

de-
arq

DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of
Architecture

ISSN: 2011-3188

dearq@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes
Colombia

Mondragón López, Hugo
Arquitectura en Colombia 1946-1951, lecturas críticas de la revista Proa
DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of Architecture, núm. 2, 2008, pp. 82-95
Universidad de Los Andes
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341630311010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Arquitectura en Colombia 1946–1951, lecturas críticas de la revista Proa*

Hugo Mondragón López

Arquitecto UPC, Colombia 1990. Magíster en Arquitectura, PUC, Chile, 2002. Magíster en Teoría en Historia de la Arquitectura, UNAL, Colombia 2003. Candidato a Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos, PUC.

En la actualidad se desempeña como Jefe del Programa de Magíster en Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, profesor de título en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central, docente de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Diego Portales y profesor invitado del Magíster en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia.

Ha sido profesor en universidades de Chile y Colombia. Autor de artículos en revistas de Chile y Colombia.

Recientemente publicó "Chile en el debate sobre la forma de la Arquitectura moderna" publicado por la revista ARQ No. 64 de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile. Es Co-autor del libro recientemente publicado "Arquitectura y Construcción. Chile 1945-1950. Una revista de Arquitectura moderna" publicado por la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje de la Universidad Central de Chile.

Resumen

Se muestra como "Tradición y modernidad" no fueron excluyentes en el programa de la revista PROA, sino que fueron compuestos sobre un principio unitario, cargando ideológicamente las propuestas de la arquitectura moderna, contraviniendo la supuesta anti-historicidad inicial de la Arquitectura Moderna.

El tema se desarrolla en tres apartados, el primero de estos, "*Geografía, modernidad y nacionalidad*", sobre las dificultades de comunicación por vía terrestres en la abrupta geografía del territorio colombiano, problema que se logra solucionar en parte con la llegada del avión, es decir, con la modernización del transporte. Es a través de este hecho que se toma conciencia de un territorio unificado, de una nación y los términos modernidad y nación se hermanan.

El segundo apartado, "*Arquitectura Moderna Colombiana*", comienza haciendo referencia a la arquitectura colonial en Colombia, como antecedente de la arquitectura moderna, por ser ambas consideradas verdaderas arquitecturas hechas en y por colombianos. Para Carlos Martínez la arquitectura colonial colombiana desempeñaba el mismo papel purificador y de regreso a los orígenes que las pinturas rupestres jugaron en cierto momento en la obra de Picasso.

El último apartado se titula "*Primitivismo y Revolución*" y en él se realiza una contextualización teórica, en la cual se defiende la idea de una modernidad histórica que necesita positivamente de la tradición para aparecer.

Palabras clave

Arquitectura moderna, arquitectura colonial, modernización, tradición, historicidad.

* Tesis para optar al Título de Magíster en Arquitectura. Profesor Guía: Horacio Torrent Schneider. Escuela de Arquitectura. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago – Noviembre, 2002. / Tesis para optar al Título de magíster en Teoría e historia de la Arquitectura. Director de la tesis: Rodrigo Cortés. Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, febrero 2003

El tema desarrollado en el presente texto se enmarca dentro de un proyecto más amplio que implicó la escritura de una tesis para optar al grado de Magister titulada *"Arquitectura en Colombia 1946 – 1951, lecturas críticas de la revista Proa"*.

Dicha tesis intentó una interpretación del fenómeno de la Arquitectura Moderna Colombia en el periodo comprendido entre 1946 – 1951 tomando para ello, como fuente documental primaria, la revista de arquitectura Proa, el órgano de difusión más importante de las nuevas experiencias de entonces.

El enfoque crítico utilizado en la tesis, sustituye la idea de la Arquitectura Moderna como un movimiento estilístico que podría ser importado –Movimiento Moderno–, por la idea de una Arquitectura Moderna históricamente motivada y genuina.

El artículo que aquí se presenta intentará mostrar los intentos del editor de la revista por tratar de mantener unidos conceptualmente tradición y modernidad, que terminaron por cargar ideológicamente las propuestas de transformación del entorno construido publicados en dicho periodo, en las escalas existentes entre vida pública y vida privada.

La de Carlos Martínez –director de la revista– fue una operación conceptualmente sofisticada, que sirve para cuestionar la tesis de la copia a-crítica de modelos extranjeros propuesta por la historiografía oficial y que inexplicablemente sigue dominando el paisaje de la crítica histórica local.

Tradición y modernidad. Geografía, modernidad y nacionalidad.

Una de las cosas que llama la atención al revisar los títulos de los artículos publicados en *Proa* en sus primeros ejemplares, es la aparición de varios números dedicados a la arquitectura del pasado, más concretamente a la arquitectura colonial colombiana¹.

En rigor y de acuerdo con lo sostenido por la historiografía oficial, este tipo de artículos no deberían estar allí para esa fecha, sin embargo, paradójicamente, estaban y como se verá a continuación, no eran casuales, aza-

rosos y mucho menos contradictorios con la tarea que se había propuesto el editor de la revista de sentar las bases de una nueva arquitectura².

Para el editor de *Proa*, la imposibilidad de construir en Colombia alguna noción de unidad nacional a partir de la proximidad geográfica, en el periodo que se extendía entre la fundación de las ciudades y la segunda década del siglo XX, encontraba una explicación en las cartografías de la época.

- 1 A continuación se relacionan el nombre de los artículos y el número de la revista en el que fueron publicados. 1. La Casa Colonial en Proa 01; 2. Evolución de los estilos en Colombia en Proa 01; 3. Estudio de la evolución de las calles de Bogotá en Proa 05; 4. Cartagena: su arquitectura en Proa 05; 5. La arquitectura religiosa en Colombia en Proa 18; 6. Las vías fluviales en Proa 20; 7. Los caminos de Colombia en Proa 22; 8. Los caminos de la antigua Santa fe en Proa 22; 9. Grandeza y miseria de Yucatán en Proa 37; 10. Arquitectura Colonial en Proa 45; 11. Geografía de la arquitectura colonial colombiana en Arquitectura en Colombia; 12. Arquitectura Colonial 1538 – 1810 en Arquitectura en Colombia; 13. Arquitectura contemporánea 1946 – 1951 en Arquitectura en Colombia.
- 2 Según se ha dicho, los arquitectos de la época se declararon abierta y decididamente anti-históricos y por lo tanto, despreciaban la arquitectura del pasado, especialmente la del pasado más reciente, mientras que, según las palabras de Silvia Arango, tan solo guardaban un "reticente respeto por la arquitectura colonial (...) De esta tabla rasa con el pasado, se salvaba precariamente la arquitectura colonial y sólo porque en ella encontraban rasgos similares a los defendidos por ellos" S. Arango. "La evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia 1934 – 1984" en 13º Anuario de la arquitectura en Colombia. Este capítulo intentará demostrar que las relaciones que se establecieron en Proa con la arquitectura colonial fueron sugerentes, ricas y complejas.



Mapa que ilustra la accidentada geografía del territorio colombiano. Revista Proa 22, abril 1949.



Acuerdas reproducidas para ilustrar el tema de las dificultades que presentaba la topografía colombiana. Proa 22, abril 1949.

En ellas, se mostraba una espacialidad caracterizada por la dispersión de núcleos urbanos que carecían de vías que los intercomunicaran, o que, en el mejor de los casos, estaban conectados, por caminos primitivos, rudimentarios y peligrosos, según lo revelaban las acuere-las de la época reproducidas en la revista.

La causa de esta dispersión, se explicaba por la con-fluencia de dos fenómenos que estaban vinculados en-tre sí: El primero de ellos tenía que ver con la particular-mente accidentada geografía del territorio colombiano, atravesado en sentido sur norte por tres cordilleras y el segundo con el hecho de que *“El colonizador español no tuvo, como el romano, la precaución de establecer cami-nos carretables en los territorios que conquistaba”*.³

Si por una parte es justamente esta accidentada topo-grafía la que convierte a Colombia en un territorio in-mensamente rico y privilegiado desde el punto de vista natural, por otra, habían sido precisamente estas mis-mas condiciones geográficas, las que se convirtieron – según la versión de *Proa* – en el más grande obstáculo para el surgimiento de una *“mayor y más importante civilización (que), si no ha alcanzado grados mayores*

se debe a factores que (...) pueden resumirse a uno: di-ficultad en los transportes”(...) Colombia fue un país de espantosas dificultades de comunicación en el cual, mu-rallas escarpadas se opusieron con tenacidad a los trans-portes terrestres”.⁴

Para dar una imagen de cuan aisladas se encontraban las ciudades del país entre sí, se publicó un escrito que incluía una sugerente comparación de espacio y tiempo, en el que se afirmaba que *“La estatua del general San-tander...tomó menos tiempo para llegar de París a Car-tagena de Indias, que el que empleó para llegar a Honda y este fue menor que el necesario para el traslado de allí a Bogotá”*.⁵

Colombia por lo tanto se mostraba, no sólo como un país marginado de las posibilidades ofrecidas por el *“mundo moderno – en el cual–, la carretera fue el vehí-culo de las grandes colonizaciones como las del Canadá, Estados Unidos, Argentina, Australia”*, sino al mismo tiempo, como un territorio ocupado por ciudades ais-ladas, una suerte de sistema de soledades que impidió la construcción y la toma de conciencia. De hacer parte de una misma nación.

3 Revista Proa 22. Abril de 1949.

4 Id.

5 La preocupación casi obsesiva de la revista por el tema de las vías de comunicación encuentra una probable explicación en la creencia que “Las vías de comunicación determinan el destino de las ciudades. No existe gran ciudad sin grandes redes de transporte. El camino terrestre, marítimo o aéreo, estruc-tura la fisonomía de los núcleos urbanos. Si queremos informarnos sobre el origen y desarrollo de una ciudad es preciso observar su emplazamiento y su horizonte geográfico, ligado siempre con las vías de comunicación.” En: Los caminos de Colombia, Revista Proa 22. Abril de 1949.

6 Id.

7 Ibid.

Vincular la inexistencia del sentido de nación como proximidad geográfica a la dificultad para construir una red eficiente de comunicaciones, fue una estrategia que se usó de manera recurrente en diversos escritos publicados por la revista.

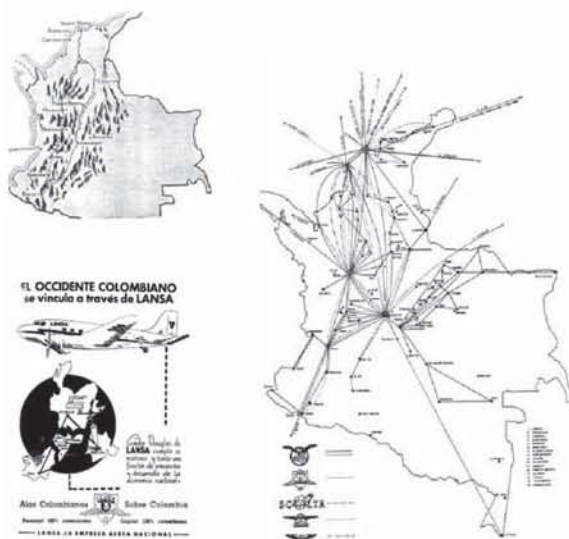
La intención manifiesta de un cierto número de artículos, fue demostrar que había sido precisamente lo inoperante de los sistemas de transporte, sumado a las *“penosas circunstancias – de los viajes, los que, - estimularon por más de tres siglos, la formación de comarcas que comenzaron a bastarse a sí mismas, como en una progresiva autarquía”*.⁸

Una lectura ordenada de los escritos que abordaron temas históricos, permite concluir que la imagen con la cual se buscaba caracterizar esta particular estrategia de poblamiento del país en el período de tiempo comprendido entre la fundación de las ciudades y aproximadamente el año 1920 podía sintetizarse en dos palabras: dispersión y aislamiento.

Así, en las páginas de la revista, Colombia se describe hasta la segunda década del siglo XX como: *“una serie de prósperos retazos aislados cuyo constante progreso había exigido penosos y tenaces esfuerzos”*.⁹

Pero un acontecimiento cambiaría radicalmente tales condiciones de aislamiento y dispersión: la llegada al país hacia la segunda década del siglo XX del transporte aéreo. El avión se convirtió en las páginas de *Proa*, en el símbolo de la modernidad y al mismo tiempo, en el instrumento que había permitido alcanzar la unidad nacional. Como medio de transporte, era éste el que había liberado a las ciudades colombianas de su *“rectificación centenaria”*¹⁰ y convertido la dispersión en cosa del pasado.

En 1948 se afirmaba que *“Un día, los colombianos (...) levantaron los ojos al cielo y vieron un signo redentor. Era un avión que, por primera vez, en una mañana del mes de Julio de 1919, hacía cabriolas entre las nubes del cielo bogotano. Desde entonces las cosas cambiaron:*



Imágenes reproducidas por la revista para ilustrar la idea del avión como constructor de una red de caminos. *Proa* 22, abril 1949.

*los montes, obstáculos indomables, desaparecieron. Las tensas relaciones entre la tierra y el hombre súbitamente fueron favorables. El País se hizo plano y las distancias, que antes se contaban por semanas o meses, comenzaron a contarse por horas o por fracción de hora. Lo que era apartado, vasto, inalcanzable, se hizo familiar. Los colombianos más distantes pudieron saludarse, conocerse, estrechar sus relaciones comerciales. Y al nacer la primera empresa de transportes aéreos organizada en América, bruscamente, sin cumplir las etapas intermedias, las gentes, el comercio y los productos agrícolas se apearon de la mula y entraron a la cabina trepidante del avión”*¹¹.

Es oportuno observar como en este nivel del argumento, la modernidad, entendida por el editor de *Proa* desde una perspectiva geográfica, se refería a las operaciones que se realizaban sobre el territorio con el fin de acercar, comunicar, construir una red de circulación entre unos nodos ya existentes, una red que permitiera el movimiento rápido de personas, pero sobre todo, de mercancías y por supuesto de capital.

8 J. ARANGO, y C. MARTINEZ. “Arquitectura en Colombia”, pg. 9.

9 Op. Cit. pg. 9.

10 Id.

11 Ibid., también: “El avión en Colombia en 20 años, modificó su compleja topografía. Las caprichosas y empinadas montañas se aplanaron. Hoy, este es un país plano, tan plano como un billar, como nuestros llanos orientales, como las pampas argentinas (...). El transporte aéreo en Colombia ha creado núcleos urbanos y centros de intercambio; extensas y apartadas regiones paulatinamente están ligando sus actividades a la economía nacional” En “Los caminos de Colombia”.



Avión sobrevolando el cielo de Bogotá.
Tomadas del libro "Bogotá años 40".

La modernidad geográfica a la que se refería el editor de *Proa*, era una la domesticación estratégica del paisaje con fines primordialmente productivos y económicos, dentro de la cual, se incluían proyectos como carreteras, vías férreas, sistemas de canales, obras hidráulicas etc., Estas operaciones, para el caso específico de Colombia, resultaron siempre demasiado difíciles cuando no imposibles de ejecutar, debido a la tenaz resistencia que oponía la geografía. Es posible inferir del argumento desarrollado en la revista que, esta imposibilidad de construir una red eficiente de caminos, había detenido y estancado el desarrollo de una modernidad que pareciera sustentarse, desde una perspectiva predominantemente económica, en el flujo continuo y veloz de bienes de consumo y capital.

Esto explicaría porqué la modernidad, entendida desde un punto de vista económico, parecía depender en Colombia de la llegada del avión como medio de transporte. Tenía la capacidad de salvar las dificultades geográficas y construir una red eficiente de comunicaciones entre las ciudades, sin tener que realizar prácticamente ninguna transformación sobre el territorio, y al mismo tiempo le permitía a las ciudades sentirse parte de una unidad territorial mayor.

Para el editor de la revista, los primeros signos de modernización del territorio se manifestaron al mismo que tiempo que la aviación se fortalecía. El descomunal crecimiento demográfico, industrial y comercial que experimentó el país en el período de tiempo comprendido entre 1920 y 1950¹², se vinculó en la revista a la llegada y

consolidación del avión como medio de transporte, hecho que sería ampliamente divulgado, bajo la forma de lemas como "*la aviación hizo de Colombia un país plano y de Bogotá un puerto*"¹³.

Lo que fascinaba al editor de *Proa* era que la velocidad había modificado la antigua relación espacio-temporal entre las ciudades colombianas - en la cual, una menor distancia no siempre implicaba un menor tiempo de viaje. - por una relación en la cual las magnitudes de espacio y tiempo eran directamente proporcionales. La proximidad geográfica, que había resultado irrelevante en el pasado, se convertía en un dato lo suficientemente contundente como para construir a partir de ella una noción de conjunto.

Lo que parece sugerir el editor de la revista, es que esta unidad de origen claramente económico que se construyó gracias a la red de "caminos" del avión, podía desbordar lo puramente económico y productivo para convertirse, residualmente tal vez, en una unidad social, política, cultural, es decir, en una nación.

Para Carlos Martínez, la construcción de nociones como *modernidad* y *nación* se hermanan en tanto dependen de un mismo conjunto de acciones, que si bien no modificaban físicamente la geografía, terminaban por cambiar la manera como se la experimentaba. La nación sólo existía al interior de unos límites construidos por la modernidad y por lo tanto, no había *nación* posible más allá de los límites de la *modernidad*.

12 Esta es la versión de *Proa* de tal crecimiento. "Hoy (1951) con transportes trescientas veces más rápidos, la confusa situación de aislamiento se ha desvanecido. Los centros urbanos más importantes del país, en tres décadas, centuplicaron el volumen de sus industrias y comercios. Su población creció al doble, al triple, al cuádruple. Las rentas fiscales correspondientes tuvieron ascensos de 20, 50 o 100 veces mayores (...) de esta acción conjunta, cuyos efectos son evidentes, ha resultado para Colombia, por el gran número de importantes núcleos urbanos el calificativo de país de ciudades" en J. Arango y C. Martínez, *Arquitectura en Colombia*, Editorial Proa, Bogotá 1951, cit. p., 9.

13 *Proa* 22. Abril de 1949.

Arquitectura moderna colombiana.

Al mismo tiempo que se pasaba en el mundo de la experiencia, de la imagen de un territorio conformado por núcleos urbanos dispersos e inconexos, a la imagen conjunta de una nación que se modernizaba, se promovió la idea de que sólo aquella producción arquitectónica desarrollada después de la consumación de la idea de nación, sería la que apropiadamente podría llevar el calificativo de colombiana.

Esto, en términos de quienes editaban la revista, quería decir que sólo la arquitectura proyectada después de 1945 se podía considerar verdaderamente como arquitectura colombiana, es decir; arquitectura hecha en Colombia por arquitectos colombianos formados en el país. La elección de una fecha tan específica para celebrar este deliberado y consciente acto refundacional tiene varias explicaciones; la fecha coincidía con el fin de la Segunda Guerra y el surgimiento de un nuevo orden mundial. A partir de esta fecha, se efectuó un re-lanzamiento de la Arquitectura Moderna, ya no desde Europa, sino desde los Estados Unidos y gracias a la consolidación de la aviación, por primera vez se tenía la experiencia real de hacer parte de una nación que poseía cierta unidad geográfica y territorial. También en el año 1944 egresó la primera generación de arquitectos formados en la Universidad Nacional de Colombia.

Los editores de la revista consideraban que, pese a contar con una *“riquísima variedad de influencias la contribución colombiana anterior al año 1945, puede considerarse como inexistente”*¹⁴ y la explicación que da es que, en *“el período que va de la colonia hasta años muy recientes (se vivió) sin necesidad de arquitectos (y)... Cuando en raras ocasiones fue necesario construir un edificio importante como el Capitolio Nacional de Bogotá, se importaron arquitectos y en algunos casos planos completos estudiados en Francia y en Italia”*¹⁵.

Por otra parte, *“La etapa cubierta por el crecimiento y formación de la actual república no ofrece, en general, ejemplos arquitectónicos de importancia”*¹⁶, tal vez porque *“No existió en Colombia como en Chile, la Argentina o el Uruguay, un siglo XIX, rico y próspero, en el cual se cambió el sobrio aspecto colonial por otro más fastuoso, de apariencia francesa o italiana”*¹⁷.

Existía en esta penúltima cita una observación muy importante porque, si era cierto – como evidentemente lo era para quienes editaban la revista – que la arquitectura construida durante la época de la colonia en Colombia se había hecho sin la intervención de arquitectos, entonces, dicha arquitectura colonial, sin autor y anónima, era una creación colectiva y por lo tanto, en ella residía del modo más puro en espíritu del pueblo que la construyó.

Carlos Martínez y Jorge Arango escribieron al respecto: *“La arquitectura colonial colombiana es sobria, austera; si su espíritu es español, neogranadinas y de inspiración local son muchas intimidades constructivas. Es una arquitectura en la que el plano, en la mayoría de los casos, anuncia que a través del tiempo y del espacio las disposiciones fueron variando conforme a los recursos económicos o a las crecientes necesidades. Son planos, que por no haber atendido a necesidades específicas muestran a veces composiciones arbitrarias. Mayor libertad aún, se refleja en los detalles que en el conjunto. Nuestra arquitectura con relación a otras de América es la más libre y más desligada de trabas simbólicas; es la menos ecléctica, la más criolla, la menos importada y, por lo mismo, quizá la más funcional”*¹⁸.

Mediante esta operación, la arquitectura colonial se convirtió en el equivalente colombiano de aquello que la arquitectura clásica o medieval había sido para los arquitectos modernos en Europa¹⁹. De esta manera se

14 J. ARANGO y C. MARTÍNEZ. “Arquitectura en Colombia”, pg 31

15 Ibid.

16 Op. Cit, pg. 31.

17 Op. Cit. pg 31.

18 Arango, J. y Martínez C. Arquitectura en Colombia, Editorial Proa, Bogotá 1951, cit., p. 18.

19 “Las construcciones de épocas anteriores no nos parecen tan importantes por su realización arquitectónica, sino por el hecho, que los templos griegos, las basílicas romanas y también las catedrales de la edad media son creaciones de una época entera y no obra de una persona determinada. ¿Quién pregunta por el nombre de su autor y qué significado tiene la personalidad casual de su constructor? Estas construcciones son en su esencia completamente impersonales. Son portadoras puras del espíritu de una época. En esto radica su significado más profundo. Solo así podían convertirse en símbolos de su tiempo” Nies van der Rohe citado por F. Neumayer en “Nies van der Rohe” la palabra sin artificio” El Croquis Editorial, Barcelona 1995, cit., p. 371.



Arquitectura colonial publicada en el libro "Arquitectura en Colombia", Diciembre de 1951.

estableció una relación singular con la arquitectura colonial; por una parte, en ella se encontraba de la manera más pura, el carácter de la arquitectura colombiana; por otra, la arquitectura contemporánea²⁰ iba a ser vista como una evolución más o menos natural de ciertos principios arcaicos ya presentes en la arquitectura colonial, que se creían extraviados en ese oscuro período comprendido entre 1810 y 1945 y que en 1945 habían sido re-descubiertos²¹.

La continuidad suprahistórica, fue la característica fundamental de la relación que los editores de la revista *Proa* establecieron entre arquitectura contemporánea y pasado colonial. Aunque las consecuencias de esta relación pudieran ser múltiples, va a ser precisamente la definición del *carácter* de la arquitectura colonial, lo que permitirá escoger entre las múltiples y variadas experiencias que componen la arquitectura contemporánea, para alentar y estimular una experimentación, únicamente con aquellas que no riñan con el carácter y los valores de la arquitectura colonial.

Buena parte de la arquitectura contemporánea, encontró su legitimidad en la confirmación de algún valor de la arquitectura colonial, mientras que muchos valores de la arquitectura colonial, fueron considerados como análogos a los valores de la arquitectura contemporánea.

Este vínculo particular entre arquitectura colonial y arquitectura contemporánea explica porque era posible

encontrar al pie de la fotografía de una capilla rural de la época colonial, la siguiente descripción: *"En el sentir de muchos arquitectos modernos lo funcional en la construcción radica en la lógica utilización de los materiales de una región. Esta simpática capilla rural con su recato, es admirable ejemplo que ponemos a consideración de aquellos párrocos que prefieren la pompa y lo vanidoso a lo puramente lógico y racional."*²²

La elección de la arquitectura colonial como el pasado más remoto, se hizo porque la posibilidad de construir algún tipo de vínculo con el pasado aborígen resultaba bastante más difícil, al menos en arquitectura. Este tipo de vínculo, se había convertido una década antes, en el motivo de actuación del movimiento artístico *Los Bachues*, quienes según Silvia Arango, trabajaron revalorizando el tema de la tradición indígena y elaboraron una metáfora del mestizaje. Pero, en el campo de la arquitectura, los indígenas que habitaron en el territorio colombiano antes de la llegada de los españoles, no desarrollaron construcciones monumentales que hubieran perdurado en el tiempo o que despertaran entre los conquistadores un especial interés por erigir edificios para competir. Conscientes de este hecho, en la revista se afirmaba que en parte, el carácter austero de la arquitectura colonial en Colombia, estaba de alguna manera determinado por la ausencia de un rival contra el cual competir. Quienes escribieron en la revista no olvidaron reconocer que, una buena parte de los métodos constructivos utilizados durante la colonia, eran de invención

20 En el contexto de los primeros años de la revista que se examinan este artículo, el término Arquitectura Contemporánea hacía referencia a la producción desarrollada entre 1946-1951.

21 La palabra evolución aparece en el título de dos de los escritos examinados en este capítulo: "Evolución de los estilos en Colombia" y "Estudio de la evolución de las calles de Bogotá".

22 Revista Proa 4. Enero de 1947.



Capilla de la colonia publicada en *Revista Proa* 4, enero de 1947.

Arquitectura de estilos nacionalistas edificada en Bogotá durante la década de los años '30. Fotografías tomadas del libro "Historia del arte colombiano" volumen VI, Salvat Editores Colombiana S.A.

indígena y por lo tanto, sostenían: *"Este fue, en términos generales, el legado arquitectónico de los indios. Fue un aporte sencillo, sin valiosos ejemplos de orden plástico o de composición de planos"*²³

Además de la arquitectura colonial y de esta pequeña referencia a los métodos constructivos heredados de los indígenas, únicamente se mencionaba, marginalmente, el período conocido por el auge de los estilos nacionalistas durante la década de los años 30. Dicho período era considerado como una etapa previa y necesaria que ayudó a *"romper el cordón umbilical que unía sentimentalmente al colombiano con la casa colonial"*²⁴ y que preparó el terreno para la llegada de una nueva arquitectura.²⁵

Una nueva arquitectura que al igual que había ocurrido en el caso de los transportes en los cuales se cambió el lomo de la mula por la cabina del avión, llegaba de manera repentina y sin etapas intermedias, a reemplazar *"no a la (arquitectura) del estilo como es el caso de la mayoría de los países, sino a la incómoda casa colonial."*²⁶ Una nueva arquitectura, que se fraguaba a partir de la conjunción de las experiencias múltiples y diversas con las cuales se había entrado en contacto a través de jóvenes arquitectos colombianos que se formaron en el exterior antes de 1936.²⁷

Los editores de *Proa* pretendieron hacer de la arquitectura contemporánea colombiana un proyecto colectivo y

por esa razón escribieron: *"La arquitectura en Colombia no está en manos de un grupo de snobs ni patrocinada por mecenas oficiales. La arquitectura contemporánea en Colombia, es un movimiento popular"*²⁸, que no sólo representaba la modernidad, sino que al mismo tiempo representaba la nacionalidad y por ello se tomaba como punto de comparación, una experiencia local previa: la arquitectura colonial.

El papel que desempeñaban los escritos históricos en la revista, era similar al papel que desempeña la malla de un tamiz, la cual separa la materia y selecciona por medio de un tejido construido a partir de la separación intencionada de los hilos, aquellos fragmentos que por su densidad son los deseables y los escogidos. Los hilos de la malla eran los valores de la arquitectura colonial, la separación entre ellos era la máxima tolerancia permitida para alcanzar cierta unidad, lo que se iba a cernir era toda la arquitectura contemporánea o al menos las múltiples influencias de ésta en el medio local, lo que quedaba atrapado por la malla era el material con el que se iba a experimentar: *Lógica, racionalidad, sobriedad, austeridad, funcionalidad, sencillez y economía de medios económicos y expresivos.*

Estas palabras que eran indistintamente utilizadas para describir, bien el carácter de la arquitectura colonial, bien el carácter de la arquitectura contemporánea, sirvieron a los editores de la revista, para expresar su con-

23 J. ARANGO y C. MARTINEZ Op. Cit, pg. 14.

24 Op. Cit., p. 32.

25 "Es cierto que en Bogotá se construyeron algunos barrios en estilo inglés y residencias en estilo francés y español entre los años de 1930 y 1940, pero esto no tuvo importancia y sólo sirvió para romper el cordón que unía sentimentalmente al colombiano con la casa colonial" Op. Cit, p. 32.

26 Ibid.

27 En 1936 se fundó la primera facultad de arquitectura en Colombia.

28 J. ARANGO y C. MARTINEZ. Op. Cit, pg 33.



Portada Del libro "La Arquitectura en Colombia", publicado por editorial Proa en Diciembre de 1951.

Arquitectura Moderna en Colombia.

Lo cierto es que la revista rechazó las tesis que entendía lo moderno como un problema de "estilo nuevo" y en cambio optó, en no pocos casos, por publicar y elogiar ciertas obras de arquitectura contemporánea colombiana, que hacían uso explícito de elementos típicos del lenguaje colonial, como el patio y el balcón, asunto que se puede observar en las dos citas que siguen - publicadas en los ejemplares 43 y 36 respectivamente - el valor de estos elementos parecía residir en el hecho que ellos representaban valores culturales ancestrales que trascendían más allá de las modas y los estilos.

cepción atemporal y anti-estilístico de lo moderno en arquitectura.

Para seguir sosteniendo que tal operación de selección efectivamente se había dado, era necesario aportar una prueba documental que demostrara que efectivamente se había producido una confrontación directa entre el material y el tamiz. Es decir, entre arquitectura contemporánea y arquitectura colonial.

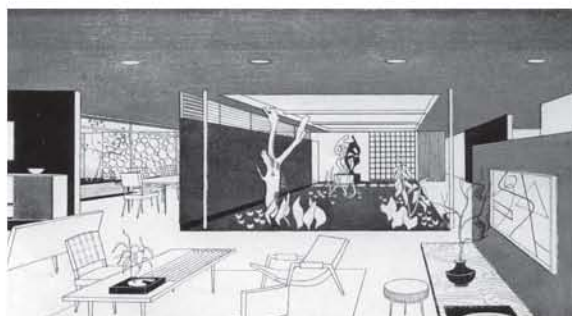
En el libro compilatorio *Arquitectura en Colombia* que *Proa* publicó en 1951, se realizó un deliberado salto histórico con el fin de poder confrontar cara a cara, arquitectura colonial y arquitectura contemporánea. Eliminando de un solo golpe toda la producción arquitectónica que iba desde 1810 hasta 1945, arquitectura colonial y arquitectura contemporánea se encontraron directamente. En la nota introductoria a esta publicación era posible leer las siguientes palabras: "*Trescientos cincuenta años de la época colonial y cinco años, de 1946 a 1951, corresponden a los períodos más importantes de la arquitectura en Colombia*²⁹."

Entonces, son probablemente los propósitos de tal confrontación, los que permiten explicar la aparente desproporción que implica comparar de igual a igual, trescientos cincuenta años de producción arquitectónica con tan solo cinco años de la misma. Las consecuencias de esta particular construcción ideológica entre lo contemporáneo y la tradición tuvieron sobre el proyecto de arquitectura, son las que de alguna manera, singularizaron y cargaron de un significado concreto el término

*"...la casa tiene en una de sus fachadas un gran balcón. Este elemento arquitectónico que desempeñó en otras épocas importantes funciones ha sido prácticamente abandonada en la arquitectura colombiana; el de esta casa ejecutado en madera, apoyado sobre canecillas y con tejado de protección es una acertada reminiscencia que no desentona con el diseño general de la casa*³⁰". Y: "*Esta residencia ofrece especial interés por la novedosa y atractiva distribución, donde el viejo patio colonial, tan vituperado por higienistas como alabado por poetas y cuya existencia milenaria parecía relegada definitivamente al archivo de las experiencias que han cumplido su misión, aparece juvenil y con remozados atuendos ornamentales, para seguir su tarea "funcional" ya no al servicio de dio-*



Casa en Bogotá. Revista Proa 43. Enero de 1951.
Casa en Bogotá. Revista Proa 36 Junio de 1950.



29 Op. Cit. tomado de la nota introductoria.

30 En Casa en Bogotá. Pizano, Berinúñez y Visco arqs. Revista Proa 43. Enero de 1951.

*ses domésticos, como en la época griega, ni como sitio de reunión de esclavos romanos ni tampoco como serrallo de concubinas mahometanas, sino como impluvium o jardín de nuevo diseño al servicio de la más moderna arquitectura*³¹.

¿Cuál puede ser el significado de superponer conceptos como modernidad y nacionalidad?, ¿Cuál es el significado de la comparación supra-histórica con la arquitec-

tura colonial? ¿Por qué era tan importante establecer un origen para la arquitectura colombiana? ¿Son todas estas operaciones específicas del fenómeno de la arquitectura moderna en Colombia?

La estrategia desarrollada por *Proa* se alineó de manera lógica y consecuente al lado de estrategias similares llevadas a cabo en tiempos y lugares diversos.

Primitivismo y revolución.

Para los primeros críticos e historiadores de la arquitectura moderna, pareció no tener mucho sentido, tratar de establecer algún tipo de vínculo o relación entre Arquitectura e Historia, especialmente porque en su fase inicial, muchas de las vanguardias históricas que dan origen a la Arquitectura Moderna se auto-definieron como movimientos deliberadamente anti-históricos³².

Sin embargo, Manfredo Tafuri ha mostrado que un anti-historicismo deliberado, como aquel con el que se presentaron especialmente las vanguardias artísticas europeas de comienzos del siglo XX puede ser, paradójicamente, historiado.³³

Desde el punto de vista propuesto por Tafuri, *"El antihistoricismo de las vanguardias modernas no es, (...), el producto de una arbitraria elección, sino que es el lógico fin de una evolución que tiene su epicentro en la revolución brunelleschiana y sus bases en el debate que se ha efectuado durante más de cinco siglos en la cultura europea."*³⁴

Al retroceder el origen del Arte Moderno hasta el movimiento de los humanistas toscanos del *Quattrocento*, Tafuri es enfático en afirmar que: *"Desde el momento en que Brunelleschi institucionaliza un código lingüístico y un sistema simbólico basándose en la comparación suprahistórica con el gran ejemplo de la antigüedad, hasta el momento en que Alberti no se contenta ya con un historicismo mítico, y explora racionalmente la estructura de*

*aquel código en sus valores sintácticos y en sus valores emblemáticos, en este lapso de tiempo, se quema el primer gran intento en la historia moderna de actualización de valores históricos como traducción de un tiempo mítico a un tiempo presente, de significados arcaicos a mensajes revolucionarios, de "palabras" antiguas a acciones civiles."*³⁵

Para Tafuri, lo que particularizó la operación llevada a cabo por Brunelleschi – a diferencia de las desarrolladas por sus continuadores y en especial la de Alberti – radica en el hecho de que las alusiones a la antigüedad clásica en las obras de Brunelleschi, eran un soporte ideológico mediante el cual, más que de reafirmar el pasado como tradición, se trataba de utilizarlo como un modelo para confrontar *lo nuevo*, puesto que parece ser que *lo nuevo*, sólo puede ser reconocido precisamente cuando es co-tejado con *lo viejo*.

Por otra parte, todo indica que la operación de desarmado y montaje llevada a cabo por Brunelleschi no tuvo nada de accidental si se atiende a la afirmación de Panofsky y Saxl según la cual, *"Una de las características esenciales del espíritu europeo parece ser la manera como destruye las cosas y luego las reintegra sobre bases nuevas rompiendo con la tradición solamente para volver a ella desde un punto de vista completamente nuevo."*³⁶

Nadie se ruboriza hoy si tiene que sostener públicamente que también los "maestros" de la arquitectura mo-

31 En Casa en Bogotá. Obregón & Valenzuela arquitectos. Revista Proa 36. Junio de 1950.

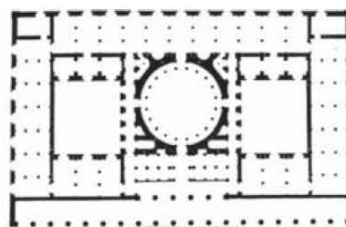
32 Posiblemente en el Futurismo Italiano esta actitud alcanza su apogeo.

33 Sobre el tema de la historización de la anti-historicidad de las vanguardias véase en M. TAFURI, "Teorías e Historia de la Arquitectura" el primer capítulo titulado "La arquitectura moderna y el eclipse de la Historia".

34 M. TAFURI, "Teoría e Historia de la Arquitectura" Pg. 81.

35 Op. Cit. pg. 41.

36 Op. Cit. pg. 47.



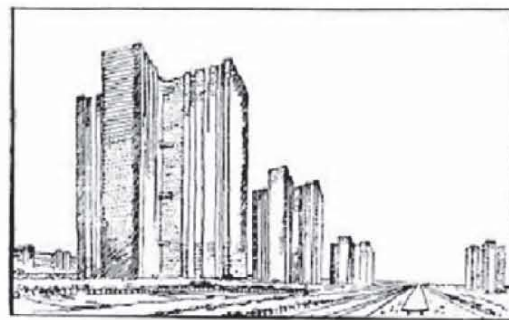
La Villa Rotonda y la Villa Savoye. El Altes Museum y El Palacio de la asamblea de Chandigar. Tradición y modernidad en la obra de Le Corbusier; relación sugerida por Colin Rowe. Tomada del libro "Manierismo y Arquitectura Moderna y otros ensayos".

derna flirtearon con la historia. Desde su ensayo "Las matemáticas de la vivienda ideal", Colin Rowe puso de manifiesto las enormes semejanzas existentes entre las villas paladianas y las villas de Le Corbusier, tanto en su emplazamiento como en el trazado de sus plantas y aunque no lo desarrolló completamente, sí suministró las pruebas documentales que demostraban una innegable semejanza entre la planta del Altes Museum y la planta del Palacio de la Asamblea en Chandigar³⁷.



Mucho se ha escrito también, sobre las relaciones que construyeron los expresionistas alemanes con el pasado medioeval, a partir de las cuales imaginaron la fábrica como una *catedral del trabajo*, e incluso hoy día es ya un lugar común sostener que también Mies se inspiró en la arquitectura medioeval alemana que tanto admiraba, para desarrollar su propuesta de una arquitectura de esqueleto y piel.

Los ejemplos pueden multiplicarse, pero lo que interesa señalar es que existió la práctica sistemática al interior de la arquitectura moderna, de buscar un origen arcaico, remoto, mitológico y traducirlo a un tiempo presente, con la cual se convertía lo arcaico en revolucionario y se legitimaba históricamente el surgimiento de lo nuevo.



La catedral del trabajo, dibujo de Feininger que sirve para ilustrar la conocida tesis de la tradición medioeval de la cual, los expresionistas alemanes se consideran herederos.

La arquitectura de esqueleto y piel de Mies en Lake Shore Drive. Tomado de "Mies at work".

Parece oportuno preguntarse, si este modo particular de relacionarse con la historia y de operar a partir de ella,

"Arquitectura desde 1900". Ciudades-torres. Tradición y modernidad en la obra de Le Corbusier. Tomado del libro "Hacia una Arquitectura".

37 C ROWE. "Las matemáticas de la vivienda ideal" en "Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos". Esta interpretación de Rowe fue aplaudida incluso por el propio Le Corbusier.

fue propiedad exclusiva del espíritu europeo, o si por el contrario, existió un equivalente en el mundo americano.

Tafari ha sostenido que Wright, el gran maestro americano de la arquitectura moderna reconoció – de forma similar a como lo hizo Le Corbusier – la historicidad de su antihistoricismo. *“La inserción de memorias mayas, o de las antiguas civilizaciones americanas, en el contexto de sus arquitecturas de los años 20’, tiene para Wright un explícito significado antieuropeo. Expresa una marcada búsqueda de raíces autóctonas(...).”*³⁸

Obsérvese la semejanza entre lo descrito hasta aquí, con la siguiente nota, en la cual el mismo Wright, parecía querer dejar al descubierto su relación con la historia cuando escribió *“lo nuevo y lo antiguo, y lo antiguo en lo nuevo siempre es un principio...un principio lo es todo”*³⁹. El tema de lo antiguo como fuente de lo nuevo también estaba presente en el maestro americano. Es probable que la modernidad anti-europea de Wright, haya sido al mismo tiempo, una afirmación de su americanidad.

Defendiendo la idea de una modernidad de origen americano, de la que él mismo sería su mayor exponente, Wright lamentaba el hecho de que muchos de sus contemporáneos *“todavía sientan que la cultura americana, de ciento sesenta años de edad, proceda del exterior”*⁴⁰. No dudaba en calificar de provincianos a aquellos que *“piensan que no tenemos mucho en casa que deba ser enseñado como cultura”*⁴¹.

El tema de una arquitectura que es moderna y verdaderamente americana a un mismo tiempo, está también en la obra del chileno Francisco Mujica⁴², quien según Tafari, al escribir *“una de las primeras historias sistemáticas del rascacielos”*⁴³ vinculó el mito del americanismo a la tipología americana por excelencia: el rascacielos.

Para Mujica, la derrota de la Escuela de Chicago, después de la exposición de 1893, encuentra una explicación en que el neo-romanticismo de Root o de Sullivan, era incompatible y contradictorio con el espíritu de los pueblos americanos. Al reconocer la incompatibilidad



Tomado de “Frank Lloyd Wright”. Editorial Phaidon.



Comparación realizada por Mujica entre las pirámides mayas y los remates de los rascacielos de Nueva York. Tomado de “La Esfera y El Laberinto”.

ideológica que encierra la utilización de decoraciones neo-góticas o neo-clásicas en los nuevos rascacielos, se abre, según Mujica, un filón para aquellas investigaciones decorativas que buscan líneas de expresión más modernas. Curiosamente las decoraciones que Mujica consideraba como verdaderamente *modernas*, provenían de las arquitecturas primitivas de América. No es una casualidad entonces, que haya ilustrado su libro con *“reconstrucciones ideales de las pirámides mexicanas de Papantla y Teopantepec y la de Tikal en Guatemala”*⁴⁴. Estas investigaciones concluyeron con la formulación de un nuevo estilo, que guardaba un asombroso parecido con la arquitectura precolombina. Según Tafari, en el procedimiento de Mujica existió la intención clara de hacer que *“lo nuevo este garantizado en su validez por su entronque con lo primitivo”*.

38 TAFURI M., Op. Cit. pg. 104.

39 WRIGHT, F. LI. “Autobiografía”.Pg. 318.

40 Id. pg. 589.

41 Ibid.

42 M. TAFURI “La esfera y el laberinto, editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona 1984, cit., p. 228, F. MUJICA, es el autor de History of the skyscraper.

43 Ibid.

44 Id. pg. 229.

De esta manera, al juntar valores arcaicos y modernidad y tratar de traducir un tiempo mítico en un tiempo moderno, el conocimiento histórico se volvía operativo. En el contexto latinoamericano existieron varios momentos, en los cuales la cultura arquitectónica de cada uno de los países, se asomó a la arquitectura del pasado colonial. Esta mirada al pasado, tuvo dos vertientes conocidas: por una parte, el estudio de la arquitectura del pasado dio origen en varios países al movimiento neo-colonial, una readaptación puramente estilística. Por la otra, se hicieron lecturas menos figurativas y más conceptuales de la arquitectura colonial, la cual en no pocas ocasiones pareció hermanarse a la arquitectura contemporánea.

En México por ejemplo, varios de los movimientos artísticos de avanzada de los años 20 y 30 del siglo XX se interesaron por el tema de la tradición que parecía encontrarse en buena parte del arte precolombino y colonial. Más concretamente en arquitectura es posible señalar la figura de José Villagrán García, considerado por algunos críticos mejicanos, como el teórico moderno más importante del siglo XX de ese país. Villagrán escribió un libro titulado *"Teoría de la arquitectura" en el cual sostenía que lo "moderno no solamente designa lo diferente de lo "antiguo" sino que es sinónimo de racional, conveniente, antitradicionalista, crítico, verdadero, avanzado, libre y audaz" y en este sentido "nacionalismo y modernidad se presentan como las dos vías a través de la cual Nueva España – México – advendrá a la liberación del yugo al que fue atada, condenándola al atraso, al rezago, a ser vista como el pasado de Europa"*.

Villagrán fue maestro y mentor de Juan O'Gorman, quien en 1930 proyectó los estudios para los pintores Fridha Kahlo y Diego Rivera en un lenguaje de formas geométricas puras. Pero tal vez en un acto de rechazo consciente hacia un purismo de origen europeo y de reivindicación nacionalista, O'Gorman pintó los volúmenes con los vivos e intensos colores que caracterizan a la arquitectura popular mejicana: rojo y azul para el exterior, amarillo y verde para el interior.

En 1950, en compañía de Gustavo M. Saavedra y Juan Martínez de Velasco, proyectó la Biblioteca Central para

la Ciudad Universitaria de México, un volumen puro, macizo y sólido cuya fachada se vio reducida a un muro plano, que O'Gorman utilizó para crear un mural utilizando ciertos elementos compositivos provenientes de la cultura precolombina.

En 1951 proyectó su conocida casa en El Pedregal, en la cual, el empleo de temas e imágenes precolombinos, se mezclan con una planta resuelta de modo bastante funcional.

En Brasil, Lucio Costa ha sido considerado como la figura clave en la implantación de la arquitectura moderna en ese país, papel que se consolidó en 1936 cuando convenció personalmente a Getúlio Vargas de invitar a Le Corbusier al Brasil, y lideró el equipo de arquitectos que elaboró el proyecto definitivo del edificio del Ministerio de Educación y Salud Pública en Río de Janeiro. Por otra parte, ha sido considerado una figura central en la definición de las normas y directrices para la preservación del patrimonio histórico de Brasil y fundador de su historiografía arquitectónica.

Fue conocido el interés de Lucio Costa por la arquitectura del pasado, en especial por la arquitectura del barroco brasileño, sobre la cual escribió numerosos artículos, realizó detallados dibujos y buscó en ella las claves para imprimir a la arquitectura moderna en Brasil un carácter particular.⁴⁵

En la Argentina destacan Martín Noel y Héctor Greslebin. Noel, desarrolló un trabajo que estuvo orientado a la creación y difusión de una arquitectura que transmitiera, estéticamente, contenidos asociados a la nación argentina, a la historia, la tradición y la cultura americanas, a la vez que respondiera a las necesidades del presente.⁴⁶ Greslebin por su parte, ha sido considerado como el propulsor del movimiento neocolonial. Fue además el fundador de la revista de arquitectura, en la cual escribe, en 1915, un artículo que llevaba el sugerente título de "arquitectura colonial latinoamericana. Un ejemplo de adaptación a los programas modernos".

En Chile, se dio el caso de Roberto Dávila, el conocido arquitecto del Cap Ducal, quien se habría interesado

45 Para mayor información, véase la introducción de Guilherme Wisnik al libro sobre la figura de Lucio Costa de la colección Espacos da arte brasileira de Cosac & Naify Edicoes 2001.

46 Según ciertos historiadores, Noel sería el autor de la casa en el Parque Forestal en Santiago de Chile, la que habría proyectado en 1926.

por la arquitectura colonial chilena y en el Perú, Enrique Seoane Ros, cuyo "aporte principal consistió en hallar una arquitectura sustentada en raíces peruanas y, en particular, rescatando elementos de las culturas prehispánicas y del período colonial. Aunque en sus inicios lo hizo literalmente, más adelante lo haría de modo conceptual"⁴⁷

En Colombia, como se ha visto, los editores de Proa se dieron a la tarea de recalcar, por medio de fotografías, pinturas y planos, aquellos elementos que parecían estar presentes en la arquitectura colonial y en la arquitectura moderna al mismo tiempo. Con esta operación, intentaron construir una relación en la cual, lo que permanecía y lo que cambiaba, es decir, cultura y civilización, se oponían dialécticamente.

La importancia de los estudios historiográficos ha sido vinculada por Peter Collins, en su libro *Los ideales de la arquitectura moderna*, al surgimiento de una teoría de la arquitectura moderna.

Para Collins, más que las innovaciones tecnológicas derivadas de la revolución industrial, fueron ciertos acontecimientos ocurridos durante el siglo XVIII tales como, los primeros intentos serios de catalogación de las ruinas griegas, la publicación de la primera historia moderna de la arquitectura en 1751, o la incorporación de la primera cátedra de historia de la arquitectura en la Ecole de Beaux Arts en 1822, los que van a producir la teoría de la arquitectura moderna.

Según Collins, "el origen inmediato de los cambios de ideales en arquitectura fue más filosófico y entronca con un nuevo modo de conocer, que puede llamarse conocimiento histórico"⁴⁸. De esta manera, el conocimiento histórico aparecía como uno de los factores que impulsaba y posibilitaba la aparición de la arquitectura moderna, debido a que; "En los escritos historiográficos – escribe Collins - se concibe el cambio como algo más característico de la naturaleza que lo permanente, y ese cambio se produce gradualmente, por evolución, o repentinamente, por revoluciones, como resultado directo

de la acción y voluntad humanas. Esta es la esencia del significado moderno de la historia arquitectónica."⁴⁹

Cambio, evolución y revolución por lo tanto, fueron conceptos que derivados de los estudios historiográficos, influirían sobre muchas disciplinas incluida la arquitectura y llevarían a los arquitectos de mediados del siglo XVIII a "concebir la arquitectura como una secuencia de formas cambiantes y fue entonces cuando algunos creyeron posible la aceleración deliberada del proceso de cambio histórico, ideando formas revolucionarias."⁵⁰

Una arquitectura que se pretenda nueva, revolucionaria y moderna, necesita construir una perspectiva histórica lineal de la manera "natural" como han ido cambiando las formas arquitectónicas, para colocarse en los tramos finales de la línea y presionar sobre dicha evolución hasta hacer expulsar a La Historia, lo nuevo que reside en ella en estado embrionario.

En otras palabras, aquello que el conocimiento histórico permite es la toma de conciencia de época. No en vano, una de las obsesiones de los arquitectos modernos fue, precisamente, la búsqueda de *L'Esprit Nouveau* o *Zeitwille*⁵¹.

Bibliografía

1. Jorge, ARANGO, y Carlos MARTINEZ. "Arquitectura en Colombia". Editorial Proa, Bogotá, 1951.
2. Peter COLLINS. "Los ideales de la arquitectura moderna 1750 – 1950". Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona, 1998.
3. Ramón GUTIERREZ y otros. "Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX". Lunberg Editores, Barcelona, 1998.
4. Fritz, NEUMAYER. Rohe VAN DER MIES. "La palabra sin artificio" El Croquis Editorial, Madrid, 1995.
5. COLLIN Rowen. "Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos". Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona, 1984.
6. Manfredo TAFURI. "Teorías e historia de la arquitectura". Celeste Ediciones, Madrid, 1997.
- La esfera y el laberinto. Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona, 1984.
8. Frank Lloyd WRIGHT. "Autobiografía" El Croquis Editorial, Madrid, 1995.
9. Revistas Proa desde el n°1, publicado en Agosto de 1946 al n° 53, publicado en Noviembre de 1951.

47 En R. GUTIERREZ, y otros. "Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX" pg. 414.

48 P COLLINS. "Los ideales de la arquitectura moderna 1750 – 1950" pg 24.

49 Id. p. 25.

50 Id. cit., p. 26.

51 "La arquitectura – escribió Mies – siempre es la expresión espacial de la voluntad de una época" o "El requisito imprescindible para el trabajo arquitectónico es el conocimiento de la época, de sus tareas y de sus medios." En F. Neumeyer, Mies van der Rohe / la palabra sin artificio. Pgs. 371 y 452