

EL ALCANCE DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN AMÉRICA LATINA

Ignacio ARISTIMUÑO
ignitus@msn.com

1. Introducción

Hoy es poca la arquitectura hecha en América Latina que pueda competir a nivel mundial. Desarraigada por los efectos de la globalización, la arquitectura latinoamericana se apoya en normas de un diseño homogeneizado que está fuera de contexto y en perjuicio de su propio valor cultural. Ante esta realidad, hemos de recordar que hubo un período, ya olvidado por muchos, en que América Latina ocupaba una posición de liderazgo mundial en términos de la *arquitectura moderna*,¹ a la vez que expresaba de forma original su sentir regional. Este fue un breve período enmarcado entre 1930 y 1960 donde varios países del continente produjeron una arquitectura altamente innovadora, por lo que al resto del mundo solo le quedó ser un espectador ante ella.

La arquitectura moderna latinoamericana fue reconocida internacional a través de exhibiciones (Feria Mundial de 1939 en Nueva York, y MoMA²) y publicaciones (Violich, 1944; Myers, 1952; Hitchcock, 1955; Mindlin, 1956, etc.) que la pusieron a la cabeza en el diseño de ciudades universitarias y la construcción masiva de viviendas públicas, pero en especial por su inventiva y la forma de combinar lo moderno con los rasgos locales. Lamentablemente, la realización de Brasilia (1960) le puso fin a este período, dándose un cambio de la admiración que se tenía por la región al desinterés por considerarla incapaz de diseñar sus propias ciudades. Para los años 70 ya se había perdido todo interés en su arquitectura al relacionarla con las dictaduras que la habían promovido y ahora azotaban al continente, además de quedar marginada ante el predominio económico y estilista retomado por Europa y Estados Unidos, lo que la hizo desaparecer de los libros y cursos especializados, y hasta de los registros históricos en relación a su contribución a la arquitectura del siglo XX.

Este estudio tiene, por lo tanto, el objetivo de hacer un balance al considerar ejemplos de arquitectura moderna latinoamericana que atrajeron la atención internacional para mostrarlos como la lección a ser aprendida hoy frente a la adversidad de un continuo desarraigo cultural impuesto por el avance de la globalización. Estructurado en tres partes, el estudio primero se centra en mostrar el desarraigo a la que la modernidad nos conduce y de cómo este sentir es

¹ El término *arquitectura moderna* ha sido aplicado a una gran variedad de estilos en edificaciones construidas a partir del año 1900 que con características similares resaltaron por la racionalidad y eficiencia de sus diseños, la simplicidad de la forma y la eliminación de todo ornamento. Para 1930, estos estilos se consolidaron en el llamado *Estilo Internacional*, el cual se expandió por el mundo convirtiéndose en la forma dominante para la construcción por varias décadas.

² Museum of Modern Art (Museo de Arte Moderno, Nueva York), tras las exhibiciones *Brazil Builds* (1943) y *Latin American Architecture* (1955).

expresado a través de una universalización del lenguaje arquitectónico. La segunda parte, analiza el efecto de esta influencia en América Latina y de cómo una generación de arquitectos reaccionó ante el predominio de una cultura universal impuesta en la región, asimilándola y reinterpretándola para engendrar una expresión híbrida pero autóctona. La tercera y última parte muestra la situación actual de la arquitectura en el mundo y su necesidad por responder a los requerimientos locales bajo una visión más pluralista, y de cómo el legado arquitectónico latinoamericano es un valioso ejemplo para revalorizar una creatividad latente y un potencial local.

2. La modernidad en la arquitectura

La *modernidad* es un concepto que expresa la cualidad que le da al presente lo que lo diferencia del pasado y lo enrumba hacia el futuro. Este es un término que hace referencia a los típicos rasgos de los tiempos modernos y en la forma como estos son experimentados; actitudes hacia la vida que son asociadas con un continuo proceso de cambio y evolución, orientado hacia el futuro, diferente del pasado y del presente. Una idea exclusiva de Occidente sin equivalente en otras civilizaciones,³ la cual muestra una visión del tiempo concebido de forma lineal, irreversible y progresivo enmarcado dentro del nuevo modelo racional de pensamiento surgido a partir del Renacimiento (Heynen, 1999, pp. 8-14).

Asentada sobre la premodernidad, la modernidad se ha desarrollado a través de varios períodos,⁴ pero el término es más frecuentemente aplicado a un período de tiempo empezado entre 1870 y 1910, el cual fluye en el presente y más específicamente entre 1910 y 1960. Actualmente, hablamos de estar en una condición posterior a la modernidad o *posmodernidad*. Una etapa que aunque todavía no definida y lejos de venir a sustituir abre un nuevo y más complejo estrato de significados sobre la misma modernidad.

La modernidad establece una ruptura con la tradición y el rechazo hacia el legado del pasado, lo que crea conflicto y la rebelión por un cambio de estatus que provea significado. Ella avanza junto con el proceso de la occidentalización dando autonomía a los campos de la ciencia (*modernización*) y el arte (*modernismo*) para desarrollarse y llevar a cabo un potencial de libertad inherente. Es decir, la liberación de las limitaciones impuestas por la tradición y hasta por la misma condición humana en el destino del hombre, ofreciéndole opciones sin precedentes, así como mejoras a nivel material. Lamentablemente, esta renunciación al marco tradicional en la vida ha conducido a la vez a una pérdida de seguridad y significado por lo que se sufre de una “falta de raíces” que a muchos no les es fácil aceptar.

Como representativa de sus tiempos, la arquitectura moderna va en pro de una

³ En otras civilizaciones la noción del tiempo se basó en un concepto estático, cíclico o como algo solo terrenal.

⁴ Épocas tales como la Reforma y Contrarreforma, la Ilustración, el Romanticismo, la Revolución Industrial, etc.

vanguardia a la vez que lidia con esta tensión ante la tradición. Una tensión que le es conflictiva por la tarea que tiene en materializar el espacio que habitamos ante la condición de desarraigo a la que la modernidad nos conduce. En ello, el sentimiento de una “[carencia de hogar](#)” se ha vuelto algo típico en la vida de toda urbe donde la vivienda se va perdiendo en la distancia ante la creciente inestabilidad, virtualidad y gran movilidad que caracteriza a la sociedad moderna. El hogar o la vivienda, en primera instancia se asocian con la tradición y con la seguridad que garantiza una conexión de arraigo con el lugar. Este es el gran dilema a la que se enfrenta la arquitectura moderna hoy en día.

Alienado de la naturaleza, el hombre moderno ha hecho que su hábitat carezca de sentido. La arquitectura ha de ofrecerle la oportunidad de orientarse e identificarse al evocar una imagen y tener significado. Ello significa que el espacio construido ha de ser el resultado de una integración con su entorno (histórico, cultural, geológico, etc.) mediante una creación “poética” de ese lugar concreto, un lugar caracterizado por el llamado *Genius Loci*. Este es un término de la mitología romana, cuyo uso contemporáneo refiere a la particular atmósfera de una localidad o al llamado “espíritu del lugar.” El alma de un sitio, al que la modernidad, quizás poco sabia, la ha ignorado, asentando la idea de que el hombre y su entorno son dos entidades distintas y separadas. La tarea de una verdadera arquitectura consiste en hacer posible la realización de este *Genius Loci*.

2.1 Desarrollo de la arquitectura moderna

La modernidad llevó a la necesidad por universalizar el lenguaje arquitectónico, en la que el estilo *neo-clásico* encontró una primera expresión en aquel movimiento a mediados del siglo XVIII llamado la *Ilustración*. Esta fue una época caracterizada por el surgimiento de una nueva visión de la historia que cuestionó el uso de los cánones clásicos en la arquitectura⁵ y categorizó a esta disciplina bajo el nuevo modelo racional de pensamiento, estableciendo así la primera escuela de ingeniería⁶ y dando inicio al proceso de transformaciones técnicas, sociales y culturales que llevaron a la arquitectura moderna a emerger.

Dentro de este proceso, la Revolución Industrial introdujo materiales nuevos que llevaron a la realización de mejores y más audaces estructuras basadas en lo técnico. Las ideas del *Romanticismo* indujeron como reacción un mayor acercamiento del arte al producto industrial inspirado en el aprecio hacia lo natural para impregnarle un “alma” a los productos hechos a máquina.⁷ Lo que generó un estilo muy particular en arquitectura [y artes afines](#) llamado *Art Nouveau*, el cual

⁵ En especial, los *Cánones de Vitruvio*, un tratado sobre arquitectura [de la](#) antigüedad clásica que fue de gran inspiración para los arquitectos del Renacimiento.

⁶ *Ecole des Ponts et Chaussées*, París (1747).

⁷ El *Romanticismo* fue un movimiento artístico e intelectual nacido en la Europa occidental de fines del siglo XVIII, el cual dio énfasis a la emoción y la imaginación como parámetro de evaluación estética, así como a la importancia de la “naturaleza” en el arte y el lenguaje, y en la experiencia sublime obtenida a través de una conexión con ella.

combinó esta apreciación con la contribución que la tecnología ofrecía. Este fue un estilo que tuvo un gran auge por sus formas libres y el rechazo a la tradición académica que había degenerado en el *eclecticismo* imperante de fines del siglo XIX. Es así como la muerte en el uso de los estilos tradicionales⁸ y la creación de un estilo libre de enfoque universal dio inicio a una nueva era, por lo que a partir de ahora hablamos de la arquitectura moderna.⁹

Para el siglo XX, la simplificación de los volúmenes arquitectónicos eliminó el ornamento y el problema de la forma quedó subordinado a la estructura y necesidades técnicas. Entre las muchas tendencias, la llamada *racionalista-funcionalista* prevaleció como la más representativa en satisfacer las necesidades de la sociedad industrializada.¹⁰ Esta fue la tendencia impulsada por el suizo Le Corbusier (1887-1965), el arquitecto y urbanista más famoso del siglo quien mediante el uso de volúmenes puros, líneas simples y superficies lisas impuso una economía del diseño basada en la racionalidad y funcionalidad de los espacios, convirtiendo así a la edificación en una máquina hecha para ser habitada. Su arquitectura se constituyó en una revolución con efectos sociales, políticos y económicos en pro de la realización utópica por un nuevo mundo y que a través de los postulados del CIAM (Congreso Internacional de la Arquitectura Moderna, 1928-56), del cual él fue su fundador, le dio forma al llamado *Estilo Internacional* para expandirlo e imponerlo mediante una estandarización aplicable en cualquier parte del mundo.

Es así como, y al igual que se hizo con el automóvil, se produjo en serie el diseño del espacio habitado que, y con la aplicación de *Los 5 Preceptos de la Nueva Arquitectura*,¹¹ facilitó la creación de los grandes proyectos urbanos y complejos multifamiliares, despertando el interés en muchos gobiernos que vieron a esta arquitectura como la herramienta para mejorar la condición del mundo, en especial después de la Segunda Guerra Mundial. El *Estilo Internacional* tuvo como punto fuerte el ofrecer soluciones de diseño indiferentes a la localidad y el clima, por lo

⁸ Tales como el estilo neo-clásico, clásico-griego, clásico-renacentista, neo-gótico, romanesco, el estilo victoriano, etc.

⁹ Para el año 1900, ya muchos arquitectos de Europa y Estados Unidos empezaron a desarrollar soluciones arquitectónicas integradas con el uso de estas nuevas tecnologías. Entre ellos, las obras de Antonio Gaudí (Barcelona), Otto Wagner (Viena) y Louis Sullivan (Chicago) son los primeros logros de una lucha en común por la búsqueda de soluciones nuevas y novedosas (ver Pevsner, 1968).

¹⁰ Para una visión detallada sobre el desarrollo de la arquitectura del siglo XX, ver Colquhoun (2002).

¹¹ Igualmente propuestos por Le Corbusier, estos definieron y le dieron forma al Estilo Internacional, y son:

- (1) Las columnas elevan a la edificación del suelo
- (2) La planta baja libre
- (3) Las fachadas planas y lisas
- (4) Las ventanas corridas simulando planos lisos
- (5) La utilización de la terraza-jardín para recuperar el área de terreno ocupada por la edificación

que edificios iguales se construyeron en todas partes del mundo.¹² Es por ello, que se le llamó “internacional” al tener aplicación universal sin hacer referencia a la historia local o lo autóctono del lugar.

3. La arquitectura moderna en América Latina

Para los años 20 llegó la influencia de la arquitectura moderna a América Latina cuando numerosas revistas especializadas, nacionales e internacionales, invadieron la región. Entre estas, las publicaciones del arquitecto inmigrante ruso Gregori Warchavchik (1896-1972) en Brasil¹³ fueron las primeras en plantear la urgencia por construir basándose en la lógica sin el uso del ornamento, cuya insistencia en la solución al problema social de la vivienda a gran escala abocó a buscar soluciones que ofrecieran el “máximo confort al menor costo.” Es por ello que, y para no quedar en palabras, construyó una serie de casas representativas tales como la Vila Mariana (1928) en Sao Paulo, una estructura habitacional concebida como una máquina, de gran simplicidad, funcional y fiel a los nuevos preceptos (Fig. 1), lo que no tardó en obtener la aceptación entre los críticos que favorecían el advenimiento de la modernidad para la época.¹⁴

Por su parte, en México el lenguaje del modernismo ya había sido introducido a través de un nuevo diseño pragmático para los hospitales públicos de los años 20.¹⁵ Pero fue el arquitecto Juan O’Gorman (1905-82) quien introdujo las teorías de Le Corbusier a través de las llamadas “casas funcionales,” las cuales, además de ser atractivas y hechas de hormigón armado, ofrecían la máxima eficiencia al mínimo costo. Entre éstas, la casa-taller construida para el muralista Diego Rivera y la pintora Frida Kahlo (1931) tuvo una gran acogida entre las altas esferas del gobierno (Fig. 2), por lo que luego fue comisionado para diseñar la red de escuelas públicas nacionales en pro de la modernización del país.

Sin embargo, fue el mismo Le Corbusier quien en su primera visita a la región (1929) terminó por inculcar las posibilidades de esta nueva arquitectura.¹⁶ Sus actividades no concluyeron sin dejar por sentado la concepción de un nuevo urbanismo que influyó en la modernización de varias capitales,¹⁷ así como en el desarrollo de los vastos complejos de viviendas públicas construidos en las periferias urbanas.¹⁸ En su segunda visita (1936) fue invitado a trabajar junto con

¹² Entre los edificios más representativos destacan: Las sedes de las Naciones Unidas (Nueva York, 1947) y la UNESCO (París, 1947), el Museo de la Bomba Atómica (Hiroshima, 1951), la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM (Ciudad de México, 1952) y Brasilia (1960).

¹³ Amaral (1978), pp. 71-74, 75-78, 79-82, 83-86, 87-91, 99-100.

¹⁴ *Ibíd.*, pp. 101-102.

¹⁵ En especial los diseñados por el arquitecto José Villagrán García.

¹⁶ Tras sus ponencias en Buenos Aires, Sao Paulo y Río de Janeiro.

¹⁷ Tales como propuestas urbanas para Río de Janeiro y Sao Paulo, y el plan rector de la ciudad de Bogotá (1951).

¹⁸ Entre las que resaltan: el *Complejo Habitacional Pedregulho* (Río de Janeiro, 1947), el *Centro Urbano Alemán* (Ciudad de México, 1949) y la *Urbanización 23 de Enero*

famosos arquitectos brasileños para el diseño de un edificio símbolo de la arquitectura moderna: el Ministerio de Educación y Salud (MES), en Río (1938). Obra regida por los preceptos del Estilo Internacional que bien pudo haber sido construida en cualquier parte del mundo, pero que al ser pieza vital dentro de un gran proyecto de reestructuración urbana, no solo tuvo prominencia en su localización sino que fue el ejemplo para la modernización del país, convirtiéndose en la fuente de inspiración para la ejecución de numerosas obras de este estilo en toda la región (Fig. 3).

Construida con edificios similares a éste y aislada en lo más profundo del territorio nacional, la realización de Brasilia (1960) es vista como el cénit en el logro de la arquitectura moderna, no solo a nivel regional sino mundial. La construcción de esta ciudad para 600.000 habitantes fue una obra de gran envergadura que lamentablemente terminó siendo desprestigiada por haber llevado al país a la banca rota e imponer en sus habitantes un rígido trazado urbano altamente racionalizado, pragmático y mecanicista, que regido por el uso del automóvil y los postulados del CIAM, no cumplió con las necesidades locales y las expectativas de un nuevo pensamiento urbano que para los años 60 surgía como reacción ante la modernidad exigiendo darle a la arquitectura una mayor relación con el contexto socio-cultural del lugar.

3.1. Elementos de arraigo

Entre otros,¹⁹ Brasil y México fueron los principales propulsores de la arquitectura moderna en la región. Sus gobiernos acogieron esta arquitectura como el medio más eficaz para promocionarse bajo la imagen de un estado moderno invirtiendo en la construcción de viviendas y hospitales, así como en sus propios edificios gubernamentales. Bajo el ideal de progreso y democracia, y enfocados en lo social, estos gobiernos se impusieron rápidamente tras el surgimiento de una clase media industrial y comercial que liderizó como la nueva fuerza política al tomar control de la transición económica generada entre la Primera Guerra Mundial (1914-18) y la Gran Depresión Económica de 1929, la cual mermó el poder de las oligarquías que imperaban en la región desde el siglo XIX.

Esta situación estuvo acompañada de grandes cambios culturales que cuestionaron la supremacía de Europa y Estados Unidos como la única fuente de desarrollo para la región, lo que por primera vez dio origen al ya marcado sentimiento anti-imperialista en el continente (Larrain, 2000, pp. 93-94). En tal sentido, fue en esta época donde surgió el interés por indagar en los recursos internos y reconsiderar la idiosincrasia del latinoamericano en favor de su progreso. Es por ello que la atención se centró en el problema de la clase obrera, las comunidades indígenas y el valor del mestizaje, y en la expresión nativa como el

(Caracas, 1957).

¹⁹ A Venezuela se la destaca como el tercer gran propulsor (Fraser, 2000). En otras obras se incluye además la contribución dada por Argentina, Uruguay y Cuba (Brillembourg, 2004; Lejeune, 2005).

medio para lograr una modernización sustentada en raíces autóctonas.

En México, la Revolución Mexicana (1910-17) marcó el primer paso, despertando la necesidad por modernizar y crear infraestructuras que le permitieran a su régimen implementar programas para la clase trabajadora. Los muralistas, más que los arquitectos, fueron quienes primero crearon una relación con los logros de la revolución a través de una expresión moderna con acento nacional. Sus obras criticaron la dominación cultural extranjera mostrando la realidad de una injusticia social a través de un lenguaje didáctico que instruía al pueblo. Lo que constituyó ser la primera expresión latinoamericana influida por elementos pictóricos europeos de la época totalmente independiente al arraigarse en elementos locales.

La arquitectura jugó luego su rol, al querer despertar en el pueblo un conocimiento innato basado en su riqueza histórica y diversidad cultural. Esta fue una idea sustentada por el pensamiento del activista político José Vasconcelos (1882-1959), quien como ministro de educación (1921-24) aspiró a transformar la sociedad latinoamericana mediante una educación vista de forma mística, ya no solo en las aulas sino a través de las obras públicas.²⁰ Para ello, la arquitectura debía de indagar en su pasado con el fin de engendrar un estilo propio que atendiese a las necesidades de la sociedad moderna. La llamada arquitectura neo-colonial surgió como la primera de las respuestas, que utilizando elementos del pasado bien se identificó con los nuevos ideales de la Revolución.²¹

La arquitectura neo-prehispánica fue otra de las expresiones surgidas que vino a dejar huella en la Ciudad Universitaria de México (Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, 1950-52). Claramente regida por los preceptos del Estilo Internacional y construida en el Pedregal, un distrito de rocas volcánicas y conocido sitio arqueológico, esta obra resaltó por su hábil adaptación al entorno geológico, histórico y paisajístico, así como por los murales y los mosaicos de reminiscencia azteca que le dieron voz propia a sus edificios. Entre estos, el Rectorado y la Biblioteca Universitaria (Fig. 4) llegaron a ser símbolos de arraigo para la modernidad mexicana.

Por otro lado, y como una expresión única y personalizada, la arquitectura neo-tradicional floreció a través de las obras del arquitecto Luis Barragán (1902-88), quien con el uso de elementos tradicionales (fuentes, texturas, colores, etc.) creó un estilo sensual y poético inspirado en el aprecio hacia la belleza natural de su región e influenciado por la sutil atmósfera de las haciendas y monasterios mexicanos, del cual él era un gran admirador. Pero fue la influencia del movimiento pictórico europeo de la época (cubismo y surrealismo) la que le dio un sentido vanguardista a su obra que, y según lo expuesto, buscó revivir ese carácter del sitio, adaptado al clima y a la idiosincrasia del lugar (Fig. 5).

²⁰ Pensamiento expuesto en su obra: La raza cósmica (2003).

²¹ Esto es algo que podría verse paradójico, pues un siglo antes y tras el logro de la independencia de México y América Latina se desarrolló un rechazo a cualquier estilo en arquitectura que recordase todo pasado colonial.

En Brasil, esa misma inquietud por indagar en los recursos internos le dio fuerza al llamado *Nativismo*,²² una constante entre los escritores brasileños desde fines del siglo XIX quienes igualmente hacían referencia a la necesidad por redescubrir la tierra y valorar a sus inmigrantes, negros e indios, cuya riqueza cultural debía ser despertada por medio del arte. Esta idea sustentó la realización de un evento de gran repercusión en la región, *La Semana de Arte Moderno* en Sao Paulo (1922), donde por primera vez se debatió el consumo de la cultura europea buscando transformarla en algo propio mediante muestras artísticas que, dejando ver el interés por las tendencias europeas de la época, usaron temas nativos combinando lo nacional y lo autóctono en diferentes formas.

El nativismo y modernismo se mezclaron luego con un nacionalismo reforzado a consecuencia de la Primera Guerra Mundial, nutriendo la revolución del Partido Integralista Brasileño para 1930.²³ Por lo que enseguida, y al igual que en México y otros países, se ejecutaron reformas sociales para atender la demanda del rápido crecimiento urbano. En esta urgencia por desarrollar un moderno urbanismo, el edificio del MES en Río fue la primera obra significativa, no solo por adaptarse a los preceptos del Estilo Internacional sino por su integración a las artes plásticas y requerimientos locales. En especial, por el empleo de elementos tradicionales que incorporó en su diseño las típicas altas columnas para crear una circulación natural de la ventilación, los *brise-soleil* (o parapetos) y los *aleros* (o voladizos) en las fachadas para mitigar la intensidad solar del trópico, así como la recuperación del mosaico portugués y de los azulejos (Fig. 6).²⁴

Otro rasgo importante de esta obra, lo son sus jardines. Diseñados por el arquitecto Roberto Burle Marx (1909-94), quien usando la flora nativa en composiciones abstractas y basándose en el arte pictórico europeo de la época, buscó simular imágenes como las de Miró, Picasso o Calder, de formas libres y orgánicas para sugerir analogías biológicas y un ritmo espacial asimétrico que bien reflejó la vitalidad y el sentir del pueblo brasileño. En uno de sus jardines se resalta la idea miniaturizada del paisaje amazónico cuando uno de sus ríos rompe su curso entre las masas de vegetación tropical, creando un imaginativo pantano de agua estancada (Fig. 7). Una expresión abstracta que bien muestra la belleza indómita de la naturaleza brasileña contrapuesta a la racionalidad de la arquitectura moderna.

Este diseño de analogías biológicas fue la manera más apropiada de expresar la sensibilidad del pueblo brasileño. Las obras del arquitecto Oscar Niemeyer (1907-) son otro claro ejemplo, quien lo llevó a un plano más urbano mediante la creación de formas nuevas e imaginativas sustentadas por el avance de la

²² Movimiento regionalista que proclamaba el retorno al poder de los nativos de un área colonizada y del resurgir de la cultura nativa.

²³ Una versión de fascismo local precedido por Gestúlio Vargas.

²⁴ El *mosaico portugués* es un pavimento de colores negro, blanco y rojo venecia que comúnmente se encuentra en la arquitectura colonial brasileña, y los *azulejos son láminas de cerámica blancas y azules* que se usaron para revestir las paredes de los edificios coloniales.

[tecnología](#) en la construcción. Este arquitecto [desarrolló un estilo](#) local y moderno, otorgándole a algunos [centros urbanos una alta calidad](#) a sus [espacios](#) mediante [la](#) incorporación de una [sinuosidad](#) “brasileña” en el diseño de muchos [edificios](#) (Fig. 8).

4. El valor del legado arquitectónico latinoamericano

Para los años 60, el rumbo de la arquitectura moderna cambió al verse incapaz de responder ante el incremento de una intrincada red de complejidades presentes en el llamado capitalismo tardío; la evolución del sistema [socio-económico de la modernidad](#) de [cuyo efecto la](#) globalización empezó a [jugar un rol más preponderante](#). Es así como, y ante la excesiva simplicidad y formalismo del Estilo Internacional, nació la necesidad por retomar el ingenio perdido, el ornamento y la referencia como respuesta a las necesidades locales. Ello llevó a abrazar las ideas expuestas en el umbral de la *posmodernidad*, un pensamiento surgido a fines del siglo XX que favorece [la diversidad de](#) las ideologías y los enfoques [culturales](#), [contrastando](#) así con la modernidad, la cual bajo una visión unitaria del mundo impuso un [solo estilo](#) de arquitectura universal arremetiendo y opacando diferencias locales, regionales y étnicas.

Ghirardo (1996) muestra como la posmodernidad en la arquitectura se centra en estas diferencias, las cuales han sido marginadas por las culturas dominantes, poniéndolas a relucir en primera plana. Pero es ante todo su despertar hacia una mayor conciencia [de](#) la influencia que tiene el poscolonialismo, la que la ha llevado a re-examinar el simbolismo en la arquitectura y su conexión con las connotaciones del lugar para así liberarla de las inapropiadas doctrinas y de la historia regida por Occidente. De esta manera y apoyada en la sofisticación tecnológica de hoy, la arquitectura posmoderna se abre a una amplia gama de interpretaciones que la identifican como un tipo de lenguaje que difiere en términos de las referencias.

Es por ello que ha sido catalogada como una *arquitectura neo-ecléctica* al favorecer nuevamente la proliferación de estilos, pero con la diferencia de que ya no está supeditada a ellos sino que los utiliza como material de referencia para innovar y hasta reciclarlos dentro de un nuevo contexto de estilos tradicionales (Kolb, 1990, pp. 87-105). De esta forma, utiliza la historia y la simbología (sea local o global) irónicamente para reintegrar la tradición a la modernidad y crear una arquitectura que, además de ser moderna y de vanguardia, sea a la vez distinta y pluralista.

En este sentido, la idea del [regionalismo](#) toma fuerza en la arquitectura a nivel global con el fin de [recuperar](#) estas diferencias locales que han sido marginadas. A diferencia del “regionalismo simple,” [basado en valores incuestionables sobre formas vernáculas](#), el *Regionalismo Crítico* (Frampton, 1992, pp. 314-327; Tzonis *et al.*, 2001, pp. 1-13, 14-58) surge como una estrategia para contrarrestar la falta de arraigo y significado en la arquitectura de hoy. Su ideal concibe a la región no como una unidad cerrada cuya identidad bloquee el flujo de [intercambio cultural](#), de capital, de información y de bienes [con lo global](#), sino como una fuente de valores

que le da forma a este flujo. Es por ello que incita a que la globalización sea el recurso para lograr explotar el latente potencial creativo existente en cada una de las regiones e integradas dentro de un contexto global, y no vista como una dominación global para controlar la escena local en favor de ciertos intereses, ya que ello solo llevaría a la región a entablar una dura resistencia y a limitar el desarrollo de sus posibilidades culturales.

El problema de la arquitectura en la era de la globalización radica en que ante el incremento de las influencias foráneas en una cultura, estas terminan siendo adoptadas más no adaptadas a su contexto, lo que se traduce en una destrucción de lo que es auténtico y tradicional. Ahora, todo dependerá de la capacidad de arraigo cultural que una región tenga para recrear su propia tradición mientras se apropia de las influencias extranjeras con el fin de reforzar y moldear una identidad local que sea valorada e insertada en el concierto global. Esta es una capacidad vital que ha de ser desarrollada para poder asimilar y reinterpretar hábilmente las influencias, y que deberá incluir la creación de nuevos híbridos como ideas y productos tomados de cualquier parte del mundo para integrarlos a las condiciones locales. Es así como la historia nos lo demuestra, ya que toda cultura ha dependido siempre para su intrínseco desarrollo de una cierta fertilización cruzada con otras culturas.

De esta fertilización surgió la particularidad de la arquitectura moderna latinoamericana, llegando a ser una verdadera “arquitectura de la resistencia” que dejándose filtrar produjo un modernismo alternativo. Su éxito lamentablemente luego murió por las circunstancias políticas, sociales y económicas de una época inestable para la región y su ideal quedó enterrado bajo el hegemónico predominio cultural extranjero que lo catalogó de marginal, irrelevante y equivocado, habiendo sido éste innovador y original. Sin embargo, hoy la posmodernidad le abre al mundo una visión pluralista que valora esta esencia local perdida, por lo que su apreciación está siendo recuperada a la vez de ser asimilada y reinterpretada por otras culturas.²⁵ Dentro de este nuevo pensamiento, el concepto del *Regionalismo Crítico* se impone, ya no para lidiar la tensión entre lo tradicional y lo moderno sino entre lo regional y lo global, donde el legado latinoamericano es visto como un valioso ejemplo que produjo una arquitectura de carácter universal arraigada en lo local.

5. Conclusión

A diferencia de hoy, la arquitectura latinoamericana de hace 60 años, no perdió

²⁵ Esta reinterpretación se observa en algunos de los diseños encontrados en el Bulevar Biscayne en Miami, así como en otros en Kuala Lumpur, al simular analogías biológicas y esa sinuosidad que era propia del sentir tropical brasileño. También la encontramos en las obras del arquitecto japonés Tadao Ando, quien valorando la esencia del espacio tradicional de su cultura engendró un diseño único y universal, al apoyarse en la reinterpretación que él le dio al espacio configurado por el arquitecto mexicano Luis Barragán. Lo que se aprecia en todas sus obras, resaltándose: *La Iglesia de la Luz* (1989) en Osaka y el *Jardín de las Artes Finas* (1994) en Kioto.

identidad ni arraigo, a pesar de haber sido una fiel expresión de la modernidad, cuyos preceptos arremetieron contra todo legado del pasado y valores autóctonos. Ella surgió ante el debate de una generación de arquitectos que cuestionó el consumo de una cultura universal impuesta para transformarla en algo propio, a la vez de confrontarla mediante una actitud similar a lo visto en las artes marciales japonesas, es decir, combatiendo sin armas y usando la fuerza del adversario a su favor para producir algo nuevo y original. Esta es hoy la misma visión que el concepto del Regionalismo Crítico inculca, al buscar que los arquitectos hagan lo mismo: una mayor conexión con la topografía, el clima y la cultura, que recuperen el sentido del lugar tras una conciencia que junto con la apropiación de la tecnología moderna y sus prácticas respete las condiciones locales.

He aquí el alcance de la arquitectura moderna latinoamericana, al haber sentado las bases de un regionalismo o latinoamericanismo inteligente, creativo y sin racismos que para su época tomó lo mejor que el mundo le impuso, lo asimiló y lo reinterpretó, haciéndolo suyo con el fin de recrear una identidad local insertada en el lugar y en sus tradiciones. Esto es lo que hoy constituye un valioso legado, ya que nos hace entender el como “construir un sitio,” no solo por el hecho de adaptarse al entorno sino de cómo una obra puede llegar a evocar la intrínseca esencia de una región. Una arquitectura nacida de la más pura fusión poética con su cultura y a la vez nutrida de la riqueza que ofrece el contacto con las influencias extranjeras para así recrear la idiosincrasia del lugar y dar expresión al llamado *Genius Loci* o “espíritu del lugar.” _

Bibliografía

- Amaral, Aracy (compilación) (1978): *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño 1917-1930*. Caracas: Biblioteca Ayacucho (No. 47).
- Brillembourg, Carlos (ed.) (2004): *Latin American Architecture 1929-1960: Contemporary Reflections*. New York: The Monacelli Press.
- Colquhoun, Alan (2002): *Modern Architecture*. Oxford University Press.
- Frampton, Kenneth (1992): *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames and Hudson.
- Fraser, Valerie (2000): *Building the New World: Studies in the Modern Architecture of Latin America 1930-1960*. London: Verso.
- Ghirardo, Diane (1996): *Architecture After Modernism*. London: Thames and Hudson.
- Heynen, Hilde (1999): *Architecture and Modernity: A Critique*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Hitchcock, Henry R. (1955): *Modern Architecture in Latin America since 1945*. New York: MoMA.
- Kolb, David (1990): *Postmodern Sophistications: Philosophy, Architecture, and Tradition*. The University of Chicago Press.
- Larrain, Jorge (2000): *Identity and Modernity in Latin America*. Cambridge, U.K.: Polite Press.

- Lejeune, Jean-François (ed.) (2005): *Cruelty & Utopia: Cities and Landscapes of Latin America*. New York: Princeton Architectural Press.
- Mindlin, Henrique (1956): *Modern Architecture in Brazil*. New York: Reinhold.
- Myers, Irving E. (1952): *Mexico's Modern Architecture*. New York: Reinhold.
- Pevsner, Nikolaus (1968): *The Sources of Modern Architecture and Design*. London: Thames and Hudson.
- Tzonis, Alexander; et al. (eds.) (2001): *Tropical Architecture: Critical Regionalism in the Age of Globalization*. Chichester, West Sussex: Wiley-Academy.
- Vasconcelos, José (2003): *La raza cósmica*. México: Porrúa.
- Violich, Francis (1944): *Cities of Latin America: Housing and Planning to the South*. New York: Reinhold.

Referencia fotográfica

- Figs. 1, 2, 3, 7. Fraser, Valerie (2000): *Building the New World: Studies in the Modern Architecture of Latin America 1930-1960*. London: Verso. pp. 167, 43, 160, 175 (respectivamente)
- Fig. 4. Prof. Yunitaka Inoue (Universidad Ritsumeikan, Kioto).
- Fig. 5. *Global Architecture* (Luis Barragán) A.D.A Edita, Tokyo, 1979.
- Fig. 6. Brillembourg, Carlos (ed.) (2004): *Latin American Architecture 1929-1960: Contemporary Reflections*. New York: The Monacelli Press. (Portada interior)
- Fig. 8. Lejeune, Jean-François (ed.) (2005): *Cruelty & Utopia: Cities and Landscapes of Latin America*. New York: Princeton Architectural Press. p. 181.

Figuras

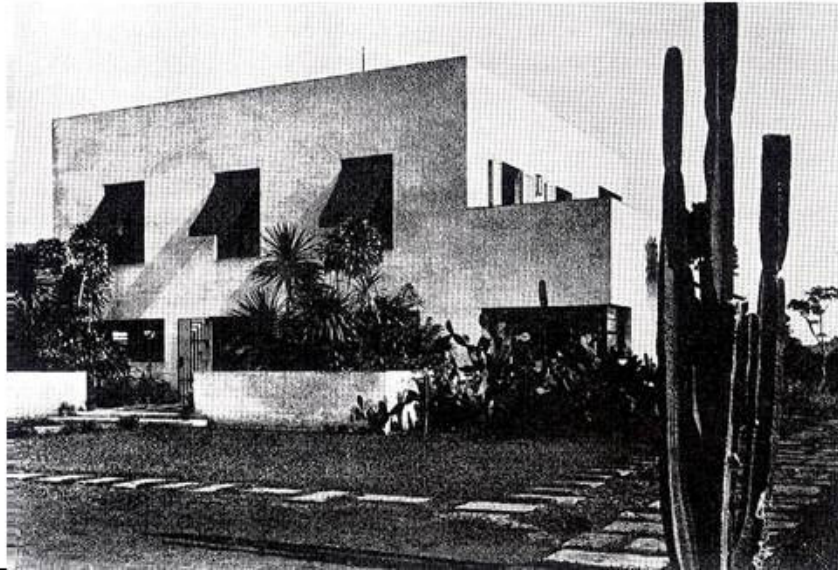


Fig. 1. Arquitectura simple, racional y sin ornamentos donde la máxima eficiencia se obtiene al menor costo. Vila Mariana (por Gregori Warchavchik, 1928), Sao Paulo.

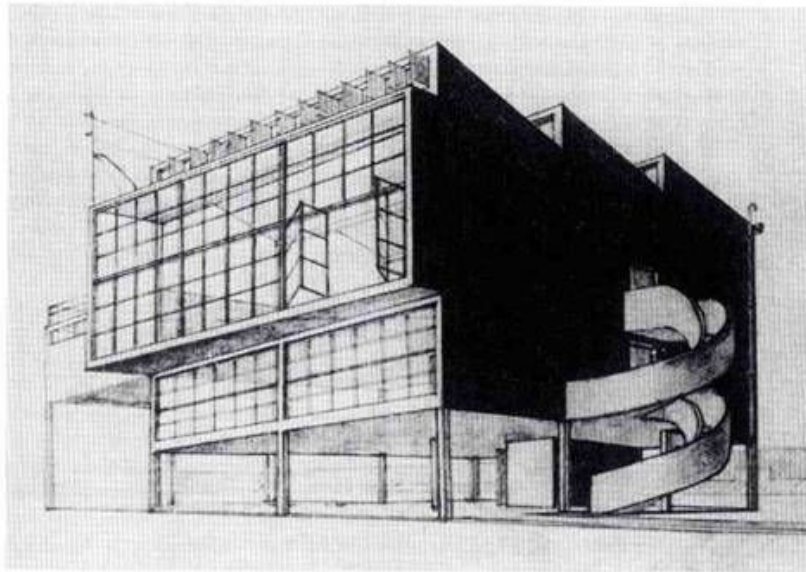


Fig. 2. La vivienda concebida como una máquina. Propuesta de la “casa funcional” construida para Diego Rivera y Frida Kahlo (por Juan O’Gorman, 1931), Ciudad de México.

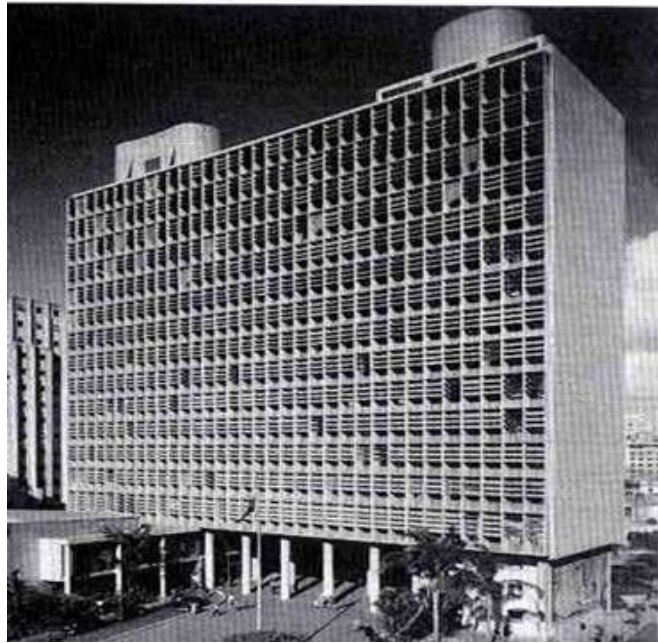


Fig. 3. Primer edificio símbolo de la arquitectura moderna (regido por los preceptos del Estilo Internacional). Ministerio de Educación y Salud (MES) (por Lucio Costa y Oscar Niemeyer, 1938), Río de Janeiro.



Fig. 4. Edificio símbolo de la arquitectura moderna mexicana arraigada en su tradición. Biblioteca de la UNAM (por Juan O’Gorman, Gustavo Saavedra y Juan Martínez, 1952), Ciudad de México.



Fig. 5. La influencia del movimiento pictórico moderno europeo (cubismo y surrealismo) combinado con el espacio, las texturas y colores de la tradición mexicana (por Luis Barragán, 1947), Ciudad de México.

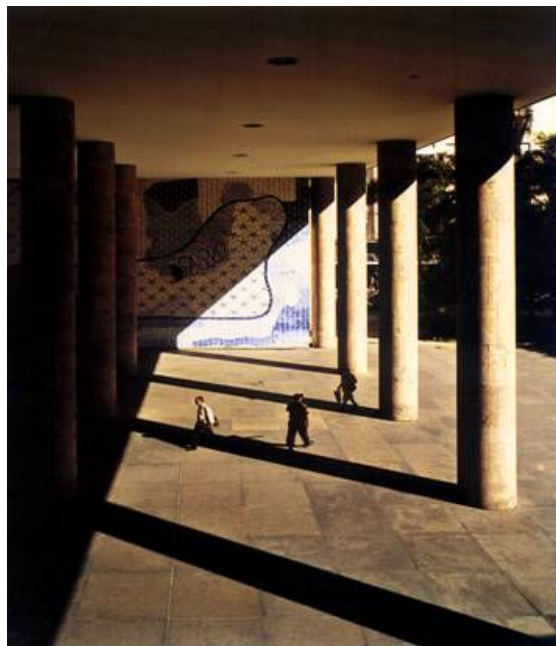


Fig. 6. Mural cerámico con el uso de *azulejos* tradicionales en un espacio público de la planta baja del MES (por Cândido Portinari, 1942), Río de Janeiro.



Fig. 7. Expresión abstracta y miniaturizada del paisaje amazónico brasileño contrapuesta al formalismo de la arquitectura moderna. Jardín-terraza del MES (por Roberto Burle Marx, 1938), Río de Janeiro.

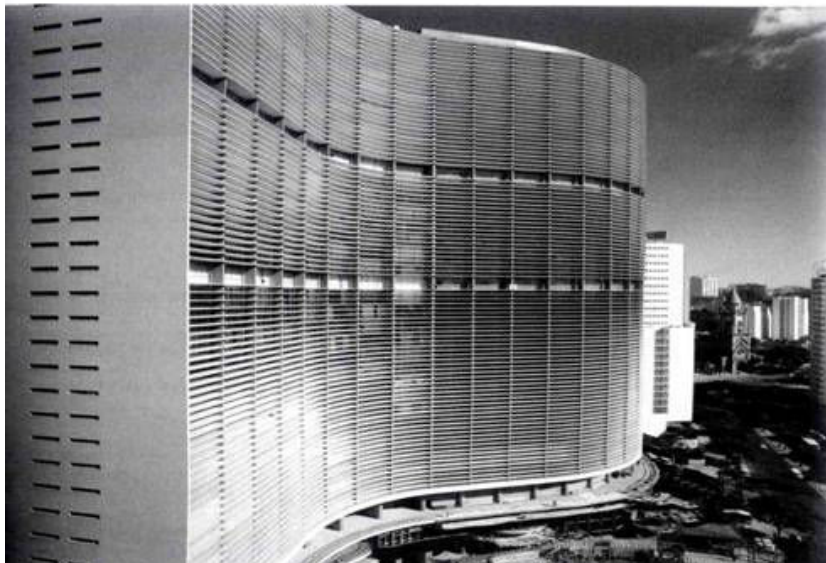


Fig. 8. La sinuosidad “brasileña” expresada en el diseño arquitectónico y urbano. Edificio Copan (por Oscar Niemeyer, 1950), Sao Paulo.