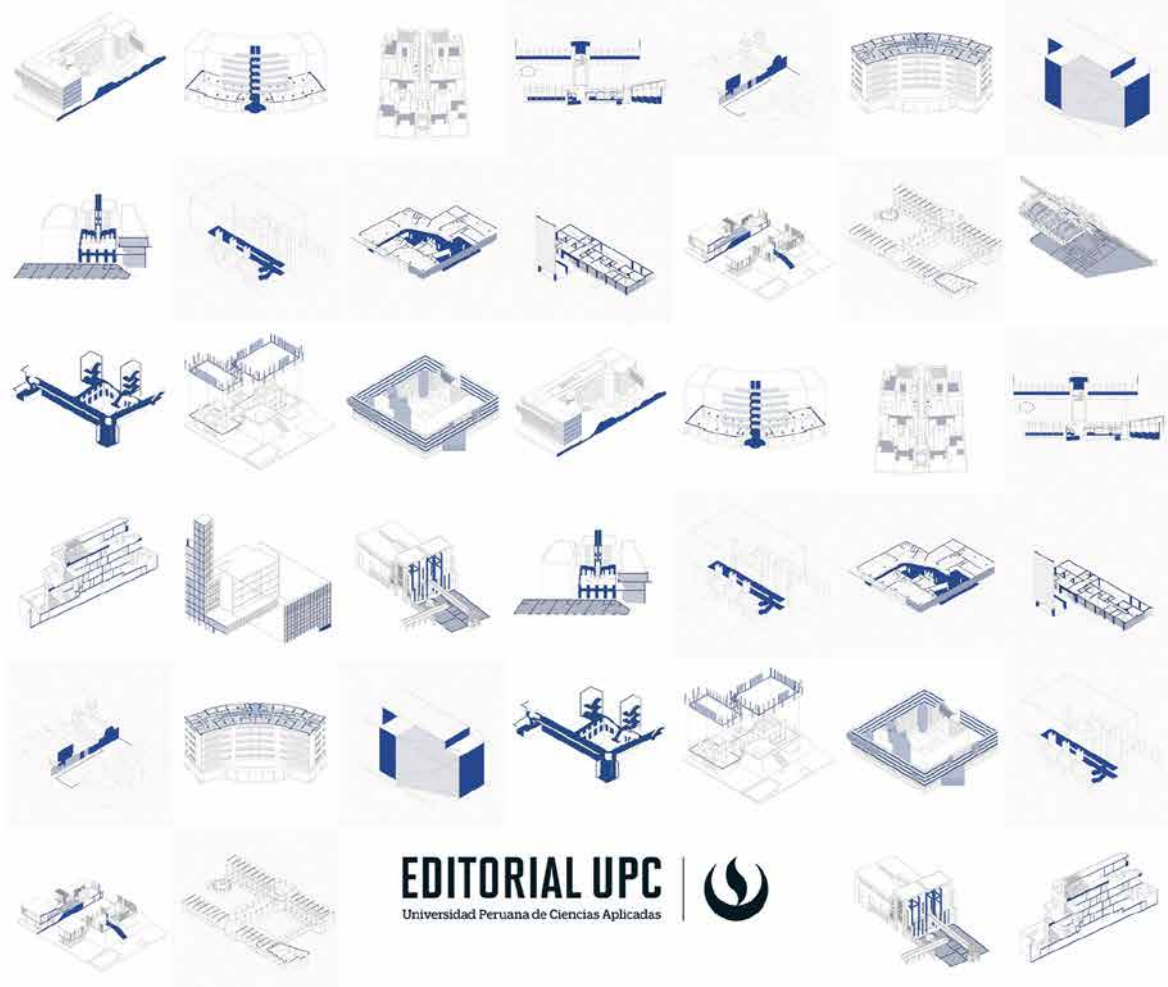


Martín Fabbri García y
Octavio Montestruque Bisso

La forma construida

Diez ensayos sobre edificios canónicos en Lima



EDITORIAL UPC
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas



Martín Fabbri García (Lima, 1967)

Graduado de la Universidad Ricardo Palma (URP). Siguió sus estudios de maestría en la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) y en la Università degli Studi La Sapienza de Roma, en la especialidad de Restauración de Monumentos. Ha finalizado un doctorado en Historia del Arte Peruano y Latinoamericano en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Es candidato a doctor con una tesis sobre arquitectura contemporánea peruana. Se desempeña como docente en el Departamento de Arte de la UNMSM y es miembro del Instituto de Investigaciones Humanísticas de la misma. Ha sido conferencista invitado en diversas instituciones nacionales e internacionales, entre las cuales destacan la Universidad Jaime I, en Castellón de la Plana, Comunidad Valenciana, España; la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Estéticas; y la Escuela de Arquitectura y Diseño ISTHMUS, en Panamá. En el ámbito nacional, ha dictado conferencias en diversas universidades e instituciones nacionales.

ORCID: 0000-0003-0252-0117

Octavio Montestruque Bisso (Lima, 1984)

Ph. D. en Composición Arquitectónica por la Università Iuav di Venezia; magíster en Ciencias con mención en Arquitectura: Historia, Teoría y Crítica por la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI); y arquitecto por la Universidad Ricardo Palma (URP). Autor de diversos artículos académicos y textos monográficos en temas de historia, teoría y cultura del proyecto arquitectónico, entre los cuales destaca el libro *Juvenal Baracco. La memoria de la ciudad, las formas de la tradición*. Ha sido asistente de cátedra en la Università Iuav di Venezia entre 2016 y 2018, y tutor en *workshops* internacionales en Cuba, Italia y Portugal. En 2022, ganó el Premio alla Ricerca YITP (Young Investigator Training Program) de la Università di Parma. Actualmente, es docente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Lima.

ORCID: 0000-0002-6211-4789

Martín Fabbri García y
Octavio Montestruque Bisso

La forma construida

Diez ensayos sobre edificios canónicos en Lima



© Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)

Autores: Martín Fabbri García y Octavio Montestruque Bisso

Edición: Luisa Fernanda Arris

Corrección de estilo: Claudia Prieto Requejo

Diseño de cubierta
y diagramación: Dickson Cruz Yactayo

Desarrollo gráfico: Alejandra Alcántara, Sofía Armas, Eliana Belleza, Ángeles Calle, Nicoletta Corigliano, Renzo Espinoza, Valeria Juárez, Karina Mendoza, Gianella Quispe, Sebastián Sánchez, Astrid Ruiz, Shirley Ruiz, Belén Santolalla, Ángela Sota, Alisson Sucno, Jessica Trujillo, Gianella Untiveros, Liv Vera.

Imágenes y fotografías: Todos los gráficos fueron realizados por los autores y el equipo de investigación. Todas las fotografías son de Martín Fabbri, a excepción de las fotografías de la casa Chávez, que fueron tomadas por María José Barbosa, y las fotografías del Banco de Crédito del Perú, cedidas por Felipe Ferrer para esta publicación.

Editado por:

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas S. A. C.

Av. Alonso de Molina 1611, Lima 33 (Perú)

Teléfono: 313-3333

www.upc.edu.pe

Primera edición: setiembre de 2023

Versión *e-book*: setiembre de 2023

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)

Biblioteca

Martín Fabbri García y Octavio Montestruque Bisso

La forma construida. Diez ensayos sobre edificios canónicos en Lima

Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), 2023

ISBN de la versión *e-book* PDF: 978-612-318-483-4

EDIFICIOS, ARQUITECTURA, ARQUITECTURA MODERNA, AMÉRICA LATINA, LIMA (LIMA, PERÚ),
PERÚ, SIGLO XX

720.98525 FABB

DOI: <http://dx.doi.org/10.19083/978-612-318-482-7>

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú n.º 2023-08464

Esta publicación fue sometida a un proceso de revisión de pares antes de su divulgación.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo, por escrito, de la editorial.

El contenido de este libro es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente la opinión de los editores.

Índice

Introducción	7
<hr/>	
Capítulo 1. La invención de un continente y el descubrimiento de su arquitectura	14
1.1 Cuando nació América Latina	14
1.2 Arquitectura moderna y latinoamericana	18
1.3 Antes y después de Brasilia	20
1.4 La nueva modernidad latinoamericana	22
<hr/>	
Capítulo 2. Deconstruyendo la modernidad peruana y la arquitectura de la segunda mitad del siglo xx	25
2.1 El espacio peruano en el tiempo global	25
2.2 La reforma en la educación universitaria	29
2.3 La gestación de la modernidad peruana	34
2.4 El arte y la búsqueda del espacio nacional	38
2.5 Arquitectura y poder	41
2.6 El papel de la teoría y de la crítica en el Perú	46
2.7 El movimiento regional	50
2.8 Crisis y auge económico	55
2.9 Extensiones al presente	58
<hr/>	
Capítulo 3. Diez ensayos sobre edificios canónicos en Lima	64
3.1 Edificio La Fénix Peruana, 1945-1948. Enrique Seoane	67
3.2 Edificio Guzmán Blanco, 1952. Manuel Villarán	87
3.3 Departamento de Arquitectura, 1951-1953. Mario Bianco	107
3.4 Edificio de Seguros Atlas, 1953-1955. José Álvarez Calderón, Walter Weberhofer	125
3.5 Casa Chávez, 1958. Miguel Rodrigo	147
3.6 Banco Central de Reserva del Perú (BCRP), 1966-1975. Manuel Llanos, Luis Tapia	167
3.7 Edificio Ajax Hispania, 1980-1983. Emilio Soyer	187

3.8 Agrupamiento Chabuca Granda, 1983. José García Bryce	207
3.9 Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú, 1981-1984. Juvenal Baracco	229
3.10 Banco de Crédito del Perú (BCP), 1988. Arquitectonica	251

Capítulo 4. Epílogo	272
4.1 Diez edificios, diez lecciones de arquitectura	272

Referencias	277
--------------------	------------

Introducción

Hablar de arquitectura moderna en América Latina es hablar de actualidad. A pesar de ser un argumento estudiado y documentado por la historiografía, aún no se ha desarrollado una metodología que posibilite estudiar esta producción material mediante un proceso interpretativo. La lectura interpretativa ayuda a comprender las razones que originaron tal o cual arquitectura en un momento determinado.

Por otro lado, interpretar nuestra arquitectura permite definir las características identitarias del continente americano. Más allá de una postura que separa lo foráneo-occidental de lo local-autóctono, el estudio interpretativo debe incorporar los múltiples estratos temporales y todos sus matices para analizar el complejo mundo del proyecto. Comprender plenamente nuestra producción es un paso fundamental para dar continuidad a la historia de la arquitectura latinoamericana.

En las últimas tres décadas se ha intensificado tanto el estudio y análisis de la arquitectura moderna en América Latina, que se han producido numerosos libros, artículos, ponencias y ensayos. [...] Puede decirse que, en general, se ha completado el primer ciclo básico de toda historiografía: el del inventario. Como tarea colectiva, es necesario abordar entonces una segunda etapa: la de interpretar ese inventario (Arango, 2012a, pp. 40-41).

Muchas veces agrupadas como un conjunto, estas construcciones se deben leer desde las propias complejidades de los territorios y las sociedades en las cuales se gestaron. En el Perú, existe una carencia en el registro y la documentación —al menos de forma sistemática y articulada— de nuestra arquitectura. Afortunadamente, durante el siglo XXI, la academia se está ocupando de llenar ese vacío. Mayor aún es la ausencia de interpretaciones sobre la arquitectura peruana. Pocos estudios logran, de manera metodológica y documental, establecer una lectura

crítica sobre la arquitectura moderna y contemporánea, lo cual representa una de las principales limitaciones para esta investigación¹.

Este es un trabajo de interpretación sobre algunos edificios peruanos de la segunda mitad del siglo xx² y, por lo tanto, se basa en la historiografía y en la documentación disponible. Como en todo trabajo de análisis, la objetividad de los datos está condicionada por la subjetividad de quienes los interpretan. Un tema crítico para establecer una metodología adecuada es determinar qué material se debe incluir y desde qué perspectiva será estudiado, es decir, qué historia se quiere contar. Como toda selección, es discutible la ausencia o inclusión de algunas obras que el lector pensará que pueden ser más o menos relevantes —o más o menos conocidas—. Sin embargo, cabe aclarar que esta es una lectura crítica, y en consecuencia no busca catalogar una serie de edificios emblemáticos, sino, más bien, representativos para comprobar la hipótesis de la investigación. Esta consiste en que hay una arquitectura peruana capaz de ser un reflejo de su tiempo y espacio o, en todo caso, de su capacidad de enraizarse en el contexto local en un preciso momento de la historia, sin dejar de lado su voluntad de ser universal. Así, tiene valor por ser un reflejo de las ideas desarrolladas en la sociedad y en las culturas del Perú que no pueden ni deben ser equiparables estilísticamente con edificios similares o contemporáneos de otras latitudes, a pesar de que, como veremos, esas influencias no se niegan en ningún momento; esta es una característica compartida con los demás países de la región.

La cultura americana oscila entre la presión de una estética de fusión devenida de la sociedad mestiza y su rechazo en nombre de una deseada pulcritud cosmopolita, entre las cosmogonías de una naturaleza y un paisaje violento que hay que conjurar y la necesidad de un determinado orden racionalista [...], entre la imperfección formal y funcional de una ciudad *ex-novo*, abstracta y de ciudadanía frágil y tensada por las políticas populistas y la exigencia de organizar el escenario de una pertenencia, por lo menos simbólica, a la modernidad (Fernández, 1999, p. 17).

La negación del mestizaje conlleva una relación apriorística con los estilos occidentales. Esto limita la posibilidad de lectura en detalle de la obra y la condena a nunca ser original, sino únicamente el resultado de una influencia formal

-
- 1 A pesar de no ser una producción extensa, se debe mencionar el trabajo de algunos arquitectos contemporáneos que han contribuido en la generación de conocimiento crítico sobre la arquitectura peruana; entre ellos, José García Bryce, Manuel Cuadra, Jorge Burga, Wiley Ludeña, Pedro Belaúnde, José Beingolea, Juan Carlos Doblado y Elio Martuccelli.
 - 2 Algunas ideas de este trabajo fueron planteadas en el proyecto de investigación *La idea del canon en la arquitectura moderna peruana*, desarrollado en el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima (IDIC) durante 2014 y 2015. En 2022, los autores elaboraron todos los gráficos y textos, y revisaron la selección de edificios. Todo el material producido es nuevo e inédito para esta publicación.

foránea y precedente. La falta de un proceso de interpretación propio genera una negación de nuestra cultura, del pensamiento original de nuestros arquitectos y del desarrollo de nuestras sociedades. Esto provoca que pensemos erróneamente que la arquitectura solo es una manifestación formal y estética, alejada del ámbito social y cultural; y, en consecuencia, acentúa la ausencia de los diseñadores, críticos, teóricos e historiadores de la arquitectura de un debate nacional sobre la cultura y la sociedad.

Entender las motivaciones particulares de nuestra arquitectura nos permite trazar otro camino de interpretación de nuestra realidad. Por ello, el objetivo principal de este libro es demostrar cómo la arquitectura —al igual que el arte, la música, el cine o la literatura— representa una manifestación cultural vigente. Por lo tanto, es importante reconocer el valor de la disciplina para tener otra ventana desde la cual ver cómo se han construido las ideas en el Perú. Asimismo, se verá cómo el ambiente cultural, político, económico y social influye directamente en la producción arquitectónica y en la conceptualización de la obra, realizando una necesaria lectura transversal de nuestra historia edificada.

Para ello, se ha revisado la metodología planteada por Silvia Arango (2012a), que propone tres ejes de análisis: el estilo e influencia, la alteridad e identidad, y la generación de los arquitectos. El primer concepto se relaciona con la idea originaria y su posterior difusión como conocimiento común, como conformadora de una tradición. El segundo concepto se vincula a las particularidades latinoamericanas propias del periodo, es decir, una constante negociación entre ser local y ser global. Esta dialéctica será permanente en la arquitectura peruana. Finalmente, la generación a la que pertenecen los arquitectos será interpretada como una respuesta a la coyuntura, esto es, como un reflejo directo de las ideas de los proyectistas y el ambiente cultural en el cual conciben su arquitectura.

Cabe señalar que “la interpretación de la obra debería siempre partir de una lectura detallada de su realidad como hecho construido” y que “su estudio debe basarse en sus características físicas evitando caer en elucubraciones basadas en el significado” (Montestruque Bisso, 2022, p. 47). En este sentido, el análisis se apoya en “una revisión exhaustiva de la realidad en la cual se ha concebido y propone lecturas concretas, propias de la realización y materialización del hecho arquitectónico” (Montestruque Bisso, 2022, p. 47). Como menciona Susan Sontag:

Nuestra misión no consiste en percibir en una obra de arte la mayor cantidad posible de contenido, y menos aún de expresar de la obra de arte un contenido mayor que el ya existente. Nuestra misión consiste en reducir el contenido de modo de poder ver en detalle el objeto. [...] La función de la crítica debiera consistir en demostrar *cómo es lo que es*, inclusive *qué es lo que es* y *no qué significa* (1984, p. 27).

Para ello, la misma autora declara que una “excesiva atención al contenido provoca una arrogancia de la interpretación”, por lo que “se necesita, en primer término, una mayor atención a la forma en el arte” (Sontag, 1984, p. 25). A pesar de que Sontag se refiere al arte en general y su texto se centra en un reclamo sobre nuevas formas de interpretación en la literatura, la crítica arquitectónica no debería escapar de esta premisa; ya que la idea de forma corresponde a una representación espacial y no temporal como sucede en la narrativa.

En el caso de la arquitectura moderna, la idea de forma consiste en relacionar el sujeto con el objeto. Esta idea nace en el pensamiento sobre la estética que se desarrolla en Alemania durante el siglo XVIII y contribuía a entender el hecho artístico como algo independiente de motivaciones sociales, pedagógicas, políticas y teológicas (Aureli, 2009). Si bien el objetivo de esta introducción no es proponer una revisión histórica de los estudios occidentales en estética³, cabe mencionar a algunos autores relevantes en el desarrollo de la idea de la forma; de esta manera, se puede entender la aproximación teórica y metodológica de este trabajo.

En la estética kantiana, se origina la teoría de la pura visibilidad y del método formalista. Para Kant, el concepto de forma indica el proceso de conformación de la imagen de los objetos que se presentan en la naturaleza, por lo cual no se podría generar ningún desarrollo cognitivo sin esta producción (Gasché, 2003). Algún tiempo después, el historiador del arte Alois Riegl incorpora la variable temporal, y determina que existen cambios en su ideación y en el modo de determinar la forma a lo largo de la historia (Riegl, 2008). El autor austrohúngaro tiene una propuesta más articulada de la evolución artística y sus representaciones físicas de lo que la teoría de la pura visibilidad había considerado hasta ese momento.

Asimismo, podemos mencionar las ideas de Rudolf Wittkower, maestro de Colin Rowe, quien analiza la forma arquitectónica desde una postura humanista, que puede ser traducida numéricamente en proporciones; además, es lógica y racional (Wittkower, 1949), e implementa el análisis de los ritmos que se leen en la modulación de la planimetría básica de los edificios.

Con esta herramienta, Colin Rowe escribió un texto muy importante para el formalismo de la segunda mitad del siglo XX, *The Mathematics of the Ideal Villa*. En este explica la importancia de la lectura en detalle para determinar relaciones entre dos arquitecturas canónicas alejadas temporalmente una obra de Andrea Palladio, la Villa Foscari o Malcontenta, que se construyó en la región del Veneto entre 1550 y 1560; y otra de Le Corbusier, la Villa Stein-de Monzie en Garches, proyectada entre 1926 y 1928. La idea del “arquetipo platónico de vivienda ideal”

3 En caso de que se desee profundizar sobre el tema, se puede revisar el trabajo de los purvisualistas Konrad Fiedler, Alois Riegl y Heinrich Wölfflin; de los estructuralistas y postestructuralistas Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes y Michael Foucault; y de los representantes del formalismo analítico Rudolf Wittkower y Colin Rowe.

(Rowe, 1978, p. 20) es la conclusión del análisis. Si bien nuestro trabajo no busca establecer los arquetipos, es importante repasar la metodología de análisis presentada por Rowe, en la cual el estudio crítico y disciplinar ayuda a establecer relaciones entre las arquitecturas de diferentes periodos históricos.

Como señala Mark Linder (2004), la obra de Rowe propone la confirmación del modernismo como una tradición y no como una ruptura vanguardista, por lo que su lectura de la forma no abusa de nociones tomadas de otras disciplinas; en ese sentido, permite un análisis en los límites de la misma arquitectura y sus posibilidades de representación. La crítica al estudio de Rowe recae justamente en las limitaciones de comunicación gráfica, ya que apela a un modelo de representación basado en la composición arquitectónica como disciplina abstracta; es decir, que se refiere a su propia geometría y, en consecuencia, es leída de manera bidimensional. Posteriormente, Peter Eisenman retoma las ideas de Rowe, pero replantea las estrategias de análisis gráfico prefiriendo el desarrollo de diagramas. La metodología de Eisenman privilegia el dibujo axonométrico seccionado, descomponiendo la forma y diseccionando el edificio para luego ser recompuesto. Así, la misma arquitectura constituye la fuente de las ideas y no las consideraciones externas a ella (Allen, 2011). Este estudio de la forma marca una ruptura con la representación clásica de la planta y la elevación —como lo hacía Rowe—, e incorpora las nociones de espacio y movimiento en la lectura de la composición arquitectónica.

La metodología ensayada en sus estudios sobre arquitectura moderna y contemporánea establece que la esencia de cada acto creativo es la comunicación de ideas originales del autor a través de un medio expresivo (Eisenman, 2009), que en el caso de la arquitectura se da mediante la forma. Eisenman define algunos conceptos pertinentes de repasar. En primer lugar, la idea del edificio canónico como una “obra singular que no hace referencia a la procedencia de su autor” (Eisenman, 2011, p. 15), que enfatiza la arquitectura y no el proyectista. En el texto, también se menciona lo siguiente:

Un edificio canónico requiere estudio, no en sí y de sí mismo como un objeto aislado, sino en términos de su capacidad de reflexión sobre su momento concreto en el tiempo y su relación con edificios que tanto lo precedieron como vinieron después de él. [...] el edificio canónico requiere una lectura en detalle, también problematiza la idea de un gran edificio u obra maestra como concepto históricamente sedimentado, sin la movilidad ni la flexibilidad que implica lo canónico (Eisenman, 2011, pp. 19-20).

En términos del autor, el edificio canónico no se debe estudiar desde el punto de vista objetual. Esto no solo genera una ruptura con el abstraccionismo moderno, sino que es una manifestación de su tiempo, para lo cual recurre a la contextualización temporal que proponía Riegl. Además, se concibe la idea de lo canónico como

un concepto variable y abierto a la construcción colectiva, alejado del encasillamiento generado al catalogar las grandes obras modernas.

Es importante radicar el estudio de la forma más allá de un momento histórico e incluir una referencia geográfica, especialmente si se busca una reflexión desde un espacio no representativo de la teoría arquitectónica occidental. Una adecuada lectura de la forma arquitectónica debería ser transversal e incorporar el arte, las posibilidades constructivas, las consideraciones éticas, así como las teorías científicas, filosóficas, estéticas y políticas, en una visión de la cultura como una red de relaciones (Montaner, 2002), considerando que la cultura peruana contemporánea se presenta como una construcción multinivel que escapa de la linealidad (Rebaza, 2017).

El reto de realizar un estudio desde América Latina, y específicamente desde el Perú en la segunda mitad del siglo xx, radica en que, además de las tendencias internacionales en el arte, en la ciencia y en la filosofía, existen procesos locales desarrollados previamente a la llegada de la influencia occidental. La lectura de la cultura peruana debe asumir la condición de hibridación que tiene una repercusión en la forma arquitectónica, sin dejar de lado las múltiples posibilidades que presentan los diferentes matices del mestizaje americano (Fernández, 2012). Esta constante negociación entre lo local y lo global propone una definición única si se piensa en la forma americana moderna.

La lectura transversal de la arquitectura peruana permite generar una continuidad evolutiva de la historia, es decir, identificar los edificios que aluden a una tradición y que al mismo tiempo generan una innovación hacia el futuro. Muchos de ellos han sido poco estudiados por la historia de la arquitectura al no ser considerados obras icónicas. Por este motivo, esta investigación no se basa en las obras maestras —entiéndase como las más conocidas, publicadas o estudiadas—, sino más bien en las que representan una articulación entre el pasado y el futuro. Sobre esto, Eisenman (2011) indica lo siguiente:

Una obra canónica constituye una bisagra como una ruptura [...]. En este contexto, canónico se refiere a una ruptura que ayuda a definir un momento de la historia. [...] una obra canónica está ligada al tiempo y depende de un momento específico de la historia para poder considerarla una bisagra/ruptura, tanto en la trayectoria del arquitecto como en el discurso arquitectónico (p. 21).

Es decir, pensar en la obra canónica por encima de la gran obra permite articular una historia que puede ser entendida e interpretada más allá de los edificios o de sus autores. Posiciona a la arquitectura en el plano cultural y, por lo tanto, puede ser objeto de significado para un público más amplio que aquel que se enmarca únicamente en la disciplina.

Sin embargo, el análisis de los edificios no pretende ser retórico. Todo lo contrario, se busca construir una narrativa a partir de la evidencia edificada, esto es, de los edificios que han sido construidos en un momento determinado y con técnicas e ideas específicas de la disciplina arquitectónica. Por ello, la lectura en detalle que rescata Eisenman y que podemos atribuir a su maestro, Colin Rowe, es relevante en este proceso de interpretación.

La lectura de la forma arquitectónica se desarrolla también por una estrategia de comunicación de las ideas de interpretación. Esta investigación toma referencias de los autores anteriormente mencionados, a fin de generar una propuesta de estudio de la forma, y, al mismo tiempo, asume como reto la superación de las teorías de la pura visualidad. Esto último implica una propuesta gráfica que acompañe los análisis compositivos, y que transmita las condiciones de espacio y movimiento, necesarias para el entendimiento de la arquitectura moderna (Zevi, 2009).

Buscando plantear una visión holística de nuestro complejo mundo cultural, esta investigación da lectura a una forma de interpretación de la arquitectura peruana, entendiendo las claras conexiones entre la disciplina y la construcción de la identidad. Como se mencionó anteriormente, es importante encontrar los valores propios y, sobre todo, entenderlos desde la particularidad de nuestro medio. Solo en ese momento se articulará una visión valiosa de nuestra producción arquitectónica como una manifestación cultural del medio en el cual se desarrolla.

Capítulo 1

La invención de un continente y el descubrimiento de su arquitectura

1.1 Cuando nació América Latina

A pesar de que en la actualidad estamos sumergidos en un entorno globalizado, la concepción del mundo y de su devenir posee una base eurocéntrica. A lo largo de la historia, Europa ha sido considerada como el lugar de origen de la civilización y la cultura. Esto generó una constante tensión entre la idea de un centro consolidado y una periferia en vías de desarrollo, es decir, una confrontación entre el modelo y aquello que aspira a convertirse en él. Esta forma de concebir las relaciones entre las culturas implica la negación de los valores propios que, por diferir del modelo, se pueden pensar como equivocados. Durante todo proceso de afirmación de la identidad, es necesario tener al “otro” como espejo para definirnos por comparación. Es solo a partir del “otro” que el “yo” puede reconocer sus particularidades y, por lo tanto, reclamar una propia identidad, autodefinirse y autoafirmarse (López Soria, 2009). En este sentido, existió —para Europa— la necesidad de establecer una dialéctica entre el Viejo Continente y aquello que descubrió Colón. Esta creación narrativa partió de las preconcepciones de los primeros europeos en América, quienes, como dice Tzvetan Todorov (2007), descubrieron un continente, pero no a sus habitantes.

Durante el siglo xv, se experimentaron cambios significativos que condicionaron los procesos de modernización en diferentes partes del mundo, especialmente en África, América y Europa⁴. Este periodo, conocido por la prosperidad cultural, artística y científica europea, es también el inicio de la represión por la Inquisición, y el traslado masivo y la esclavización de personas africanas. En América, las culturas maya, azteca e inca se encuentran en pleno dominio del centro y sur del continente —con desarrollos científicos, tecnológicos, sociales y urbanos diferentes al modelo occidental— cuando llegan los europeos. Para Europa, en cambio, el siglo xv significó el fin del Medioevo, el inicio del Renacimiento y la gestación de la Edad Moderna. En ese momento, el pensamiento europeo era antropocéntrico y buscaba comprender al ser humano en su totalidad. Personajes como Galileo Galilei o Nicolás Copérnico son fundamentales para la comprensión del mundo durante el siglo xvi, así como la instauración del método científico, apoyado en los escritos de Francis Bacon y el trabajo de Johannes Kepler⁵. Mientras que en Europa se discutía sobre la razón y la ciencia, en América, los cambios eran guiados por los procesos de evangelización de las comunidades autóctonas. De esta manera, en Europa, el reconocimiento del “yo” se daba con un “otro” que era el hombre racional; en cambio, en América, el “yo” se enfrentaba al “otro” que era considerado un ser salvaje e inferior.

La conquista de América generó el primer debate filosófico sobre la subordinación indígena. Así, enfrentó al sacerdote Juan Ginés de Sepúlveda, principal defensor de la guerra justa contra los indios (Delepuech, 2018), con el dominico Bartolomé de las Casas, quien fue nombrado “protector de los indios”⁶. El debate entre ambos personajes en la Junta de Valladolid (1550-1551) no obtuvo una clara resolución y, en esta incertidumbre sobre cómo actuar en el Nuevo Continente, se promulgaron las Leyes de Indias, que, a fines del siglo xvii, se unificaron en la *Recopilación de leyes de los reinos de las Indias* (1680).

Si bien se piensa que la conquista española significó una dominación unidireccional y desregulada sobre las comunidades indígenas, cabe mencionar que

-
- 4 En Asia, existió un intercambio comercial antiguo e intenso con Europa; sin embargo, su influencia cultural, junto con la estadounidense, se intensifica recién en el siglo xix. En el caso de Oceanía, existen expediciones españolas, portuguesas y holandesas desde el siglo xvi que fueron reemplazadas, en el siglo xviii, por las francesas e inglesas. En el primer caso, la cultura originaria prosperó de manera orgánica; mientras que, en el segundo, se comprueba la casi extinción de las comunidades autóctonas.
 - 5 Francis Bacon (1561-1626) fue un filósofo e intelectual inglés pionero en el empirismo filosófico, el método científico y la teoría empírica del conocimiento. Johannes Kepler (1571-1630) fue un astrónomo y matemático alemán de vocación religiosa; gracias a su trabajo como astrónomo, se rompieron varios paradigmas que separaban la ciencia de la religión. El trabajo de ambos autores fue fundamental en el desarrollo de la ciencia y la razón como estructura metodológica para llegar a la verdad.
 - 6 Posición administrativa otorgada por la monarquía española que buscaba garantizar el bienestar de las poblaciones nativas.

siempre se buscaba un equilibrio entre ambas partes, controlando los abusos de los europeos y otorgando derechos a los americanos (Novoa Cain, 2002). El debate propicia un sincretismo cultural y religioso con un carácter paternalista. Este proceso ocurre en la zona central y meridional de América, justamente en el territorio en el que las culturas originarias alcanzaron un mayor desarrollo y, por lo tanto, provocaban una mayor resistencia. En el norte de América, los colonos ingleses encontraron una menor oposición por parte de las poblaciones autóctonas (Dull, 2003), lo cual propició una suerte de *tabula rasa* de la cultura y del territorio, y permitió la fundación de Estados Unidos el 4 de julio de 1776, gracias a la unión de 13 colonias británicas.

Entre los siglos XVIII y XIX, Estados Unidos se desarrolló económica y tecnológicamente, mientras que las colonias españolas se debilitaron en el resto del continente. Los enfrentamientos en el norte de América por el dominio territorial sucedieron a mediados del siglo XIX y concluyeron con la cesión de gran parte del territorio mexicano a Estados Unidos, lo que hoy en día son los estados de California, Nuevo México, Arizona, Nevada, Utah y Colorado. La expansión estadounidense alcanzó también a Puerto Rico —actualmente territorio no incorporado— y a Cuba. Por esta razón, en julio de 1953, como respuesta a un Gobierno autoritario y a la injerencia política del país del norte, se dio la Revolución cubana. En el resto de la región, la influencia fue cultural y económica. En este momento, aparece América Latina, que no es más que un concepto etnográfico creado a mediados del siglo XIX y compuesto por los países de habla latina.

El primero en esbozar esta noción fue Michel Chavalier (Torres Martínez, 2016), político y economista francés, que después de emprender un viaje por Estados Unidos, México y Cuba, describió la diferencia entre una América hispánica y una anglosajona con escaso o nulo mestizaje. El concepto fue aceptado debido a sus connotaciones independistas, anticolonialistas y antiimperialistas (Ardao, 1980), y utilizado por primera vez por Francisco Bilbao —filósofo y político chileno— en 1856 (Rojas, 1991) y por José María Torres Caicedo —escritor y diplomático colombiano— en el poema “Las dos Américas” (1857). En ambos casos, se admitió el término América Latina por distanciarse de la condición hispánica y apareció como un reclamo frente a la influencia cultural de Estados Unidos. La división conceptual del continente entre una América anglosajona y una latina crea nuevas tensiones en la definición identitaria. Inclusive, el uso del nombre América y su gentilicio para definir únicamente a un país del continente⁷ contribuye con los problemas de hegemonía que se presentan en la región.

7 Como ejemplo, podemos revisar la obra del artista chileno Alfredo Jaar, *A logo for America* (1987), una instalación en la ciudad de Nueva York en la que, mediante una pantalla luminosa, explica que América no es un país, sino un continente.

Entrado el siglo xx, las influencias cultural y económica de Estados Unidos sobre América Latina se intensifican y sufren diversos impactos en los países de la región. Después de la Segunda Guerra Mundial, los países industrializados asumieron que los territorios que habían sido colonias europeas no se encontraban en capacidad de lograr por sí mismos un adecuado nivel de desarrollo. De este modo, se estableció la diferencia entre países oprimidos y opresores, o atrasados y avanzados. Las preocupaciones por un desarrollo económico internacional, propias de un mundo globalizado, se reforzaron luego de la creación de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en 1945. Con Estados Unidos a la cabeza, se discutió y aprobó la creación de diversas instituciones financieras que permitieran a los países europeos y asiáticos afectados por la guerra acceder a incentivos económicos para la reconstrucción de sus ciudades. Desde América Latina, también se gestionaron apoyos para los países no industrializados. Así, en 1951, se constituyó la Comisión Económica para América Latina (Cepal), la primera institución en brindar respaldo a los países que no habían sido afectados directamente por la Segunda Guerra Mundial (Liernur, 2015).

Los Gobiernos estadounidenses adoptaron como política exterior la ayuda económica para el crecimiento de las regiones no desarrolladas. El primero en proponer esta directriz fue el presidente Harry Truman en 1949 y, posteriormente, Dwight Eisenhower en 1953. Se buscaba influir sobre los países latinoamericanos durante la Guerra Fría, priorizar el apoyo militar y estimular las inversiones privadas. Tras el rechazo de este tipo de intervencionismo, los presidentes de Brasil, Juscelino Kubitschek, y de Argentina, Arturo Frondizi, plantearon, a fines de la década de 1950, una revisión del apoyo estadounidense que se debería enfocar en la idea de desarrollismo; es decir, promover el crecimiento de la industria de gran escala en los países latinoamericanos. De esta manera, con la excusa de ayudar a América Latina en su independencia económica poscolonial y buscando controlar posibles brotes comunistas, el presidente John F. Kennedy estableció una política de ayuda económica mediante la Alianza para el Progreso (Alpro) de 1961; esto generó una influencia capitalista extendida hasta hoy en los países de la región.

Actualmente, los términos Latinoamérica o América Latina son aceptados por los latinoamericanos después de un proceso de definición de la identidad que ha sido largo y complejo. Todos los nombres por los cuales ha pasado América determinan diversos grados de pertenencia o arraigo, desde aquellos que reclaman un origen prehispánico —Indoamérica⁸, Afroamérica— hasta aquellos que buscan mantener la hegemonía europea —Iberoamérica o Hispanoamérica— (Drago, 1991). En todo caso, la definición del territorio americano después de la colonia, el hecho de nombrar a la región, es una de las características principales en la definición del

8 Acunado en el Perú en 1930 por Víctor Raúl Haya de la Torre y retomado luego, con un énfasis socialista, por José Carlos Mariátegui.

“yo” frente al “otro”, que asume la superioridad europea frente a los nativos americanos que, por esta razón, deben ser asimilados (Todorov, 2007). Justamente, esta asimetría de las partes ocasiona que Europa haya querido otorgarle un nombre al “otro”, para lo cual ha inventado una narrativa que justifique la existencia de América (O’Gorman, 1995) y, por lo tanto, resulte en su invención. El solo hecho de nombrar algo desconocido, en términos del encuentro de culturas, genera una relación unidireccional, la cual causa serias dificultades en el proceso de definición de la cultura originaria, enfatizando la posición de un modelo ideal y unívoco.

La invención de América y la definición de la identidad latinoamericana es una discusión que se intensifica en el siglo xx y, en la actualidad, cobra especial relevancia como medio para comprender la globalización y la importancia de nuestra posición en el mundo, además de ayudar a reconocer los procesos de dominación mediante el estudio etnográfico. Por esta razón, la definición de la identidad desde la propia región es un trabajo aún en curso y que se debería extender por todas las ramas de la cultura. En nuestro caso, lo abordaremos desde la arquitectura, esperando que se abran nuevas puertas para la exploración y la valoración de la producción material e intelectual latinoamericana.

1.2 Arquitectura moderna y latinoamericana

El primer momento en el que aparece unificada la producción arquitectónica latinoamericana es en el siglo xx, durante el auge de la modernidad en Europa y Estados Unidos. Antes de esto, es muy difícil encontrar propuestas que estudien un tipo de arquitectura difundida en el continente, a pesar de haber compartido un pasado colonial y prehispánico. Durante el siglo xx, apareció la arquitectura latinoamericana como una categoría historiográfica que permitió identificar una serie de edificios construidos en la región y que se asemejan formalmente a la arquitectura moderna occidental. Por ello, la historia escrita de la arquitectura moderna en América Latina se encuentra aún en construcción y se conecta con el imaginario global construido después de la Segunda Guerra Mundial. A inicios del siglo xx, se difundió escasamente la arquitectura latinoamericana, solo surgieron estilos nacionales como la *nova architettura* en Brasil o el funcionalismo radical en México. Sin embargo, años después, algunos historiadores mostraron esta arquitectura como ejemplos unificadores de la región, sin dejar de lado el eurocentrismo.

Bruno Zevi y Nikolaus Pevsner introducen la lectura de la arquitectura latinoamericana como un derivado de los movimientos europeos. El primero plantea ejemplos brasileños y mexicanos para graficar la extensión y el desgaste del racionalismo europeo (Zevi, 1950), mientras que el segundo compara la destreza estructural de la arquitectura brasileña con las formas escultóricas de la fase expresionista de Le Corbusier (Pevsner, 1942). En ambos casos, se presenta la difusión

de la arquitectura moderna como una influencia peligrosa; ya que, en América Latina, la excesiva experimentación formal, la exuberancia de la sociedad latina y las raíces coloniales resultan en una modernidad barroca que deforma los principios racionalistas (Del Real, 2015).

Si bien las primeras lecturas sobre América Latina provienen de Europa, una de las mayores influencias está en América septentrional. Después de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos consiguió un enorme crecimiento económico debido al desarrollo de la industria, lo cual consolidó a una clase media trabajadora con alta capacidad de consumo. Este sentimiento de libertad y optimismo promueve el “sueño americano” e impulsa que las familias adquieran un automóvil y una vivienda, fortaleciendo el crecimiento y la expansión de sus ciudades. El fenómeno de urbanización facilitó la difusión de la cultura y el estilo de vida estadounidense en América Latina y Asia, continentes que inician un proceso sostenido de afianzamiento urbano y cosmopolita. Para la modernidad occidental, América Latina resultaba un espacio de estudio interesante desde las perspectivas política, económica y cultural.

A mediados del siglo xx, toda la producción arquitectónica de la región se ha estudiado agrupada y en colectivo, de la cual recibieron una mayor difusión aquellas manifestaciones más cercanas al mundo occidental. La exhibición que se realizó en el MoMA de Nueva York desde el 23 de noviembre de 1955 hasta el 19 de febrero de 1956 con el título *Latin American Architecture Since 1945*, curada por el crítico e historiador de arte Henry Russell-Hitchcock, es el primer ejemplo de un estudio orgánico sobre la arquitectura producida en esta parte del mundo⁹.

La muestra consolida la visibilidad de una arquitectura desconocida en Estados Unidos y relacionada con el desarrollo económico de algunos países de la región. Las apariciones más recurrentes son precisamente las de los países con una mayor prosperidad económica y tecnológica. La arquitectura de Brasil, México y Venezuela es protagónica. En representación del Perú, aparecen en la parte central del catálogo el Departamento de Arquitectura (1951-1953) de Mario Bianco y el Conjunto Habitacional Matute (1952-1954) de Santiago Agurto. En la sección dedicada a las fachadas urbanas, se encuentran el Edificio Nazarenas (1952-1954) de Enrique Seoane y el Edificio Radio El Sol (1953-1954) de Luis Miró Quesada. Adicionalmente, en el libro, se menciona la presencia de profesionales europeos que emigran a América Latina, quienes, a pesar de no ser arquitectos de “reputación establecida”, logran una “contribución positiva” como Mario Bianco y Paul Linder en nuestro medio (Hitchcock, 1955, p. 20).

9 Existen antecedentes de reportajes especiales en revistas como *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectural Review*, *Domus*, *Casabella* o *Architectural Forum*. En todas ellas, la arquitectura brasileña fue protagonista.

Si bien en la clasificación existen problemas propios de la historiografía moderna como “la consideración objetual de la arquitectura, la consideración estilística autónoma, y la idea de fundación de una nueva tradición y su evolución positiva” (Torrent, 2015, p. 279), el historiador estadounidense consideraba que la arquitectura producida en América Latina superaba en calidad a la anglosajona. La selección asume un sesgo homologador, propio de la arquitectura moderna internacional, y reconoce los valores de la producción arquitectónica en esta parte del mundo; así, subraya una antigua tradición constructiva en albañilería combinada con las posibilidades del concreto armado, sin dejar de relacionarse con el entorno y con el clima. Las características de la modernidad latinoamericana oscilan entre una adecuación al nuevo lenguaje arquitectónico y las limitaciones tecnológicas de los países menos industrializados.

Casi en simultáneo, el historiador cubano Joaquín Weiss (1957) sostuvo que las particularidades constructivas, climáticas, políticas y sociales en América Latina eran condiciones inamovibles que generaban una propia modernidad, sin la necesidad de modelos extranjeros. Es decir, surgió un reconocimiento de lo latinoamericano como posibilidad de futuro y con absoluta autonomía frente a las influencias foráneas. De manera similar, el peruano Luis Miró Quesada (1945) propuso una modernidad con un fuerte arraigo al territorio y a la cultura, a pesar de sostener la necesidad de mirar a los desarrollos artísticos y arquitectónicos europeos como modelo del tiempo contemporáneo.

1.3 Antes y después de Brasilia

Después de 1945, América Latina apareció en el panorama mundial gracias al repentino y espectacular proceso de urbanización que atravesó. Para una Europa que se recuperaba de los estragos de la Segunda Guerra Mundial, la experiencia latinoamericana representaba una innovación en la planificación urbana, así como para Estados Unidos, viendo como reflejo una idea de *tabula rasa* adaptada a las condiciones climáticas y naturales de estos territorios. La integración de arquitectura y urbanismo nunca había sido tan intensa como en la experiencia latinoamericana de mediados del siglo xx. Destacó la presencia de países como México, Brasil y Venezuela —y años más tarde Perú con Previ— (Bergdoll, 2015), donde los grandes edificios públicos de escalas y complejidades funcionales nunca antes vistas, las ciudades universitarias y, por supuesto, nuevos desarrollos urbanos se convirtieron en el foco de la atención internacional. En simultáneo, se comprueba el crecimiento de los barrios informales y su rápida expansión en las zonas periféricas (Liernur, 2015) que hasta hoy modelan la imagen de las ciudades latinoamericanas.

Para poder revisar todo el contenido de esta edición,
visite nuestra página web **editorial.upc.edu.pe**

