

Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK

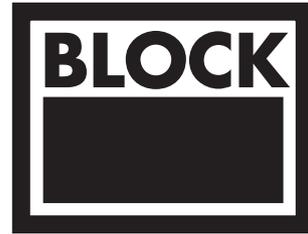
Bernd Nicolai
Jorge Francisco Liernur
Alejandro Crispiani
Vikramaditya Prakash
Francis Strauven
Kristin Ross
Felicity Scott
Anahi Ballent

«TERCER MUNDO»

Número 6,
marzo de 2004



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio**

**Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea**



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Universidad Torcuato Di Tella

Rector: Dr. Juan Pablo Nicolini

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea

Director: Arq. Jorge Francisco Liernur

Consejo consultivo:

Arq. Roberto Aisenson
Arq. Jorge Aslan
Arq. Francisco Bullrich
Arq. Enrique Fazio † (1945-2001)
Arq. Raúl Lier
Arq. Josefa Santos
Arq. Clorindo Testa

Comité ejecutivo:

Arq. Oscar Fuentes
Arq. Pablo Pschepiurca

Block

Director:

Arq. Jorge Francisco Liernur
Universidad Torcuato Di Tella
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Comité de redacción:

Arq. Noemí Adagio
Universidad Nacional de Rosario

Dr. Fernando Aliata
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Dra. Anahi Ballent
Universidad Nacional de Quilmes
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Arq. Alejandro Crispiani
Pontificia Universidad Católica
de Chile (Santiago)

Arq. Silvia Dócola
Universidad Nacional de Rosario

Arq. Eduardo Gentile
Universidad Nacional de La Plata

Dr. Adrián Gorelik
Universidad Nacional de Quilmes
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Arq. Luis Müller
Universidad Nacional del Litoral

Arq. Silvia Pampinella
Universidad Nacional de Rosario

Ma. Ana María Rigotti
Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Arq. Claudia Shmidt
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires

Dra. Graciela Silvestri
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Editor del número 6:

Jorge Francisco Liernur

Secretaria de redacción:

Romina Paula

Diseño:

Gustavo Pedroza

Traducciones:

Romina Paula
Francisco Gigliotti

No está permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica.

Las opiniones contenidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario

Universidad Torcuato Di Tella

Miñones 2159/77, (1428) Buenos Aires
Argentina

Tel. (54 11) 4784 0080, int. 166,

(54 11) 4783 8654 (CEAC)

E-mail: ceac@utdt.edu

Indice



BLOCK, número 6, marzo de 2004

| | | |
|-------------------------|---|----|
| J. F. L. | Introducción | 4 |
| Bernd Nicolai | El cuerpo dócil | 8 |
| Jorge Francisco Liernur | Vanguardistas versus expertos | 18 |
| Alejandro Crispiani | Entre dos mundos: el largo viaje de la <i>Buena Forma</i> | 40 |
| Vikramaditya Prakash | La oposición Oriente-Occidente en el Le Corbusier de Chandigarh | 50 |
| Francis Strauven | Aldo van Eyck. La forma de la relatividad | 64 |
| Kristin Ross | Autos veloces, cuerpos limpios | 74 |
| Felicity D. Scott | Revisando <i>Arquitectura sin arquitectos</i> | 80 |
| Anahi Ballent | <i>Learning from Lima</i> | 86 |
| | Agradecimientos | 96 |

En la tapa:
Participantes del
concurso PREVI y
barriada El Agustino,
Lima, en un foto-
montaje aparecido en
Architectural Design,
1970.

Reconstrucción europea, expansión norteamericana y emergencia del «Tercer Mundo»: para una relectura del debate arquitectónico en la segunda posguerra (una mirada desde América Latina)

1. Arquitectura y urbanismo para un mundo planificado

Recuperar la unidad entre «arte» y «vida» fue, como es sabido, una de las obsesiones más significativas de las vanguardias artísticas. Esta obsesión también caracterizó a la arquitectura radical, inspirando numerosas teorías y experiencias, y dando impulso a una búsqueda de alternativas colectivas. Fue siguiendo este impulso que en 1928 arquitectos de diferentes países europeos se reunieron en el primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) con el objeto de articular estas teorías y experiencias en un núcleo de principios comunes, y obtener para sus puntos de vista el apoyo de los gobiernos y de la opinión pública. El resultado de sus actividades debía ser la reorganización de la Arquitectura como una institución acorde a los tiempos modernos¹.

Podían distinguirse al menos dos formas de concebir esta reorganización. Por un lado, se sostenía que una administración moderna, objetiva y comprensiva de la «vida» daría nueva forma al mundo material. Los seguidores de esta concepción buscaban principalmente instituciones políticas y sociales que pudieran apoyar y expandir sus puntos de vista. Creían que los programas sociales masivos de vivienda y servicios sólo podrían ser resueltos a través de un máximo de racionalización. La nueva vida urbana, la nueva Arquitectura, el nuevo diseño, serían el resultado de esos procesos. El arte no necesitaría más existir en manifestaciones peculiares (pintura, escultura, arquitectura, etc.), porque su esencia impregnaría el mundo entero.

Los partidarios del segundo punto de vista consideraron que la modernidad había creado un nuevo modo de visión y representación. Aceptando la libertad que resultó del abandono de las reglas heredadas de la tradición artística, arquitectos y diseñadores necesariamente crearían un nuevo contexto. Para eso necesitarían coraje y una identificación estrecha con otros artistas y pensadores. El resultado de este proceso colectivo debería ser el lenguaje visual revolucionario de la modernidad.

La historiografía unió ambas tendencias bajo la etiqueta de «Movimiento Moderno», pero en realidad la confrontación entre ellas había sido intensa. Precisamente porque no se alcanzó ninguna síntesis, los partidarios de la primera idea abandonaron

el CIAM unos años después y la organización se convirtió en un instrumento del segundo grupo.

Aun así, ambas posiciones tenían algo en común: la creencia en una amalgama necesaria y posible de arte y vida. En otras palabras, todos los arquitectos vanguardistas confiaban en que llegaría el momento en el que el mundo entero tendría una expresión coherente, una «Forma» que estaría basada en los mismos principios. Tal como anunciara William Morris en el siglo XIX, las reglas surgidas de esos principios determinarán tanto la forma de la cucharita de café como la del territorio. La necesidad de un «Plan», es decir, de una estrategia homogénea que conduciría a un control lógico del mundo entero fue, por estas razones, una condición constitutiva de la existencia de la vanguardia misma².

Manfredo Tafuri expresó este concepto ya en sus primeros textos. En 1969 escribió en *Contrapiano* que: «partiendo de sus propios problemas específicos, la arquitectura moderna, como un todo, se encuentra en condiciones de elaborar, antes de que los mecanismos y teorías de Política Económica puedan reemplazar los instrumentos para la acción, un ámbito ideológico orientado a integrar por completo el diseño a todos los niveles de intervención, como parte de un proyecto objetivamente dirigido a la reorganización de la producción, distribución y consumo en la ciudad del capital»³. Y fue Tafuri mismo quien advirtió que después de la crisis de 1929, junto a la expansión y aceptación universal de políticas activas anti-crisis, la bandera del «Plan» pasó de las manos de los arquitectos vanguardistas a las del Estado. De este modo «la función ideológica de la arquitectura parece volverse superflua, o limitada a ocupar el rol de una retaguardia o de un apoyo marginal»⁴.

La aceptación universal de los conceptos y figuras de la planificación, como resultado de las políticas anti-crisis, fue reforzada por la militarización determinada por la segunda guerra mundial. De manera que, durante los años treinta y los cuarenta se incrementó la necesidad de expertos para una administración eficiente de la producción, distribución y empleo de bienes a escala masiva, primero en territorios noratlánticos y después sobre toda la superficie del planeta. Tal como afirma Jean-Louis Cohen, «en oposición a lo que sugieren la mayor parte de las historias de arquitectura y urbanismo, en las que los capítulos de los perío-

dos que abarcan de 1918-39 y 1945-60 están separados por una suerte de articulación indefinida correspondiente a la guerra, en realidad este hueco es una planicie, un momento fundamental para la reorganización de las teorías y prácticas arquitectónicas. (La guerra) constituye un momento de aceleración, no de moderación»⁵. Y en efecto, en el campo de la arquitectura y el urbanismo estos procesos implicaron una aceleración de la industrialización de la producción de viviendas junto a la racionalización de los procedimientos de construcción y de los sistemas de distribución, así como también del desarrollo urbano en todo el mundo, y muy especialmente en los EE.UU. Y hubo un nuevo nivel de aceleración inmediatamente después de la guerra.

Alessandro de Magistris recordó que el surgimiento de estas nuevas máquinas de planificación, con sus estructuras de administración y especialización técnica, fue reconocido y estudiado en la primera época de la posguerra⁶. En dos textos fundamentales: *The bureaucracy* publicado en 1944 en los EE.UU. por Ludwig von Mises y *The road to selfdom* de Von Hayek, publicado el mismo año en el Reino Unido. En este contexto general, en el campo específico de arquitectura y urbanismo, De Magistris destaca *The architecture of bureaucracy and the architecture of genius*, un artículo de Henry Russell Hitchcock incluido en el número de *The Architectural Review* de enero de 1947. El historiador norteamericano describió en este artículo una situación de facto, en la que al perfil tradicional del arquitecto creativo (el «genio») le debía ser sumada una nueva forma de práctica profesional: «la arquitectura de la burocracia». «El término burocrático –según De Magistris– no implicaba un sentido negativo. (...) Significaba un campo, un *tipo de trabajo*, que requería actitudes peculiares y un aparato analítico, totalmente distinto de aquellos generados por temas y objetos que, por su singularidad, correspondían a la arquitectura del genio⁷.»

2. La readaptación de los CIAM

Después de su quinta sesión realizada en París en 1937, los CIAM sufrieron el impacto de los tiempos de guerra: sus miembros se dispersaron, los contactos entre ellos se enrarecieron, y las reuniones fueron suspendidas. Mies van der Rohe, Walter Gropius, Sigfried Giedion, Ludwig Hilberseimer, Richard Neutra, José Luis Sert, Marcel Breuer, Konrad Wachsmann –un grupo consistente de sus líderes más importantes–, se asentaron en los EE.UU. en los cuarenta. El nazismo, el stalinismo, la ocupación y la guerra hicieron muy dificultosa la continuación de las deliberaciones para aquellos que se quedaron en Europa. Sólo los grupos MARS en Inglaterra y ASCORAL en Francia, bajo la dirección de Le Corbu-

sier, siguieron con vida. Los otros grupos del CIAM que siguieron existiendo durante la guerra fueron AUSTRAL en Argentina y ATEC en Cuba.

En este trabajo intentaré describir como estos líderes trataron de adaptar sus ideas, actitudes y formas de organización bajo el impacto de los cambios que acabo de resumir. Como lo indica el título, mi hipótesis es que en este contexto ellos intentaron abandonar la imagen de «artistas» revolucionarios que habían forjado antes de la guerra, para transformarse en «expertos» confiables. Sostengo además que en los años inmediatamente previos a la guerra y durante la guerra misma la burocratización impulsó a algunos líderes de los CIAM a buscar refugio en el «arte» y el estímulo a la creatividad plástica, momento en el que brevemente, se instaló y difundió internacionalmente lo que llamo una ola «tropicalista» originada en Brasil y estimulada especialmente desde los Estados Unidos. Por último creo que frente a la burocratización real de origen norteamericano, frente al viraje hacia la condición de «expertos» internacionales por parte de los líderes de los CIAM, y frente a la ola «tropicalista» se produjo la reacción de un conjunto de jóvenes arquitectos (nucleados luego en el Team X) cuyo programa fue el de rechazar esas nuevas condiciones y presentarse como nueva vanguardia que corregiría las desviaciones representadas por las tres alternativas mencionadas rehaciendo desde su comienzo el camino de la «verdadera» arquitectura moderna.

Antes de la guerra quienes adherían al segundo grupo CIAM que describí más arriba, habían dado prioridad a una concepción humanística, casi artística de la arquitectura, el diseño y el urbanismo. El papel central de los artistas en la Bauhaus de Walter Gropius, la estrecha relación de Le Corbusier con pintores, escultores y escritores en *L'Esprit Nouveau*, el íntimo vínculo de José Luis Sert con Picasso y los surrealistas, la formación de Sigfried Giedion como historiador del arte y sus hipótesis acerca de la influencia del cubismo en la construcción del espacio moderno, son ejemplos famosos de esa concepción.

En contraste, durante los primeros años del nuevo escenario de posguerra ellos (o al menos algunos de ellos) trabajaron para transformar al CIAM en una especie de núcleo de especialistas en planificación física, a nivel mundial. Para esto necesitaron presentar sus ideologías y procedimientos como racionalmente formulados y de validez universal, y para eso a su vez necesitaron llevar la organización de su original escala europea a escala internacional. Esta intención está muy clara en un memorandum temprano propuesto por Richard Neutra y preparado por Paul Lester Wiener, donde se puede leer que «es necesario que los gobiernos extranjeros responsables por la reconstrucción de Europa, reconozcan y acepten las ideas, diseños, etc. de los CIAMs.



José Luis Sert y
Paul Lester Wiener:
Proyecto de viviendas,
Chimbote, Perú.

Los arquitectos y planificadores son desconocidos para aquellos líderes políticos que tienen un rol decisivo. Por eso es necesario un grupo de patrocinadores importantes. Propongo que sea confeccionada una lista de gobernantes americanos y extranjeros (...). Se necesitan miembros más allá del grupo original. Planificadores, sociólogos, ingenieros, planificadores de obras y calles, y muchos otros especialistas, deberían asociarse o convertirse en miembros regulares»⁸. Para alcanzar estos propósitos los líderes del CIAM necesitaban cumplir por lo menos tres condiciones: 1) incorporar a los EE.UU. a la organización; 2) incorporar una importante cantidad de grupos no europeos; 3) convencer al nuevo liderazgo internacional de su neutralidad técnica.

Exiliados en EE.UU., la mayoría de ellos se encontraba en una posición privilegiada para la primera tarea. Aludiendo a las películas de la selva de ese período (1937), Tom Wolfe lo describió con ironía: «¡Los Dioses Blancos! ¡Finalmente descienden de los cielos! Gropius había sido nombrado director de la escuela de arquitectura de Harvard y Breuer se unió a él. Moholy-Nagy abrió el nuevo Bauhaus, que se convirtió en el *Institute of Design* de Chicago. Albers abrió un Bauhaus rural en las colinas de North Carolina, en *Black Mountain College*. Mies estaba instalado como decano de arquitectura del *Armour Institute* de Chicago»⁹. Pero también debemos recordar la llegada de José Luis Sert y su posterior designación como decano de la Facultad de la *Harvard Graduate School of Design* y el desempeño de Breuer como director de las clases de bellas artes en Yale en 1950. Y no es poco significativo que Sert iniciara una asociación con Paul Lester Wiener, yerno del Secretario de Estado de Roosevelt, y que Richard Neutra, quien residía en los EE.UU. desde fines de los años veinte, fuera el experto elegido por Rexford Tugwell en 1943 para desarrollar aspectos técnicos de sus políticas de reforma en Puerto Rico¹⁰. Con el apoyo oficial del Departamento de Estado, Neutra viajó a través de varios países latinoamericanos en 1945, como representante cultural de los EE.UU., y participó de la primera conferencia organizativa de las Naciones Unidas en San Francisco y de la Conferencia Panamericana en Río de Janeiro.

Pero los resultados de esa importante actividad pedagógica y propagandística recién florecerían una década después. Durante los años cuarenta y principios de los cincuenta la cuestión central

siguió siendo cómo incorporar a los activos líderes arquitectónicos y urbanísticos norteamericanos de esos años a los CIAMs.

Y el instrumento creado para llevar a cabo este propósito fue el «Capítulo para la Ayuda y Planificación de la Posguerra del CIAM» (CAPP), fundado en 1944 por el grupo ahora establecido en EE.UU., probablemente en relación con la Administración de las Naciones Unidas para la Ayuda y la Rehabilitación creada algunos meses antes (1943). Dado que el país era demasiado grande y diverso, se intentó crear grupos regionales (oeste, centro, este), y se discutió la conveniencia de atraer a grandes corporaciones de arquitectura como Skidmore, Owings y Merrill o de hacer algún tipo de alianza con la Asociación de Planificadores Americanos. Hasta estaban dispuestos a posponer un Congreso si de este modo se podía contribuir a la participación de miembros norteamericanos, tal como ocurrió en el caso de Bérghamo¹¹.

Llevar a cabo la segunda tarea constituía una empresa más complicada. «Establecer relaciones estrechas entre grupos del CIAM en naciones no ocupadas “tales como aquellas existentes en Inglaterra, Africa del Norte, Suecia y Suiza” y reestablecer contactos con la Unión Soviética», y «establecer contactos en los EE.UU. y América Latina con otros grupos que trabajan en estos problemas»¹² fue un propósito explícito del CAPP durante el período de guerra.

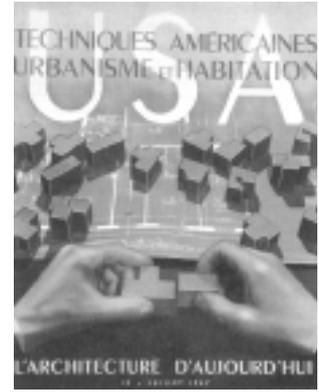
En el escenario latinoamericano, la organización del primer congreso de posguerra en 1947 en Bridgewater contribuyó a recuperar los vínculos que existían antes y durante la guerra con los grupos en Cuba y Argentina, mencionados antes. En Méjico, Gropius y Sert intentaron unir a antiguos exiliados del CIAM, tales como el suizo Hannes Meyer y el alemán Max Cetto, con importantes figuras locales como Mario Pani y Enrique del Moral¹³.

En Colombia, Jorge Gaitan formó un grupo con una participación activa en el Plan para Bogotá bajo la dirección de Le Corbusier; en Perú, el futuro presidente del país Fernando Belaunde promovió la formación del grupo Espacio; se establecieron contactos con Niemeyer y Costa, Brasil, desde fines de los años treinta, que fueron reforzados luego con Henrique Midlin; Uruguay formalmente, no incorporó más figuras que el catalán Antonio Bonet, y el grupo de Venezuela estuvo activo desde principios de los años cincuenta con figuras como Moisés Benacerrrat¹⁴.



Paul Lester Wiener
y José Luis Sert:
Chimbote, Perú.

Tapa de *L'architecture
d'aujourd'hui*, julio 1947.



Como consideraremos pronto analizando la tercera tarea, coquetear con Latinoamérica fue una actitud conveniente, especialmente durante los primeros años después de la guerra. El bloque latinoamericano dentro de las nuevas organizaciones internacionales, reunía una cantidad lo suficientemente importante de votos como para condicionar decisiones relevantes en el campo de la construcción o la planificación. Además, el colombiano Eduardo Zuleta Angel estaba a cargo de la comisión de las Naciones Unidas para la construcción de la sede para la nueva organización en Nueva York (fue él mismo quien ofreció a Le Corbusier la realización del Plan para Bogotá)¹⁵; y el mejicano Manuel Torres Bodet era el Secretario General de la UNESCO en el momento de la construcción de sus sedes en París¹⁶. Tal vez para consolidar su propia posición en la región, pero probablemente debido a la efervescencia que encontró en América Latina, en 1949, Sert propuso a Gropius que el próximo Congreso, en 1951, se hiciera en Colombia, Cuba o Perú¹⁷. Le llevó un par de meses cambiar su idea¹⁸.

De todos modos, el lugar de la región estaba, en ese momento, en su punto más alto en la consideración internacional. Como resultado del Congreso de Bridgewater, Sigfried Giedion publicó su *Una década de nueva arquitectura* en 1951, dando central importancia a edificios y arquitectos latinoamericanos, y en 1955 Henry Russell Hitchcock publicó su *Arquitectura Latinoamericana desde 1945*, acompañando una exposición sobre el tema organizada por el MOMA.

Fue debido al protagonismo de la escena arquitectónica latinoamericana y a la conveniencia de la operación «globalizadora» de los líderes de los CIAM, que con su patrocinio la arquitectura fue incluida, junto a otro arte contemporáneo, en la Bienal de San Pablo. A principios de los años cincuenta, casi cien arquitectos latinoamericanos estaban de algún modo vinculados a los CIAM¹⁹.

Por último, como para ocupar el lugar de «expertos internacionales», debían ser convencidas las instituciones internacionales.

Los contactos entre el grupo dirigente de los CIAM y las autoridades de las Naciones Unidas empezaron con la presencia de Richard Neutra en la Conferencia de San Francisco, pero la intervención clave de la organización en los primeros tiempos de posguerra fue el edificio de las Naciones Unidas en Nueva

York. Como parte de un equipo internacional formado con otros cinco colegas, los miembros del CIAM, Le Corbusier, Oscar Niemeyer, Matheu Nowicki, Sven Markelius y Gastón Brunfaut ocuparon un rol central en aquella ocasión, dirigidos por Wallace Harrison²⁰.

En la posguerra la relación de los CIAM con las instituciones internacionales eran numerosas. La segunda oportunidad importante para que sus líderes alcanzaran un posicionamiento internacional se presentó con motivo de la construcción de la sede de la UNESCO en París, cuando esta institución encargó a Walter Gropius llevar a cabo un proyecto conjuntamente con un grupo perteneciente a los Congresos. Ya en marzo de 1947, el Presidente de la UNESCO Julián Huxley había sido contactado por un grupo de autoridades de los CIAM, para proponerle la formación de un comité de la UNESCO que se ocupara de la enseñanza de Planificación y Arquitectura²¹. Y de hecho, en noviembre de 1947, la UNESCO organizó en Méjico una conferencia internacional sobre este tema. La influencia de los líderes del CIAM en la renovación de los programas oficiales de enseñanza de la arquitectura siguió siendo considerable a lo largo de los años cincuenta y sesenta. Aun en 1959, Sert y Reginald Isaacs funcionaron como asesores en la creación de una escuela de Arquitectura en Puerto Rico.

La intención de la UNESCO de promover una interacción internacional pacífica en el campo de la cultura coincidía con un aspecto de la ideología de Giedion y de otros miembros de los CIAM: me refiero a la «integración de las artes». Tal es así que los CIAM también ocuparon un papel central en la Conferencia Internacional de Artes que tuvo lugar en Venecia en 1952.

Además, la *expertise* de los CIAM fue fomentada y requerida, especialmente en el campo de la planificación y de la construcción de viviendas. Ya en 1950 Alva Myrdal, directora de la Sección de ONU dedicada a la promoción de políticas de bienestar consultó a Sert por expertos en planificación de viviendas para las Naciones Unidas²². A través de Jean Jacques Honneger, su delegado permanente en las Naciones Unidas, los CIAM fueron invitados a preparar una exposición sobre planificación urbana, que debía ser presentada en Ginebra en 1952²³. El mismo año los miembros Bodiansky, Candilis, Ecochard y Honneger se reunieron en



Grupo del Team X.

Oscar Niemeyer:
Yatch Club, Pampulha,
Brasil.



esa ciudad con funcionarios vinculados con la ONU para esbozar un *Groupe d'étude et de formation pour l'amélioration des services d'intérêt collectif et de l'habitat des groupes économiquement faibles, y compris les méthodes coopératives et d'entraide de réalisation*. El grupo debía preparar un programa de asistencia técnica para las Naciones Unidas a ser aplicado en zonas del este mediterráneo y África²⁴.

La ONU y la UNESCO también pidieron colaboración al CIAM para el ciclo de estudios sobre urbanización y vivienda que se hizo en 1953 en Nueva Delhi²⁵.

En 1956, en Latinoamérica, las relaciones entre la ONU y el CIAM en el campo de la vivienda y planificación urbana aún perduraban, a través de Ernest Weismann, Director Asistente de la Sección de Desarrollo de Vivienda y Comunidad de la Oficina de Relaciones Sociales.

3. Contratiempos

Pero la realidad no se acomodó del todo a las expectativas de la vieja guardia de los Congresos. A pesar de sus intenciones, resultó casi imposible incorporar a la organización un número considerable de arquitectos norteamericanos importantes. De hecho, desde el principio, desde el aterrizaje oficial de los «Dioses Blancos» en los EE.UU. a través de la publicación de *Pueden nuestras ciudades sobrevivir* de Sert, el ámbito local fue reacio a sus propuestas. Había varias razones para esta resistencia: la ignorancia europea acerca de la larga y fructífera experiencia local de planificación así como de la consistencia de las ideas e instituciones desarrolladas en esa área; la solidez de las tradiciones y de la organización de la industria de la construcción y de la arquitectura como profesión en Norteamérica; las recientes y efectivas acciones de planificación desarrolladas como parte de las políticas del *New Deal* y, por último, la influencia de figuras tales como Lewis Mumford o Frank Lloyd Wright y de sus seguidores, cuyos pensamientos frecuentemente se oponían a los criterios postulados por los CIAM.

De hecho, la mayoría de los arquitectos y planificadores de los EE.UU. ignoraron la existencia de los CIAM o tachaban sus pro-

puestas de planificación de excesivamente «totalitarias», demasiado intelectuales, y sobre todo de irreales: un típico producto europeo inapropiado para el contexto americano.

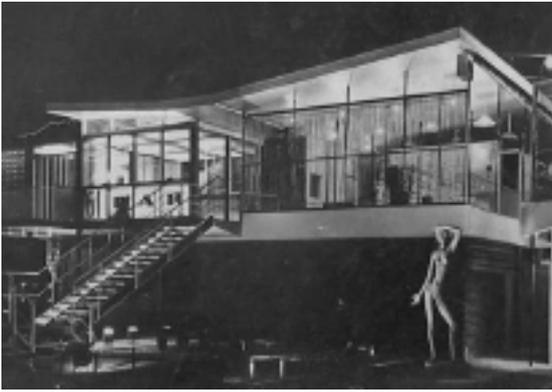
El libro de Sert recibió una dura crítica en el *Journal of the Society of Architectural Historians* firmada por Carl Feiss quien, señalando sus baches y su confusa estructura, consideró que «el libro, como esfuerzo literario o erudito, es decepcionante». Feiss señalaba además que «nuestros arquitectos nativos no estaban participando mucho del movimiento», y que «a aquellos de nosotros que no estamos ni estuvimos entre los iniciados nos resulta difícil aceptar tanto las proclamas entusiastas de los CIAM como entender su importancia y su éxito»²⁶.

Como lo revelan numerosas cartas entre sus autoridades, las dificultades de los CIAM continuaron cuando se organizaron los primeros congresos de posguerra. Ejemplificando estos problemas, el Presidente le escribió al Secretario en 1949: «creemos que no hay mucho para hacer con respecto al grupo Americano en este momento, pero el tiempo parece estar trabajando a nuestro favor y hoy hay mucha gente joven interesada en los CIAMS. Si el congreso da pruebas de actividad y publica nuevos libros y colabora en diferentes revistas, algún día finalmente tendremos un grupo Americano que represente a la gente joven de este país. Ese momento todavía no llegó»²⁷.

Sert no se equivocaba con esta afirmación, y sería a través de la influencia en esta «gente joven» que conformaba la audiencia internacional en sus clases de las universidades norteamericanas, que los principios de los CIAM pudieron expandirse, especialmente durante fines de los años cincuenta y sesenta. Pero para entonces ya era demasiado tarde: en 1959 la disolución de los Congresos era irreversible.

En apariencia la situación era más favorable del lado latino del continente. Es bien conocido el trabajo de Sert y Wiener en Brasil, Colombia, Venezuela, Perú y Cuba²⁸, conseguido en parte gracias a los contactos del primero con muchos estudiantes latinoamericanos en Harvard, pero también debido a las relaciones personales del segundo con el Departamento de Estado.

Como dijimos antes, había otros líderes del CIAM que también actuaban en la región: Neutra diseñó propuestas urbanas para Caracas y construyó una casa en Cuba, Gropius visitó varios



Bar, *Festival of Britain*,
Londres.

TAC: Casa en Maine, USA.



países y años más tarde proyectó la Embajada Alemana en Buenos Aires junto con Amancio Williams, Ernesto Rogers participó del Plan de Buenos Aires²⁹ y Le Corbusier estaba a cargo del Plan Urbano de Bogotá³⁰. Pero en todos estos casos queda muy claro el carácter excepcional de las intervenciones, más bien debido al carisma personal de sus protagonistas, o a sus vínculos personales con los gobiernos e instituciones, que a la eficacia de una red institucional. Por otra parte, exceptuando la casa de Neutra en La Habana, ninguno de los otros proyectos fue llevado a cabo.

A diferencia de lo que ocurría en el norte, la participación de jóvenes arquitectos latinoamericanos en el CIAM de posguerra fue creciendo, y había numerosas delegaciones de este origen, especialmente en el noveno encuentro en Aix-en-Provence. Pero la incorporación activa de las principales figuras emergentes de la región, también fue frustrada.

El respaldo de los líderes del CIAM en tanto «expertos» sólidamente basados en ideas y métodos racionales, podía resultar efectivo a la hora de confrontar las tradiciones académicas francesas del siglo XIX en arquitectura y diseño urbano. Pero los latinoamericanos no ignoraban otras fuentes modernas de experiencias y teorías sobre las ciudades, especialmente aquellas de origen alemán y anglosajón. Estos conocimientos se manifestaron en muchas oportunidades, como por ejemplo en el XVI Congreso Internacional de Planificación organizado por Cuevas, Contreras y Tarditti en Méjico en 1938, o el primer Congreso Chileno de Urbanismo, realizado el mismo año en Valparaíso. Asimismo, las políticas de vivienda contaban con una larga tradición en los países de la región, con instituciones tales como la Comisión Nacional de Casas Baratas en Argentina (1916), el Banco Obrero en Venezuela (1927), la Comisión de Vivienda Obrera en Colombia (1932), o los *Institutos de Aposentadoria e Pensões*, actuantes en Brasil desde la década del treinta.

Además, aun cuando tanto Sert como Corbu intentaron entender las determinaciones locales y adaptar a ellas sus ideas, sus propuestas para planes urbanos fueron recibidas como prescripciones universales; en parte debido a las resistencias nacionalistas a técnicos extranjeros, pero también como consecuencia de la rigidez de las fórmulas funcionales y formales de los CIAM. Esbozados después de estudios relativamente breves, partiendo de

información limitada, los proyectos inspirados por esas fórmulas solían ser, con raras excepciones³¹, simples esquemas. Los arquitectos colombianos, por ejemplo, escribieron acerca de la propuesta de Sert para Bogotá: «Hace un par de años la municipalidad de Bogotá les encargó el estudio urbano de nuestra ciudad a los señores Sert y Wiener. Los contratistas recibieron doscientos tres mil dólares para: a) dibujos vacíos cuidadosamente realizados y pintados, sin la ayuda de informaciones geológicas y topográficas de la ciudad; b) un manual o reporte descriptivo para el perfecto planificador urbano, sin estadísticas, ni las demográficas correspondientes, ni de otro tipo, indispensables en un caso concreto; c) una inusual explicación verbal de la propuesta en la que cada pregunta o interpretación era aceptada»³².

De manera que los intentos de penetración de los CIAM en esta región debieron enfrentar, en primer lugar, la resistencia de un campo intelectual preexistente, relativamente complejo.

Claro que para comprender las diferentes densidades de esa resistencia deben además tenerse en cuenta las muy diversas condiciones locales.

En países como Perú, Colombia y Cuba, participar del CIAM parece haber dado a los arquitectos jóvenes un apoyo para su propia consolidación y para enfrentarse con el sistema arquitectónico y urbano local. En estos casos la actitud de los jóvenes hacia los líderes del movimiento se asimilaba a la de discípulos frente a maestros.

Pero este no era un comportamiento generalizado. El delegado en el Uruguay, Antonio Bonet, era un emigrante español con una rica trama de relaciones internacionales, que a su vez no representaba a los arquitectos locales, algunos de los cuales, como Carlos Gómez Gavazzo, tenían sus propias relaciones personales con Le Corbusier, o formaban parte de otras redes, como Julio Vilamajó, uno de los miembros del equipo de proyecto del edificio de la ONU, o como Juan Scasso, estaban vinculados a los arquitectos radicales alemanes.

Por su parte, los argentinos se sentían poderosos al final de la guerra. Especialmente entre 1946 y 1953, los jóvenes modernistas de este país tenían relaciones con un régimen que, por sí mismo, enfrentaba a las corrientes más conservadoras de su sociedad. Así desarrollaron un juego complejo de fuerzas que, a la par de



Oscar Niemeyer: Casa
en Canoas, Brasil.

William Everitt: Casa
en Orinda, California, USA.

tramarse con Le Corbusier y Giedion, incluyó relaciones directas con los miembros de los CIAM en los EE.UU. tales como Neutra, Breuer y Mies van der Rohe, y la participación de miembros italianos del CIAM como Piccinato y el mencionado Rogers en las instituciones locales.

La actitud de los mejicanos fue similar a la de los argentinos. Pero en este caso se encontraban lo suficientemente cerca de los EE.UU., y estaban lo suficientemente comprometidos con un régimen «revolucionario» que en buena medida se identificaba con la «arquitectura moderna» como para no necesitar del débil apoyo externo que podían proporcionarle las estructuras del CIAM.

Pero el caso más relevante de resistencia a participar de las maniobras del Congreso, fue el de los modernistas brasileños. Aun cuando fueron invitados y considerados miembros desde los años treinta, Niemeyer, Costa, los hermanos Roberto, Reidy y el resto de las figuras destacadas de este país no asistieron a los encuentros, ni colaboraron con la organización. La insistencia de Giedion, Sert, Tyrwhitt y de otras autoridades del CIAM en innumerables ocasiones, en incorporar estas figuras, fue en vano³³. Ningún ejemplo puede ilustrar mejor la indiferencia de los brasileños con respecto al CIAM que la constitución del jurado de Brasilia bajo la dirección de Niemeyer, donde Maxwell Fry, el único miembro de los Congresos que supuestamente iba a participar de él, fue finalmente reemplazado por William Holford, uno de los protagonistas del Plan Londres. Y las causas de esta resistencia eran evidentes: por un lado la principal alianza de los brasileños era con el sistema cultural norteamericano y con la figura de Le Corbusier, y por otro lado, en su país ellos mismos eran el sistema arquitectónico.

La confianza de organizaciones internacionales tales como la ONU y la UNESCO en el CIAM, como el núcleo más calificado de expertos en lo que a planificación urbana y arquitectura respecta, fue seriamente afectada como consecuencia del episodio con el edificio de la UNESCO. En lugar de actuar como profesionales técnicos eficientes y «objetivos», los líderes del Congreso se comportaron con la arbitrariedad de *prime donne*, peleándose entre ellos para imponer su firma al proyecto. En una carta del 8 de noviembre de 1951, el Secretario General de la UNESCO, Manuel Torres Bodet le informó a Sert acerca del nombramiento

de Eugene Beaudoin como el posible arquitecto para el futuro edificio³⁴. La propuesta de Sert de Le Corbusier como una alternativa no fue aceptada y por lo tanto Torres Bodet propuso al Presidente del CIAM la formación de una Comisión que supervisara los estudios y la selección del arquitecto. Aunque la UNESCO también había consultado a la Unión Internacional de Arquitectos, el equipo –llamado «El Panel de los 5»– finalmente fue integrado por Gropius, Markelius, Rogers, Costa y Le Corbusier, todos miembros del CIAM³⁵. Tal como Sert asegurara a Corbu, era la primera vez que podían poner en práctica un «verdadero trabajo de equipo»³⁶. El «Panel» designó a Le Corbusier mismo como el arquitecto a cargo del proyecto, una decisión que fue juzgada como antiética por varias organizaciones, especialmente por el Royal Institute of British Architects. Como alternativa, el «Panel» nombró un equipo de tres arquitectos: Breuer, Zehrfuss y Nervi, pero en ese momento explotó una pelea entre los líderes del CIAM, bajo la presión de Le Corbusier³⁷.

Por otro lado, las autoridades de la UNESCO estaban al tanto de estas luchas que podían damnificar toda la empresa. Como informara el señor Carneiro –uno de los diplomáticos de la UNESCO a cargo del proceso de las sedes– a Sert «dado que la UNESCO confió en el CIAM, este asunto es definitivamente un asunto del CIAM»³⁸. Breuer, Zehrfuss y Nervi finalmente terminaron su trabajo, pero las tensiones dentro del grupo alcanzaron un nivel tan alto que Giedion y Sert advirtieron que el asunto «puede ser el fin de nuestros congresos, un fin más bien doloroso/lamentable»³⁹.

4. Liderazgo sin poder, expertos sin arte

Hemos visto que los obstáculos más importantes para la transformación de los líderes del CIAM de «vanguardistas» en «expertos», fueron originados por sus propios límites, o (al menos en el caso de América Latina) por la particular conformación de culturas arquitectónicas concretas involucradas en sus acciones.

Sin embargo, considero que el principal problema que no pudieron resolver fue el de la reorganización «objetiva» del universo global de posguerra. Una reorganización «objetiva», en la que no



Lucio Costa y Oscar Niemeyer: Interior del Pabellón Brasileño, Feria de Nueva York, 1939.

Herbert Banse: Laboratorios, USA.

había lugar para el «arte» o «totalidades» ideológicamente integradas, como aquellas fomentadas por el CIAM. Como bien describiera Eric Mumford, desde el principio de su intención de autorreforma, su problema fue una cuestión de poder: «Ya el intento de transformar la percepción del CIAM de la de una vanguardia en aquella de una elite de planificadores expertos, tenía un serio defecto. Mientras que Lenin dirigió exitosamente a un grupo de intelectuales activistas a un poder real después de la Revolución Rusa, en 1939 estaba quedando claro que el CIAM era menos capaz de alcanzar un rol equivalente en urbanismo, como sea que se lo defina. Mientras que la dedicación de Sert al CIAM y su posición de control por expertos parecía tener sentido en las circunstancias del CIAM, el problema siguió siendo el de que varios de los miembros aún activos del CIAM no tenían puestos importantes en planificación de ciudades en los países más grandes y poderosos»⁴⁰.

Los procesos de posguerra, de burocratización y profesionalización de la planificación urbana, recibieron un impulso importante bajo la influencia de los Estados Unidos y las agencias internacionales.

Antes de la guerra, las relaciones interamericanas en el campo de la arquitectura eran fomentadas por la Unión Panamericana, a través de la organización del Congreso Panamericano de Arquitectos que se realizó en varias ciudades de Latinoamérica. La arquitectura moderna de Latinoamérica —especialmente de Brasil y Méjico— recibió un fuerte apoyo de la Oficina de Asuntos Interamericanos coordinado por Nelson Rockefeller, en estrecha relación con otras instituciones culturales como el Museo de Arte Moderno. Y tal como fue el caso de Tyrwhitt, Neutra, Gropius o Kenneth Conant, algunas de estas relaciones fueron patrocinadas por el Departamento de Estado, como parte de las políticas culturales de tiempos de guerra.

En el campo de la planificación, Francis Violich fue una figura importante a la hora de exportar al sur las ideas norteamericanas. Graduado de la Universidad de Berkeley, Violich viajó a través de la región en 1941-42 y en 1944 publicó un texto fundamental llamado «Ciudades de Latinoamérica». El y sus estudiantes ejercieron una poderosa influencia sobre los latinoamericanos que estaban buscando instrumentos que pudieran ayudar a administrar el proceso de urbanización. Ralph Gaken-

heimer y John Miller se encontraban entre estos estudiantes: el último sería el director de la unidad de planificación de las Naciones Unidas, el primero, uno de los fundadores de la Sociedad Interamericana de Planificación.

Fue bajo la influencia del *American Institute of Planning* norteamericano que el SIAP fue creado el 5 de diciembre de 1956 en Bogotá. La resolución fue consecuencia de un encuentro que organizaron las Naciones Unidas y la Organización de los Estados Americanos en San Juan de Puerto Rico entre el 11 y el 16 de marzo del mismo año, para debatir acerca de «La formación de personal para la planificación urbana y rural». El propósito del SIAP era el de «fomentar la comprensión y aceptación de la planificación total y el reconocimiento de la profesión de planificador en Occidente. Además, el SIAP creará y mantendrá un directorio de expertos en todos los campos de la planificación, y establecerá un Centro para promover el intercambio entre planificadores y estudiantes de esta profesión en América»⁴¹.

En encuentros sucesivos en Lima, San Juan de Puerto Rico, Santiago de Chile, Méjico DF, Caracas, etc., se desarrollaron temas tales como «Planificación y Vivienda», «Planificación Regional» y «Planificación para el Desarrollo» expandiendo la concepción «democrática» norteamericana del Plan. Esta expansión fue apoyada por otras agencias oficiales y extraoficiales, y de este modo durante los años cincuenta y principios de los años sesenta «la mayoría de los estudiantes extranjeros en EE.UU. eran de Latinoamérica». Y como describiera Ruth Knack «al mismo tiempo, los especialistas se estaban afianzando, particularmente en Venezuela, donde una ciudad entera fue planificada con la asistencia de un grupo de norteamericanos dirigidos por Lloyd Rodwin, el cofundador del *Harvard MIT Joint Center for Urban Studies*». Según Violich, «Ciudad Guayana representó el “uso más completo” de planificadores urbanos estadounidenses en Latinoamérica»⁴².

El proceso de Ciudad Guayana empezó en 1947 cuando las minas de hierro fueron descubiertas en la región y la «Compañía Minera de Orinoco» las compró y se asentó en el territorio.

Pero Ciudad Guayana no fue la única gran empresa urbana en la que fueron empleados planificadores estadounidenses. La más famosa fue Brasilia. Los trabajos de preparación para la nueva



Henry Klumb:
Centro de Estudiantes
Universidad Río Piedras,
San Juan, Puerto Rico.

Maxwell Fry y
Jane Drew: University
College, Ibadan.

ciudad y los profundos estudios de la región fueron hechos antes de la creación del NOVACAP por el Presidente Joselino Kubitschek en 1955. Fue el Presidente Getulio Vargas quien inició este proceso en 1953 a través del compromiso con la compañía norteamericana «Donald J. Belcher y Asociados». A través del análisis de aerofotografías y exploraciones de la región, la DJB determinó las cinco áreas más convenientes para la localización de la nueva capital de Brasil.

La CEPAL (Comisión Económica Para América Latina) fue otra institución dedicada a la planificación de actividades en Latinoamérica después de la segunda guerra mundial. CEPAL fue fundada en 1948 siguiendo el ejemplo de las Naciones Unidas que crearon comisiones similares para el Este y Europa. La nueva institución no fue muy bien recibida por la Administración de los EE.UU., porque le daba a la planificación latinoamericana una relativa autonomía técnica e ideológica. Y de hecho, tal como fue señalado por Torcuato Di Tella⁴³, la CEPAL constituyó un espacio para el desarrollo de planes ambiciosos para la región, y para el trabajo de especialistas que gozaron y ejercieron un cierto grado de independencia con respecto a los lineamientos norteamericanos oficiales. La CEPAL promovió numerosas investigaciones urbanas. Para Raúl Prebisch, el director más importante de la Comisión y partidario del desarrollismo latinoamericano, era necesaria «la investigación e inventariado de los recursos naturales de los países latinoamericanos, y la investigación de nuevos usos para esos recursos, tanto como nuevas tecnologías de producción y la calificación de técnicos expertos»⁴⁴.

A pesar de esta intención de actividades autónomas de planificación, la presencia de los EE.UU. en la asistencia tecnológica siguió siendo fuerte durante los años cincuenta. En 1953, las instituciones internacionales gastaron cuatro millones quinientos mil dólares en esta área, mientras que las agencias norteamericanas oficiales gastaron diecisiete millones de dólares.

Algunas de las acciones regionales y de planificación urbana más importantes que se llevaron a cabo durante los años cincuenta en Latinoamérica relacionadas con las políticas e instituciones de Norteamérica fueron la creación de la Corporación Regional de Valle de Cauca, Colombia, 1957; el Plan de Desarrollo Regional del Sur de Perú (por el Gobierno de Perú y el Gobierno de

los EE.UU. a través de la *United States International Cooperation Administration* (ICA), 1956; el Plan Chileno, Chile, 1956; y la Comisión Interestatal para la Cuenca Paraná-Uruguay, Brasil, 1952.

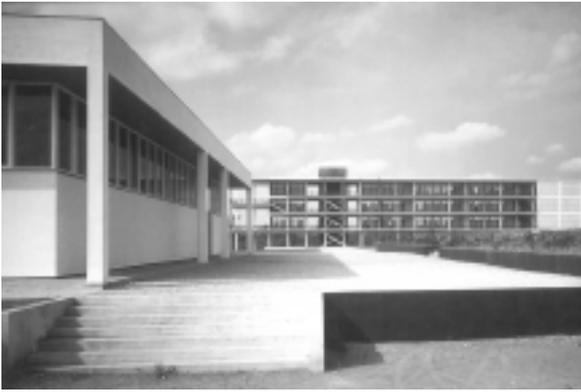
La reorganización de actividades e instituciones en la posguerra a lo largo del mundo entero y los procesos globalizados de burocratización también afectaron a las instituciones internacionales de arquitectos y planificadores urbanos.

Antes de que el carácter vanguardista distinguiera a los CIAM, otras instituciones similares no les pedían a sus miembros una estética particular o una posición filosófica.

El *Comité International des Architectes* (CIA, luego CPIA) y el *Réunions Internationales d'Architectes* (RIA) fueron las más influyentes⁴⁵.

La crisis de las tradiciones de la vieja arquitectura y de los conceptos urbanos, determinada por la modernización desde principios del siglo XIX, como hecho en sí en la cultura arquitectónica de la posguerra, y las nuevas ideas emergidas durante las primeras décadas del siglo XX se dispersaron por todo el mundo. Así que, no obstante las pretensiones de los líderes del CIAM de ser los jueces legítimos de la ortodoxia modernista, y a pesar de las mistificaciones historiográficas dirigidas a consolidar la idea de un «Movimiento Moderno» unificado, el modernismo en arquitectura y urbanismo tuvo múltiples expresiones dentro de toda la comunidad internacional de la posguerra.

De 1946 a 1948 CPIA y RIA elaboraron el perfil de una nueva organización, tal es así que en junio de 1948 se constituyó la *Union Internationale des Architectes* (UIA), con un amplio reconocimiento. El primer Congreso de la UIA, en junio de 1948 reunió a más de cuatrocientos arquitectos de treinta países. La UIA estableció relaciones con las nuevas instituciones internacionales y en un par de años la organización tenía delegados oficiales en las Naciones Unidas, la Comisión Económica Europea, el Consejo Internacional de la Construcción, la UNESCO, la Organización Mundial de la Salud, la ISO, la IFHU y la UIA. Así que, debido a su creciente importancia y expansión fue la UIA y no el CIAM la que se constituyó en la institución más sólida como una referencia neutral para requerimientos privados o estatales a gran escala en el campo de la arquitectura y del urbanismo.



James Cubitt:
Departamento de
Ingeniería,
Kumasi, Ghana.

Harry Seidler,
Casa Seidler,
Wahroonga,
Australia.

En consecuencia se puede concluir que la principal tarea del CIAM después de la segunda guerra mundial –aquella de consolidar a la organización y a sus miembros como el principal polo internacional de referencia para dar una nueva forma a la arquitectura y al urbanismo– fue un fracaso.

Este fracaso se debió a la permanencia de su vieja vocación por una síntesis entre «vida» y «arte», una síntesis que estaba en conflicto con el desencantado concepto de modernización. Las diferencias que finalmente separaron a la nueva generación europea de sus viejos líderes, y a los latinoamericanos de los europeos, sólo eran aparentes. Al final, cada uno estaba buscando un modo de encontrar una arquitectura y un urbanismo que no permitiera la disolución de la individualidad de sus creadores en el desierto del mundo administrado.

Brasileños y mejicanos podrían ser acusados de compartir, con los líderes del CIAM, la vocación por la arquitectura y el urbanismo monumentales. Es cierto que esos monumentos sólo podían ser resultado de una vieja sociedad, todavía «encantada». Pero los jóvenes europeos del Team X, que interrumpirán la continuación de los Congresos en 1959, tampoco estaban asumiendo las consecuencias de la modernización. Buscar un arte y arquitectura auténticos en las calles y en las preferencias populares de la sociedad de consumo fue, una vez más, un intento de volver a recorrer el camino al paraíso perdido de una práctica intelectual no contradictoria.

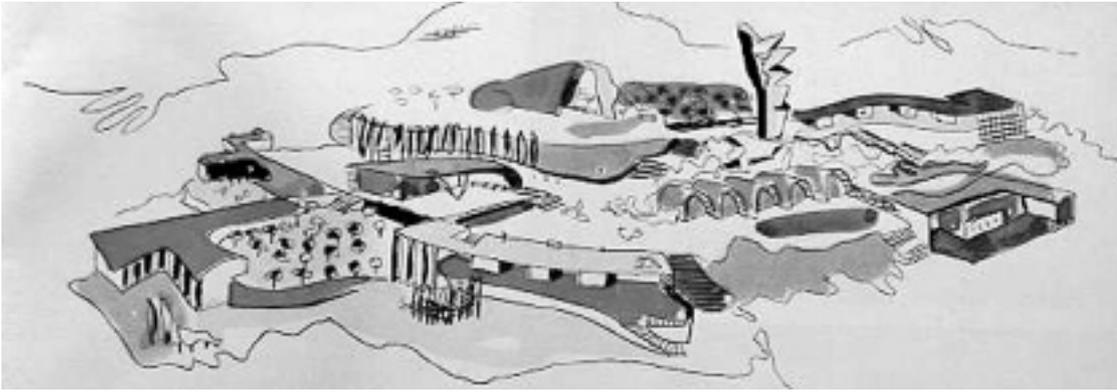
En una carta del 29 de agosto de 1959, con respecto al último encuentro del CIAM que se llevaría a cabo en Oostvaarderspolder, dirigida al joven holandés «radical» Jap Bakema, Giedion admitiría con lucidez: «el CIAM como institución de “vanguardia” también perdió su significado. No hay y no puede haber una vanguardia. Este tiempo terminó»⁴⁶.

5. La escena europea: burocratización y «angry generation», o, una vez más: «Kultur» versus «Zivilisation»

En relación con el reconocimiento de Giedion, la posición de los jóvenes europeos aparece como claramente «reaccionaria» y

en definitiva nostálgica. Pero esa reacción se comprende mejor si se la entiende en primer lugar como parte de las actitudes con que los europeos respondieron a la modernización acarreada por el impetuoso avance norteamericano. En la inmediata posguerra el tradicional antiamericanismo europeo experimentaba una nueva inflexión. Desvastados, los países de la zona occidental del continente necesitaban de la ayuda estadounidense y eran incluso seducidos por el *american way of life*, pero a la vez no dejaban de percibir con disgusto esa nueva situación. Por añadidura los norteamericanos no se limitaban a expandir su influencia en Europa y se inmiscuían en los movimientos de descolonización, lo que acentuaba el debilitamiento del dominio de las antiguas potencias en sus zonas de influencia en Africa, Asia y América Latina. En este contexto contradictorio, de competencia y ayuda, se fue tejiendo una complicada trama de sentimientos, ideas y posiciones en la que se cruzaban muchas veces con igual intensidad líneas de adhesión y de rechazo.

Potenciados por las necesidades bélicas, los Estados Unidos habían realizado enormes avances en el campo de las industrias de la edificación, especialmente en los procesos de organización, racionalización y prefabricación de las obras. Los ingenieros y arquitectos europeos que en los primeros años de la reconstrucción viajaban a comprobar personalmente esos sistemas volvían fascinados. Luego de su visita en 1945, el comisario francés del «Comité Profesional Provisorio para la Edificación y la Construcción Metálica» (Marcel Lods), proclamaría, por ejemplo, que gracias a los nuevos métodos e invenciones norteamericanas estaba «desde ahora en condiciones de afirmar que existen en el mundo casas accesibles a todos y capaces de hacer la vida más fácil y más bella»⁴⁷. Pero esas casas y especialmente esa política de importación directa de productos norteamericanos estaba lejos de encender el entusiasmo de las burocracias francesas, que rápidamente definieron un «campo técnico autónomo de los Estados Unidos» mediante la imposición de condiciones normativas, y de algún modo limitaron con ello la capacidad de penetración derivada del Plan Marshall. Es verdad que de todos modos la ayuda financiera, el universo del consumo masivo y ciertas expresiones culturales como el cine y el jazz se filtraban en las sociedades europeas, pero a la vez se construían formas de con-



Leger y Bruyere:
Proyecto Aldea de
Artistas, Côte D'Azur,
Francia.

trol y rechazo. Como lo expresaba Jean Labatut, «La ayuda a Francia es una cosa loable, necesaria, debida. Pero hay remedios que, con el tiempo, pueden ser peores que la enfermedad»⁴⁸.

Así, más que materiales o patentes, en la Europa de posguerra terminaron instalándose no solamente los estilos de vida, sino también y de manera más determinante nuevos modos de racionalización de la producción y la gestión. Como lo reconocía un panfleto británico, con ello «un nuevo tipo de hombre se hace presente en las comunidades modernas que no es ni el aristócrata terrateniente ni el empresario independiente y propietario del capital, sino el administrador, el técnico altamente calificado»⁴⁹.

La expresión arquitectónica de este «técnico altamente calificado» fue precisamente la «arquitectura de la burocracia», identificada con el «International Style». Se trataba, en términos de Manfredo Tafuri, «de una adecuación de los medios de proyección a las demandas de la gran escala, que comporta una reestructuración de la profesión y una pasiva aceptación de los rápidos tiempos de construcción y de la estandarización tipológica necesaria a una edificación industrializada»⁵⁰.

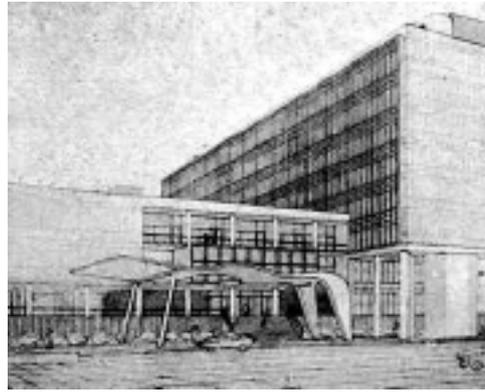
Los jóvenes arquitectos europeos nucleados en el Team X miraban con estupor este mundo «americanizado» que emergía de la reconstrucción. Como lo expresó Aldo van Eyck, ellos veían que en él «no hay cabida para lo imponderable, ningún lugar donde pueda anidar, y tampoco para las cosas que escapan a los límites del pensamiento modificador del arquitecto. En lugar de los inconvenientes de la corrupción y la confusión, hemos conseguido ahora el tedio de la higiene»⁵¹. (...) Al servicio de esta realidad los arquitectos «...transformaron el edificio en una secuencia aditiva de superficies bonitas (encuentro difícil hallar palabras para referir lo que vi en los Estados Unidos) con nada más que vacío a ambos lados»⁵². Para Peter Smithson, «la situación de la arquitectura en los Estados Unidos (...) es que allí todavía se cree en una arquitectura cuadrada, “racional” (...). Incluso cuando se introducen nuevas soluciones estructurales (...) éstas se resuelven a la vieja manera del “International Style”»⁵³. Sólo en casos excepcionales como los de Charles Eames o Louis Kahn «pareciera estar presente una aproximación a la nueva forma europea de pensar. (...) En general, desde nuestro lado del

Atlántico parece como si los arquitectos norteamericanos aceptaran el *statu quo* de los tipos sociales y edificios»⁵⁴.

Lo que el propio Smithson identificaba como «el rechazo al canon de la Arquitectura Moderna», esto es: el proyecto de volver a los orígenes del modernismo para rehacer su trayecto purificándolo de desviaciones y recuperar la fuerza de sus raíces europeas, fue en rigor la primera operación historicista «posmoderna» en la cultura arquitectónica del siglo XX y se condensó en dos textos fundamentales. Uno del propio Peter Smithson –*The heroic period of modern architecture*– y otro de Reyner Banham –*Theory and design in the first machine age*– publicados respectivamente en 1965 y 1960.

Con tal objetivo los principales movimientos hacia la construcción de un nuevo canon estaban trazados. Por empezar es claro que de él debían excluirse (o reducirse a casos particulares como Wright o Fuller) las raíces modernistas norteamericanas, raíces que historiadores como Hitchcock, Zevi, Giedion y Scully habían estado sumando a la versión pevsneriana (europea) de la construcción de la arquitectura moderna. Junto con ello también fue descartada, pese a un cierto interés inicial por parte de los Smithson, la relectura clasicista del modernismo que proponía Colin Rowe.

Alumno de Pevsner, Banham trataría en todo caso de aggiornar la versión construida en *Pioneros del Movimiento Moderno*. De acuerdo a ella el «movimiento moderno» había sido una vía de superación de un sistema académico y de unos lenguajes inadecuados a la realidad técnica de su tiempo, y esa superación había sido posible basándose precisamente en las respuestas que sin demasiada conciencia de ello habían estado elaborando los ingenieros. Para Banham en la mitad del siglo XX se estaba transitando una «segunda edad de la máquina» caracterizada por el acceso masivo a los bienes de consumo, nuevas formas de energía y de comunicación. En lugar de la «vieja Academia» ahora había que enfrentar las consolidadas fórmulas modernistas del «International Style», producto a lo sumo de la «primera edad», pero ignorantes de esa nueva realidad técnica. Para superar esta remozada academia había que basarse en las respuestas que también sin demasiada conciencia estaba produciendo la industria. Tanto para Smithson como para Banham los mandatos del viejo



Sharon e Idelson:
Centro Cultural Lessing,
Tel Aviv, Israel.

Tanaka, Sakifani e
Isa Zuki: Municipalidad
de Simonsaki, Japón.

academicismo se habían seguido filtrando en el trabajo de muchos modernistas de la primera mitad del siglo, por lo que había que revisar la producción de esos años para rescatar todas aquellas manifestaciones que habían resistido la infección tradicionalista y que apuntaban hacia las nuevas condiciones. Como lo observó Jerzy Soltan, miembro polaco del Team X: «la generación anterior del CIAM tuvo que combatir un enemigo que estaba fuera del movimiento. Nuestra tarea es combatir al enemigo interno, al “hermano modernista”»⁵⁵.

La afirmación de Soltan no carecía de significado en la disputa por la centralidad cultural. La comercializada «arquitectura de la burocracia» era sólo una parte del problema. Lo que más preocupaba a Soltan y a los restantes miembros del Team X no eran sólo los colegas nucleados en la UIA sino muy especialmente los «hermanos» más cercanos, aquellos que de distintas maneras estaban vinculados a la cúpula de los CIAM.

Ahora bien, en los primeros años cincuenta ese cercano «hermano modernista» tenía su más masiva presencia en el continente americano, lo que quedó de manifiesto en *A decade of new architecture*, el libro que Sigfried Giedion publicó en 1951 como resumen del primer CIAM de posguerra celebrado en 1947 en Bridgewater. Pero no habitaba sólo en la región angloparlante. Una importante proporción de los trabajos publicados por Giedion eran obras construidas en varios países de América Latina y, entre ellas, sin lugar a dudas, la estrella era la extraordinaria producción brasileña. Ejemplo de las posibilidades de un uso creativo y desprejuiciado del lenguaje modernista y sin requerir de avanzadas tecnologías industriales, la arquitectura brasileña abría una línea de desarrollo que entusiasmaba a una heterogénea audiencia internacional, desde las jóvenes generaciones europeas hasta los arquitectos en África y Asia.

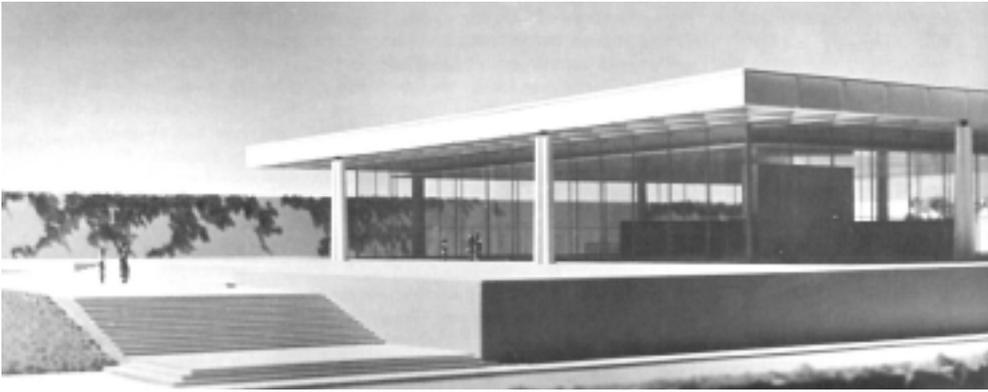
6. Fiebre tropical

Sería necesario mucho más espacio para desarrollar este concepto, pero baste por ahora advertir que durante los años de la segunda guerra mundial y aun en los de la primera posguerra, el fenómeno que acabamos de mencionar no se limitaba al Brasil, al punto

que llegó a constituir una suerte de proceso de «tropicalización» de la arquitectura moderna. Hubo por cierto quienes fundamentaban los rasgos tropicalistas en razones de carácter «científico». Las figuras que más contribuyeron a este enfoque fueron Maxwel Fry y Jane Drew en Europa, y Richard Neutra en los Estados Unidos.

Como es sabido, Fry y Drew actuaron en países de Asia y África donde desarrollaron sus ideas, resumidas en sus libros *Village housing in the tropics* (1947), *Tropical architecture in the humid zone* (1956) y *Tropical architecture in the dry and humid zone* (1964). Richard Neutra, además de su experiencia californiana, incorporó las nociones adquiridas y conformadas en Puerto Rico y Brasil, según vimos previamente, las que a su vez fueron reseñadas en *Architecture of social concern* (1948) y en trabajos como *Sun control devices* (*Progressive Architecture* 10, 1946). Para uno de sus más calificados biógrafos –Arthur Drexler, 1982– «Neutra experimentó en los años cuarenta una transición hacia una más cálida y relajada arquitectura doméstica con un gran uso de la madera y otros materiales blandos»⁵⁶, y como lo ha advertido Nathaniel Fuster-Davis, «evidentemente el cambio en la actitud de Neutra hacia la arquitectura en los cuarenta fue, en parte, el resultado de su corta pero productiva estadía en el Caribe. Sus casas Nesbitt (1942), Bailey (1947) y Kaufmann (1946) son un claro ejemplo de este hecho»⁵⁷.

Pero la «tropicalización» no se limitaba a una aproximación climática. Hemos explicado en un número anterior de esta revista como, luego de su participación en la construcción del pabellón de Brasil en la Feria de Nueva York en 1939, Paul Lester Wiener –futuro socio de José Luis Sert– había quedado tan impactado por el estilo de los arquitectos brasileños que comenzó a proclamar el surgimiento de una nueva expresión de la arquitectura moderna a la que por su gracia y calidez llamaba «arquitectura rítmica»⁵⁸. La «tropicalización» se difundió antes de la guerra a través de Hollywood y la figura de Carmen Miranda, pero especialmente luego del traslado de la mafia de Miami a Cuba y de sus acuerdos con el dictador Batista, el *boom* de los casinos y del turismo en la isla fue acompañado por el surgimiento y expansión internacional del cha-cha-cha, el mambo y otros ritmos caribeños. Como lo expuse en aquella oportunidad, la arquitectura de Niemeyer y



Mies van der Rohe:
Proyecto Oficinas
Baccardi, Santiago,
Cuba.

sus compañeros de ruta era leída como sinónimo de sensualidad, libertad, gracia y alegría, unos valores que –es comprensible– en los oscuros años de la guerra parecían constituir atributos de una condición deseable pero dramáticamente lejana.

En términos arquitectónicos la «tropicalización» significó muy especialmente que por causa de las necesidades climáticas se descubrió la ventaja de la creación de una segunda piel, separada del modernista muro de vidrio. Esta segunda piel determinaba a la vez la creación de espacios intermedios entre el adentro y el afuera, innecesarios en climas con largas estaciones frías. En rigor, el muro de vidrio había aparecido en las primeras décadas del siglo XX como un recurso inevitable, precisamente por razones climáticas, si se quería romper la noción de recinto. Pero podría demostrarse fácilmente que el paradigma modernista original había sido el de una arquitectura totalmente abierta, de eterna primavera⁵⁹.

El descubrimiento de las posibilidades de la segunda piel fue decisivo cuando comenzaron a advertirse los límites de una concepción purofuncionalista del modernismo. Es que esa segunda piel permitía generar no solamente formas no determinadas necesariamente por las funciones interiores, sino que además posibilitaban un manejo de los rasgos de escala absolutamente liberados de las particiones verticales u horizontales que estaban hasta entonces sólo determinadas por medidas «humanas». La aparición de la segunda piel se presentó como un recurso para repensar la cuestión de la «monumentalidad», algo que Le Corbusier fue de los primeros en advertir y Giedion en celebrar.

De manera que *en paralelo* con la difusión del burocratizado «internacional style», la «tropicalización» sedujo a los arquitectos modernistas en todas partes. Las obras y las creaciones plásticas que venían del Brasil constituían uno de los modelos. Las creaciones y descubrimientos de Le Corbusier, especialmente luego de Chandigarh fueron otra vía de difusión.

Naturalmente, en los países con clima cálido la fundamentación «objetiva» de esas creaciones y descubrimientos permitían y estimulaban su empleo. Eso es lo que ocurrió en zonas como el sur de España, el norte de Africa y medio Oriente, y Australia. En Australia Harry Seidler manifestaba abiertamente su interés por la arquitectura de Brasil y prueba de ello es la casa que

construyó para su familia en Turramarra (1951). Y algo similar ocurre en Sudáfrica con la obra de Hellmut Stauch, como en el caso del *Meat Board Building* de Johannesburgo (1953) proyectado inmediatamente después de un viaje del arquitecto al Brasil. Pero los arquitectos europeos incorporaron y desarrollaron las creaciones arriba mencionadas en todas las regiones bajo su influencia. En Africa esto puede verse en las áreas francesas (por ejemplo el edificio para Air France de Hebard y Lefebvre en Brazaville (Congo, 1953), británica (con los mencionados trabajos de Fry y Drew, pero también con los de James Cubitt, Kenneth Scott, Fello Atkinson, Nickson y Borys, Theo Crosby y muchos otros), y belga (como el Hotel en Leopoldville, Congo, de Claude Laurens, 1953). Los holandeses contaban con una larga experiencia tropical en Indonesia y el nuevo lenguaje puede observarse plenamente empleado en el Hotel Sinar Harapan. Y no deben olvidarse las obras que otros arquitectos también de origen europeo llevaron a cabo en Israel, como el Centro Cultural Lessing (Tel Aviv, 1955) de Sharon e Idelson o el Dan Hotel (Tel Aviv, 1955) de H. Fenchel. En Argelia la obra de Louis Miquel, en este período asociado con Pierre Emery, se orientó asimismo en esta dirección (Escuela en Ben-Aknoun, 1953).

Los arquitectos norteamericanos desplegaron el lenguaje «tropicalista» en el Pacífico, en casos como la Universidad de Hawai, de Johnson, Ossipoff y Preiss (1950) y, también en Hawai, en el Hospital Antituberculoso de Merrill, Simms y Roehring (1953). Mucho más cerca, en La Florida, pero especialmente en Puerto Rico, la «fiebre» se expandió en la obra de Henry Klumb (Universidad Río Piedras), Goldstone y Deaborn (Dorado Beach Hotel) y Edward Barnes (Departamentos Hato Rey), amén de la llevada a cabo por los propios portorriqueños, como Toro y Ferrer.

Podría objetarse que en todos los casos el «tropicalismo» era, naturalmente, un recurso limitado a los trópicos. Pero esto no es así. Los primeros entusiasmos con este lenguaje se manifestaron de distintos modos en los Estados Unidos, como consecuencia de la Exposición *Brazil builds* y de las numerosas publicaciones que le siguieron. Así, los aleros de forma libre con columnillas metálicas en V inventados por Niemeyer para su Casino en Pampulha pueden encontrarse en innumerables ejemplos



Mies van der Rohe:
Galería Nacional,
Berlín, Alemania.

Hellmuth Stauch:
Meat Board Building,
Johannesburgo,
Sudáfrica.



como los restaurantes en Pasadena de Bissner y Zook (1948) y Boston, de W. Riesman (1953), del mismo modo que el cielorraso aplicado biomórfico que había caracterizado a la sala de baile del pabellón brasileño en la Feria de Nueva York ya podía verse en el interior de los laboratorios construidos por H. Banse en 1943. El grupo TAC llevó a Maine el techo mariposa que Niemeyer había comenzado a emplear en el Yatch Club también de Pampulha, y el mismo recurso también llegó a Londres en 1951, donde caracterizó al Bar del *Festival of Britain*. Los franceses llevaron a extremos el biomorfismo, el uso de colores estridentes y los recursos formales «tropicalistas» en edificios de vivienda en pleno París, como el de la calle Chardon Lagache, de Ginsberg e Ilinski (1953); y tampoco Italia quedó fuera de la ola, con trabajos más sobrios, como el Edificio Olivetti en Milán, de Bernasconi, Fiocchi, Nizzoli (1952) o los departamentos en Santa Marinella (1955) en los que Luccienchenti y Monaco ensayaron el uso de los planos de ladrillos huecos con pequeñas ventanitas creados por Lucio Costa en Parque Guinle. E incluso en Japón, ya en 1952 los jóvenes arquitectos resultaban atraídos en esta dirección, como lo muestra el Primer Premio del Concurso para la Municipalidad de Simonoseki, obtenido por Tanaka, Sakitani e Isa Zuki, en réplica poco menos que exacta del Ministerio de Educación de Río de Janeiro. Y vale la pena recordar también que, con sus reminiscencias de hamaca tropical y equipamiento «africano», el sillón BKF (diseñado en la Argentina) equipó masivamente los interiores modernistas euronorteamericanos.

Pero los rasgos y formas que poblaban durante la guerra y la inmediata posguerra revistas como *Architectural Record*, *The Architectural Review* o *L'Architecture d'Aujourd'hui* –entre muchas otras– de ejemplos «tropicalistas» construidos en el hemisferio norte, muy por arriba de la línea del Ecuador, no solamente entusiasmaban a profesionales de poco renombre. También antiguos combatientes de la arquitectura radical como Ernst May sucumbieron al embrujo, como puede verse en otro trabajo publicado en esta revista.

Por cierto que en el período y el contexto al que nos estamos refiriendo fue José Luis Sert, el propio Presidente de los CIAM, quien tuvo el rol más activo en la difusión de los tópicos «tropicalistas», los que en su caso pueden resumirse en la importancia

otorgada a los patios⁶⁰, esto es a unos recintos externos, y en la adopción de numerosos elementos de vocabulario (filtros solares, superficies curvas, bóvedas estilizadas, parasoles) elaborado por los arquitectos brasileños. Un buen ejemplo de estos procesos de influencias y relaciones cruzadas es el edificio de la embajada norteamericana en Bagdad.

Ahora bien, cuando el propio Gropius, también para Bagdad introdujo rasgos de este tipo, e incluso oficinas conservadoras –como SOM en ocasión de la construcción del Hotel Sheraton de Estambul y Holabird y Root con motivo de la construcción de un Hotel en San Pablo– no podían sustraerse a la tendencia, resultaba evidente que se estaba llegando a un punto de saturación. Al extremo que incluso Mies van der Rohe fue «infectado» durante su estancia en Cuba donde descubrió las galerías perimetrales, y luego de aplicarlas por primera vez, por razones «objetivas», en el proyecto para las oficinas de Baccardi en la soleada Santiago, las importó más tarde por puros motivos plásticos para dar forma al edificio para la *Nationalgalerie* en la gélida Berlín.

7. Un nuevo primitivismo: el Team X y la reinención de los «otros»

Se ha demostrado que el enfrentamiento de los miembros del Team X con las propuestas e ideas de los líderes históricos de los CIAM no fue solamente producto de diferencias parciales de enfoque –no siempre claras o verdaderamente existentes–, y tenía ciertamente una base generacional. Como lo dije más arriba, creo sin embargo que el rechazo se debía más bien al proyecto de recrear una vanguardia –un nuevo sistema estético– con centralidad europea.

Para eso era necesario desentenderse del carácter universalista que habían alcanzado los postulados del primer modernismo, ahondar la brecha que como hemos visto separaba a los CIAM de la cultura arquitectónica norteamericana, desbaratar los planes de renovación que los antiguos líderes modernistas intentaban montar en alianza con otros jóvenes arquitectos europeos y muy especialmente con los brillantes arquitectos latinoamericanos y,



Walter Gropius y TAC:
Universidad de Bagdad,
Irak.

Architects Co.: Escuela,
Paddington, Hertsordshire,
Gran Bretaña.



vinculado a esto último, truncan la consolidación de las experiencias «tropicalistas».

Que los líderes de los CIAM prefirieran presentarse como «expertos» desligándose de la imagen de artistas vanguardistas que ellos mismos habían cultivado en el período de entreguerras no era algo ajeno a la discusión acerca de la «integración de las artes»: precisamente, que el arte y los artistas se «sumaran» a la construcción del ambiente permitía preservar a la arquitectura y a los arquitectos en su condición de organizadores y «expertos». Y también por ese motivo la valoración de las experiencias de «integración» en América Latina era importante para ellos.

Pero para los jóvenes europeos se trataba precisamente de hacer lo contrario: no buscar ninguna articulación entre «expertos» por un lado y «artistas» por otro sino encontrar una nueva síntesis. Como lo expresaría Aldo van Eyck –uno de los más destacados miembros del Team X– en el CIAM de Dubrovnik: «Lo maravilloso de la arquitectura es que es un arte: simplemente eso (...). Durante casi medio siglo, los arquitectos han estado entrometiéndose con el principio del arte, ajustándolo a presión dentro del chaleco de la semi-ciencia –no la ciencia, oh no–, la semi-ciencia aplicada. Porque eso es la tecnología y todos los desperdicios adheridos a la pendiente tecnológica: el progreso, el débil pensamiento mecanicista, el naturalismo envilecedor, el pensamiento social sentimental, los antisépticos»⁶¹.

The Architectural Review, la revista que contaba con Pevsner en el Comité Editorial y en la que desde 1952 ascendía la figura de Banham, organizó y divulgó en 1954 una suerte de «juicio sumario» a la arquitectura brasileña. Me he referido a este tema en otro trabajo, mostrando que en ese juicio se presentaban como horribles defectos precisamente los mismos factores que pocos años antes todos habían considerado virtudes. De esos defectos, el desinterés por las tecnologías constructivas más avanzadas y el desprejuicio (léase autonomía) en el uso del lenguaje eran los más destacados. En este sentido el «tropicalismo» era juzgado con condescendencia crítica por los Smithson, quienes pensaban que era propio no solamente de climas cálidos sino de sociedades atrasadas. Para ellos «El imaginario y las técnicas que los países tropicales suelen proponer, como en el caso de Brasil, Méjico o Venezuela, se debe a que ellos cuentan con vitalidad y glamour

y al empleo de una relativamente simple tecnología. Pero esos edificios surgen de una cultura barroca, que todavía concibe a los edificios como monumentos aislados, cada uno suficiente en sí mismo, y son aun el producto de ricas comunidades de un capitalismo de viejo estilo. Y no está bien basar en el clima y en el entorno la forma de un edificio. Una caja de vidrio y una cueva de hormigón macizo pueden producir las mismas condiciones de confort si uno está en condiciones de proveer el equipamiento mecánico correspondiente»⁶². En la misma línea Zoltan señalaba con indignación haber visto en los Estados Unidos fachadas con parasoles orientados al norte, evidentemente incluidos como parte de la adopción «irreflexiva» de una plástica apropiada para otras latitudes.

Por cierto que la americanización provocó en la cultura arquitectónica de Europa otras reacciones de las cuales las más importantes son el regionalismo y el historicismo, pero éstas adolecían de importantes inconvenientes que los miembros del Team X debían procurar superar.

El regionalismo tuvo una amplia difusión desde finales de la década del treinta y su expresión principal estaba constituida por la arquitectura de los países escandinavos, emblematizada en la figura de Alvar Aalto. Se trataba, como es bien sabido, de una variante modernista, por cuanto en ningún momento se ponían en duda sus premisas funcionalistas. Simplemente había que prestar una particular atención a los materiales, técnicas y prácticas locales, atenuando de este modo la homogeneidad abstracta del lenguaje proclamado por el «international style», según había sido canonizado por Henry Russell Hitchcock y Philip Johnson en el catálogo de su famosa exposición en el MOMA de 1933. Estimulada por el débil estado de la industria de la construcción en la posguerra la opción regionalista tuvo en Europa una gran acogida, desde el neorealismo italiano o sus versiones ibéricas, hasta la arquitectura de James Stirling. Pero el regionalismo era una ideología defensiva, que podía reproducirse en todo el mundo, sin que esto supusiera la recuperación de un rol central para la cultura europea, reducida por las mismas premisas de esa ideología a una más de sus innumerables versiones locales.

La segunda opción, el historicismo, tenía sus fundamentos más sólidos en Italia y alcanzó su expresión más consistente y polé-

Richard Hamilton:
*Just what is it that makes
today's homes so different,
so appealing?*



mica con la torre Velasca de Banfi, Belgioioso, Peresutti y Rogers. Constituía una apuesta fuerte a la principal reserva desde la cual la cultura europea venía desde siempre procurando resistir los procesos de homogeneización de la «Zivilisation», esto es: el patrimonio cultural generado a lo largo de la historia, la «Kultur». Reivindicar el historicismo en la cultura arquitectónica de posguerra encerraba diferentes peligros. Por un lado constituía una forma de acercarse peligrosamente a las fórmulas del «realismo socialista» que hasta la era kruschoviana eran sinónimo de stalinismo en el arte, englobadas por la prédica de los «defensores de la democracia» junto con el «arte nazi» y el «arte fascista» bajo el rótulo unificador de «arte totalitario». Por otro lado, como lo advertiría Nikolaus Pevsner, el historicismo socavaba los cimientos del «movimiento moderno» en tanto proponía una autonomía relativa de la forma.

El proyecto de los jóvenes de la «angry generation» procuraba resolver radicalmente estas aporías. Consistía básicamente en recuperar la «verdadera» esencia de los principios modernistas, volviendo a hacer puro y sincero el universo que el «hermano modernista» había vuelto opaco aceptando la frivolidad, la burocratización y la mentira.

Por eso era necesario por un lado buscar nuevas formas de «transparencia» y autenticidad tecnológica, y por otro, como ya había ocurrido en las primeras décadas del siglo, reencontrar paradigmas de esa pureza en sociedades no contaminadas por la modernidad. Esta operación de refundación tuvo tres direcciones principales. La primera fue impulsada especialmente por los Smithson sintetizada en su fórmula «as found», un postulado que suponía trabajar con todo tipo de materiales disponibles, y sobre la que basaron su propuesta de «house of the future», construida en 1955 integralmente en plástico⁶³. La segunda, de carácter historiográfico, llevó a reivindicar las distintas líneas «tecnicistas» de las primeras décadas del siglo, desde los constructivistas rusos y los futuristas italianos hasta los más pragmáticos holandeses. La tercera supuso una vuelta mucho más atrás, replicando los pasos ya dados por los primeros modernistas, en la búsqueda de lo auténtico en el «tiempo eterno» de las arquitecturas «primitivas».

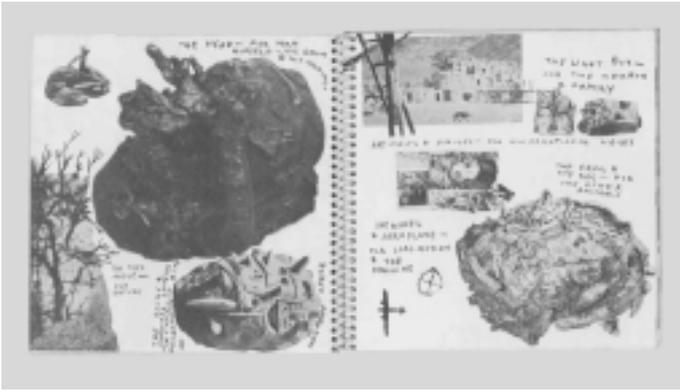
Me interesa destacar en particular esta tercera dirección porque es la menos estudiada y porque es de ella de donde emergieron

las propuestas más significativas del Team X, puesto que si el «primitivismo» de principios de siglo permitió a los maestros modernistas recrear los paradigmas para una nueva arquitectura, el «primitivismo» de la segunda posguerra aportó materiales fundamentales para una reformulación de los esquemas urbanos. Debe notarse que, paradójicamente, la perspectiva de los europeos los llevaba a descartar de plano el modelo «tropicalista», demasiado ligado estructuralmente a los Estados Unidos, mientras que los inducía a buscar a sus «propios» «otros» en los territorios de los viejos imperios europeos, en ese momento en plena ebullición independentista.

Es cierto y bien sabido que los miembros del *Independent Group*, del que formaban parte los Smithson, tenían un fuerte interés por los Estados Unidos, interés que estuvo presente desde sus primeras reuniones en las conferencias sobre simbolismo de las formas de los autos de Detroit de Banham, sobre la relación entre la publicidad norteamericana y la arquitectura por parte de Alison y Peter Smithson, o sobre el *styling* de los productos de consumo masivo por parte de Hamilton. Es más: Los Angeles y otras ciudades norteamericanas constituían un excelente ejemplo para las consideraciones sobre la circulación de los Smithson, quienes propugnaban la necesidad de «acercarnos al nivel norteamericano de movilidad»⁶⁴.

Pero no debe perderse de vista que, como lo observara Mary Nolan, «la historia del Americanismo no puede separarse de la del anti-Americanismo»⁶⁵. Es que en ningún caso se trata de un unidireccional proceso de influencia sino de un modo de construcción de la propia identidad en la que el «otro» funciona como espejo. Debemos reconocer con Jaspar Maase que «Norteamérica proporcionó los materiales físicos, ideales y simbólicos, los argumentos y los ejemplos que se estuvieron utilizando (y crecientemente se seguirán utilizando) en el Viejo Mundo para articular y cohesionar diferentes intereses»⁶⁶.

En este sentido no se ha advertido lo suficiente que los elementos que más fascinaban a los jóvenes artistas ingleses eran los que se asociaban con la forma de algún modo «salvaje» o incluso ingenua, «primitiva», que en apariencia la modernización adquiría en una parte de los Estados Unidos. No es por azar por ejemplo, que en «Just what is it that makes today's home so different,



A. y P. Smithson:
Catálogo de la
exposición *This is
tomorrow*. Pabellón
«Patio and pavilion».

En página siguiente:
A. y P. Smithson:
Imagen de uno de sus
libros (*Sea dayaks'*
long house).

A. y P. Smithson:
Proyecto Golden Lane,
Londres, Gran Bretaña.

so appealing?», el famoso fotomontaje de Richard Hamilton en el que se representa un presuntamente típico hogar norteamericano, las figuras de primer plano, sus principales ocupantes, no son los integrantes de una clásica pareja puritana de clase media sino dos personajes en malla, cultores del cuerpo y la vida al aire libre. En su búsqueda de una alternativa a las formas consagradas del modernismo el grupo inglés leía nuevamente el mundo norteamericano siguiendo el viejo topos europeo acerca de su falta de «cultura», sólo que en este caso para reivindicarlo y tomarlo como modelo a seguir. Para Smithson, «las cosas que un europeo más valora de la cultura norteamericana son los objetos descartables, como las magníficas revistas, los carteles publicitarios y los envases. En las heladeras, los autos, los bulldozers, los sentimientos de los valores americanos se comunican mediante una imaginería creada de manera inconsciente»⁶⁷.

No por azar, el artista que más impactó al principal teórico del grupo, Reyner Bahnam, fue Pollock. Para Bahnam la obra de Pollock era «prácticamente incomprensible a los ojos europeos. Pero dejó una «imagen» indeleble en muchas mentes»⁶⁸ y en su violento rechazo de los cánones del modernismo occidental constituía un perfecto ejemplo del «arte otro» que estaba buscando.

La seducción por la autenticidad de ese otro mundo se vio reflejada en «patio and pavilion», la instalación que los Smithson construyeron en la exposición *This is tomorrow*. La instalación constituía una suerte de recreación en cierto modo irónica de la «choza primitiva» que Gottfried Semper había indicado como el modelo básico del habitar y la arquitectura. Armado con tablas toscas y unas chapas apenas sostenidas por los objetos apoyados sobre ellas, el pabellón se asemejaba demasiado a las viviendas precarias de las villas miserias que ya comenzaban a poblar las periferias de las ciudades del tercer mundo como para que –más allá del sentido metafórico de la pieza– el hecho pasara inadvertido. Si la «house of the future» constituiría en los años siguientes el modelo a seguir por los grupos tecno-utópicos, «patio and pavilion» fue a su vez el antecedente de las ideas impulsadas por John Turner tomando como modelo las barriadas miserables del Perú⁶⁹, en un proceso que culminaría en el concurso PREVI que en otro artículo de esta revista estudia Anahí Ballent. También para los Smithson estas barriadas constituían uno más de una larga

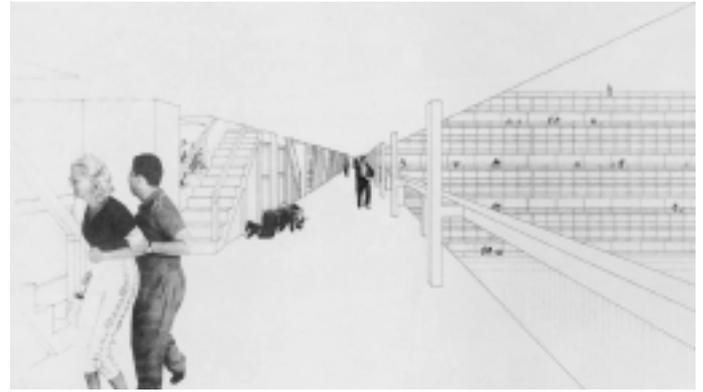
serie de formas de asociación humana: «Cada uno de nosotros –sostenían– reconoce la Calle, el Lugar, la Plaza del Pueblo, el Grand Boulevard, el Kraal, o el Bidonville como invenciones urbanas»⁷⁰.

Reivindicar las formas de vida populares de los barrios periféricos londinenses era una de las maneras de intentar recuperar la autenticidad y vivacidad que los jóvenes del Team X consideraban perdidas como consecuencia de la academización de la arquitectura modernista identificada con el «international style» y de la liviandad «tropicalista». Pero se podía ir aún más atrás.

«Los arquitectos –opinaba Aldo van Eyck– han traicionado a la sociedad al traicionar la esencia del pensamiento contemporáneo. Y nadie puede vivir realmente en lo que los arquitectos proyectan, a pesar de que ellos así lo piensan». (...) «Ha llegado el momento de fundir lo viejo y lo nuevo, de redescubrir las cualidades arcaicas, es decir intemporales, de la naturaleza humana». (...) «El lenguaje que desarrollaron los arquitectos en cambio –y eso después de que el período de los pioneros hubo pasado–, sólo coincide consigo mismo, y es, por lo tanto esencialmente estéril y académico: literalmente abstracto»⁷¹.

Como es frecuente, el mundo arcaico en el que presuntamente podía abrevarse esa autenticidad perdida se asociaba por un lado al universo infantil y por otro a sociedades contemporáneas no occidentales consideradas como «primitivas». Sólo que mientras que para los artistas norteamericanos, a la manera de Pollock o Neuman la vinculación con estas sociedades era a la vez un modo de reivindicación nacionalista e incluso panamericana de su propia diferencia frente a las escuelas europeas, para los europeos se trataba de apropiarse como un universal de las producciones y culturas de sus antiguos territorios coloniales en África y Asia.

Los artistas del grupo Cobra y la prédica de Dubuffet influyeron directamente en el interés por el mundo de los niños, particularmente importante en la obra de Van Eyck. A su vez Dubuffet, con quien el joven arquitecto holandés tenía una larga relación, había llevado a cabo su propio viaje al norte de África a finales de los cuarenta. Poco tiempo después le seguirían los primeros viajes de los Van Eyck a esa zona marcados por un fuerte interés en las casas de patio, en un impulso que más tarde llevaría a la pareja hasta los Dogon en el África subsahariana, tras



las huellas de Marcel Griaule⁷², tópico que Francis Strauven desarrolla en otro trabajo de esta revista.

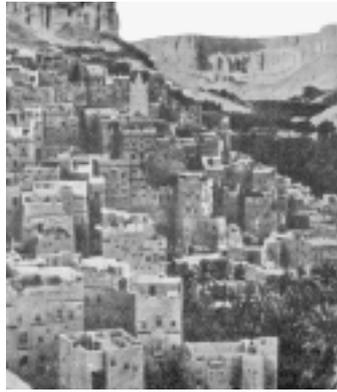
Jacob Bakema, otro de los influyentes miembros del grupo holandés, expresaría del siguiente modo las razones que los estimulaban a estudiar y reinterpretar el mundo urbano de los pueblos no europeos: «Creo que si tantos arquitectos están interesados hoy en día en el hábitat de los indios Pueblos, o en el de los negros africanos, es porque en esos casos todavía puede reconocerse la expresión espacial de la población entera. (...) En las sociedades primitivas esta manera de vivir todavía existe, pero carece precisamente de las técnicas que la ayudarán a liberarse del temor y lograr la vida total; no debemos olvidar que esas sociedades primitivas están frecuentemente basadas en la explotación de este temor. Es extraordinario pensar que en el mismo momento en que los hombres y las razas son mutuamente confrontados todos los días, también está teniendo lugar una confrontación entre las sociedades primitivas (con un hábitat integrado, cuyos miembros reclaman un derecho a ser provistos de técnicas modernas), y nuestra sociedad (desintegrada por estas mismas técnicas y que busca nuevas disciplinas de integración). Por esa razón nos necesitamos los unos a los otros, seamos blancos, amarillos o negros. Debemos movilizarlos simplemente como arquitectos, y como arquitectos planificadores ser capaces de coordinar y de integrar»⁷³.

Como puede verse en el estudio sobre Bernard Rudovsky y su famosa exposición de 1964 *Architecture without architects*, que en esta publicación presenta Felicity Scott, en los años cincuenta las llamadas arquitecturas «primitivas» atrajeron la atención de numerosas figuras, desde Sigfried Giedion hasta Zybil Moholy Nagy. En la Europa de posguerra se sucedieron numerosas exposiciones de arte «primitivo» como *Treinta siglos de arte de Méjico*, *Some Masterpieces of African Art*, *Bildwerke aus Africa*, *Ozeanien und Indonesien*, *Art of the Black Continent*, y muchas más⁷⁴. Particularmente relevante por haber sido organizada por el recientemente creado Institute of Contemporary Arts en el que se reunían los artistas del Independent Group, en 1949 se presentó en Londres *40.000 years of Modern Art*.

Como dijimos, es difícil dejar de advertir que este interés era paralelo a los procesos de liberación que estaban dando naci-

miento a las nuevas naciones de Africa y Asia. Pero los arquitectos que aquí mencionamos parecen haber sido ajenos a esas inquietudes. Ni los Smithson mostraron particular interés por la cultura arquitectónica de la India⁷⁵, ni Van Eyck o Bakema parecen haber tomado posición frente a la de Indonesia⁷⁶. Unos y otros bucearon en el hábitat de esos pueblos con una actitud «etnográfica», más allá de la historia. No se trata de desconocer las buenas intenciones que podían subyacer a estas búsquedas; se trata en cambio de observar que en el fondo esta posición relativista y «etnográfica» mientras por un lado reivindicaba el cambio y la transformación permanente como una forma de la libertad, no solamente ignoraba los varios siglos de dominación (y contaminación) colonial, sino que sancionaba por el otro la permanencia de unas formas de vida que buena parte de esos mismos pueblos estaba procurando transformar. Como lo ha señalado Todorov en relación con la posición igualmente relativista adoptada por Levi Strauss, «mirándolo bien, si hubiera que escoger entre esos dos males –relativismo cultural y evolucionismo lineal, el segundo sería preferible, tanto en el plano cognoscitivo como en el ético—. En el siglo XX no se puede ignorar hasta qué extremos –que tienen por nombre entre otros “apartheid” y “solución final”– puede llevar la renuncia a la idea de la unidad del género humano»⁷⁷.

Como dije antes, a diferencia de lo ocurrido a los primeros arquitectos modernistas, esta segunda versión de la vanguardia no fue especialmente impactada o caracterizada por los modelos edilicios «primitivos» sino más bien por los modelos urbanos. Es cierto que hubo un especial interés por las arquitecturas de «patio» en contraste con las pabellonales más propias del primer modernismo, pero esto parece haberse debido precisamente a la relación de las construcciones de patio con los trazados alternativos. De estos el más celebrado fue la «cashba», al punto de generar lo que Alison Smithson bautizaría como «cashbaismo»⁷⁸. De múltiples orígenes, es sabido que la reivindicación de la compleja estructura de los barrios árabes tuvo entre los miembros del Team X un especial impulso como consecuencia de las experiencias del grupo ATBAT en el norte de Africa y la tarea de Ecochard, Candilis, Jossic y Woods, y de los viajes de Van Eyck en esos años. Todos ellos pensaban que el descubrimiento



Viviendas en Casablanca.

Un poblado en la cercanía de las montañas Atlas.

(Ambas imágenes publicadas juntas por A. y P. Smithson.)

de esta «nueva» manera de organizar ciudades y edificios era el principal logro conseguido por los CIAM hasta entonces, y trataron de aplicarlo en proyectos y obras realizados dentro y fuera de Europa.

El «cashbaismo» fue también producto de los cambios culturales que se producían como consecuencia de los procesos de descolonización. Edward Said ha señalado la importancia de los trabajos de estudiosos como Massignon y Gibb en el establecimiento de una nueva actitud hacia las culturas no europeas por parte de los intelectuales occidentales, y especialmente de aquellos que cuestionaban los procesos de racionalización. En 1951 Gibb escribía que «la literatura Oriental ha comenzado nuevamente a ser estudiada por sus propios méritos, y con ello se comienza a ganar una nueva comprensión del “Oriente”. Si este conocimiento se expande y el Oriente recupera su merecido lugar en la vida de la humanidad, la literatura oriental puede nuevamente cumplir su función histórica, y ayudarnos a liberarnos a nosotros mismos de las estrechas y opresivas concepciones que limitan todo lo que es significativo en literatura, pensamiento, e historia en nuestro propio segmento del globo»⁷⁹.

En nuestro caso la reivindicación de la «cashba» era aparentemente contradictoria. Por un lado Van Eyck se entusiasmaba con la idea de que esos lugares «no pueden haber sido muy diferentes en Ur, hace cinco mil años». Pero simultáneamente esos mismos modelos eran adoptados como bases para una «estética del cambio». Esa contradicción era sólo aparente, porque como lo advertían los Smithson, «la “estética del cambio”, paradójicamente genera un sentimiento de seguridad y estabilidad, en tanto permite reconocer el esquema constante de los ciclos relacionados»⁸⁰. De lo que se trataba en suma era de adoptar la «cashba» como «forma abierta»⁸¹, o más bien como estructura, con independencia de los contenidos culturales concretos, sociales e incluso políticos que la determinaban. Y es precisamente el pensamiento estructural la corriente intelectual con la que debería asociarse el movimiento que estamos analizando. La influencia del existencialismo sartreano sobre algunos miembros del grupo ha sido relevada por Sarah Williams, y es posible que esas ideas hayan determinado en parte sus poéticas. Pero la actitud «antropológica» que hemos estado mencionando, el rechazo a la inevitable

«vida y muerte» de las formas propias de la Historia, y la misma premisa del «as found» se corresponden mucho más estrechamente con las concepciones que en esos años estaban siendo elaboradas por figuras como el propio Levy Strauss, Foucault y Roland Barthes (quien no casualmente publicaba sus «Mythologies» del nuevo mundo de consumo en 1957, en un registro muy similar al que tanto atraía a los Smithson). Como lo advirtiera Kristin Ross, es sintomático que esas concepciones dirigidas a la «muerte del hombre» se desarrollaran en paralelo a las luchas y enunciados de líderes tercermundistas como Fanon o Guevara, empeñados en la construcción de un «hombre nuevo».

Con su crítica a las formas del «international style» como responsables del «tedio de la higiene» los jóvenes de la nueva vanguardia europea absolvían simultáneamente a la política de las responsabilidades correspondientes. Por eso en su empleo «desinfectado» de las lecciones de los «primitivos», a sus posiciones podría aplicarse la conclusión más general que Ross hace acerca de aquellas concepciones: «Después de todo, el propósito del estructuralismo era el de ordenar objetos, no la crítica de su función. La idea de que la sociedad se componía de estructuras sin agentes ayudaba a reforzar en la gente el sentido creciente de que el futuro no estaba bajo su control, o que se produciría como una suerte de lenta petrificación, que su vida estaba definida por incambiables estructuras burocráticas sin vida, sin significado, gobernadas por nadie»⁸².

En definitiva la «estética del cambio», la celebración acrítica del consumo, la aceptación del gigantismo infraestructural en aras de la expansión de las industrias automovilísticas, la disolución de la Forma, si por un lado consiguieron en parte su cometido de recuperar para Europa un rol que le había sido arrebatado por los Estados Unidos y fugazmente disputado por los «tropicalistas», por el otro no hacían sino consagrar la fuerza de esos procesos, aparentemente «gobernados por nadie» cuyo rechazo había estado en las bases mismas de su primera razón de existencia.

A mi juicio, la reacción de la cultura arquitectónica europea frente a los procesos de modernización introducidos por la nueva hegemonía norteamericana tuvo su expresión más sofisticada en el movimiento encabezado por los jóvenes arquitectos nucleados en el «Team X». Como he tratado de mostrar, basándose en la

William Thurnbull:
Caballo, bronce, 1950;
Máscara, bronce, 1953
(Independent Group).



recreación del topos del «movimiento moderno» elaborado por la historiografía en los años treinta, estos jóvenes intentaron constituir la nueva vanguardia devolviendo a Europa el liderazgo cultural que la guerra y su resultado había puesto en cuestión. Como lo expresaría Peter Smithson, se trataba de crear una «New Modern Architecture» para lo cual había que «mirar de nuevo a los años veinte y ver cuan rica era Europa, cuan diferente era su arquitectura». Por eso, más que un movimiento de avanzada, el Team X debería ser caracterizado como un intento tan brillante como crepuscular de recuperar, relocalizándola y reordenando en torno a la vieja «Kultur» los escombros culturales de la guerra, un sentido integral para una institución a la que la modernización, mucho tiempo antes, había condenado a una imparable fragmentación, diseminación y frivolidad.

Notas

1. La bibliografía sobre los CIAM incluye numerosos trabajos. Sólo destacaremos aquí los tres más vinculados con nuestro enfoque: Adams, Constance M. (tesis doctoral): *The architecture of revolution: the CIAM and the social production of art*, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 1987; el número de *Rassegna* 52/4, 1992: «Gli ultimi CIAM»; y el libro de Eric Mumford: *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, Cambridge, Massachusetts, 2000.
2. Este concepto, planteado por Manfredo Tafuri ha orientado buena parte de las investigaciones surgidas en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Cfr. Tafuri, Manfredo: *Per una critica dell'ideologia architettonica*; *Contrapiano*, n° 1, 1969.
3. Tafuri, Manfredo: *Per una critica...*, *op. cit.*
4. *Ibidem.*
5. Cohen, Jean-Louis: *Avant l'après-guerre. Seconde conflit mondial et internationalisation de la condition du projet*; en Bonifacio, Pace, Rosso, Scrivano (eds.): *Tra guerra e pace. Società, cultura e architettura nel secondo dopoguerra*, Milán, 1998.
6. De Magistris, Alessandro: *Burocrazie, strategie, apparati. Un'introduzione*; en: Bonifacio, Pace, Rosso, Scrivano (eds.), *op. cit.*
7. *Ibidem.*
8. Archivo del Departamento de Colecciones Especiales de la Harvard University Graduate School of Design (en adelante DCEGSD) 2.6.44.
9. Wolfe, Tom: *From Bauhaus to our house*, Nueva York, 1981.
10. Sobre la acción de Tugwell en Puerto Rico cfr. Namorato, Michael V.: *Rexford G. Tugwell: a biography*, Nueva York, 1988. Tugwell había sido un importante funcionario progresista del *New Deal* con un gran interés en la planificación.
11. Myhra, David: *Rexford Guy Tugwell: initiator of America's Greenbelt New Towns, 1935 to 1936*; en *Journal of the American Institute of Planners*, mayo 1974.
12. Cfr. la carta de Giedion a Sert del 9 de febrero de 1949 (DCEGSD, C6).
13. Mumford, E.: *op. cit.*
14. Lo que obviamente no resultaba sencillo. Los contactos de Sert y Gropius con Pani y Del Moral eran importantes, pero no se podía ignorar la fuerte resistencia de la vieja guardia «radical» alemana exiliada en Méjico, Hannes Meyer y Max Cetto especialmente. Pani y Del Moral le informan a Sert que se ha formado el Grupo de Arquitectos Mejicanos de los CIAM; en: Archivo del *Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der Eidgenössische Technische Hochschule Zürich* (en adelante AGTA) TH18.5.48 42.JLS.13. Pero criticando a Sert por su acercamiento a Pani y Del Moral Cetto por su parte le comunica a Papadakis: «Deberíamos tratar de organizar un Grupo Mejicano pero la selección me parece una cuestión dificultosa. Ciertamente los arquitectos más exitosos no son siempre los buenos y este es especialmente el caso en este país» 26.1.48 (AGTA 42.JT.5.195).
15. Sobre los CIAM y América Latina cfr. Ballent, Anahí: *El diálogo de los antipodas: los CIAM y América latina. Refundación de lo moderno y nuevo internacionalismo en la posguerra*, Buenos Aires, 1995.
16. Cfr. Cortés, R. y Arias, F.: «La intervención de Le Corbusier en la planeación física de Bogotá»; en: Vargas Caicedo, Hernando (comp.): *Le Corbusier en Colombia*, Bogotá, 1987.
17. Sobre la participación de Torres Bodet en este evento cfr. sus *Memorias*; en particular *Años contra el tiempo*, Méjico, 1969; *La victoria sin alas*, Méjico, 1970 y *El desierto internacional*, Méjico, 1971.
18. Sert a Gropius DCEGSD 21.6.49.
19. Sert a Giedion DCEGSD 21.12.49. Sert propone en esta carta la realización del siguiente congreso (1951) en Inglaterra, en relación con el grupo MARS.
20. Los estudios realizados hasta ahora no han determinado todavía con claridad quiénes y cuántos fueron los miembros y participantes latinoamericanos en los CIAM. Por cierto sabemos en cada Congreso quienes fueron los delegados, pero más difícil es reconocer a los participantes a partir del momento en que se decidió la formación de grupos por país.



Architectural Design.
Tapa del número
de abril de 1957, en la
que se observa la
inclusión de una cashba
en la franja central.

20. Phipps, Linda Sue: *Constructing the United Nations headquarters: modern architecture as public diplomacy* (tesis doctoral, GSD, Harvard), 1998; Stoller E. (ed.), Loeffler, J.: *The United Nations*, Cambridge, Massachusetts, 1999; Dudley, George: *A workshop for peace: designing the United Nations Headquarters*, Cambridge, Massachusetts, 1994.
21. DCEGSD 6.3.47.
22. Myrdal a Sert, DCEGSD 6.6.50.
23. Sert a Giedion, DCEGSD 12.6.52.
24. Proyecto de Asistencia Técnica. En p. 5 se habla de los miembros de los CIAM como «expertos en materia de hábitat».
25. Giedion a Keenleyside (funcionario de la ONU) DCEGSD 3.9.53. La directora del programa es Jacqueline Tyrwhitt. Giedion se refiere a los miembros del CIAM vinculados al programa como «nuestros mejores expertos».
26. Cit. en Mumford, E.: *op. cit.*
27. *Ibidem*.
28. Cfr. Daniels, Mary F.: *Shaping and reshaping Latin American cities: Josep Luis Sert and Town Planning Associates*; en: *ReVista*, Cambridge, Massachusetts, invierno 2003. Castellanos, Patricia Schnitter: *José Luis Sert y Colombia: de la carta de Atenas a una carta del hábitat* (tesis doctoral), Barcelona, Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universidad Politècnica de Catalunya, 2002; Hyde, Thimoty: *Planos, planes y planificación: José Luis Sert and the Idea of Planning*, ponencia presentada en la Conferencia Internacional: *José Lluís Sert; The architect of urban design*; Harvard Design School, octubre 2003.
29. Sobre la actuación de Rogers en la Argentina cfr. Liernur, J.: *Fuocchi di paglia. Architetti italiani nella «Nuova Argentina», 1947-1953*; en: *Metamorfosi*, Roma, 1995.
30. Ciertamente, Le Corbusier fue quien más y más intensas relaciones mantuvo con numerosos arquitectos en América Latina e incluso construyó una casa para el Dr. Pedro Curutchet en la ciudad de La Plata, Argentina. Existen estudios sobre los casos locales pero en general, estas relaciones han sido examinadas en Pérez Oyarzún, Fernando (comp.): *Le Corbusier y América Latina*, Santiago de Chile, 1987.
31. Timothy Hyde ha demostrado que a diferencia de otros casos la propuesta de Sert y Winer para La Habana fue el producto de la articulación de varios estudios y propuestas previas realizadas por los mismos arquitectos en relación con distintos problemas de la ciudad. Cfr. Hyde, Timothy: *Planos, planes y planificación: José Luis Sert and the Idea of Planning*, ponencia presentada en la Conferencia Internacional: *José Luis Sert; The architect of urban design*; Harvard Design School, octubre 2003.
32. Editorial de *Proa*, n° 92, Bogotá, septiembre 1955.
33. Por momentos esa insistencia adquiere tonos no menos agresivos que patéticos, como cuando Giedion le escribe a Henriette Mindlin el 26 de enero de 1951 (AGTA 42.SG.33.225): «Conozco perfectamente bien la costumbre Latino Americana de no tomar las cosas en serio. Sé que es algo que tiene que ver con el estilo, pero sé también que no puede ser de este modo si un hombre verdaderamente interesado y energético sabe cómo juntar a la gente, como por ejemplo hizo Sert en Barcelona. De manera que por favor haga todo lo que pueda para que la buena voluntad del Grupo Brasileño no esté ausente en el 8° Congreso».
34. Torres Bodet a Sert, DCEGSD 8.11.51.
35. Gropius a Sert, DCEGSD 11.9.52.
36. Sert a Torres Bodet, DCEGSD 8.11.51.
37. Sert pide a los miembros del Panel la inclusión de Corbu en DCEGSD 5.11.52.
38. Giedion a Rogers, DCEGSD 17.6.53.
39. Giedion a Rogers, DCEGSD 18.6.53.
40. Mumford, E.: *op. cit.*
41. SIAP. Antecedentes, reglamento, asamblea general de la SIAP, San Juan, Méjico, 1964.
42. Violich, Francis: *Regional planning in Latin America: selected examples of problems and potentials*; en *Housing, building and planning* (United Nations), n° 12 y 13, Nueva York.
43. En Botana, Di Tella, Jaguaribe: *Reflexiones sociopolíticas sobre el pensamiento de Raúl Prebisch*, Buenos Aires, 1988.
44. En CEPAL: *Raúl Prebisch, un aporte al estudio de su pensamiento*, Santiago de Chile, 1987.
45. Vischer, Paul: *Les relations internationales entre les Architectes*; Boletín de la UIA, n° mayo 1954. Ver el rol de Pierre Vago en n° especial AA «Soixante années d'AA 1930-1990», diciembre 1990; Vischer, Paul: *A testament of sixty years. World Architecture*, n° 20, noviembre 1992.
46. Giedion a Bakema, DCEGSD 29.8.59 H.
47. Noviant, Patrice: *Peur de l'américanisation et production française du logement*; en Cohen, J.-L. y Damisch, H.: *Americanisme et modernité. L'idéal américain dans l'architecture*, París, 1993.
48. *Ibidem*.
49. *Building peace out of war*, Londres, 1944. Cit. en Wagenaar, Cornelis: *How the unacceptable became acceptable: Americanism in Dutch architecture and town planning*; en: Bonifacio, Pace, Rosso, Scrivano (eds.): *Tra guerra e pace... op. cit.*
50. Tafuri, Manfredo: *Per una critica... op. cit.*
51. Discusión en *Architectural Design*, noviembre 1958. Cit. en Smithson, Alison (ed.): *Manual del Team X*, Buenos Aires, 1966 (original inglés, Londres, 1962); en adelante MTX.
52. Van Eyk: *Ibidem*.
53. Smithson, Peter: *Mobility*, *Architectural Design*, octubre 1958.
54. *Ibidem*.
55. *Architectural Design*, mayo 1960. Soltan, Jerzy: cit. en MTX.
56. Drexler, A. y Hines, Th.: *The architecture of Richard Neutra: from international style to California modern*, Nueva York, 1982.
57. Fuster-Félix, Nathaniel: *The tropicalization of the international style: identity and criticism on the architecture of development in Brazil and the Caribbean* (tesis doctoral), GSD, Harvard University, 1997.
58. Cfr. Liernur, J.: *The South American Way. El «milagro brasileño», los Estados Unidos y la segunda guerra mundial (1939-1943)*, *Block*, n° 4, 1999.
59. No es por azar que el Pabellón de Barcelona, en tanto ejemplo paradigmático de la «arquitectura moderna» cumple con dos condiciones modernistas fundamentales: precisamente por formar parte de una Exposición (que como en todos los casos se realizaban en las estaciones cálidas), era EFÍMERO y casi totalmente ABIERTO a su entorno.
60. Cfr. Juncosa Vecchierini, Patricia: *De lo anónimo en lo construido: primitivismo y modernidad en el espacio de Miró y Sert* (tesis doctoral), Universidad Politècnica de Catalunya, 2002.
61. Encuentro de Oterloo. Van Eyck: cit. en MTX.
62. Smithson, A. y P.: *Ordinariness and Light. Urban theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970*, Londres, 1970.
63. Cfr. el interesante análisis de Sarah Williams Goldhagen *Freedom's domiciles: Three projects by Alison and Peter Smithson*, publicado en Williams Goldhagen, S. y Legault, R. (eds.): *Anxious Modernism*, Cambridge, Massachusetts, 2000.
64. *Architectural Design*, julio 1956. Cit. en MTX.
65. Nolan, Mary: *Visions of Modernity; American business and the Modernization of Germany*, Nueva York, 1994.
66. Maase, Jaspar: *The American impact on Western Europe; Americanization and Westernization in transatlantic perspective* (Conferencia, 25-27.3.99); en *Conference Papers on the Web*.
67. Smithson, P.: *Mobility*, *op. cit.*
68. Cit. en Whiteley, Nigel: *Banham and «otherness». Reyner Banham and his quest for an «Architecture Autre»*; en: *Architectural History*, vol. 33, 1990.
69. Cfr. Turner, John F. C.: *The squatter settlement, architecture that works*; en: Pidgeon, M. y Bell, G.: *The architecture of democracy*, número especial de *Architectural Design*, vol. 8, n° 38, Londres, 1968. Turner, John F. C.: *Barriers and channels for housing in modernizing countries*; en el *Journal of the American Institute of Planners*, Washington DC, 1967.
70. *Architectural Design*, junio 1955, A. y P. Smithson. Cit. en MTX.

71. Aldo van Eyck en el CIAM de Oterloo. Cit. en MTX.
72. Van Beek, Walter E. A.: *Dogon restudied: A field evaluation of the work of Marcel Griaule*; *Current Anthropology*, vol. 32, n° 2, abril 1991.
73. Bakema: *Carré Bleu*, 1961. Cit. en MTX.
74. Inverarity, Robert Bruce: *Anthropology in Primitive Art*; en: *Yearbook of Anthropology*, vol. 0, 1955.
75. El homenaje más explícito en este sentido ha sido la publicación de la narración *Imprint of India* por parte de Alison Smithson con motivo de la exposición *Climate Register* realizada en la Architectural Association en 1994.
76. Por el contrario, el interés de ambos por Africa coincide con un viraje ocurrido en el debate holandés precisamente como consecuencia de la independencia de Indonesia.
77. Todorov, Tzvetan: *Nosotros y los otros. La reflexión francesa sobre la diversidad humana*, Méjico, 1991.
78. Smithson, Alison: *How to read and recognise a mat-building*, *Architectural Design*, septiembre 1974.
79. Cit. en Said, Edward: *Orientalism*, Nueva York, 1994.
80. *Architectural Review*, diciembre 1960. A. y P. Smithson. Cit. en MTX.
81. «Cuanto antes nos liberemos de las ataduras de la forma cerrada (sobre cuya base hemos sido educados y de la cual, como es obvio, no percibimos a menudo su efecto deletéreo), con mayor rapidez resolveremos la tarea básica de la arquitectura.» *Carré Bleu*, Hansen, 1961.
82. Ross, Kristine: *Fast cars, clean bodies*, Cambridge, Massachusetts, 1999.

Entidades con cuya colaboración y
apoyo se realizó la sexta edición de Block:

Fondo Nacional de las Artes
Agencia de Promoción Científica y Tecnológica

Cantidad de ejemplares: 500
Tipografía: Garamond Stempel y Futura
Interior: papel obra de 120 g
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Preimpresión: NF producciones gráficas
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723

Precio del ejemplar: \$ 18

