas (Venezuela).
13. *Revista de la Facultad de Arquitectura*. Montevideo (Uruguay).
14. *Trama*. Quito (Ecuador).
15. *Dos Puntos*. Buenos Aires (Argentina).
16. *Ambiente*. Buenos Aires (Argentina).
17. *Módulo*. Río de Janeiro (Brasil).
18. *Proa*. Bogotá (Colombia).
19. *Punto*. Caracas (Venezuela).
20. *Nuestra Arquitectura*. Buenos Aires (Argentina).
21. *CONESCAL*. México.
22. *Edilicia*. Rosario (Argentina).
23. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Humanidades UNAM (AIIE)*. (México).
24. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (CIHE)*. Facultad de Arquitectura UCV. Caracas (Venezuela).
25. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (AIAAIE)*. Buenos Aires (Argentina).
26. *Casabella*. Milán (Italia).
27. *L'Architettura*. Roma (Italia).
28. *Hogar y Arquitectura*. Madrid (España).
29. *Construcción de la Ciudad*. Barcelona (España).
30. *Revista del Colegio de Arquitectos de Madrid*. Madrid (España).
31. *Controspazio*. Roma (Italia).
32. *Parámetro*. Bolonia (Italia).
33. *Storia della città*. Milán (Italia).
34. *Zodiac*. Milán (Italia).
35. *Psicon*. Florencia (Italia).

Abancay, Puente de Pachacheca, 297 (il. 297)
Abarca, Silvestre, 133, 303, 305
Abercromby, 305
Abramovitz, 612
Acapulco, 41, 513; fuerte de, 301, 302
Acatepec, 115; S. Francisco de Acatepec, 115
Acatlán, 257
Accha Hanansaya, 88
Acevedo, Jesús, 425
Aceves, Salvador, 421
Acolman, 31, 36, 248; convento, 30 (il. 12), 37 (il. 22)
Acomayo, 94, 161
Acora, 59; San Juan, 61
Acosta, Horacio, 564
Acosta, Waldimiro, 596
Actopan, 33, 36, 38, 248
Adams, Richard, 394
Agache, Alfred, 676, 677
Agrelo, Emilio, 464
Aguado, 349
Aguado, Antonio, 295
Aguascalientes, 199; convento de, 360; hotel de, 360
Agüero, Juan Miguel, 46
Airiau, A., 509
Alajuela, iglesia de la Agonía, 499
Alberdi, Juan Bautista, 509
Alberg, Enrique, 437
Alberti, Leon Battista, 36, 264, 347, 348 *(Tratado)*
Albini, Franco, 613, 639
Alburquerque, Alexandre, 640
Alburquerque de Melo Pereira y Cáceres, Luis, 235
Alcántara, 88; plaza de la Matriz, 209
Alcides, 636
Alcear, 371
Aldunate, Manuel, 462, 471, 538
Alexander, Christopher, 607, 686
Alfaro, basílica de Caacupé, 454
Alfonso de Souza, Martín, 69
Aloisi, 438
Aloisio, 572
Alsina, Plan de, 500
Altgelt, Carlos, 408, 437
Altamira, 222
Altoetting, 217
Alva, José María, 551
Alvar Aalto, 623, 656
Álvarez, Francisco, 195
Álvarez, José, 162
Álvarez, Manuel, 106, 550
Álvarez, Mario Roberto, 655
Álvarez, Raúl J., 559, 560
Álvarez Cabral, Pedro, 69
Álvarez Calderón, 556, 665
Álvarez de Sotomayor, 246
Alvear, Torcuato de, 687, 688, 690
Alves de Noronha, Antonio, 641
Alzate, Beltrán de, 57
Alzate, José Antonio de, 519
Amaral, Azevedo, 678
Amat y Junyent, virrey, 157, 158, 228, 243, 293, 296, 312, 313
Amberes, pabellón brasileño de la exposición, 570
Ambrosetti, 559, 561
Amichs, José, 312
Amphoux, 309
Ancell, Carlos, 559
Ancocala, 178
Ancón, 511
Ancoraimes, 63
Anchieta, 75
Andahuaylas, templo de S. Pedro, 58-59 (il. 49), 164
Andahuaylillas, 61, 62 (il. 55), 162, 248, 255
Andrade, Mario de, 566, 591, 592
Andreoni, Luis, 459, 489
Andrés de S. Miguel, fray, 40, 106
Angahua, templo, 42 (il. 27)
Angol, 84, 223
Anillaco, bóveda, 192
Anillo, Fernández del, 266
Antequera de Oaxaca, Casas Reales, 277
Antioquía, casas, 377 (il. 389)
Antofagasta, 515
Antonelli, Juan Bautista, 20, 21, 22, 299, 301, 304, 307, 309, 311
Anza, Antonio, 445, 550
Anzoátegui (estado de), iglesia de S. Lorenzo de Aguaricuar, 140, 256
Apurimac, valles, 162, 163; iglesia de Llachua, 163; iglesia de Haquira, 163; iglesia de Hayllate, 163
Aragua, iglesia de los reyes, 142
Arana, Mariano, 650

Aranda, Pedro de, 159
Aranda, Fernando, 561
Aranda, conde de, 306
Arangoity, 553
Arani, 182
Arcopunco, 229
Arce, Francisco, 584
Arcinega, 44, 45
Arica, 312; iglesia neogótica de hierro, 416; iglesia de S. Marcos, 419 (il. 416), 452
Arcundia, Jorge, 119
Archigram, 657
Ardant, Paul Joseph, *Tratado de Arquitectura y de edificación militar*, 408
Arecutagua, fortificación de S. Agustín, 301, 316 (il. 316)
Arenas, hermanos, 179
Arequipa, 94, 164, 167, 173, 176, 251, 252, 377, 378, 503; balneario de Yuram, 512; cabildo, 277; casas neocoloniales, 556; catedral, 378, 380 (il. 392); encomiendas, 222; hospital Goyeneche, 452; iglesia de la Compañía de Jesús, 166-167 (il. 165), 168 (il. 166), 258; Sta. Catalina, 262 (il. 273); Plaza de Armas, 262; tambo del siglo XVIII, 176 (il. 174); viviendas neoclásicas, 379 (il. 391)
Arévalo, 268, 612
Arévalo, Antonio de, 314
Arman, 598
Arnaldi, Juan Bautista, 455
Arrarte, Luis, 564
Arricta, Pedro, 106, 107, 109, 117, 124, 165, 285
Arroyo, Manuel, 370
Arroyo, José del, 241
Arrubia, 376
Arteaga, Jorge, 590
Artemisa, poblado, 493
Asdestony, 417
Asillo, 64, 161, 166, 168, 182
Aspinswall, 510
Assunçao, Fernando, 649
Asto, Simón de, 172
Asunción, 78, 82, 190, 191, 210, 246, 258, 268, 384, 405; astilleros, 416; Avenida Mariscal López, 516; catedral, 384; cabildo (il. 386); estaciones de ferrocarril, 414-415 (il. 416), 475; Fuerte, 309; Legislatura, 384; Palacio de Gobierno, 422-423 (il. 422)
Atacama, iglesia de San Pedro, 185 (il. 184)
Atenas, carta de, 661, 694
Atero, Miguel María, 244
Atira, 88, 95
Atlántida, iglesia, 648 (il. 556), 649 (il. 557)
Atlatlanuacán, 336
Atotonilco, 37, 39
Atragua, iglesia de Turmero, 142
Aubriot, 594
Aulestia, Pedro, 46
Avanzini, 169
Avellaneda, 415; mercado de frutos, 415, 417 (il. 418)
Avendaño, Guillermo, 623
Averill, 385
Ayacucho, 57, 173, 175; catedral, 165; iglesia de la Compañía, 161; iglesia de Sto. Domingo, 161; portada de S. Francisco, 58; portada de la Merced, 58; puente del río Guatatas, 161
Ayaviri, 64, 161, 162, 166, 169; cementerio, 377
Aycincna, Roberto, 612
Aymerich, 246
Aymerich y Villajuana, Antonio, 288
Ayolas, 705
Ayquile, 184
Azara, Félix de, 246, 362
Azambuja, Daniel, 640
Azangaro, plaza, 94, 184, 255
Azevedo, Orlando, 642
Azuay, 51

Bacalar, fuerte de San Felipe, 301
Bachini, Antonio, 424
Badaran, 224
Bahía, 69, 99, 202; Alfândega, 400; Asociación Comercial, 396; calle e iglesia do Passo, 226 (il. 233); catedral, 71 (il. 67), 72 (il. 68), 74 (il. 71); escalinata del Santísimo Sacramento, 72; ermita de Montserrate, 75 (il. 72); fuertes: Montserrat, Mucanga, S. Antonio, 317 (il. 335), 318 (il. 336); iglesias: de la Concepción de la Playa, 69-70, 199 (il. 199), 254, 356; la Compañía, 191; Orden Tercera, 69; el Rosario, 73 (il. 69), 200; Ingenio Fregresía, 337 (il. 352); Palacio de Gobierno, 422-423 (il. 423); paso de Saldanha, 210 (il. 212); poblados, 209; Quintas: Montserrate, 75; S. Francisco, 198; Unhao, 73; Sta. Casa de Misericordia, 200 (il. 200); Solar Ferrao, 209; Terreiro de Jesús, 101 (il. 97); viviendas colectivas, 209 (il. 211)
Bahía Blanca, casas de madera, 357, 359 (il. 371); puerto, 478; Universidad del sur, 575-576 (il. 513)
Bails, 266, 345, 443
Balbás, 101, 108
Balboa, 13
Baldassini, Alessandro, 591
Baliero, 655, 658
Balmaceda, Diego, 633
Baltard, 462
Balvanera, iglesia de, 394
Balza, 617
Ballu, 416
Banda Oriental, fundaciones, 221
Banderas Vela, 636

Barabino, Miguel, 437
Barahona Moreno, Manuel, 554, 588
Barbalho, 318
Barberot, Manuel, 334, 407, 409, 551
Bardi, Pietro M., *Rapporto sull' Architettura per Mussolini*, 583
Bardu, 438
Barinos, hospital, 266
Barozzi Escallola, Vicenzo, 108
Barquisimeto, 502; iglesia de la Concepción, 242
Barragán, Luis, 603, 611, 668
Barragán Milton, 635
Barranquillo, 515
Baruta, 142
Bastos, Bernardes, 570
Bastos, Pedro Paulo, 642
Basurco, Santiago, 499
Batres, Leopoldo de, 550
Battle, Raymundo, 448
Battle Ordóñez, José, 548
Baudizzone, 609
Baumgart, Emilio, 541, 641
Bautista Egidiano, Juan, 160
Bayamo, cabildo, 277
Bayón, 15
Baxter, Silvestre, 553
Becerra, Francisco, 45, 55, 67, 346
Beckel, Waltton, 613
Beckers, José, 370
Belalcázar, Sebastián, 51
Belaúnde Terry, Fernando, 629-630, 686
Belem do Pará, 100, 180, 218, 246; Hospital Militar, 246; iglesia del Carmen, 246; iglesia de la Merced, 246; iglesia de S. Juan Bautista, 246; iglesia de Sta. Ana, 246; Palacio de los Gobernadores, 246; Teatro de la Paz, 431
Belgrano (Buenos Aires), casas quintas, 531; iglesia de la Inmaculada Concepción, 456, 657; puerto, 476, 502
Belice, 306
Belo Horizonte, 511 (il. 476); casino, 640; iglesia de S. Francisco, 640; Museo Antropológico, 628; pabellón de danzas, 640; Palacio Vertical, 642; Yatch Club, 642
Bello, Andrés, 387
Beltrami, Luca, 550
Beniel, 210
Benítez, Francisco, 54
Benlliure, 608
Benoit, Pierre, 39, 392, 413, 456, 530
Beretervide, 596
Beretta, Horacio, 656
Berlin, Reichstag, 422
Bermúdez, Guido, 618
Bermúdez, Guillermo, 623
Bermúdez, Ricardo, 612
Berna, Ludovico, 469
Bernard, Emile, 409, 425
Bernardes, 645
Bernasconi, 241, 282
Berro, 471
Betancourt, 670
Betzebé, Francisco, 222
Bevans, James, 391, 392, 443, 506, 529
Bidart, 641
Bird, José Antonio, 244, 312, 313
Birksmire, 537
Bistolfi, 537
Bithencourt, 454
Bitterich, padre, 184
Blanc, 407
Blance, 334
Blanqui, Andrés, 189, 192, 194, 195, 276, 332
Blasco Ibáñez, Vicente, 498, 513
Blasser, H., 587
Blond, Le, 309
Blondel, 407, 409, 421
Bo Bardi, Lina, 646
Boari, Adamo, 412, 448, 536, 537, 549, 553
Bofil, Ricardo, 624
Bogotá, 709 (il. 588); Aduana, 286; aeropuerto, 623; Banco de, 376, 624; Banco Ganadero, 624 (il. 539); barrios «ingleses», 579; Capitolio, 376 (il. 388); casa de «estilo inglés», 588; Casa de Moneda, 287; casa del Marqués de San Jorge, 148 (ils. 149-150); catedral, 242 (il. 249); colegio de Enseñanza, 242; conjuntos residenciales: El Polo, 627; San Cristóbal, 627; Conventos: Capuchinos, 242; Ecce Homo, 146; chalets «ingleses», 589 (il. 519); edificio Liévano, 376; ermita de Cali, 450; Hipódromo «Techo», 623; Hotel Tequendama, 624; ICEE, 625; iglesias: de las Aguas, 147; S. Agustín, 242; S. Diego, 255; S. Francisco, 51, 242, 255; S. Ignacio, 144, 150, 154, 242 (il. 144); Sta. Bárbara, 444; Sta. Inés, 242; Sto. Domingo, 242; Observatorio, 375 (il. 387); oficinas de Aviaco, 541; Palacio Nacional, 579; panóptico, 444 (il. 438); pasaje Hernández, 465; penitenciaría, 445 (il. 439); Plaza de Toros, 442 (il. 437); puentes sobre el Apulo, 376; Quinta de Bolívar, 327 (il. 344); Santuario de Ntra. Sra. de Laje, 420; Sociedad Colombiana de Arquitectos, 623 (il. 538); Teatro Faenza, 557 (il. 494); Teatro Nacional, 432; urbanización de terciarios, 661 (il. 564); viviendas El Parque, 625
Boitá, 325
Boito, Camillo, 411, 550
Boix y Merino, Emilio, 436, 484
Bolívar, ciudad, 702
Bolívar, Simón, 374, 375, 446, 525; monumento a, 450
Bolivia, catedral de Sta. Cruz de la Sierra, 381; Cochabamba, 506; colonia de Riberalta, 499;

convento de Copacabana, 258; fortaleza Pan de Azúcar, 381; iglesia de Viacha, 382; Misiones de S. Rafael y S. Miguel, 185; Oruro, 506; proyecto para la Universidad de Oruro, 635; Recoleta S. Pedro de Tarata, 257; Palacio Nacional, 422
Bonco, Martín, 293
Bongi, 534
Boni, 537
Boot, 303
Bordá, José de, 117
Bordick, Diego, 290
Borges, Max, 513
Borrel, Julio, 511
Borromini, 206
Borthagaray, 658, 659
Botero, Álvaro, 624
Botero, Juan, 624
Boudier, Jacobo, 391
Bourge, 597
Bouvard, 689, 690
Boxiadis, Constantino, 681
Bramante, 53, 191
Branca, Giovanni, 239
Brando, Carlos, 618
Brasilia, 678, 694 (il. 580), 696 (il. 581), 699 (il. 583), 700 (il. 584), 706; Banco de Brasil, 642; catedral, 644 (il. 553); Centro Cívico, 642 (il. 552); CIAM, 697 (il. 582); ciudades satélites, 699; Estadio de Maracaná, 642; explanada de los Ministerios, 643; Hospital de Discapacitados, 643; Plaza de los Tres Poderes, 695
Breuer, Marcel, 620
Broggi, Luigi, 424
Brougnes, Augusto, 494
Brown, Ricardo, 465
Brugada, Eduardo de, 429
Bruhn, Angelo, 566, 677, 678
Brunet Desbaines, Claude François, 368, 387, 407, 424, 431, 465, 565
Buenos Aires, 96, 139, 182, 186-187, 189, 193, 195, 210, 217, 222, 225, 251, 305, 404, 408, 687-688, 690-691; aduana de Llanús y Haruy, 427; Almacén Dellazopa, 547; Almacén Nocetelly, 543; Asociación Española de Socorros Mutuos, 546; Avenidas: Alvear, 483; General Paz, 688; Lorea, 530; Mayo, 404, 424, 428, 530 (il. 487), 687-688; 9 de Julio, 685, 689 (il. 578); bancos: de Cereales, 533; Hipotecario, 573; Holandés, 596; de Londres, 636 (il. 561); Popular Argentino, 655; de la Provincia de Buenos Aires, 573; de Santander, 571 (il. 511); barracas, 507; barrios: de casas baratas, 611; de la Boca, 359 (il. 370); obrero, 490 (il. 466); Rivadavia, 577; Sur, 691 (il. 579); Biblioteca Nacional, 438; Blocks de Sheffield, 655; Bolsa de Comercio, 532, 541; Cabildo, 276, 431; Callao, el, 570; casas: de Agüero, 570; Basabilvaso, 195; de Expósitos, 292; Fareswoth, 653; de Gobierno de la Pampa, 654; de Juan M. Rosas, 395 (il. 405); Okos, 652; quintas, 530; Rosada, 421; del Teatro, 570; calles, 688; Sta. Fe, 688-689; Centro Industrial, 531; Cine Gran Rex, 595; Cine Opera, 568; ciudad Evita, 578; Club Español, 541-542; Clubs, 53; colegios: Nacional, 437; S. Pedro y S. Pablo, 293; Compañía de Seguros, 531; Confitería La Europea, 546; Congreso Deliberante, 412, 426; conjunto Marsella, 654; Correos, 429; Dirección de Tabacos, 289; edificios: Alea, 575; Barolo, 640; de departamentos, 655 (il. 561); Kavanagh, 598 (il. 525); del Libertador, 597; de Charcas y Talcahua, 547; escuelas: de Dibujo, 424; Modelo, 437; Presidente Roca, 438; Estación Constitución, 475; Estación terminal Retiro, 476; Exposición del Centenario, 547; Facultades, 438, 457, 574 (il. 512); Fuerte, 287, 291, 299, 443; Galería Güeme, 546; Golden Lané, 655; Gran Altar de la Patria, 575; Gran Hotel, 468; Hogar Argentino, 570; hospitales: 460; Churruca, 597; Español, 542; Militar Central, 460; San Roque, 460; iglesias: Fátima, 652-653; de la Merced, 194; Ntra. Sra. de Buenos Aires, 437; Recoleta del Pilar, 195 (il. 195); S. Agustín, 393; S. Francisco, 194, 244; S. Ignacio, 193 (il. 193), 194 (il. 194); S. Telmo, 194; Sta. Catalina, 194; Sta. Rosa de Lima, 413; Sto. Domingo, 195; Laboratorio INTA, 655; matadero de Linniers, 687; mercados: de Abastos, 463 (il. 450); de Barracas, 529; Libertad, 464; Mueblería Thompson, 466; Oficinas de Hacienda, 287; Palacios: de Aguas Corrientes, 427; Barolo, 463; Cabanellas, 546; del Congreso, 425 (il. 424), 687; Errazuriz, 44, 481; de Exposiciones, 547; de Obras Sanitarias, 415; de los Tribunales de Justicia, 427; Parque Saavedra, 587; Pasaje Güemes, 465; Plaza Hotel, 468; plazas: de Mayo, 391; S. Martín, 689; S. Telmo, 92; puente para el Riachuelo, 297; puertas de S. Fernando y S. Isidro, 529; Rascacielos, 299; Real Consulado, 290; Real Factoría de Tabacos, 290 (il. 312); Reales Cajas, 286; Recova, 530; Sala de Representantes, 392; Santuario de Sta. Rosa, 457; Suburbios, 529; teatros: Cervantes, 561; Colón, 394, 397 (il. 407), 431 (il. 429); Raimondo, 413; Tamburini, 410; tienda de Gath y Chaves, 466; tiendas Harrod's, 466; Villa Crespo, 489; Villa Ombúes, 485; Zonas fabriles, 687
Bullrich, Francisco, 576, 577, 656
Bunge, Ernesto, 438, 444, 460
Buchard, Martín, 528
Buchard, Teodoro, 452

Burgos, Juan Martín, 506
Burle Marx, 619, 638-641, 677-678
Bustillo, Alejandro, 575, 581, 583
Buttner, 427

Caacupe, Santuario de, 212
Caazapá, 95, 217; casa rural, 351 (il. 361)
Caballero, Agustín, 244
Caballero, Fernán, *Tratado de Arquitectura*, 408
Cabana, 169, 171
Cabanaconde, 171
Cabanilla, 171
Cabarrocas, Félix, 579
Cabrer, 305
Cabrera, Miguel, 111
Cadena, padre, 131
Caccianiga, 391
Cacciatore, 663
Cachoeira, Casas de Cámara y Cadeia, 278; iglesia de Nazaré, 204; iglesia de Ntra. Sra. Belén, 201 (il. 202); iglesia Matriz, 200-201 (il. 201); Sacristía de la Orden Tercera del Carmen, 201
Cai-Cai, 162
Caima, 168-169
Cajamarca, 56, 63; catedral, 164-165; Hospital de Mujeres, 164; iglesia de Belén, 164, 168; iglesia de S. Antonio, 164
Cala, San José, 178
Caldeira, cabildo, 208
Calder, 620
Calderini, Guglielmo, 412
Calderón, Luis, 611
Calderón Moreno, Alfonso, 635
Calera del Tango, 184, 328
Calero, Andrés, 261
Cali, iglesia de S. Francisco, 145-146 (il. 145), 243; Observatorio Astronómico, 243; Plaza de Toros, 623
Calibío, casa de hacienda, 326
Callao, el, 91; castillo de S. Felipe, 311, 313 (il. 330); iglesia de Sta. Rosa, 381
Callapa, 63, 178
Calpán, 34, 37
Camacho, Lorenzo, 134
Camado, 623
Camargo, 222, 593
Camero, Francisco José, 145
Camiña, 249
Campanella, 711
Campany, 350
Campeche, aduana, 286; Plaza Independencia, 471; recinto fortificado, 302
Campero, familia, 187
Campomanes, 221, 223, 350
Camponovo, 422
Campos, Juan, 616
Campos, M., 425
Campos, Mauricio, 585
Campos y Arrate, 703
Canale, 456, 506
Canara, Cabildo, 208
Candela, Félix, 603, 605, 606
Candelaria, 218
Candilis, 698
Canepa, Agustín y Nicolás, 394, 455
Canete, 312
Canstatt, Eduardo, 458
Cantini, Pietro, 376, 432
Cantó, Ramón, 535
Cañete, hermanos, 244
Capanema, 638
Capayán, iglesia bizantina, 455
Capiatá, 211, 215, 250
Capurro, Juan Albert, 431, 443, 478
Caquiaviri, 63
Carabuco, 63, 178-179 (il. 177)
Caracas, 674 (il. 569); Academia de Geometría y Fortificación, 242; Academia Militar de la Planicie, 445; Academia Venezolana de Literatura, 435; Alameda de Altagracia, 525; apartamentos de Tanaguarena, 621; Avenida Bolívar, Avenida Urdaneta, 578; Banco Obrero, 578, 618; barrios, 672-673; bulevares de Capitolio, 525; Cámara de Comercio, 621; Capitolio, 425, 427 (il. 426); casa de Vega y Bertodano, 140; catedral, 140-141 (il. 140); centros de las Acacias, Charaguamos y La Carlota, 673; centro Simón Bolívar, 527; Círculo de las Fuerzas Armadas, 578; Ciudad Universitaria, 578, 620 (il. 536); 621 (il. 537); Country Club, 555; conjuntos de viviendas, 673; cuartel de Marquetía, 578; edificio Ciudad Tamanaco, 621, Estadio Olímpico, 620; Experimental Venezuela, 588; Hotel Mérida, 620; Hotel Tamanaco, 578; iglesias: Ntra. Sra. del Carmen, 555; S. Felipe Neri, 525; S. José, 541 (il. 441); Sta. Ana, 525; Sta. Teresa, 525; Liceo, 588; logia masónica, 525; Museo de Arte Colonial, 143 (il. 143); Palacio de los Gobernadores, 422; Palacio Legislativo, 152; Panteón de los Héroes, 555; Panteón de la Trinidad, 525; Plaza Mayor, 291; Plaza Miranda, 674; poblados, 364; Quinta Phelps, 482, 486 (il. 463); Sociedad de Amigos del Saber, 435; teatros: Nacional, 432; Municipal, 434 (il. 431); Guzmán Blanco, 433; Universidad, 450 (il. 440), 525
Carapucuiba, 75
Caravatti, 394, 459
Carcamo, Nicolás de, 127
Carchiapú, 184
Cárdenas, Rafael, 586
Cardiel, 267

Cardoso, Joaquín,, 591, 640, 642
Cardoso de Saldanha, Manuel, 199
Cardozo, Diego, 276
Carhué, termas, 512
Caripaya, 178
Carlos III, 237, 243, 289
Carlos V, 41, 77, 267, 273
Carlota, la, 223; Plaza de Armas del fuerte, 222
Carora, 140; iglesia de S. Juan, 139
Carrazana, Rodolfo, 615
Carré, 564
Carreño, 267
Carrier, 559
Carrillo Albornoz, 523, 572
Carrillo, Ramón, 577
Carrión, Bartolomé, 48
Cartegena de Indias, 47, 78-79, 83, 142, 144, 147, 157, 222-223, 268, 286-287, 304, 310; acceso de Boca Chica, 310; acceso de Boca Grande, 310; Aduana (proyecto), 51 (il. 40); baterías, 311; baluartes, 314; calle, 227 (il. 235); castillos: S. Felipe de Barajas, 310; S. Fernando, 310; S. José de Bocachica, 311 (il. 328); complejo del Boquerón, 310; Fuerte de Manzanillo, 310, Fuerte de Manga, 310; Hospital de S. Lázaro, 268 (il. 283); iglesia de S. Pedro Claver, 144-145, 194; plataforma de Santángel, 310; puerto de la Media Luna, 311; zona de Getsemaní, 311
Cartago, casa de Marisacenra, 148
Casabindo, 66, 92, 187
Casanovas, Julio, 589'
Casas, Ignacio, 117
Case, Paul, 646
Caselli, 554, 588
Casiraghi, Félix, 657
Casillas, Martín, 46
Caspana, 185
Caspicara, 149
Cassina, Ricardo, 657
Castellanos, Aarón, 495
Castera, Ignacio, 294-295, 519
Castilla, mariscal, 380, 438
Castillero, doctor, 23
Castillo, José del, 463
Castro, 186, 242, 373
Castro, Efraín, 110
Castro, Alberto de, 514
Catamarca, 187-188; capillas rurales, 192, 255; catedral, 394; Palacio de Gobierno, 394; seminario, 394; iglesia de S. Isidro, 73
Catelin, Prosper, 391, 392
Cauca, Valle de, 326
Causi, Gregorio, 146
Cavallanti, 591
Cavallari, *Apuntamiento sobre la Historia de la Arquitectura*, 408
Caveri, Claudio, 654
Cavroé, Alexandre, 398
Cayara, iglesia de Sta. Lucía, 182
Cay-Cay, 61
Ceán Bermúdez, 239, 349
Ceballos, Pedro de, 319
Celaya, 239; iglesia del Carmen, 367 (il. 380); Mercado Morelos, 464
Celis Cepero, Carlos, 618
Celman, Juárez, 419
Centella, Juan, 618
Centurión, Francisco, 586
Centurión, Manuel, 554
Cepeda, Juan de, 118
Cermeño, 305, 314
Cerón, 623
Cervantes, José María, 370
César, Julio Ramón de, 246
Cienfuegos, puerto de, 493
Cieza de León, 23
Ciudad Sandino, 709
Ciudad Guayana, 692, 701-704 (il. 585); Sector de Alta Vista y Punta Vista, 702; Puerto Ordaz, 702-703 (il. 585)
Claret, José María, 431, 436
Clark Wood, Charles, 387
Claros, Francisco, 46
Classeau, Pedro, 385
Coatepec, 240
Cobres, 187
Cochabamba, 98 (il. 95), 183-184, 196, 506; recovas de la Plaza Mayor, 382; templo de S. Agustín, 182; templo de Sto. Domingo, 182
Cocharcas, 86; convento, 258; Santuario, 63 (il. 59), 163
Cojedes, iglesia de S. Carlos, 142
Col, Juan, 444, 456, 484
Colca, 171
Colima, 96
Collao, 59, 63, 164, 178
Colmena, la, casa Barlay, 590; edificio Raffo, 590
Colombo, 516
Colón, Cristóbal, 13, 449
Colón, Diego, palacio de, 17, 25, 284
Colón, poblado, 493, 510; Hospital Amador Guerrero, 588; viviendas, 487 (il. 464)
Colonias
Candonga (Argentina), 192
Chaca (Argentina), 499
Chinoca (Argentina), 189
Florencia (Argentina), 496
Francesa (México), 520
Guerreri (México), 552
Hidalgo (México), 520
Jesús María (Argentina), 495
Juárez (México), 520
Las Vegas (Venezuela), 326-327

Lebi (Chile), 49
Nueva Federación (Argentina), 707 (il. 586)
Patagonia (Chile), 500 (il. 469)
Peralvillo (México), 584
Perfección (Argentina), 495
Puren (Chile), 499
Punta Arenas (Chile), 498
Resistencia (Argentina), 497 (il. 468)
S. José (Argentina), 495
S. Lorenzo (México), 495
S. Pedro, colonia militar (Brasil), 235
S. Rafael (México), 552
Sta. María de Ribera (México), 520
Sta. Julia (México), 520
Sacramento (Uruguay), 69, 102 (il. 98), 315
Tovar (Venezuela), 357, 494 (il. 467)
Colquepata, 162
Combapata, 251 (il. 258)
Cumaná, Hospital de Militares, 269-270 (il.286)
Concepción, 223, 254; cabildo, 276 (il. 292); colegio nacional, 438 (il. 433); palacio de S José, 396 (il. 406); sala capitular, 276
Concepción de la Sierra, 218
Concepción del Río Cuarto, la, 222
Conchi, 185
Congonhas do Campo, 249; iglesia de Bom Jesus de Matozinhos, 206, 208 (il. 209)
Conde, Agustín, 244
Conder, Lauriston, 476
Coninck, Juan Ramón, 346
Constanzó, 238, 288, 290, 303
Contreras, Carlos, 667
Copacabana; convento, 258; hospedería, 183 (il. 181); santuario, 64 (il. 60)
Coporaque, 171 (il. 170), 256
Coranzulí, 66, 187
Corbusier, Le, 542, 557, 566, 575, 584, 631-632, 638, 654, 662, 677, 690, 694
Córdoba; cabildo, 277-278 (il 294); capillas rurales, 192; casa de los Allende, 192, 195; casa del Virrey, 195; colegio convictorio, 189; conventos estancias: Alta Gracia, 257; Caroya, 257; Sta. Catalina, 257; fuentes, 229; fuente Sobremonte y Mendoza, 316; iglesias: Compañía de Jesús, 190-191 (il. 190); S. Roque, 190; monasterio de Sta. Teresa, 192 (il. 192); Palacio Ferreyra, 411; seminario, 189; teatro Indarte, 430; teatro Rivera, 430; universidad, 189
Coricancha, templo del Sol, 58, 258
Coro, 47; catedral de, 48, 139-140; Burbasay, 140; Clarines, 140; casa de Arcaya, 142; S. Clemente, 140
Corradine Angulo, 50
Correia, Atilio, 636, 640, 675
Corrientes, 192, 456; Banco Provincial, 659 (il. 563); cabildo, 277; capilla de Sta. Rita, 456; cárcel, 444; casas de, 422; castillo Roberts, 484; claustro, 193; Colegio de, 287; Correos, 287; Ntra. Sra. de Luján, 456; Real Hacienda, 287; Teatro Juan Vera, 430
Cortés, Hernán, 13, 17, 27, 278, 303, 338
Costa, Lucio, 566, 592, 639, 677-678, 693-696, 698, 700
Costa, Manuel de, 398
Costa Ataide, 206
Costa de Marfil, 712
Cotabambas, 59 (il. 50)
Cotagaita, 182
Courtois, Ulrico, 456
Couselle, Gaspar de, 301
Coyoacán, 95; capilla de la Soledad de Altillo, 606; capilla de S. Vicente Paúl, 606; iglesia de la Milagrosa, 606
Cravotto, Antonio, 649
Cravotto, Mauricio, 564, 568, 594
Cremones, Ignacio, 453
Crespo Toral, 636
Creusot, 474
Croce Mújica, revista *El Arquitecto*, 560
Croffton, 444
Crouse, 630
Cruz Oswaldo, 675
Cruz, Pablo de la, 599
Cruz, Sebastián de, 179
Cúcuta, Casa de la Cultura, 440
Cuenca, 51, 94, 152, 252; casa, 152 (il. 156), 356 (il. 366); catedral de, 450-451; Monasterio del Carmen, 262, 360 (il. 373)
Cuernavaca, 17, 278; convento de, 34, 37; Jardín de Manuel de Borda, 339; palacio de Cortés, 280 (il. 299), 284, 303; Templo, 40 (il. 26)
Cuevas, José, 584, 667
Cunha, Damián de, 396
Cuitzco, 35, 37 (il. 23), 43 (il. 29), 182
Culiapán, 35, 37
Cumaná, fortificaciones, 308-309 (il. 327); Hospital, 269; Sta. Inés de, 309
Cumarebo, 140
Cumberland, Conde de, 20
Cumplido, Vicente, 385
Cundinamarca, Gobernaciones, 422
Cupi, 162; iglesia, 236
Curahuara, 66
Curataquiche, 240
Curimón, 328
Curitiba, 76
Cusco, 55-58, 61, 65, 79, 83 (il. 76), 84, 86, 90, 97, 159, 174; cabildo, 276; calle de Amargura, 98 (il. 94); capilla de la Merced, 159-160, 229; capilla de Ntra. Sra. de Loreto, 273; casa de la moneda, 160; casa del Almirante Alderete, 59; catedral, 65-67 (il. 65), 159, 229; cementerio central, 377; colegios: Jesuitas de S. Bernardo, 273; de la Transfiguración, 273; S. Fran-

cisco de Borja, 273; encomiendas, 222; hospitales: claustral de la Alameda, 263; de la Almudena, 255; S. Juan de Dios, 263; iglesias: Belén, 161; Compañía de Jesús, 155, 159-161 (il. 162), 229; Jesús María, 162; la Merced, 160 (il. 160), 250 (il. 256); Ntra. Sra. de Belén, 161 (il. 162); del Triunfo, 162; S. Agustín, 160; S. Andrés, 265; S. Antonio Abad, 162, 228; S. Francisco, 159, 229; S. Jerónimo, 159, 161, 247 (il. 254); S. Juan de Dios, 265; S. Pedro, 265; S. Sebastián, 161; Sta. Ana, 163; Sta. Catalina, 228; Sta. Clara, 162, 229, 261; Sta. Cruz de Juli, 163; Sta. Teresa, 253, 262; Sicuany, 452; Mesón de la Estrella, 183; Museo Arzobispal, 163; Palacio de Justicia, 556, 663; Plazas: de Armas, 407, 630; Limapampa, 96; del Regocijo, 91; S. Francisco, 96; Sta. Ana, 96; Puente de Paucartambo, 297; seminario de S. Antonio Abad, 163 (il. 163)
Cuyo, 221

Chacao, 186
Chacayo, iglesia, 451
Chacras del Cerro Negro, 255
Chaco, 211, 709
Chafariz, 208
Chagres, 306
Chalco, 39, 95
Chanfón, 28, 39, 610
Chapultepec, 295; castillo, 279, 520; palacio, 281 (il. 301)
Charlestown, 331
Chataing, 432, 446
Chávez, Higinio de, 111
Chávez y Arellano, Francisco de, 159
Chávez de Arellano, Domingo, 160
Chávez Morado, José, 607
Chayanta, 180, 182
Checacupe, 62, 94, 162, 252
Chelli, Eusebio, 452-453
Chiantla, iglesia de, 130
Chiapas, 117, 261
Chiapre, Walter, 648
Chiclayo, correo de, 428
Chichicastenango, plaza, 93 (il. 88)
Chigliazza, 689
Chihuata, iglesia de la Compañía, 163; Mercado Hidalgo de Parral, 464
Chiloé, archipiélago, 186 (il. 185); isla de (fortificación), 314
Chimbote, 704
Chinchero, 87, 94
Chiñazos, 41, 272
Chiñicara, hacienda de, 323
Chipaya, 66, 178, 246
Chiquimula, 127
Chiquinquirá, 145, 242
Chiquitania, 210
Chiquitos, 180, 216-217, 231, 233, 246, 249; iglesias: la Concepción, 210, 216 (il. 220); S. Cosme, 215; S. Ignacio, 213 (il. 217), 216; S. José, 219 (il. 227); S. Miguel, 216; S. Rafael, 215 (il. 219), 216 (il. 221)
Chiu-Chiu, 185
Chivatá, 255
Chivay, 238
Choque, Diego, 177
Cholula, capilla real, 34, 35 (il. 19), 36 (il. 21), 257
Chonchi, 184
Christophersen, 413, 457, 478, 560-561
Chucuito, 59, 62, 88, 94, 169, 248-249, 257, 286; casa de las Cajas Reales, 130; templo de la Asunción, 59-60 (ils. 51, 53), 62 (il. 56)
Chuquiado, 57
Chuquivana, 323
Chumbivilcas, iglesia de la Dolorosa, 171; Sto. Tomé, 191; iglesia de S. Juan, 171
Church, Thomas, 612
Churubusco, 37, 95

Da Costa e Silva, José, 398
Dalgare Etcheverry, 455
Daly, 407
Dammert, Alfredo, 590
Darracq, 491
Daumet, 410
Dauval, Luis, 587
Dávalos, Jaime, 634
Dávila, Sebastián, 52
De Carlo, Giancarlo, 698
De Chirico, Giorgio, 696
De la Riestra, 599
De Lorenzi, 570
Del Vecchio, José del, 675
Deán, 617
Dejean, Pierre, 386
Delamair, 410
Delgado, Jerónimo, 57
Delgado, José, 366
Desgodets, 443
Desnaux, Simón, 347
Deubler, Leonardo, 150
Deus Sepúlveda, João, 199
Deusta, general, 377
Di Cavalcanti, 644
Diamantina, 200; casa de Rolin, 208; casa de Silva, 208
Dias, Francisco, 71
Dias, Luis, 70, 317
Dias Carneiro, Antonio, 642
Diaz, José Ignacio, 655

Díaz, Porfirio, 419, 520
Díaz Infante, Juan José, 607
Dicken Castro, 624
Diego de Ávila, fray, 129
Dieste, Eladio, 476, 606, 647
Dietterlin, 111
Díez Navarro, Luis, 106, 109, 128, 130, 228, 241, 281, 285, 306
Diosdado Caballero, Ramón, 230
Doig, Máximo, 429
Dolores, 87 (il. 81), 192, 222
Domenech y Montaner, 538, 541
Domingos Monteiro, José, 398
Domínguez, Cipriano, 587
Domínguez, Francisco, 65
Domínguez Monteros, 399
Donato, 594
Dormal, J., 422, 430
Dos Santos, Reinaldo Manuel, 235
Dourgé, León, 596, 597
Doyere, Emilio, 431
Doynel, Charles, 489
Dubugrás, Víctor, 424, 538
Dudok, 595
Dufour, 534
Duhar, Emilio, 631
Dunant, 513
Durán, Diego, 110
Durán, José, 106
Durán Ballen, 635
Durán Mastrilli, 150
Durand, 407
Durango, 37, 96; Santuario de Guadalupe, 448
Durini, 441

Ecatepec, 667
Eckam, Carlos, 538
Echadía, José María, 369
Echegaray, Salvador, 461
Echeverría, Eduardo, 606
Echeverría, Javier, 606
Echeverría, José Antonio, 614, 671
Edwanick, Óscar, 634
Eiffel, Gustavo, 416, 452
Ellis, Eduardo, 653, 656
El Salvador, Casas Reales, 287 (il. 309); iglesia de Pachimalca, 129, El Pilar, 129, S. Sebastián, 129, S. Vicente, 256; Sta. Ana, 52; Santiago, 129
Emboscada, 86, 95, 211, 214, 250; púlpito, 214 (il. 218)
Empedrado, mansion de invierno, 512 (il. 477)
Epazocuyán, 37
Epecua, termas, 512
Enríquez, Martín, 28
Epstein, David, 695
Erbin, 658
Erenpenger, 635
Escalante, Alejandro, 370
Escandón, 222
Escobar, Manuel, 154
Espinosa, Juan, 635
Espinosa Álvarez, Roberto, 581
Espinoza, Juan de, 312
Espíritu Santo, 99
Esquiaqui, Domingo, 297
Estrada, Francisco de, 128
Evenson, Norma, 695

Fábrega, 554, 587
Faillare, Américo, 621
Federación, 692
Fermín, Juan, 260
Fernándes Pinto de Alpoim, José, 319
Fernández Castelló, 442
Fernández Trevejos, 133, 523
Ferrari Hardoy, Jorge, 595
Ferreira Jacome, Manuel, 199
Ferreira, padre Francisco, 185
Ferreira Pinto, 202
Ferreñafe, 158; iglesia de Sta. Lucía, 158
Ferro Cardoso, 454
Fiamblá, 187-188
Ficardo, Francisco, 309
Figueroa y Silva, Antonio (Mariscal), 303
Filarete, *Tratado*, 17, 79, 264
Filgueiras Lima, João, 643
Filho, Mariano, 638
Filho, José Mariano, 566-567, 592
Firmat, Ignacio, 501
Fiscal, isla, edificios neogóticos, 428
Flavio de Carvalho, 591
Flores, virrey, 293
Flores Marini, Carlos, 610
Floridablanca, 221
Folkers, 541
Fonseca, Alvarino, 612
Fonseca, Edgar, 646
Fontán, José, 586
Forcada, hermanos, 217
Forest de Belidor, Bernard, 309
Forestier, informe de, 689-690
Fortaleza, Teatro José Alencor, 432
Forteza, 538
Fosatti, Pedro, 394
Fowler, Charles, 462
Fragoso, R., 642
Frangella, Roberto, 657
Frank, Jaime, 279
Fresco, Manuel, 574
Freyre, Gilberto, 591
Frías de Mesquita, 74

Fried, Augusto, 538
Frontin, Paulo de, 675
Fusca, 325

Gache, Samuel, *Les logements ouvriers à Buenos Aires*, 488-489
Gaiman, 497
Galia, José Miguel, 621
Galindo y Villa, 408, 550
Galvão, Rafael, 642
Gálvez, Jacobo, 435
Gallardo, Ángel León, 559
Gamundi, Sebastián, 241
Gandarillas, José, 385
Gandolfi, Venancio, 150
Gante, fray Pedro de, 345
Garatti, Vittorio, 614
Garcés, Wilson, 635
Garci Aguirre, Pedro, 241-242, 370
García, Antonio, 146
García, Juan Agustín, 559
García, Sebastián, 39
Garcia, Uriel, 549
García Carrasco, 241
García Conde, Diego, 366
García de León, Ramón, 188
García Ferrer, Pedro, 45
García Lascuraín, 609
García Mansilla, 599
García Moreno, 439
García Núñez, 460, 539, 541-542
García de Torre, José Joaquín, 279, 286
García Reyes, 622
García Roza, 642
Garland, Juan, 314
Garnier, Charles, 410,430, 551
Garnier, Tony, 596
Gasparini, 105
Gastón, Miguel, 586
Gatto Sobral, Gilberto, 635
Gaudet, 407
Gaudí, 538, 713
Gávea, 398
Gayangos, Juan, 309
Gayol, Roberto, 461
Gazzaniga, 656
Geraldi, Alejandro, 14
Gelly Cantilo, 570
Geraldi, Alejandro, 14
Gianotti, Francisco, 546
Gil, Jerónimo Antonio, 237
Gil de Liendo, Rodrigo, 16, 19 (il. 2)
Gil de Madrigal, 150
Giménez de Quesada, 47
Giorgi, Bruno, 638
Giorgi, Luigi, 435
Girault, Charles, 410
Glaziou, 640
Goa, 197, 201
Godin, Louis, 312
Godwin, 639
Gómez de Trasmonte, Juan, 45
Govantes, Evelio, 579
Godoy, Armando, 677
Goebertus, 624
Goeritz, Mathias, 605
Goicolea, Juan José, 244
Godemberg, 657-658
Gómez, Francisco, 426
Gomes Chaves, Pedro, 319
Gómez de Agüero, 244
Gómez Ibarra, Manuel, 210, 366, 448
González, Anibal, 561
González de León, 611
González Velázquez, Antonio, 238, 290
Gorozpe, Manuel, 553
Gottardi, Roberto, 613
Govantes, Evelio, 573
Gougeon, 409
Goulart, Janjo, 700
Goulart Reis, 73
Gracia Bryce, 630
Granada (Nicaragua), 131
Grandjean de Montigny, 396, 398
Graziani, Mateo, 458
Gresledin, Hector, 559, 561
Griffon, Enrique, 368
Grimau, 217
Gropius, 631
Guabanacoa, 134; Matriz, 134; Sto. Domingo, 134
Guadalajara, Audiencia, 281; Cancillería, 281; capilla de la Universidad, 360; casa del Cabildo, 276; catedral, 366, 448; cementerio de Sta. Paula, 366; Hospital del Obispo Alcalde, 266-267 (il. 281); iglesia del Sagrario, 360; Juzgados, 281; Monasterio de Sta. Mónica, 121; obispado, 104; palacio de los gobernadores, 281; Palacio Real, 282 (il. 303); Teatro Degollado, 434-435; templo expiatorio, 448
Guadalupe, 62
Guadet, 334, 425
Guaibacoa, 140
Guaira, la, 91, 142; compañía Guipuzcoana, 291
Gualaceo, 152
Gualeguay, 502
Guamanga, Paseo del Campo de Sta. Clara, 228
Guamaní, 500
Guanajuato, 97, 119, 519; Alhóndiga de Granaditas, 240; Convento de Enseñanza, 240; iglesias: Belén, 119; Compañía de Jesús, 108, 121 (il. 117); S. Diego, 119-120, 122 (il. 119);

S. Francisco, 119; Valenciana, 119, 121 (il. 118); Mercado Hidalgo, 463; Santuario de Guadalupe, 448; Teatro Juárez, 434
Guaqui, iglesia de Santiago, 177
Guarapari, 75
Guaporé, 235
Guarda, Gabriel 632
Guarico, 231
Guarini, 206
Guatanay, río, 57
Guatavita, 708 (il. 587)
Guatemala, 229 (il. 229); Aduana central, 588; Archivo Nacional, 612; Avenida de la Reforma, 516; Banco, 612; beaterios de Sta. Rosa y Sta. Teresa, 241; Biblioteca, 612; Casa de la Moneda, 278; Casa Real de Emintla, 370; castillo de S. José, 370; catedral, 126, 241 (il. 248); Centro Cívico, 612; colegio de los Mercedarios, 281; convento de los Capuchinos, 277; correo, 555; Crédito Hipotecario Nacional, 612; edificio de Sanidad, 588; escuela de Artes y Oficios, 441; escuela de Dibujo, 370; escuela Politécnica, 440; Hospicio de S. Vicente, 260; Hospital Roosevelt, 587; Hospital de S. Juan de Dios, 241; iglesias: la Concepción, 128; la Merced, 127-128 (ils. 125-126); Oratorio de S. Felipe Neri, 128; S. Francisco, 127, 260; Sta. Ana (antigua), 129; Sta. Clara, 128 (il. 127); Sta. Catalina, 241; Sta. Rosa, 129; Sta. Teresa la Antigua, 126; Sto. Domingo, 242; Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, 612; Museo Nacional, 440; Palacio Arzobispal, 283 (il. 305); Palacio Nacional, 442; Palacio Real, 281; Paseo de Circunvalación, 228; Paseo de la Reforma, 440; Rectorado de la Ciudad Universitaria, 612; Santuario de Esquipulas, 128; Sociedad Económica de Amigos del País, 237; Teatro Colón, 433; Teatro Nacional, 370; Templete de Minerva, 440
Guatemala Antigua, Ayuntamiento, 277 (il. 293); claustro, 129 (il. 129); iglesia de la Merced, 127-128 (ils. 125-126); iglesia de Sta. Clara, 128 (il. 127); monasterio de Capuchinos, 129 (il. 129), 264 (il. 277); Universidad de S. Carlos, 128, 273 (il. 290); Palacio Real, 282 (il. 304); viviendas, 131 (il. 131)
Guayaquil, casa de pólvora, 347 (il. 357); catedral de, 451; hospital general, 458; Mercado Nuevo, 462; parque seminario, 471; torre morisca del Reloj Público, 471
Guayrá, 361, 363 (il. 378)
Guedes, Joaquín, 645-646
Guerra, Marcos, 150
Guerrero, 622
Guerrero de Torres, Francisco, 106, 109, 279, 350
Guerrero Moctezuma, Juan, 96
Guido, Ángel, 182, 557-558, 597, 599, 665; *Fusión hispanoindígena en la arquitectura colonial Arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin;* 187
Guilobel, 399
Guimard, 534
Gutiérrez, Ceferino, 448
Gutiérrez, Javier, 709
Gutiérrez, José, 240, 263, 366
Gutiérrez, fray Francisco, 128
Gutiérrez Bringas, 607
Gutiérrez Navarrete, Antón y Alonso, 19
Guzmán, Augusto, 590
Guzmán Blanco, Antonio, 494, 525
Guzmán Robles, Augusto, 573
Guyara, rancho, 361

Haackerfort, 572
Haciendas
Airiza (Brasil), 333
Alameda (Argentina), 333
Alta Gracia (Argentina), 331-332
Araya (Chile), 329
Ayñán (Perú), 323
Bandi (Brasil), 338
Bonfin (Brasil), 338
Boitá (Colombia), 325
Buena Vista (Argentina), 331
Calibio (Colombia), 326 (il. 341)
Calera, la (Argentina), 330
Cañasgordas (Colombia), 326
Callapuyco (Perú), 324
Capas (Brasil), 338
Caroya (Argentina), 330-332
Casabindo (Argentina), 320
Cobos (Argentina), 330
Cochinoca (Argentina), 330
Colu (Brasil), 329
Chascomús (Argentina), 334 (il. 350)
Chuquicanana (Perú), 323 (il. 337)
De la Viña (Argentina), 331-332
Do Colegio (Brasil), 335
El Borde (Argentina), 331-332
El Principal (Chile), 329
El Triunfo (Brasil), 338
El Zuncho (Argentina), 338
Entre Ríos (Argentina), 330
Freguesía (Brasil), 338
Fusca (Colombia), 325
Galindo (México), 339-340 (il. 353)
Guadalupe (México), 339
Huayoccari, 323
Huique (Chile), 329
Jesús María (Argentina), 331-332
La Calavera (Argentina), 331-332
La Cruz (Argentina), 329
La Estacada (Chile), 329
La Florida (Argentina), 331 (il. 347)

La Fontecilla (Chile), 328 (il. 345)
La Punta (Chile), 329
Las Varillas, 329
Las Vegas (Venezuela), 327 (il. 342)
Limatambo (Perú), 323
Machalí (Chile), 329
Matoin (Brasil), 338
Mayoracia, 323
Nitroi (Brasil), 338
Passagem de Texeira (Brasil), 338
Paucartica (Perú), 324 (il. 324)
Penha (Brasil), 338
Pichyehuro, 329
Pucuto (Perú), 324
Quispicanchis, 323-325 (il. 339)
Río Bamba (Ecuador), 326 (il. 340)
Río Fundo (Brasil), 335
Rincón López (Argentina), 333
Romeda, 331-332
S. Antonio, 331-332
S. Agustín del Callo, (Ecuador), 327 (il. 343)
S. José de Acolman (México), 338
S. José del Carmen (Chile), 329
S. Ignacio de Torrequemada (Chile), 328
S. Isidro (Argentina), 331-333 (il. 349)
S. Nicolás de Peralta (México), 339
S. Pedro Nolasco de Molinos (Argentina), 329-330
Sta. Catalina (México), 332 (il. 348)
Sta. Lucía (México), 238
Sta. María de Reglą (México), 341
Sta. Mónica (México), 340
Sto. Domingo (Argentina), 320
Silqué (Brasil), 324
Torre García Dávila (Perú), 338
Tumbaya (Argentina), 330
Viegés (Brasil), 338
Villa María (Argentina), 334
Yanarico (Argentina), 253
Yavi (Argentina), 187
Zuncho (Argentina), 330
Hagemann de Hannover, Jorge, 426
Haití, 305, 365; Fortaleza de Henn Cristophe, 303
Hanan-Hurin, 59, 80, 88, 169
Haquira, capilla iglesia de S. Pedro, 256 (il. 265)
Hardoy, 515, 596
Harrison, 613
Harth-Terré, 556-557, 665
Hary, 559
Haris, Antonio, 332
Haussman, barón, 530, 675
Havilland, John, 443
Hawkins, 20, 300-301
Haya de la Torre, Víctor Raúl, 548
Haymaussen, 184
Haynemann, 408
Heine, Gustavo, 426
Henault, Lucien Ambrose, 387, 424, 431, 436
Hendrickz, 20
Henríquez Ureña, 549
Heras Soto, conde, 124
Herbage, Jean, 386
Heredia, 370
Hermida, 622
Hernán, Lorenzo, 373
Hernández, Agustín, 611
Hernández, Juan Antonio, 244
Hernández, José, 373
Hernández Larguía, 599
Herrera, Juan de, 45, 53, 299
Heynemann, 437
Hidalga, Lorenzo, 366-367, 463, 520
Hidalga, Ramón, 443
Hidalgo, José, 134
Hoffman, 557, 568, 570
Holguín, casa de, 49
Honda, casa, 352 (il. 362)
Horcositos, 222
Hostos, Adolfo de, 20
Huacaypata, 57, 80
Huaquechula, 37, 39, 41
Hualfín, retablo, 192
Huamanga, 57
Huanca, 86
Huancavelica, 164; caballerizas, 357 (il. 367 iglesia Matriz, 165
Huaracondo, 94; iglesia, 252 (il. 261)
Huaura, 157, 312
Huaro, 178
Huasac, 61
Huaxutla, 87
Huejotzingo, 33, 36-37, 257; templo, 43 (il. 28)
Huerta, Victoriano, 548
Huetel, palacio de, 334
Huexotla, 33
Huique, 328
Humahuaca, 278, 564
Humboldt, 366
Hurtado, Manrique, 422
Hylton Scott, Walter, 583

Ibáñez, Marcos, 228, 241
Ibarguren, Carlos, 559
Ibarra, iglesia, 451
Ibarrola, José Ramón, 552
Ibicuy, 385
Igatimí, fortificaciones, 36, 316
Iglesia, Rafael, 657
Iguazú, estación de ómnibus, 657
Imbadura, 51
Imperial, la, 223
Iniesta Bejarano, 111
Inquiaga, Vicente, 667

Ipiales, Santuario, 452 (il. 442)
Iquique, iglesia, 381; teatro, 431
Iquitos, Parque de Belén, 471
Irigoyen, Hipólito, 548
Isaba, Casimiro, 269, 309
Isasi, Joaquín, 241
Isla del Carmen, fuerte, 30
Itá, oratorio, 254 (il. 264)
Itaipú, 704
Itjaí, matriz del Santísimo Sacramento, 454
Itauguá, 212; viviendas colectivas, 524 (il. 483)
Ixmiquilpán, 36
Izaguirre, José Casimiro, 112

Jaca, fortificaciones, 301
Jacinto Rebello, José María, 399
Jaeschke, Julio, 485, 688-689
Jaguaripe, Palacio Municipal, 209
Jalisco, 37
Jalpán, 123
Jamaica, 301
Jaqueiras, iglesia de la Concepción, 200
Jardim, Jorais, 675
Jecquer, 435-436, 476
Jencks, Charles, 658
Jerónimo de Balbás, 108
Jilotepec, convento, 34
Jiménez, Francisco, 63, 65, 550
João V, 235
Jochamowitz, Alberto, 555
Johnson, Philip, 613
Jovellanos, 221, 350
Juan II de Portugal, 396
Juan Fernández, isla, 312
Juan de Alameda, 39
Juan de Dios, 128
Juan de Vargas, 49
Juan del Corral, 55
Juárez, Benito, 520, 548
Jujol, 542
Jujuy, 187-188, 285; capilla de Yavi, 187; encomienda de Sta. Catalina, 82 (il. 75)
Juli, 59, 88 (il. 83), 213-214, 229, 232, 248
Juliaca, 503; iglesia de Sta. Catalina, 171
Junco, Emilio del, 587

Kahn, Gustavo, 569, 657
Kalnay, Jorge, 597
Karman, 559-560, 689
Kingston, 231
Klauber, 117
Kluchman, 443
Koeller, Julio F., 396, 399, 454
Kokourek, 655, 658
Kraus, Juan, 193
Kronfuss, Juan, 549, 592
Krug, 424
Kubistchek, 640, 693, 700
Kubler, 33
Kuiczwsky, Lucyan, 591
Kurchan, Juan, 596

Labadie, 703
Labrouste, 407, 409
Lago de Marilia, fuente del, 208
Lagos, 598
Lagos de Moreno, teatro Rosas Moreno, 435; templo de la luz, 448
La Concepción, 326
La Española, 13, 16, 27; catedral, 25; convento de S. Francisco, 16-17; palacio de Diego Colón, 278
Lagarza, Daniel, 465
La Guaira, calles, 97 (il. 93); sede de la Compañía Guipuzcoana, 142 (il. 141)
La Habana, 13, 21-22, 24, 79, 80, 83, 94, 97, 105, 133, 166, 669-670; Alameda Paula y Extramuros, 523; Avenida de los Presidentes, 587; barrio del Cerro, 370-372 (il. 384), 373 (il. 385), 523-525 (il. 484), 587; barrio del Vedado, 371, 524, 526 (il. 435); callejón, 97 (il. 92); campo de Marte, 523; Capitolio Nacional, 579 (il. 515), 585; Carmelo, 524; casa de Gobierno, 133; casa de niños expósitos, 292, 299; castillos de Atares y el Príncipe, 305; castillo de S. Salvador de la Punta y los Tres Reyes, 22; Ciudad Universitaria, 614, 616 (il. 535), 671; colegio Belén, 441; conjuntos residenciales, 614; convento e iglesia de S. Francisco, 132 (il. 132); convento de Sta. Paula, 132; convento del Cristo del Buen Viaje, 132; edificio Liner, 587; edificio López Serrano, 573; edificio Solimar, 587 (il. 518); Embajada de los Estados Unidos, 463; Escuela de Arquitectos, 586; Escuela de Bellas Artes, 614-615 (il. 534), 671; fortaleza de La Fuerza, 303 (il. 324); fortaleza de El Morro, 20, 22, 304-305; Hospital S. Lázaro, 269 (il. 284); Hospital Infantil, 573; Hotel Hilton, 464, 469 (il. 454); Hotel Nacion, 463; iglesia del Cristo del Buen Viaje, 133 (il. 134), 292; Maternidad Obrera de Marianao, 573; Mercado Colón, 463; monasterio de Sta. Catalina, 234; monasterio de Sta. Clara, 134; oficina Bacardí, 463; pabellón de los Lagos, 472 (il. 455); Palacio de Gobierno, 133 (il. 134), 134 (il. 136); Palacio de Justicia, 586; Pasaje «Restaurant and Amusement», 469; Paseo de la Alameda, 371; Paseo del Prado, 523; Paseo Tacón, 371; Plaza Cívica de Batista, 613; Plaza de la Revolución, 671; polos industriales, 670; Quinta de los Molinos, 523; Quinta

Santovenia, 371; Quinta del Vedado, 371; Sanatorio Infantil Antituberculoso, 578; Secretaría de Obras Públicas, 586; Teatro América, 573; Teatro Tacón, 371, 523; Templete, 317 (il. 383); viviendas, 22 (il. 8)
Laje, isla, 319
Lalou, 425
Lama, José de la, 667
Lampa, 64, 166, 182, 184
Lampérez, 275, 561
Landaburu, Augusto Hipólito, 293
Landi, Antonio José, 246
Lanquen, 500
Lanterne, palacio de, 334
La Paz, Avenida 16 de Julio, 484; casa Díez Medina, 382; casas de Yanecocha y Murilla, 382; catedral, 183, 381, 387 (il. 395), 453; colegio S. Calixto, 382; Congreso, 426; Estadio Hernández Siles, 590; iglesias: de María Auxiliadora, 573; de la Merced, 62; de S. Francisco, 172, 178 (il. 176), Sto. Domingo, 216, 245; la Industria, 325; Museo Arthur Ponansky, 599; Museo de Arqueología Nacional, 555; Museo de Arte, 183; Palacio de Gobierno, 382, 422; Palacio de Justicia, 430; paseo de Monticulo, 183; pirámide de Cholula, 573; Plaza Vieja, 94 (il. 89); Seminario, 183; Teatro Municipal, 382; Universidad Mayor de S. Andrés, 590
La Plata, Banco Hipotecario, 437; catedral, 456; ciudad infantil Evita, 578 (il. 514); Escuela Graduada, 437; Estación, 475; Hotel España, 546; iglesia de S. Pedro del Mar, 457; iglesia de S. Ponciano, 457; Municipalidad, 428 (il. 427); Museo, 437; Palacio de Justicia, 427; puuerto de Ensenada, 507; Universidad, 437
Lara, 564
Larguía, Jonás, 501
La Rioja, 187-188
Lariston Conder, Eustace, 466
Larrain, Sergio, 386, 591, 623
Larran, 654
La Serna, virrey, 446
Las Palmas, 192; casa patronal, 505 (il. 473)
Latacunga, 152
Lathoud, Paul, 481
Laura, Guillermo, 663
Lebeau, Pierre, 437
Lecocq, Bernardo, 266
Legarda, 55, 149
Legarreta, Juan, 585-586, 611
Leguía, 555
Leiva, villa de, 224
Lelong, John, 494
Lemaire, Philipe, 190-191
Le Monnier, 485
Lemos, Cipriano de, 566
León, 131; Teatro Doblado, 435
León, Juan José de, 286
León, Nicolás, 242, 376
León, Ramón García de, 291
Leonardi, Antonio, 472
Lerena Acevedo, Raúl, 564
Lestard, 659
Lester Wiener, Paul, 613, 670
Levi, 643-644
Leyva, villa, 143 (il. 143)
l'Hermite, 312
Leyes de Indias, 81
Lima, 177, 187, 243, 256, 262, 415, 683 (il. 575); Aeropuerto Jorge Chévez, 627; Academia de S. Hermenegildo, 348; Alameda de los Descalzos, 296; Avenidas Abancay y Tacna, 557; Avenida Arequipa, 555; balcones (Marqueses de Casa Guche), 176; balnearios de Miraflores, Barrancos y Chorrillos, 511, 642; Banco Continental, 632 (il. 544); barrio del Cercado, 80; barriadas de Mendocita y S. Cosme, 685; barrios periféricos, 682; Biblioteca Pública, 438-439; Cárcel Central, 443; Casa Barragán, 538; casa de Iriberrey, 176; casa de Moneda, 556; casa de Moral, 176; casa Moreyra, 557; casas neocoloniales, 557; casa de Oquendo, 173, 175; casa de Pilatos, 173; casa del Marqués de Torre Tagle, 173-174 (il. 173), 175, 555; casas quintas de la Magdalena, 511; casa casa Ugarteche, 176; castillo de los Pozuelos, 312; castillo de S. Felipe de Callao, 311; catedral, 55, 57, 66 (il. 64), 225, 255; Centro Cívico, 630 (il. 543); claustro de los Doctores de la Merced, 154, 157; Club Literario, 435; Club para las Fuerzas Armadas, 631; colegio de Sto. Tomás, 157 (il. 159); conjunto residencial de S. Felipe, 629 (il. 542); convento de S. Francisco, 154-155, 157; retablo del colegio de Sto. Tomás, 154; Correo, 428; Departamentos Rimac, 482 (il. 459), 555; edificios de Aldalos-Melchormalo, 573; edificio de Arenibar, 573; edificios Reiseu, 573; Escuela de Artes y Oficios, 439; Escuela de Medicina e Ingeniería, 438; Escuela Militar, 439; Escuela Nacional de Bellas Artes, 556; Escuela Normal Central, 438; Estación de los Desamparados, 476; Facultad de Arquitectura, 628; Facultad de Medicina, 439; fotografía Courret del Jirón, 538; Fuerte del Callao, 312; Hospital de 2 de Mayo, 458-459 (il. 448); Hospital de la Red de S. Andrés, 266 (il. 280); Hospital de Sta. Ana, 268 (il. 280), 268; Hospital de S. Bartolomé, 265-266 (il. 280), 268; Hospital del Espíritu Santo, 266; Hospital Italiano, 460 (il. 449); Hospital Manrique, 461; Hospital Ruiz Dávila, 382 (il. 394), 461; Hotel de Turismo, 556; iglesias: la Compañía, 169; Jesús María, 158; la Merced, 158; los Nazarenos, 158; S. Agustín, 155, 157; S. Javier de

Nazca, 157; S. Pedro, 157, 185; Sta. Lucía, 157; Sto. Domingo, 157; Instituto de Seguridad Social, 684 (il. 576); Jardín Botánico, 228; Jirón de la Unión, 538; La Colmena, 428; Mercado Central, 380; Ministerio de Educación, 628; Ministerio de Hacienda, 629, 682; Ministerio de Industria, 631; Monasterio benedictino de los Condes, 631; Museo Arqueológico Nacional, 555-556; núcleos de S. Martín de Porres, Pampa y El Ermitaño, 685; Observatorio Astronómico, 439; Palacio Arzobispal, 555; Palacio de la Exposición, 472; paseo Ayacucho, 296; paseo de las Aguas, 228, 296 (il. 318); Plaza de las Armas, 561, 665; Plaza Mayor, 293; Plaza de Toros, 228 (il. 315); Plaza de S. Martín, 556, 665; Rancho de Chorrillos, 381 (il. 393); Real Fábrica de Tabaco, 290-291 (il. 313); Residencia de las Fuerzas Aércas, 627; Sociedad de Ingenieros, 555; Teatro Colón, 665; Teatro Municipal, 432; tienda Pygmalion, 538; unidades vecinales de S. Felipe, Sta. Cruz y Palomico, 638; Villa El Salvador, 686 (il. 577)
Linder, Paul, 356
Lino, Raúl, 566
Lipchitz, 638
Lisboa, Antonio Francisco de *(O Aleijadinho)*, 204, 205, 206
Lisboa, Manuel Francisco, 204
Lissitz, 591
Locatti, Atilio, 547
Lohmann Villena, 311
Loja, 83
Lombardi, Mario, 376
Loos, 595
López, Carlos Antonio, 383, 384, 385
López de Arenas, Diego, 40, 215
López de Camara, Agustín, 301
López Cárdenas, 611
López y Gómez, Miguel, *Tratado de Arquitectura*, 408
Lorea, Isidro, 290, 295
Lorencillo, 300
Lorenzi, Ernesto de, 599
Lucre, ver Cusco
Lucuze, 305
Lugones, Leopoldo 559
Luján, 277, 558, Santuario, 457 (il. 447), 558 (il. 506)

Llave, 59, 162
Llauró y Urgell, 658
Llewelyn-Davies, 704
Lloyd Wright, 590, 592, 656

M'Boy (hoy Embú), 75, 76
Mac Cann, 333
Mac Gregor, 33, 584
Mac Lean. Herrera, 564
Machaca, Jesús de, 178; iglesia de S. Andrés, 382
Macintosh, 534
Macuer, 385
Madero, Francisco, 548
Maestro, Matías, 243, 377
Magalhaes, Alonso de, 639
Magallanes, estrecho de, 312, 314; fortificación, 299 (il. 322)
Magino, Fernando José, 348
Magni, 424
Mailin, 455
Maillart, Norbert, 427
Maita, Manuel, 382
Maita, Marcos, 177
Malachowski, 426, 555
Maldonado, cuartel e iglesia, 196 (il. 197); torre, 316 (il. 333)
Maldonado, Carlos, 377
Malfaison, 443
Mallet, 513
Mallín, iglesia de San José, 192
Malo, Custodio José de, 319
Malvin, viviendas, 650
Manaos, teatro Amazonas, 431
Manajay, 89 (il. 84)
Mancera, Isla de; castillo del Corral, 314; castillo de Niebla, 314; Fuerte de Amargos, 314; Fuerte de S. Carlos, 314
Manheim, Raúl, 558
Manila, 305
Manquiri, Santuario, 178
Manrique, Jorge, 611
Manrique Martín, Alberto, 589
Manrique, Hurtádo, 450
Manzanares, 223
Manzanillo, isla del, 510
Mañazo, 162
Mar del Plata, 666 (il. 567), balneario, 513, 597 (il. 524); «casa puente», 599; ramblas, 514 (il. 478)
Maracaibo, 515; Fuerte de S. Carlos, 308, 309; Fuerte de Zapora, 309; Reducto de Bajo Seco, 309; Reducto Barbosa, 303; Reducto de Sta. Cruz de Paijana, 309; Maracay, Plaza de Toros, 618
Maraconga, arco, 94
Maragogipe, isla de San Bartolomé, 200
Maras, 176
March, 305
Margarita, isla, Fuerte de S. Carlos Borromeo, 309, puente, 306
Mariana, Ntra. Sra. de la Asunción, 204; obispado, 203

Mariano, José, 566
Mariategui, José Carlos, 548
Marín, Joaquín, 182
Marinetti, 574, 591
Mariño, Raimundo, 293
Mario Porto, Severiano, 646
Mariquitari, chozas de los indios, 360, 361 (il. 375)
Mariscal, Nicolás, 550-553 *(La Patria y la Arquitectura Nacionales)*
Mariscal, Federico, 578, 554, 665
Markeliev, 595
Marolois, Samuel, *Tratado*, 215
Márquez, Pedro José, 238
Marqui, Santiago Mariano Francisco, 241-242
Marquina, Rafael, 555
Martín de Mayorga, 225, 348
Martín de Torres, 159
Martín García, isla, 507, 509
Martínez, Carlos, 588, 626
Martínez, Oliveiros, 554, 583
Martínez, Sebastián, 159
Martínez Campos, Fernando, 573
Martínez de Artona, Juan, 153
Martínez de Ibarra, Manuel, 281
Martínez de Oviedo, 155, 159, 160
Martínez Sanabria, Fernando, 624, 625
Martini, José Javier, 570
Martins Rodríguez, Lucio, 640
Masaya, 128
Mascaró, Manuel Agustín, 279
Masella, Antonio, 195
Masó, 542
Masperi, 538
Massüe, Alfred, 547
Matal-Hue, 334
Matanzas, fortificaciones de S. Jerónimo, 304; poblados, 493
Matheus, Juan, 370
Matienzo, 180
Matozinhos, 248
Maturín, iglesia de S. Antonio, 139, 140
Mauclair, Camille, 579
Mauricio de Nassau, 101
Mauritzsradt, 100
Maynas, 150, 233
Mayo, Antonio, 371
Mazagão, 235
Mazatlán, Mercado Pino Suárez, 464, 518
Mazo y Avilés, José del, 240
Mc Andrews, 33-34
Meano, 412, 424
Medeiros, Gustavo, 635
Mediel, Vicente, 44, 611
Medellín, 515
Medina, Pedro, 133
Melian, Manuel, 294
Meléndez, 95, 135
Mellipulli, Puerto Montt, 498
Melo, Heitor de, 567
Mello Franco, Rodrigo, 638
Memoria, Arquímedes, 677
Menacho, Manuel, 496
Mendeville, Juan Bautista, 377
Méndez, Santiago, 369
Méndez, Octavio, 611
Mendoça de Oliveira, 639
Mendoza, 27, 453, 498
Meneses, Francisco Andrés, 140
Menezes Cortés, Geraldo, 695
Mérida de Yucatán, 229, 286, 301; arco triunfal a Porfirio Díaz, 553; casa de los Montejos, 279; catedral, 44, 46; estación, 475; iglesia de S. Cristóbal, 107
Mesa, los, 64, 180, 264
México, 17, 20, 27-28, 32, 39-44, 104, 106; Academia de Bellas Artes, 360, 441; Academia de S. Carlos, 273, 348-349, 407, 441; Aduana, 107 (il. 99), 285; Alameda, la, 520; Alcaicería, 520; Anfiteatro Bolívar, 553; Archivo Nacional, 445; arquería de Salto de Aguas, 295; Avenida de la Reforma, 516; Banco de México, 572; Biblioteca, 602, 604 (il. 527); cabildo, 519; calle Leandro Valle, 447; Cámara de Diputados, 425; Camposanto secular de Sta. Paula, 369; capilla del Pocito, 256; cárcel, 444; casa de Diego Ribera, 584; casa de Ribero Trava, 42; casa del alférez Cebrián y Valdés, 125; casa del Conde de S. Bartolomé de Xala, 123; casa del puente Alvarado, 240; casa de la Moneda, 238; casa de los Condes de Orizaba, 125 (il. 121); casa de los Condes de Santiago de Calamava, 125; casa de los Alfeñiques, 125; casa de los Mascarones, 124; casa de S. Mateo de Valparaíso, 125; casa Dominó, 583; catedral, 38, 44-45 (il. 32), 46, 55, 67, 98, 107, 109, 250; cerro de Pasco, 503; ciprés de la catedral, 367; ciudadela, 290; claustros de S. Francisco, Sto. Domingo, La Concepción, el Carmen y S. Fernando, 520; colegio de Minería, 441; colegio de S. Bernardo, 271; colegio de S. Gregorio, 271; colegio de S. Ignacio, 271; colegio de S. Miguel, 271; colegio de Sta. María de los Ángeles, 272; colegio La Profesa, 447; colegio para Misioneros, 272; Compañía de Seguros, 570; convento la Concepción, 447; convento de S. Diego, 447; convento de S. Francisco, 447; convento de Sto. Domingo, 42, 447; cúpula de Sta. Teresa, 367; Delegación Venustiano Carranza, 607; edificio de Oficinas de Condesa y 5 de Mayo, 602; edificio del Seguro, 584; edificio de Relaciones Exteriores, 584; edificio de la Corte Suprema, 584; edificio el «Ermita», 583; Embajada del Japón, 609; Escuela B. Juá-

rez, 553; Escuela de Arquitectura e Ingeniería Civil, 408; Escuela Nacional de Maestros, 442; Escuela Normal para Maestros, 603; Estadio Nacional, 554, 609-610 (il. 532); Estadio Ciudad Universitaria, 607; estatua de Carlos IV, 522; Facultad de Medicina, 602, 605; fuentes (proyectos), 230; Hipódromo de Peralvillo, 442; Hospital de Jesús, 266; Hospital de S. Francisco, 267; Hospital de S. Hipólito, 267; Hospital de S. Juan de Letrán, 267; Hospital de S. José de los Naturales, 267; Hospital del Amor de Dios, 238; Hospital General, 461; Hotel de la Alameda, 604; Hotel Maré, 604; Hoteles de la Reforma y del Prado, 584; basílica de Guadalupe, 106-107, 110, 117; iglesias: de la Concepción, 106, 108, 447; de la Orden Tercera, 108; la Regina, 107; del Sagrario, 108 (il. 101), 109; la Merced, 447; Profesa, 109; Santísima Trinidad, 109; S. Bernardo, 106, 118; S. Francisco, 118; S. Juan de Dios, 107, 110, 108 (il. 100); S. Juan de Letrán, 268, 667-668; S. Lázaro, 107; Sta. Brígida, 109, 128, 256, 667; Tepotzotlán, 110-112 (il. 103) (capilla de Loreto, 112); Instituto de Bellas Artes, 612; Jardines del Pedregal, 602; Liceo de Ciencias Sociales, 435; Lotería Nacional, 602; Mercados de S. Cosme, 464; «El Parón», 520-521; Monumento a Tepoztlán, 553; Monumento a la Revolución, 585 (il. 517); Museo de Antropología, 608-609 (il. 531); Museo de Arte Moderno, 607; Museo de la Ciudad de México, 607; Museo Juárez, 607; obispado, 104; Palacio de Buena Vista, 240; Palacio de Correos, 537; Palacio de Minería, 123, 273 (il. 291); Palacio Legislativo, 583; Palacio de los Deportes, 606; Palacio de los Vizcaínos, 293; Palacio Gameros, 536; Palacio Iturbide, 124 (il. 120); Panteón de S. Fernando, 369 (il. 382); Parque de Exposiciones, 607; Paseo Alameda, 296; paseo Bucarelli, 228, 296, 299, 520; paseo de la Reforma, 520-521 (il. 481); plaza de la Reforma, 405; Plaza del Marqués, 95; Plaza de Sto. Domingo, 92 (il. 85); Plaza del Virrey, 95; Plaza de Toros, 520; Potrero de Atlampa, 295; Rectorado, 603; reñidero de gallos, 295 (il. 316); Secretaría de Obras Públicas, 429 (il. 428); Secretaría de Recursos Hidráulicos, 610; Secretaría de Salubridad, 572; Tesorería del Distrito, 583; Teatro Iturbide, 367; Teatro Nuevo México, 367; Teatro Principal, 368; Teatro Santa Anna, 316, 430; Tribunal de la Acordada, 283 (il. 306); tienda «La Esmeralda», 466 (il. 452); Universidad Nacional, 584; Villa Olímpica, 606, 680 (il. 530)
Meza, 159
Mezquitlán, 248
Micklejohn, 506
Micheletti, 598
Michoacán, 104, 119, 267; catedral, 118
Midlin, Henrique, 639
Miguel Ángel, 151
Mijares, José Manuel, 618
Mijares, Rafael, 607
Milanese, 430
Milton, Roberto, 637
Mimey, Maximiliano, 443
Minas Gerais, 100, 202, 203; 204, 206;
Mira, Ricardo, 572
Miro Quesada Garland, Luis, 590, 663 *(Espacio en el tiempo)*
Misión Nueva Pompeya, 709
Misiones, 98, 182, 210, 232 (il. 243)
Mizque, 184
Mojos, misión de, 215-217, 231, 233, 246; iglesia de S. Ramón, 216
Molinos, ciudad de, 187
Molinos, Óscar, 66, 87, 656
Mollinedo, Manuel, 159, 162
Mompox, 142, 149
Moneta, 438
Monguí, 161; convento, 257 (il. 145); puente 298 (il. 320)
Montalván, Josefina, 615
Montero de Espinoza, Juan, 106
Monterrey, 271; iglesia de la Purísima, 606; Palacio, 434
Montevideo, 73, 84, 196, 244, 277, 305, 315, 389, 394, 404; Plano de 1808, 227 (il. 236); aduana, 593 (il. 521); almacén de pólvora, 348 (il. 358); Ateneo, 436; Avenida Graciada, 428, 516; balneario, 564; Banco de Previsión Social, 648; Banco República, 648; Barrio Reno, 491 (il. 467); cabildo, 244, 279 (il. 297); calle 18 de Julio, 438; cárcel preventiva y correccional, 443; casa de Misericordia, 244, 292; casa Rivera, 390; catedral, 196; ciudadela, 315 (il. 332); Escuela de Artes y Oficios, 436; Escuela de Derecho, Matemáticas, Ingeniería, Arquitectura y Humanidades, 437; Escuela elemental, 437; Escuela Normal Mariano Acosta, 438-439; Escuela Superior de Varones, 457; Estación, 475 (il. 458); Facultad de Arquitectura, 405 (il. 412), 564; Facultad de Ingeniería, 596 (il. 523); «Falansterio», 489; Fuerte del Cerro, 315; fuertes, 443; garaje central de Asistencia Pública, 594; Hipódromo, 442; Hospital de Alienados, 458; Hospital de Clínicas, 594; Hospital Italiano, 459; Hospital Militar, 459; Hotel Nacional, 436; Hotel Carrasco, 468; Hoteles Colón, Florida y Laneta, 469; iglesias: Maldonado, 196; Matriz, 196; S. Antonio, 454; S. Carlos, 196; Junta Departamental, 426; Laneta, 468; Mercado de Flores, 568; Monumento a la Bandera, 578; Quinta Eastman, 471;

Quinta Fariny, 471; Quinta Rubio, 471, 474 (il. 457); Pabellón de la Exposición de Higiene, 564; Palacio del Gobierno, 422; Palacio Estévez, 442; Palacio Heber, 547; Palacio Legislativo, 412, 426 (il. 425); Palacio Municipal, 594 (il. 522); Pasaje Salvo, 546; Paseo Colón, 428; Plaza Independencia, 390; Plaza Tristán Narvaja, 92; Plazoleta Zabala, 227; recova, 244; recovas de Elías Gil, 390; Resguardo de, 347; residencia Juan Caparro, 422; Teatro Cibils, 431; Teatro Solís, 389, 430; Teatro S. Felipe, 430; Teatro Urquiza, 430; Templo protestante, 389; templo votivo de Vespignani, 413; tienda de Debernardes, 564; Universidad de la Unión, 390
Mora, Enrique de la, 584, 605, 607
Mora, Santiago de la, 589
Moral, Enrique del, 584
Morales, Adolfo, 675
Morales Machiavello, Carlos, 557, 623
Morales, José, 164
Morales, Leonardo, 585
Morali, Luis, 413
Morazán, Francisco, 37
More, 658
Morea, Luis y Alberto, 654, 656
Moreau, Ernesto, 450, 484
Moreira, Jorge, 637, 643
Moreira, Rubén, 634
Morelia, calle, 226 (il. 234); catedral, 119 (il. 114); convento de Carmelitas, 263 (il. 276); mercado de S. Francisco, 44 (il. 30), 464; iglesia de Tlalpujahua, 449; iglesia de la Merced, 118; monasterio de Rojas, 118; monasterio de las Catalinas, 263 (il. 276); Plaza Central, 227
Moreno, Aníbal, 624
Moreno Toscano, Alejandro, 518
Moreno Villa, José, 41
Moretti, 424, 412
Morgan, 135, 306, 307
Morillo, 242
Morixe, Héctor, 597
Moro, Tomás, 267, 694, 711
Morra, Carlos, 438, 689
Moquegua, 177 (il. 175), colegio de la Propaganda Fide, 127, 245, 271; Fuertes, 230
Morse, Richard, 515
Moscato, Jorge, 657
Mositenes, 88, misión de S. Francisco, 253 (il. 263)
Mosollocta, 94
Mosquera, Joaquín, 82, 246
Mota, Eugenio de, 199
Mota Francisco de, 235
Motta, Edson, 638
Moya, Luis de, 15, 16
Moyano Navarro, 587
Moyobamba, 494
Moxos, 180
Mújica Guevara, 4
Mújica Millán, Manuel, 555, 587, 672
Müller, Lauro, 675
Muñoz, Antonio, 584
Muñoz, fray Vicente, 188-189, 194
Muñoz del Campo, 564
Murga, Mariano, 370

Nacimiento, 84, 315
Nadal Mora, Vicente, 561
Nassoni, 206
Natal, 99
Navarro, Rogelio, 587
Nazca, 157
Nazzoni, Niccolá, 198
Necochea, Asentamiento Balneario, 513
Nereu Sampayo, 566
Nervi, 583
Neutra, 613
Newton, 585
Niemeyer, 59, 638, 639, 640, 641, 642, 645, 677, 678, 693, 694, 695, 698, 700
Nieto Cano, 621
Noel, Martín, 557, 558, 559, 560, 689
Nogoyá, 502
Noguera, Pedro, 153
Noreña, 550
Noriega, José, 434
Novoca, 699
Nueva España, virreinato, 21, 27, 28, 109, 104, 300; Real Academia de S. Carlos, 237
Nueva Esparta (Estado de), iglesia de la Asunción, 139
Nueva Fundación, poblado, 223 (il. 230)
Nueva Galicia, Audiencia del Reino, 276
Nueva Granada, 48, 50, 51, 135, 139, 144, 307 375; Capitolio, 375; Congreso de, 375; Isla de Sta. Cruz, 375
Nueva Guatavita, 708
Nueva Murcia, 221
Nueva Orán, isla de San Román, 260
Nueva Venecia, iglesia, 318 (il. 368)
Núñez del Prado, José, 382, 424
Nyström, 427

Oaxaca, 37, 117, 123; catedral, 44; iglesias: S. Felipe Neri, 188; Sto. Domingo, 113; La Soledad, 113, 116-117; monumento a Juárez, 552; obispado, 104; Plaza Mayor, 96; Plaza del Mercado, 96
Obregón, Antonio, 119, 575, 584, 667

Ocampo, Victoria, casa de, 575
Obregón Santacilia, Carlos, 553, 585
Ocopa, 257
Ocuituco, 35
O'Daly, Tomás, 305
Odriozaola, 650
O'Gorman, 584, 604, 611
O'Higgins, 223
Oicata, 249
Ojeda, 13
Olaen, 192
Olavide, 221
Olbrich, 534
Olezza, 597
Olinda, 69, 99, 209
Oliveira, Armando de, 566
Oliveira Pasos, 432
Omoa, Fuerte de S. Fernando, 306
Oporto, S. Pedro de los Clérigos, 198
Orán, 228
Ordenanzas de Población de Felipe II (1575), 81, 91, 93, 98, 225, 364, 706
Ordóñez, Juan, 168
Orizaba, Colegio de Misioneros Apostólicos, 272
Orizábal, conde de, 124
Orosí, Santuario de, 129
Orozco, 554, 602
Orozco y Covarrubias, 180
Ortega, Salvador, 585
Ortiz Lajous, Jaime, 44, 611
Ortiz, José Jaime, 15, 520
Ortiz Monasterio, Manuel, 573, 584
Ortiz de Castro, José Damián, 45, 240
Oruro, 65, 177, 506; catedral, 413; chozas de la comunidad Chipaya, 632 (il. 376); proyecto para Universidad, 635
Orurillo, 162, 184
Osorno, 223, 485
Otaola, 570, 599
Otero, Raúl, 586
Oud, 570
Ouro Preto, 100, 203-204; Ayuntamiento, 208 (il. 210); cabildo de Marianao, 208; Casa de Moneda, 208; Casa de Cámara e Cadeia, 396; Fuente de los Contos, 208; iglesias: del Carmen, 205; del Pilar, 74, 203, 205; de los Carmelitas, 205; del Rosario, 203 (il. 205); S. Francisco de Asís, 205 (ils. 207 y 208); S. José, 205
Oquendo, Padro de, 139
Otavalo, iglesia, 451
Ots y Capdequi, 25
Otumba, 23, 34, 40, 42; acueducto de, 298
Outeiro, Nuestra Sra. de la Gloria, 198, 201, 202, 250.
Ovando, Nicolás de, 14, 17, 78, 94
Oviedo, 14
Ozanam, *Traité de la Fortification*, 312
Pachuca, Reales Cajas, 286
Pachucan, 37
Páez Vilaro, 649
Pagani, Luis Antonio, 373
Pagano, 574
País de Barros, S. Antón, 76
Paissé Reyes, 647
Paitá, 312
Palafox, obispo, 45
Palanti, Giancarlo, 638
Palanti, Mario, 546, 640
Palca, 178
Paleni, Mario, 584
Palm, 15, 17, 24, 31, 96
Palladio, Tratado, 214, 297, 348, 412
Pallarés, Alfonso, 667
Pallarés, Rodrigo, 636
Pallazzi, 416
Panamá, 13, 23, 81, 94, 135, 155, 175, 306 (il. 74); Audiencia, 307; Barrio del Marañón, 369 (il. 379); Cajas de Ahorro, 612; Canal de, 307, 486, 509, 554; castillo de la Natividad, 306; catedral (torre), 24 (il. 9), 136 (il. 139), 249; Compañía Universal del Canal Interoceánico, 476; convento de Sto. Domingo, 126; cuartel de Policía, 588; Facultad de Arquitectura, 611; Facultad de Ciencias e Ingeniería, 612; Hotel Colombia, 554; iglesia de Cristo Rey, 587; iglesia de S. Francisco de Veraguas, 136; iglesia de la Merced, 136, 249; iglesia Natá de los Caballeros, 136; Mercado, 588; Palacio Legislativo, 587; Palacio Municipal, 246; viviendas de madera, 374 (il. 386)
Panamá la Vieja, 90, 94, 136-137; torre de la catedral, 24 (il. 9); viviendas de madera, 374 (il. 386)
Pani, Mario, 586, 604, 668
Panizo, Gonzalo, 426
Pantigoso, Lorenzo de, 168
Paolo Portoghese, 105
Papadki, 639
Paplante, pirámides de, 238
Paraiba, capilla de Penn, 75
Paraná, casas, 422, 455; iglesia catedral, 456 (il. 445)
Paranagua, 176
Parati, iglesia Matriz, 202
Pardo, Juan Bautista, 191
Parinocota, 249
Parrodi, Joaquín, 293
Pascual, Angel, 561
Passeron, Fortunato, 559
Passos, Oliveira, 432
Pasto, 48, 152
Pastor, Manuel, 371
Paterlini de Koch, 505
Patout, A., 568

Patzcuaro, 37, 260 (il. 269); isla de Janitzio, 85 (il. 79); lago, 44
Paucarcolla, 61, 162; templo, 61 (il. 54)
Paucarpata, 168
Pautarcambo, 83
Pavón, Ramón, 303
Payet, 590, 628
Paysandú, 87
Paz, Agustín, 366
Paz Soldán, Felipe, 443
Pedralbes, Ignacio, 426
Pedrarias, 23, 94
Pedro de Gante, 39
Pedrotti, Benjamín, 546
Peine, 185
Pellegrini, 391
Pellet Lastra, Hugo, 559
Pelli, Víctor, 656
Penteado, 538
Peña, José María, 570
Peñafiel, Antonio, 550
Peñalver y Cárdenas, Luis, 242
Pepoztlan, 37
Peralta, Gaston de, 28
Peralta Ramos, 655
Pereira dos Santos, José, 208
Pereira Passos, Francisco, 675
Pérez, club ferroviario, 502 (il. 471)
Pérez, Marcelino, 243
Pérez de Arroyo, 375
Pérez Jiménez, 577, 619, 673
Pérez León, 554
Pérez Montero, 703
Peribebuy, 211
Pericas, 542
Pernambuco, Academia, 400; Academia de Derecho, 440; Congreso, 424; teatro Sta. Isabel, 403, 431
Perrault, 407
Perret, 568
Petare, 142
Petot, Carlos, 452
Petrés, padre, 242, 243, 375
Petricoli, Augusto, 665
Petrópolis, 396, 399; catedral, 454; Pabellón Real, 416, 418 (il. 419); Pabellón residencial de Pedro II, 399-400 (il. 410)
Piacentini, 574, 575, 584, 639, 677
Pichincha, volcán, 51
Pichuychuro, 257, 324
Picq, Henry, 472
Piermanarini, 430
Pierola, 538
Pinaroli y Arraldi, Francisco, 456
Pinedo, Gobernador, 282, 585
Pinillos, José, 588
Piñol, Jorge, 624
Piqueras Cotolí, Manuel, 556, 570
Piracicada, 100
Pirovano, Estanislao, 564
Pisco, consejo provincial, 426; iglesia de la Compañía, 157
Pitumarca, 162
Pizarro, Francisco, 47, 188, 291
Poblete, Lucas, 378
Pocoata, iglesia de S. Juan, 182
Polo Caballero, Martín, 145
Polo de Ondegardo, 180
Pomata, 59, 161, 168, 169, 227; iglesia de Santiago, 169-170 (ils. 168-169)
Pombo, 623
Pompeu Pinheiro, Gerson, 593
Ponce, «casa de las Bombas», 471
Ponce de León, 13
Poncini, 196
Pons, José, 39, 392
Ponz, Antonio, 239, 349
Poopó, 178
Popayán, 47, 144, 148-149, 152, 194, 243; acueducto, 298; calle de la ermita, 225 (il. 232); conjunto residencial, 146 (il. 147); convento de Sto. Domingo, 48, 147 (il. 148), 260; iglesia de S. Francisco, 149; iglesia de la Merced, 151; iglesia de S. José, 145
Porres, Diego de, 127, 128; Felipe de, 127, 128; Manuel de, 127; Joseph, 127
Porro, Ricardo, 614, 615
Portinari, Cándido, 638
Portobelo, 74, 304, 306; aduana, 284-285 (il. 308); castillo de S. Cristóbal, 307; castillo de S. Felipe, 307; castillo de S. Fernando, 307; castillo de S. Fernandito, 307; castillo de S. Jerónimo, 307; castillo de Santiago de Príncipe, 303; castillo de Triana, 307; fuerte de S. Jerónimo, 306 (il. 326), 307; Plataforma de Sta. Marta, 307; Plaza del Caballero de S. Felipe, 307; reducto de S. Buenaventura, 307
Pojadas, casas, 422
Post, Franz, 336
Potosí, 25, 57, 80, 90, 92, 96, 97, 178, 182-183, 187, 277, 285; Carmen, calle del, 285; casa de López Quiroga, 183; Casa de la Moneda, 96, 285, 288 (il. 310); casa de los Marqueses de Sta. maría de Otavi, 183; «Casa de las Recogidas», 183; catedral, 381; iglesia de Jerusalén, 179; iglesia de S. Benito, 179; iglesia de S. Francisco, 179; iglesia de S. Lorenzo, 181 (il. 180); iglesia de Sta. Bárbara, 180; iglesia de Sta. Teresa, 180; iglesia Matriz, 245; iglesia de la Compañía, 175; iglesia de Belén, 179-180; Residencia de los Condes de Carmen, 183
Poyet, 266, 269
Prado, Antonio, 676
Prebisch, Alberto, 581, 596, 598, 600

Preciado, Julián, 276
Preciado, Pedro, 193
Preobazenski, 413
Prieto, Julio, 607
Prímoli, Juan Bautista, 192, 194, 276, 331
Príncipe de Beirá, fuerte, 235
Príncipe de Esquilache, virrey, 312
Prins, Arturo, 438
Prosperi, Félix, tratado de fortificación: *La Gran Defensa*, 303, 347
Proudhon, 470
Puan, 500
Puebla, 34, 37, 45, 96, 106, 112-113 (il. 106), 114, 229, 255; Academia, 442; capilla de Rosario, 113-115; casa de los Alfeñiques, 125 (il. 122); catedral, 44-45, 55, 67, 107, 118, 128; Hospital Jesús Carranza, 118; iglesias: de Guadalupe, 118; de la Compañía, 115 (il. 109); S. Francisco, 115-116 (il. 110), 117 (il. 111); Sta. María de Tonantziutla, 115; Sto. Domingo, 114 (il. 107); Mercado de Sto. Domingo, 464; obispado, 104; Puente la Reina, 77; Puerto Cabello, 142; Puerto Real, 77; Puerto Stroessner, 704; Puerto Tiro, viviendas, 501 (il. 472), teatro, 295 (il. 317), 434
Pugin, 448
Puig y Cadafalch, 538, 541
Puna de Atacama, 185
Punata, 182
Puno, catedral, 171-172 (il. 171), 173 (il. 172)
Punta Ballena, Casa pueblo, 651 (il. 559); urbanización, 600
Puppo, Ethel y Giancarlo, 654
Pupaja, 64, 169
Purén, 224; Fuerte, 224; Plaza de Armas, 224
Puruandiro, convento de los franciscanos, 260
Pusterla, 244
Putina, 171
Putre, 185, 249

Quadros, Jano, 700
Quatremec, 407
Qcioly, Luiz, 646
Querétaro, 37; convento de S. Francisco, 117; iglesias: S. Agustín, 119; Sta. Clara, 117; Sta. Rosa, 117-118 (il. 112); las Teresitas, 240; palacio, 126 (il. 123)
Querol, 537
Quezaltenango, Casas Reales, 278, 370; teatro municipal, 434
Quillota, villa de S. Martín de la Concha, 277
Quintero, Rosendo, 564
Quiroz, Horacio, 129
Quito, 15, 47, 52, 55, 83, 94, 144, 150, 152, 256; Asentamiento de S. Francisco, 51; Atrios de la catedral y S. Francisco, 52-53, 258 (il. 267); Banco Central, 636; basílica, 451; cabildo, 52, 376; catedral, 52, 71, 250; claustro de la Merced, 55 (il. 43), 149; convento de Guapulo, 55; convento de S. Francisco, 52 (il. 41), 53 (il. 42), 54 (il. 44); convento de la Merced, 55, 150 (il. 153), 152 (il. 155); convento el Tejar, 53; Carmen Bajo, 56; Escuela de S. Francisco de Sales, 634; Facultad de Arquitectura, 635; Hospital de S. Juan de Dios, 151; iglesias: S. Diego, 249; S. Francisco, 249; de la Compañía, 149-151 (il. 154); monasterio de Sta. Catalina, 55; monasterio de Sta. Clara, 55-56, 151; monasterio de la Concepción, 55-56; Observatorio Astronómico, 35, 439 (il. 434); Palacio Arzobispal, 450; Palacio del Gobierno, 377; Palacio Municipal, 637 (il. 549); plaza de Sto. Domingo, 96; Teatro Sucre, 432

Radú, 471, 484
Ramalho, José Cardoso, 198, 199
Ramírez, Bernardo, 241-242
Ramírez, José Manuel y José Bernardo, 128
Ramírez Vázquez, 607-609
Ramos, Marcelino, 675
Rann, Charles, 391
Ravizza, 385, 410, 422, 430, 470
Raynal, 231
Rayneri, Eugenio, 578
Rawson, Guillermo, 487, 488, 497
Razenhoffer, 547
Rebecchi, Rafael, 674
Rebello, Jacinto, 454
Rebolledo, 485
Recamier Velarde, 607
Recife, 69, 100-102, 200, 205, 209; conventos: Carmen, 200; S. Antonio, 200; iglesias: del Carmen, 200; de la Concepción de los Militares, 200; del Rosario de los Negros, 200; S. Pedro de los Clérigos, 199-200, 203
Reed, Tomás, 375, 376, 443
Reidy, 593, 640, 645, 646, 677-678
Reinosa, 222
Repetto, B., 561
Requena, José Luis, 535
Reus, Emilio, 489
Revilla, 222
Revilla y Alvarez, 553
Reyes, José María, 389
Reyes, Refugio, 442, 448
Reyes, Vicente, 551
Reyes Católicos, 17, 23, 77, 266, 276
Reyes Magos, 75
Reynaud, 407, 421
Ribamar, S. José de, 200
Ribeiro, Gabriel, 209
Ribera, Pedro de, 365

Ricard, Esteban, 132
Ricke, fray Jodoco, 52, 345
Ricaurte, 623
Rieger, 266, 309
Riglos, Marcos José de, 292
Riguetti, Francisco, 450
Rimac, 57, 228, 296; puente sobre el río, 297
Río de Janeiro, 69, 73, 99, 200-201, 396, 405, 678 (il. 571); Academia de Bellas Artes, 396; acueducto de Sta. Teresa, 298; Aeropuerto Dumont, 639; Alaor Prata, 675; Asociación Española, 467; Auditoro, 656; Avenida Central, 483, 657, 676; Avenida Mangue, 483; Avenida Río Branco, 405, 676 (il. 570); Avenida de Rodríguez Alves, 675; Avenidas Niemeyer y Presidente Vargas, 676; Banco de Londres y América del Sur, 656-657; Beira-mar, 675; Biblioteca Nacional, 439-440 (il. 435), 656, 658; Boa Vista, 64; Botafogo, playas, 675, 678; casa de Teles de Meneses, 208; casa de Tristán de Cunha, 536; casa de la Rua Russel, 539, 541 (il. 496); casa Toledo, 645; catedral, 202 (il. 204), 580 (il. 516), 642; Centro Musical, 642; centros navales, 468; Cine Azteca, 567 (il. 509); círculos militares, 468; Club Alemán, 655; Club Social, 467; Colegio Militar, 490; convento de S. Antonio, 75; convento de S. Benito, 73-75, 118; conjunto, Deus, 681; Edificio de Correos y Telégrafos, 208; Estación de Manguerire, 677; Estación para barcos, 473; Favelas, 681 (il. 374); Fortaleza Calabozo, 319; fortaleza de Ntra. Sra. da Guía, 319; Fortaleza la Isla de Cabras, 319; Fortaleza la Concepción, 319; Fuerte de S. Juan, 316; Fuerte de Sta. Cruz, 319; Fuerte Gravara, 319; Fuerte Santiago, 316; Galería Jardín, 655; Hospital Sudamérica, 641; Hotel Gloria, 468; iglesias: Carmelita, 202; Cruz de los Militares, 201; de la Gloria, 198 (il. 198); del Pilar, 200; Ntra. Sra. de la Candelaria, 454; Ntra. Sra. de Lapa, 201; Ntra. Sra. Madre de los Hombres, 201; S. Benito, 74 (il. 70), 255; S. Francisco de Paula, 201; S. José, 396; S. Lorenzo, 454; S. Pedro, 199; Lapa de Mercaderes, 72; Ministerio de Educación, 593, 638 (il. 550), 679 (il. 572), 680 (il. 573); Museo de Arte Moderno, 645-646 (il. 555); Palacio del Congreso Nacional, 424; Palacio Monroe, 472; Palacio Oswaldo, 413; Parque Tijuca, 471; Plaza de Comercio, 398; Plaza Municipal, 399; Playas de Copacabana, 675; Praia Vermelha, 677; Quinta Boa Vista, 677; reducto la Trinchera de S. Benito, 319; reducto de S. Juanaro, 319; reducto de Sta. María, 319; residencia de los Gobernadores, 208, 319; Sanatorio Pequeña Compañía, 655; Santa Casa de Misericordia, 399; sede de Somisa, 656; Teatro Municipal, 433 (il. 430); Tesoro Nacional, 396; torre de la Aeronáutica, 642, 645 (il. 554); Universidad Moura Lacuda, 642; Villa Kennedy y Cidade de Deus (conjunto), 681; zonas residenciales de Tijuca, Botafogo y Flamengo, 676
Río de la Plata, 130, 139, 186, 192, 238, 244, 291; casa Roosen («Museo Romántico»), 389
Riobamba, catedral, 129
Rioja, la, 197; capillas rurales, 192
Riva, Andrés de, 119
Rivadavia, 391, 446
Rivarola, 658, 656
Rivas Mercado, Antonio, 434
Rivera, 602
Rivera Maestre, Julián, 370
Rivera Mestre, Miguel, 370, 554
Rivero, Manuel, 586
Riviere, Gaston, 454
Robert, Emile, 426
Roberto, Marcelo, 570
Robertson, hermanos, 639, 594
Robleda Guerra, 461
Roca, 419, 570, 657, 659, 660, 663
Roca Simó, Francisco, 539, 542, 546
Rocchi, Leopoldo, 430
Roda, Cristóbal de, 280, 304, 311
Rodil, 300
Rodríguez, fray Antonio, 54, 55
Rodríguez, Nicolás, 136
Rodríguez, Roberto, 624
Rodríguez Alves, 675
Rodríguez Aragoity, 667
Rodríguez Ayuso, 413
Rodríguez, Lorenzo, 106, 108, 109, 111, 114, 119, 123, 165
Rodríguez Wasth, 566
Rodríguez de Francia, Gaspar, 413
Rogen, Elías, 413, 550
Roisin, Maxime, 425
Rojas, Bernardo de, 179, 180
Rojas, Cristóbal de, 21, 299
Rojas, Ricardo, *Silabario de la decoración americana*, 549, 559, 561
Rojas, Pascual, 573
Rolim, Antonio, 235
Román, Miguel de, 172
Rondelet, 407
Roquette, la, 269
Rosario, Aduana, 427; Cementerio, 409 (il. 413); Cine El Cairo, 568; Club Español, 545 (il. 500); conjunto del Ferrocarril Central, 416; conjunto Nueva Tolosa, 416; Correo, 429; Country Club, 599; Facultad de Derecho, 575; Fundación Eva Perón, 575; grutas del parque de la Independencia, 471; Hospital del Centenario, 438, 460; Hotel Italia, 468; Monumento a la Bandera, 575, 579; palacio Orono, 438; puerto,

478; rascaciclos «La Comercial de Rosario», 598; termas, 512; tribunales, 427
Rosario de Sta. Fe, 85
Rosas, Juan Manuel de, 327, 393-394, 470
Rosich, Miguel, 573
Rossi, Aldo, 658
Rotibia, 75
Rotival, plan de, 673, 675
Roux, Guillermo de, 611
Rubín de Celis, Miguel, 182, 246
Rubio, Manuel, 237
Rueda, Jorge, 624
Ruggieri, 422, 426, 432, 587
Ruiz Cortínez, 586
Ruiz Martínez, 656
Ruskin, 550

Saa y Faria, José Custodio de, 196, 201, 297
Saarinen, E., 592
Saavedra, Cornelio, 237
Sabará, 206; iglesias: el Carmen, 205; de la Concepción, 204; Sra. de la O, 203-204 (il. 206)
Sabattini, 241, 243, 289
Sabaya, 66, 178; iglesia, 359
Sacconi, Giuseppe, 412
Sacristie, Eduardo, 654
Sachica, 50, 249; Cruz catequística y balcón, 248 (il. 255)
Saenz Pena, 548
Sagra, Ramón de la, 371, 443
Sagredo, Diego de, *Medidas del Romano*, 27, 36
Sahuaraura, Juan Manuel de, 161
Sahut, Claudio, 555
Saia, Luis, 639
Sala, Ignacio de, 305, 306, 307, 311
Salamanca, 190; templos, 109, 119-120 (il. 116)
Salas, Guillermo, 588
Salaverry, puerto, 505
Salazar, Luis, 550, 551
Saldarriaga, Alberto, 624
Salinas, Fernando, 61, 616, 615
Salinas, fortificaciones, 308, 309
Salmona Rogelio, 623, 624, 625, 626
Salta, 187-189, 191, 195, 221, 230, 665; cabildo, 188, 277; cárcel, 444; casa Arias Bengel (escaleras), 230; casa Iriburu (balcones), 266; catedral, 121; conjunto residencial, 660; convento-hospital de S. Bernardo, 188; Fuentes, 230; Hospital de S. Lázaro, 270 (il. 285); iglesias: S. Carlos, 393 (il. 404); S. Francisco, 188, 450, 455 (il. 444); de la Candelaria de la Viña, 410 (il. 414);
Salvador, José, 291
Samanes, Juan, 159
Sambuceti, Domenico, 235, 246
Sampaio, Carlos, 676
Samper, 622
S. Antonio, Villa Real de, 235
S. Antonio de Aguas Calientes, 448
S. Antonio de Clarines, iglesia, 249
S. Antonio de Padilla, 22
S. Benito Abad, 223
S. Benito de Mérida, Ciudadela, 302; iglesias de S. Francisco, S. Cristóbal y la Capilla de la Soledad, 302
S. Benito de Palermo, caserón de Rosas, 394
S. Bernardo, 256
S. Carlos, villa de, 186, 224; iglesia de S. Juan, 242; Real de, 418
S. Carlos de Perote, 300
S. Cristóbal, Fuertes de Sta. Elena, S. Agustín, Sta. Catalina, La Concepción, La Palma, S. Justo, Santiago, Trinidad, Sto. Tomé, La Perla y S. Sebastián, 305; monasterio de la Encarnación, 261
S. Carlos de Río Apa, Fuerte, 316
S. Diego, castillo, 301-302
S. Estanislao, 218
S. Francisco de Asís, 223
S. Francisco de Atira, 88 (il. 82)
S. Félix, asentamiento, 701, 702
S. Fernando, 192, 222, 235
S. Fernando de Florida, villa de, 225
S. Ignacio Mini, casa de los padres, 217 (il. 222)
S. Isidro de la Sierra de Minas, 187-188
S. Joaquín, 218
S. José de Costa Rica, 66; catedral, 449; Correo, 428; Fuerte de S. Jerónimo del Boquerón, 305; Teatro Mora, 370
S. José de Pileta, 223
S. José de Rocha, 223
S. Juan Bautista, 219
S. Juan de Ullúa, 284 (il. 307), 300-301; fuerte, 302 (il. 323)
S. Juan de Vera de las Siete Corrientes, 192
Sanjuanistas, orden, 264
S. Juan Nepomuceno, 223
S. Lucca, 404
S. Luis de Maranhao, 209
S. Luis de Potosí, 96; caja de agua, 240 (il. 247); teatros: Alarcón, 366; de Francisco Eduardo Tresguerras, 434; de la Paz, 434-435
S. Luis de Sinse, 223
S. Martín, colonia jesuítica, 195
S. Martín, general, 439
S. Martín, Manuel, 429
S. Miguel, fray Andrés de, *Tratado*, 106
S. Miguel, fray Juan de, 267
S. Miguel, plaza, 95 (il. 91), 234 (il. 244)
S. Miguel de Allende, iglesia de S. Francisco, 241
S. Miguel de Urar, 75, 95
S. Nicolás, fray Lorenzo de, 160
S. Onofre de Torobe, 223

S. Pedro Apóstol de Pichorroy, 223
S. Pedro de Aldeia, 75
S. Pedro de Tarata, 257
S. Rafael, templo, 217 (il. 221)
S. Rafael de Talcamanda, 224
S. Ramón, 218
S. Ramón de la Nueva Orán, 228, 231 (il. 242)
S. Salvador, Aduana, 287; Caja Real, 287; casa municipal, 287; convento do Carmo, 261 (il. 271); Hospicio de S. Vicente, 260 (il. 270); Plaza Mayor, 287. Ver Bahía.
S. Sebastián, 512
S. Simón, fuertes, 334
Sanabria, Tomás, 621
Sanahuja, 245
Sánchez Elía, 655
Sánchez, Javier, 667
Sánchez Lagos, 570
Sánchez Osorio, Emilio, 371
Sta. Ana, 229
Sta. Bárbara, 222, 224, 307
Sta. Catalina, 82, 88
Sta. Clara, 48, 81
Sta. Cruz, mariscal, 382
Sta. Cruz de la Sierra, 184, 210, 381, 666; catedral, 381, 383 (il. 395); casas con galería, 210 (il. 213)
Santa Fe, 77-78, 148, 193, 210, 502; Asentamiento de Firmat, 501-502; cabildo, 277; Cañada Gómez, 495; Carcarañá, 495; colonia de Esperanza, 495; Hospitales de, 267; iglesias: S. Justo, 501; Sto. Tomé, 455; isla de S. Francisco, 62, 193; logias y mansardas, 422; Poblados de Pérez y Laguna Paiva, 502; S. Jerónimo, 495
Sta. Fe de Antioquia, 242
Sta. Fe de Veracruz, convento de S. Francisco, 193
Sta. Ifigenia, 204, 205
Sta. María, José María de, 114
Sta. María de Lleva, 222
Sta. María la Mayor, 218
Sta. Marta, 47, 79
Sta. Rosa de Flamenco, 223
Santander, iglesia de Arateca, 147
Santero, 223
Santiago de Cuba, 84, 134; Capitolio Nacional, 578-579; casa del Gobernador, 281; catedral, 349 (il. 359); convento de carmelitas descalzos de S. Rafael, 262
Santiago de Chile, 184, 225; Academia de Bellas Letras, 435; Academia de S. Luis, 350; Aduana, 243; Alameda, 516; barrio de Sta. Rosa y Ejército Libertador, 527; Casa de Expósitos, 292; Casa de Moneda, 24 244 (il. 250), 289 (il. 311); casas consistoriales, 217; casas Fernández Concha, Larrain, Moxo, 230; catedral, 243; cerro de Sta. Lucía (parque), 515-516, 528 (il. 486); claustros de Sta. Clara, La Merced y Sto. Domingo, 527; Club Hípico, 442; colegio de S. Agustín, 527; colegio de S. Diego, 527; colegio de S. Francisco, 527; consulado, 243; convento de S. Miguel, 528; convento de S. Rafael, 262 (il. 275); cuarteles, 445; edificio Oberpaur, 591; Escuela de Arquitectura, 386; Escuela de Medicina, 436; Escuela del Ejército, 436; Estación de Mapocho, 476; Estación de la Alameda, 474; Hospital de Belén, 185 (il. 183); iglesias: S. Francisco, 62, 66, 184, 186; S. Juan de Dios, 243, 266; Sta. Ana, 243, 388 (il. 400); del Asilo del Salvador, 383; de la Compañía, 185, 385; de la Merced, 243; de la Preciosa Sangre, 452; de los Agustinos, 452; La Recoleta dominicana, 452; Instituto de la Concepción, 386; Instituto Nacional, 386; Invernadero de la Quinta Normal, 416; laboratorios centrales de la Universidad, 632; Mercado Central, 527; Palacio Cousino, 481; Palacio de Bellas Artes, 415; pasaje Bulnes, 527; pasaje Matta, 589; paseo del Cerro de Sta. Lucía, 471; puente sobre el Mapocho, 297, 528; Puerto de Cobija, 505; Quinta Normal, 526; residencia «La Alhambra», 414 (il. 415); Teatro de Viña del Mar, 430; Teatro Municipal, 431; Torre de la Recoleta franciscana, 453; tramos ferroviarios Santiago-Valparaíso, 503
Santiago del Estero, 187, 188, 394
Santiago del Paredón, 178
Santiago de Pupuja, 169; iglesia parroquial, 169 (il. 167)
Santiesteban, 301
Santo Amaro, iglesia de Ntra. Sra. de la Purificación, 200
Santo Domingo, 13-14, 19, 23, 26, 48, 55, 78, 83, 303; Aduana de la Plaza, 106; ayuntamiento, 25; capilla del Rosario, 55; catedral primada de América, 449; conjunto residencial, 600; convento de S. Francisco, 17 (il. 3); Fuerte de la Vega, 18; hospital de S. Nicolás, 16-18, 25, 265, 266; Monumento a la Paz, 578; Palacio de Bellas Artes, 441; Palacio de Egombe, 19 (il. 6); Palacio de la Inquisición, 106; puerta del Conde, 18
Santo Domingo de Oro, 187
Santos, 99; iglesia del Carmen, 202; iglesia de la Orden Tercera, 202
Santos Sartorio, José, 394
Santurio, Marcelino, 489
Sanz, Juan Pablo, 377
Saña, 62
São Luis de Maranhao, 100
São Paulo, barrio de «Higienópolis», 538; capilla de S. Miguel, 75; Casa de Cámara de Santos, 400; Casa del Gobierno, 59; Centro Cívico de S. Andrés, 644; Colegio de la Compañía de

Jesús, 75; conjunto de Iberapuera, 641; Escuela Politécnica, 400; Estación de Luz, 476; Facultad de Filosofía, 644; Gabinete topográfico, 400; Hospital Mesquita, 643; Instituto Sedes Sapientiae, 648; Logia del Palacio, 428; Maternidad, 538; Mercado de Saõ João, 476; Museo de Arte Moderno, 645; Museo Ipiranga, 484; residencia de los Padres, 76; Teatro de Cultura Artística, 649; Teatro Municipal, 432; Vila Mariana, 643
São Luiz de Paraitinga, 100
Sarandi del Yí, fundación, 498
Sarmiento, 437, 507, 509
Sartoris, 584
Sayago, escuela de Agrónomos, 437; Escuela de Química, 437
Scasso, Juan A, 569
Schadel, Dick, 567
Schinkel, 437
Schenherr, Simón, 145
Scherg, Rolando, 657
Scheppens, 496
Schmidt, padre, 185, 589
Scheneider, 474
Schoenhofer, 608
Schultz, Cosme Damián, 494
Sear, José Luis, 670
Seclantés, 187
Segismundo, Juan Bautista, 244
Segre, Roberto, 303
Segura, Juan, 584
Selvático, Pietro, 411
Senillosa, 394, 506
Seoane, 627
Sepp, Padre, 216
Sepulturas, 66, 178
Sergen, René, 411
Sergipe, 99; zona de S. Cristóbal, 209
Serlio, *Tratado*, 33, 36, 43, 46, 48, 52-53, 71, 110, 118, 165, 214, 264, 412
Serra Canals, 297
Sert, José Luis, 614
Severo, Ricardo, 566
Sica-Sica, 63, 176, 178
Sicuani, fuerte de, 315
Siecha, 144, 249, 254
Siegerist, Lorenzo, 430, 547
Sigüenza, Cayetano, 100
Siloé, 45, 242
Silva, Encia, 593
Siva Moriz, João da, 396
Simphison, 698
Siqueiros, 554, 603
Sitio, acueducto, 298
Soares, Diego, 319
Sobremonte, 222
Soeiro, Atilio, 638
Soler, José, 541
Solís, Mario, 634
Solsona, grupo de, 657-658
Somera, Francisco, 520
Sommaruga, Giuseppe, 424, 546
Sorasora, 178
Sordo Madaleno, Juan, 604
Sorocabana, estación de Manrique, 538
Sortais, Louis, 409
Sosa, 588
Soto la Marina, 222
Soto, 656
Soto, Emilio del, 572, 587
Sotoca, 250
Souza Aguiar, 439
Souza Cavadas, 215
Spanoqui, Tiburco, 21, 299, 304
Speer, 574
Spengler, 549
Spilbergen, 312
Stanislavsky, 97
Steinhof, 584
Stier, 408
Stok, 597
Stone, Edward, 64, 575
Sturm, 443
Suárez de Mendoza, 28
Sucre, 57, 66, 182-183, 196, 256, 405; cabildo, 277; casa Malgarejo, 189; casa Rivera, 183; catedral de S. Agustín y Sto. Domingo, 62, 64 (il. 61), 178, 248, 255; Hospicio de Sta. Bárbara, 265-266; iglesias: S. Felipe Neri, 182 (il. 252); S. Francisco, 182; S. Miguel, 62; de las Mónicas, 182; monasterio de las Mónicas, 182, Teatro Sucre 432
Subirats, 541
Surgidero, fuerte, 319
Surraco, Carlos, 569, 594
Susques, 66, 178, 187
Sutatausa, 89, 209; capilla de los indios, 50 (il. 39)

Tablazo, el, 704; bahía, 709
Tacagua, 494
Tacna, 176; catedral, 415; Matriz, 381
Tacón, Gobernador, [illegible]
Tacuaras, capilla de [illegible] 360 (il. 172)
Tacuida, jardín del [illegible]
Tafne, 187
Tahuantijujo, 80
Tajmuarce, 41
Talcahuano, 654
Tamburini, Francisco, [illegible], 490
Tancovol, 123
Tapia Ruano, Manuel, [illegible]
Taramás, 305

Tarapoto, 494
Tarata, 184
Tarauma, 211
Tarditi, Carlos, 563, 584
Tarija, 180, 271, 277; Casa del Oro, 483 (il. 460); iglesia de S. Roque, 453
Tarumá, 218, 233; residencia Shustero, 640
Tasco, 82
Tavares, Jorge, 643
Tavora Cavalcanti, 641
Taxco, 114, 229, 250; plazoleta, 93 (il. 87); iglesia de Sta. Prisca, 110-111 (il. 105)
Taylor, Alonso, 385, 394
Tebar, Jesús, 432
Tecali, 35, 48
Tecque, casa del gobernador, 224; convento de S. Francisco, 224; Hospital de San Juan de Dios, 224; proyecto de poblado, 224 (il. 231)
Tegucigalpa, catedral, 129; iglesia de Dolores, 128, 130
Tehuantepeque, Cabildo de indios, 278-279 (il. 297)
Tehucán, Hospital de S. Juan de Dios, 266
Tejeda, 20
Téllez, 50
Tello, Julio, 557
Tembleque, 92, 293, 298
Tembleque, fray Francisco de, 40
Temperley, 541
Tenochititlán, 83
Tentenango, 87
Tepeaca, 29; convento de, 29
Tepeapulco, Cruz catequística, 31 (il. 14)
Tepeyanco, 36
Tepeyango, 257
Tepic, 96; capilla del Panteón, 366
Teposcocula, 34, 37
Tequizistlán, 278
Términos, fuerte, 301
Terragni, 573, 583
Terra, Juan Pablo, 650
Terra, Carlos, 564
Testa, Clorindo, 655
Texcoco, 39, 95, 123
Tezontepec, 257
Thays, 513, 641
Thorthon, William, 422
Tiago Morera, 205
Tiahuanaco, 61, 63; atlantes de, 555
Ticona, familia, 169
Tierra Firme, 13
Tiffany, 557
Tijuca, Centro de Actividades del Servicio Social, 646
Tilaco, 123
Tiquillaca, 162, 250 (il. 257)
Tiradente, Matriz, 206; Fuerte de S. José, 204; iglesia de S. Antonio, 204
Tiripeito, 37
Tisco, 171
Tlalpan, 523
Tlamalco, 39, 42
Tlapuljahua, 118; iglesia parroquial, 120 (il. 115)
Tlahuel Pucco, 33, 34
Tlaquiltenango, 34, 248
Tlaxcala, 33; convento, 34 (il. 18), 37, 275
Toco, 184
Toconao, 185
Tochimilco, 34
Toesca y Rizzi, Joaquín, 185, 243-244, 289, 350; escuela de, 385
Toledo, virrey, 105, 312, 323
Tolsá, Manuel, 45, 237, 238, 239, 239, 240, 241, 263, 272, 350, 366, 368-369.
Toluca, sacristía de S. Francisco, 108
Tomave, 178
Tomebamba, 51
Tonantzintla, 106
Topaga, 143
Toribio, José, 389
Toribio, Tomás, 244, 277, 292, 350
Toribio de Alcaraz, 44
Torija, Ángel Tomás, 553
Torre, Antonio María de la, 371
Torre Miranda, Antonio de la, 222, 223
Torres Martínez, 606
Tosca, Vicente, 239, 266, 345
Toscana, 412
Tossi, Juan, 454
Totter, Leopoldo, 590
Totora, 178-179 (il. 178), 184
Toussain, 33, 40, 114, 120
Tovar de Teresa, Guillermo, 108, 111
Tranque, 500
Tresguerras, Francisco Eduardo, 238-241, 366
Trigo, José María, 383
Trinidad, casas, 353 (il. 363); catedral, 453; iglesia, 387 (il. 399); residencia de Carlos Antonio López, 385 (il. 397)
Trujillo, 82, 84 (il. 77), 142, 157, 297, 312, 379; casa de Levalle, Pinillos y Cañoza, 370; casa del mariscal Orbegozo, 379; casas neocoloniales, 558
Tula, 37, 39
Tulcan, cementerio, 470
Tumbaya, 254
Tunja, 47-49; casa del escribano Vargas, 49-50 (ils. 36-38), 360; capilla de los Manapes, 48; catedral, 48, 144; iglesias: Sto. Domingo, 144, 255; Matriz de, 48; mercado, 462; pinturas murales, 360 (il. 374)
Tupac Amarú, 315
Tupataro, 119, 249

Turgot, 237
Turini, Emilio, 454
Turner, 711
Tuti, 171
Tuy, el, 704
Tuyro Tupa, Juan Tomás, 159
Tzintzuntran, hospicio, 267 (il. 282)

Ugarte, Manuel, 559
Umachiri, 162
Uquia, 66, 187
Urabamba, 161
Urdaneta, Luciano, 423
Urdapilleta, Pascual, 384, 424
Ureña, Felipe de, 106, 108, 119
Urquillos, 258
Urquiza, 327, 495-496; convento S. José, 384
Urubamba, 249; recoleta, 258
Uruspan, 119
Utuzaingo, 705

Valcárcel, Luis E. 459
Valdivia, ensenada, 313-314, 485; fuertes del Corral, Amargos, S. Carlos y castillo de Niebla, 313-314 (il. 331)
Valenzuela, 622
Valparaíso, 291, 313, 453; teatro de la Victotoria, 385
Valladolid de Michoacán, 44-45, 260; acueducto, 298
Valleumbroso, Marqueses de, 176, 179
Van Der Rohe, Mier, 603, 612-613, 654, 656
Vandelvira, Andrés de, 44
Varas, 658
Vargas, Getulio, 677, 693
Vargas Lugo, Elisa, 110
Vasco de Quiroga, obispo, 44, 267, 692
Vasconcelos, Constantino, 154, 157
Vasconcelos, Ernani, 631
Vasconcelos, José, 549, 554
Vauban, 246, 300, 304-307, 309, 312
Vautier, Ernesto, 335-336, 400, 596
Vaz, Antonio, 101
Vázquez Varela, Jacobo, 424
Vedado, iglesia neogótica, 449
Velarde, Hector, 557, 573
Velasco, Luis de, 28
Velasco, virrey, 296
Velazco, Juan de, 136
Velázquez, 13
Venado Tuerto, estación de omnibús, 657
Venturi, 658
Vera de Almería, 77
Veracruz, 78, 228, 240, 300-301, 303-304, 518, aduana, 284; correo de, 428; Casa Santa, 535; Gran Quiosco Atlántico, 471; hospital de Jesús María y José, 267; Hospital de los padres Betlemitas, 266; Sala Luis XV, 535
Veramendi, 57, 65
Verbomm, Prospero, 300
Verbela, convento de, 29
Vergara, Carlos, 58
Vernon, almirante, 306-307
Vertiz, virrey, 292
Vespignani, Emilio, 453, 457
Vetancourt, 339
Viacho, iglesia, 382
Viana, Edgar, 566-567
Victoria, 99, 502
Vicuña Mackenna, 527
Vieco, Hernán, 623
Viel, 486
Vignola, *Tratado*, 36, 43, 53, 144, 151, 214, 244
Vignola de Dellagardette, 381
Vigoroux, 564
Vila Bela da Santissima Trinidade, 235
Vila de Macapá, 235
Vilamajó, 594-595, 647
Vilanova de Mazagao, 235
Vila Viçosa (Porto Seguro), 236
Vilar, 599
Vilar, Antonio Ubaldo, 597
Vilcamba, 57
Vilcashuaman, 94
Villa Alurralde, 507
Villa María «cottage», 334
Villa Real de Santo Antonio, 692
Villa, Salvador, 288
Villagómez, Juan Manuel de, 177
Villagrán García, 554, 584-585, 605, 668
Villaguay, 502
Villamayor, Marquesa de, 285
Villanueva, Carlos Raúl, 426, 554, 588, 618, 620, 673
Villard, Antonino, 239
Villarica, 223
Villegaignon, isla de, 319
Villegas, Víctor Manuel, 108
Villeta del Guarnapitan, 95
Vinci, Rubén, 635
Violi, Bruno, 590
Viollet le Duc, 407, 409, 411, 413, 550, 551
Virasoro, Alejandro, 595, 570
Virzi, Antonio, 539, 541
Vitrubio, *Tratado*, 36, 77, 79, 214, 238, 357-358
Vivaceta, Fernando, 186, 452-453, 467, 526
Vivas, Fruto, 622
Vives de Lora, 495
Vivorabé, fuerte, 334
Volante, Julio, 621
Von Hausen, Theophul, 424
Von Klanze, 437

Von Schmidt, 426
Vredeman de Vries, *Tratado*, 214-215
Vrisburg, castillo de, 101

Wagner, 534, 557, 561
Waldord, 438
Walkeri, Thomas, 476
Walter, Thomas, 422
Wallet, Paul, 477
Warchavchick, 549, 566, 581, 591, 640
Washington, 509; ordenanzas urbanas, 488
Weger, Pedro, 193
Weiss, Joaquín, 572
Wendehack, 555
White, ingeniero, 357, 502
Whytehead, John, 382, 416
Wilde, Eduardo, 487
Wisner de Morgenstern, Francisco, 385
Wolf, Juan, 193

Ximeno, Alberto, 371
Xochicalco, ruinas de, 238

Yaguarón, 211-212 (il. 216), 215, 217, 250, 255, 345 (il. 356)
Yanahuara, parroquias de, 168
Yanarico, 171
Yamasaki, 574
Yáñez, Enrique, 604
Yáñez, Rodrigo, 145;
Yanque, 171
Yantapec, 33
Yapeyú, misión jesuítica, 495
Yarvicolla, 66, 178
Yavi, iglesia, 187 (il. 186)
Yboleón Bosque, Luis, 524
Yecapixtla, 34
Yocalla, iglesia de Salinas de, 182
Yucatán, 32, 104, 117, 300, 306; Hospital, 461; iglesia de Sta. Ana de Dzemul, 117
Yucay, 62
Yugunyo, 59
Yuriria, 41-42; convento de, 29, 36-38 (il. 24), 40 (il. 25)
Yuti, 95, 217

Zabludovsky, 237
Zacatecas, casa de ensayo, 188; catedral, 120; teatro Calderón, 434; santuario de Guadalupe, 448-449; palacio, 126 (il. 124)
Zacatlán, 48
Zaldivar, Sergio, 610
Zamora, 190; catedral, 448
Zañartu, Luis Manuel, 262
Zapatero, 310
Zaplotán, 37
Zaruma, 51, 82, 152
Zeevaeret, 605
Zemborain, 658
Zempoala, 34, 40
Zepita, 59, 178; arcos triunfales, 337
Zimapan, 88, 112
Zipaquirá, 148-149 (il. 151), 242
Zucchi, 390, 394, 443
Zücker, Alfred, 468
Zumpago de la Laguna; iglesia de la Purísima Concepción, 107
Zurite, 163