

## ABSTRACT

Después del gran auge que tuvo la arquitectura moderna en el continente durante la primera mitad del siglo XX, es a partir de la década de los ochenta, con el inicio del posmodernismo, cuando una nueva generación de arquitectos latinoamericanos se encuentra en un momento de cambios de paradigmas en la arquitectura. Es también en este momento cuando toma nuevamente importancia el debate (a partir de la globalización y la universalidad cada vez más creciente en la que se encontraba la sociedad) sobre la relación a nivel de producción arquitectónica entre los países en los cuales históricamente se realizaban los movimientos vanguardistas y el resto del mundo que tradicionalmente les seguía. La idea de que los países donde se generaban las vanguardias eran centrales y el resto formaban parte de la periferia, conllevaba a que la producción arquitectónica fuera juzgada siempre según los patrones definidos por el centro. Esto empezó a contraponerse con el planteamiento del regionalismo, en el cual esta producción debía ser juzgada según las pautas, circunstancias y criterios del lugar donde es elaborada.

La intención de la presente investigación es hacer un seguimiento sobre la conformación de los conceptos de regionalismo e identidad en América Latina y su aplicación durante el posmodernismo.

## DEL REGIONALISMO CRÍTICO A LA MODERNIDAD APROPIADA

¿Hasta dónde puede llegar el concepto de regionalismo? Este puede ser aplicado para explicar la relación entre el mundo y un continente, entre un país y un continente, entre una región y un país, entre una ciudad y una región, entre un barrio y una ciudad, e incluso entre una manzana y el barrio en el que se encuentra. ¿Es necesaria la consolidación de una identidad para poder hacer arquitectura pertinente a un contexto?

### I

Si bien la reflexión sobre la relación entre las tradicionales culturas locales y una nueva cultura universal no eran un tema nuevo, durante el movimiento moderno y posteriormente en el posmodernismo cobraron un nuevo valor y significado.

A principio de la década de los ochenta, el arquitecto inglés *Kenneth Frampton* pone el tema en la palestra, incluyendo en la segunda edición de su libro *Historia crítica de la arquitectura moderna* un capítulo referido al regionalismo crítico. Como contexto a su capítulo incluye lo que el filósofo francés *Paul Ricoeur* reflexionaba a mediados de los años cincuenta sobre la cultura universal:

*“El fenómeno de la universalización (...) constituye al mismo tiempo una suerte de sutil destrucción no solo de las culturas tradicionales (...) sino también de lo que llamaré de momento núcleo creativo de las grandes civilizaciones y la gran cultura.*

*(...) Con el fin de mantenerse en el camino hacia la modernización, ¿es necesario deshacerse del viejo pasado cultural que ha sido la raison d'être de una nación? (...) De aquí la paradoja: por un lado, (la nación) tiene que arraigarse en el terreno de su pasado, forjar un espíritu nacional y desplegar esta reivindicación espiritual y cultural ante la personalidad de los colonialistas. Pero para tomar parte en la civilización moderna es preciso al mismo tiempo participar en la racionalidad científica, técnica y política, algo que requiere muy a menudo el abandono puro y simple de todo un pasado cultural (...)"*<sup>1</sup>

De manera paralela a las reflexiones de Ricoeur, Frampton también se refiere a los conceptos de regionalismo y nacionalismo, que igualmente se encontraban en debate en el contexto arquitectónico. Para Frampton, uno de los que pudo realizar una exposición clara al respecto fue el norteamericano Harwell Hamilton Harris:

*"Al regionalismo de la restricción se opone otro tipo de regionalismo: el regionalismo de la liberación (...). Calificamos a esta manifestación de "regional" solo porque aún no ha surgido en otro sitio. El mérito de esta región consiste en ser más consciente y más libre de lo habitual. Su virtud es que su manifestación tiene significación para el mundo exterior a ella. Para expresar este regionalismo de manera arquitectónica es necesario que se construya bastante –preferiblemente mucho– al mismo tiempo. Solo así puede ser la expresión suficientemente general, suficientemente variada, suficientemente convincente para atraer la imaginación de la gente (...)"*<sup>2</sup>

A través de estas y otras reflexiones al respecto, Frampton se pronunció sobre el regionalismo y trató de conceptualizar el fenómeno de producción arquitectónica local alrededor del mundo a partir del movimiento moderno:

*"El término "regionalismo crítico" no pretende detonar la tradición vernácula tal como se produce espontáneamente por la interacción combinada del clima, la cultura, el mito y la artesanía, sino más bien identificar esas escuelas regionales relativamente recientes cuyo propósito primordial consistió en ser el reflejo y estar al servicio de las limitadas áreas en las que estaban radicadas.*

*El concepto de una cultura local o nacional es un enunciado paradójico no solo debido a la obvia antítesis actual entre la cultura arraigada y la civilización universal, sino también porque todas las culturas, tanto antiguas como modernas, parecen haber para su desarrollo intrínseco de cierta fecundación cruzada con otras culturas.*

*(...) la fuerza de la cultura provincial reside en su capacidad para condensar el potencial artístico y crítico de la región, al tiempo que se asimilan y reinterpretan las influencias externas.*

*(...) el regionalismo crítico no es tanto un estilo como una categoría crítica orientada hacia ciertos rasgos comunes (...)."*<sup>3</sup>

Realizando una mirada desde Estados Unidos, Frampton reconoció el valor de este fenómeno de producción arquitectónica regional pertinente, englobándola no como un estilo sino más bien como una categoría crítica de hacer arquitectura. Esta producción arquitectónica se había iniciado, en el caso de

---

<sup>1</sup> RICOEUR, P. (1955). *Historia y Verdad*. París: Éditions du Seuil.

<sup>2</sup> HARRIS, H. (1954). *Regionalismo y nacionalismo*. Pronunciamiento ante al consejo regional del noroeste del American Institute of Architects (A.I.A).

<sup>3</sup> FRAMPTON, K. (1981). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: G. Gili.

América Latina, cuando arquitectos locales fueron a formarse en Europa a finales del siglo XIX y principios del siglo XX y aplicaron en el continente los conocimientos aprendidos. Si bien las primeras obras tuvieron una inclinación neoclásica, posteriormente el movimiento moderno influyó mucho en la producción arquitectónica local. Es así como los conocimientos se fueron fusionando con las culturas locales a la par que nuevas generaciones de arquitectos se formaban en escuelas locales. En pleno movimiento moderno existieron entonces muchos arquitectos con la capacidad de producir arquitectura con valor y contenido local.

## II

Las ideas planteadas por *Frampton* tuvieron gran receptividad debido a su pertinencia en las llamadas “regiones” que el mismo mencionó en su texto. En América Latina durante la década de los ochenta un buen número de académicos e intelectuales en América Latina tomaron sus planteamientos y los cargaron con contenidos locales, haciendo propio entonces el discurso del regionalismo. Esta línea de pensamiento tuvo especial relevancia, pues de manera paralela a estas reflexiones también se encontraba en ese entonces la influencia del posmodernismo en el contexto latinoamericano.

En el continente se crearon los espacios - Bienales de Arquitectura, Seminarios de Arquitectura Latinoamericana y/o Taller América, - y los medios de divulgación - revistas AUCA, ARS, SUMMA, entre otras - en los cuales el tema del regionalismo y la identidad de la arquitectura latinoamericana era el eje central de la discusión. Utilizando estas plataformas, la arquitecta argentina *Marina Waismann* divulgó, contrastó y aportó al concepto de regionalismo crítico de *Frampton* con su visión del fenómeno desde América Latina:

*“Entre estas corrientes se destaca en América Latina lo que, de manera genérica puede llamarse “regionalismo”, una forma de aproximarse a la arquitectura que no es nueva, pero cobra nuevos valores y significados. Se trata de intentos de consolidar o bien de formular, si fuera necesario, una condición de identidad sobre la base de la consideración de circunstancias climático-ecológico-ambientales, tradiciones culturales, tecnológicas, urbanas, etc. (...)*

*Hasta hace poco hablábamos de la relación centro-periferia, considerando a los países marginales a los grandes centros como periferia. Al sustituir la noción de periferia por la de región se produce una pequeña revolución copernicana: un centro periférico es juzgado según los patrones definidos por el centro; un producto regional es juzgado según sus propias pautas, surgidas de sus propias circunstancias, aspiraciones y posibilidades. Diferimos, por esto, con la calificación de “resistente” que aplica Kenneth Frampton al Regionalismo, dictada probablemente por un punto de vista eurocéntrico, y preferimos hablar de una arquitectura “divergente”. Pues resistir es mantener una situación, crearse un propio enclave en el sistema para no ser absorbido por él. Divergir, en cambio, salirse del sistema, dejar de un lado sus estructuras para buscar nuevos caminos. La resistencia no implica un proyecto de futuro; la divergencia es un proyecto de futuro, por difícil o improbable que éste se presente. Resistir es permanecer, defender lo que es. Divergir es desarrollar, a partir de lo que se es, lo que se puede llegar a ser (...)”<sup>4</sup>*

Si bien *Waisman* comparte el reconocimiento que hace *Frampton* al valor e identidad que ha tenido la producción arquitectónica regional, en este caso la de América Latina, difiere con él sobre que este valor

---

<sup>4</sup> WAISMAN, M. (1989). Las corrientes posmodernas vistas desde América Latina. *Summa* (N° 260). pp. 44-47.

de deba a una resistencia o competencia con la arquitectura europea y norteamericana. Más bien reconoce y plantea al mismo tiempo que para que la arquitectura en el continente pueda ser realmente regional debe realizarse de manera divergente a la producida en el resto del mundo, desarrollando su propio lenguaje tanto de concepción, producción y divulgación. Finalmente admite que es utópico pensar que toda la arquitectura realizada en el continente puede llegar a estar cargada de este contenido, pero plantea que si buena parte de la arquitectura se realiza de esta manera puede llegar a conformarse una entidad cultural de América Latina en la arquitectura mundial.

Junto a *Waisman* otros arquitectos latinoamericanos, que aunque no fueron muchos si lograron ser constantes pronunciándose al respecto, aportaron opiniones y criterios personales al discurso. El arquitecto chileno *Cristian Fernández Cox* no solo se avocó a difundir el planteamiento de la identidad arquitectónica latinoamericana, sino se preocupó por conceptualizar el planteamiento. Es así como aportó al discurso sobre regionalismo e identidad local el concepto de Modernidad Apropriada:

*“El término de búsqueda de una “modernidad apropiada” intenta poner un nombre intrínseco y explícito en lo posible, a una actitud considerada deseable para abordar los desafíos planteados por los hechos históricos modernos.*

*Podríamos hablar de búsqueda de una arquitectura propia, Aunque “bien entendido” podría ser un buen término, se prestaría muy fácilmente para un “mal entendido”: el de que la arquitectura “propia” es exclusiva (es lo que el término denota). Lo que bien sabemos es una pretensión sin objeto alguno, ni viabilidad alguna.*

*Podemos hablar entonces de una arquitectura apropiada. Aquí nos encontramos con la feliz coincidencia lingüística del triple significado del término: apropiada en cuanto “adecuada” (...), apropiada en cuanto “hecha propia” (...) apropiada en cuanto “propia” (...).*

*De modo que la proposición de búsqueda de “modernidad apropiada” como actitud común de los arquitectos latinoamericanos, implica por definición, la exigencia de “diversidad apropiada” a cada realidad, de los resultados arquitectónicos concretos.*

*A mi ver, lo principal es que la modernidad apropiada, parte por replantear problemas y condiciones peculiares de una realidad y momentos determinados, y a través de esa percepción conjunta, propone la forma arquitectónica. Si esta forma coincide o no con formas tradicionales, es cuestión de cómo hayan o no variado las circunstancias; pero no hay una voluntad “a priori” de coincidencia. Al contrario, me parece a mí que los neofolklorismos populistas, parten directamente de las formas del pasado y las estilizan o recombinan para modernizarlas (...). En este sentido el neofolklorismo populista puede resultar en una elocuente pantomima de modernidad apropiada al lugar, sin que en realidad se haya intentado siquiera una arquitectura efectivamente adecuada al tiempo (moderna) ni al lugar (apropiada).”<sup>5</sup>*

*“La modernidad apropiada, no es ismo arquitectónico; y ni siquiera es un modo estilísticamente determinable de arquitectura; sino que es una actitud frente al hacer arquitectura: una actitud determinada y común, que de llegar a existir y propagarse puede y deber dar resultados arquitectónicos muy diferentes. (...)*

---

<sup>5</sup> FERNANDEZ, C. (1989). Modernidad apropiada en América Latina. *ARS* (N° 11). Pp. 11-16.

*De modo que la proposición de búsqueda de modernidad apropiada como actitud común de los arquitectos latinoamericanos, implica por definición, la exigencia de diversidad apropiada a cada realidad, de los resultados concretos.”<sup>6</sup>*

*Fernández Cox* llevó un paso más adelante los planteamientos presentados por *Waisman*, pues para él para poder realizar una verdadera arquitectura con identidad local es necesario *la búsqueda de una modernidad apropiada* en su triple acepción de propia, hecha propia y apropiada. El arquitecto chileno se dedicó a desarrollar y divulgar el concepto de Modernidad Apropiada para que pudiera ser entendido y aplicado de manera pertinente por los arquitectos de la región. Este planteamiento se encontraba en el contexto de gran auge de arquitectura comercial que se desarrolló en América Latina durante los años ochenta, impregnada de los valores del posmodernismo.

## **PERTINENCIA E IDENTIDAD**

¿La arquitectura hecha en América Latina durante los años ochenta fue realizada realmente pensando en los planteamientos del regionalismo? ¿Fue pertinente a su contexto? ¿Tuvo identidad local? ¿La identidad local se refiere a repetir formalismos de épocas pasadas o reinterpretar localmente los planteamientos actuales?

### **I**

Cuando *Fernández Cox* se refirió a la Modernidad Apropiada, no solo se limitó a exponerla teóricamente, sino también intentó presentarla a través de algún caso concreto con el objetivo de comprobar la pertinencia de sus planteamientos. Según él, aplicar el concepto de Modernidad Apropiada en el diseño de una edificación consistía en que esta fuera adecuada al tiempo (moderna) y al lugar (apropiada). *Fernández Cox* utilizó el edificio Montolín 55 - que proyectó a finales de los años ochenta en Santiago, Chile - para ilustrar su experiencia personal y explicar según su perspectiva como sus ideas podían ponerse en práctica para plasmar así entonces una arquitectura apropiada.<sup>7</sup> Según el autor, en este edificio estaba plasmado el concepto de Modernidad Apropiada, pues en el primer caso era evidentemente moderno, solo por el hecho de proyectarse durante los años ochenta. En el caso de apropiado, en el diseño de la edificación se tomaron en cuenta tres aspectos principales con respecto al contexto:

El primer aspecto se refería al planteamiento estructural, pues se trata de un edificio en altura en una zona de alta actividad sísmica. A partir de esto se planteó que el edificio funcionara estructuralmente con fachadas arriostradas y un núcleo central.

El segundo aspecto se refería al acondicionamiento climático, pues existía la intención de aprovechar el clima “benigno” de la zona en la que se encuentra el edificio. A partir de esto se diseñó un doble cerramiento con vegetación integrada en la fachada norte del edificio lo cual significó una disminución considerable en el consumo del sistema de acondicionamiento artificial.

---

<sup>6</sup> FERNANDEZ, C. (1989). *Arquitectura y Modernidad Apropiada*. Santiago: Taller América Ltda.

<sup>7</sup> FERNANDEZ COX, Cristian (1989). *Arquitectura y Modernidad Apropiada*. Taller América Ltda: Santiago de Chile.

Finalmente el tercer aspecto se refería más a un tema formal, pues se buscaba integrar la indiferenciación de las fachadas que tradicionalmente tienen las torres de oficinas y la posibilidad de diferenciar las fachadas debido a las condiciones climáticas del lugar. A partir de esto se plantearon 3 de las 4 fachadas diferentes entre sí unificadas por el ritmo de los elementos estructurales y por un elemento de remate en lo alto del edificio.

Sin embargo, a pesar de conocer los planteamientos tomados en cuenta en el desarrollo del proyecto y por lo tanto entender su pertinencia con el contexto, es muy difícil identificar claramente la identidad local que tiene el edificio. Esto sucede posiblemente porque el proyecto puesto como ejemplo por el mismo *Fernández Cox* se trata de una torre de oficinas, tipología arquitectónica norteamericana en la cual integrar valores de identidad local parece poco compatible sin caer en el ya mencionado neofolklorismo populista.<sup>8</sup>

## II

Aunque no fueron concebidos bajo este concepto, quizá es más fácil reconocer una arquitectura con valores locales realizados en aquella época en proyectos con una tipología más tradicional y que, a pesar de ser obras un poco anteriores al proyecto de Montolín 55, para la mayoría de los arquitectos defensores del regionalismo durante la década de los ochenta – incluyendo a *Waisman* y *Fernández Cox* - eran referentes de identidad latinoamericana.

Tomando así como ejemplo el Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de Las Condes y la Casa Gilardi es posible identificar en su arquitectura, además de la pertinencia contexto tomados en cuenta en el edificio Montolin 55, una evidente presencia de valores culturales locales.

*“El Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de Las Condes, realizado por un equipo de arquitectos chilenos entre 1953 y 1980, y la Casa Gilardi obra del arquitecto mexicano Luis Barragán comparten una actitud que subyace bajo la pluralidad de sus direcciones e imágenes: la búsqueda de una modernidad apropiada en su triple acepción de propia, hecha propia y apropiada (por expresarlo mediante la lúcida formulación establecida por Cristian Fernández Cox), nacida de la realidad y no de los modelos impuestos, respetuosa de su historia, anclada a sus coordenadas de tiempo y espacio a partir de la interpretación de sus tradiciones con los recursos lógicos del presente.*

*Quizá sea importante, entonces, reflexionar acerca del brillante ejercicio de adaptación (y no de adopción) que representan estas obras, hasta hace poco confinadas a un plano aislado, paralelo o alternativo y que hoy, con la perspectiva más amplia que nos da el tiempo nos permite presentarlas como paradigmas de otra modernidad: la modernidad profundamente comprometida con nuestra cultura, la que no acepta ser catalogada, pasteurizada, etiquetada o clasificada según un orden preestablecido.”<sup>9</sup>*

La Iglesia del Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de Las Condes fue proyectada por los arquitectos chilenos *Gabriel Guarda* y *Martín Correa* en 1963 en Santiago, Chile a partir del plan maestro del conjunto propuesto por *Jaime Bellalta* en 1953. De todos los edificios que conforman el conjunto, que se ubica en una colina al este de Santiago, la iglesia es el más conocido debido a que dentro del monasterio la mayoría de los espacio tienen acceso restringido a los visitantes, siendo la iglesia uno de los pocos que pueden ser visitados por el público. En este edificio, además del reconocimiento físico del contexto,

<sup>8</sup> FERNANDEZ, C. (1989). Modernidad apropiada en América Latina. *ARS* (N° 11). Pp. 11-16.

<sup>9</sup> IRIGOYEN, A. (1989). Latinoamérica: otra modernidad. *Summa* (N° 265). pp. 22-23.

también se hace evidente el entendimiento de la “micro-sociedad” que se desenvuelve en el en el planteamiento de los espacios. A pesar de que el interior de la iglesia es un espacio único, la forma planteada mantiene separados de manera “natural” y “sin esfuerzo” a los monjes de los fieles.

La iglesia y el resto de los edificios del monasterio se mantienen en armonía a pesar de ser diseñados por diferentes autores a lo largo de un poco más de 20 años de diferencia. Quizá lo que mantenga esta armonía es la arquitectura funcionalista presente en los edificios, que si bien es sencilla, a la vez es muy potente y da identidad al conjunto. Además de esto, el color blanco de las fachadas consolida la unidad del monasterio y lo realzada sobre la colina en la que se encuentra.

Si bien por las características propias del edificio es posible observar una integración más evidente de este con su entorno que con el ejemplo de Montolín 55, sigue aun siendo cuestionable la presencia “formal” de la identidad local.

Quizá el reconocimiento de la cultura local es más evidente en la obra del *Luis Barragán*, y en este caso la Casa Gilardi, última obra proyectada por el arquitecto mexicano en 1975 en Ciudad de México, México. Al igual que en los ejemplos anteriores, el diseño de la casa reconoce las condiciones del contexto. Siguiendo planteamientos recurrentes en la obra de Barragán, la casa se “cierra” hacia el exterior y se desarrolla hacia el interior, en este caso, hacia un patio interior. Hay una diferenciación clara entre los espacios públicos, privados y de servicio de la casa, lo cual hace que su funcionamiento sea a la vez simple y eficiente. A pesar de todo esto, parte de lo que hace que la casa “transmita” cierta identidad local se encuentra en la propuesta formal del proyecto. Sin embargo Barragán no cae en el neofolklorismo para lograr esto, sino más bien logra combinar valores locales como el famoso “rosa mexicano”, la roca volcánica, los muebles de madera, etc. junto al lenguaje arquitectónico moderno, compuesto por muros, columnas, cerramientos, etc. Es así como no hay duda de que la casa es moderna, pero a su vez es una casa moderna “mexicana”.

### III

La casa Gilardi podría describir mejor el concepto de *Fernández Cox* sobre la Modernidad apropiada, pues combina realmente tanto lo correspondiente al tiempo (modernidad) como al lugar (apropiada). Sin embargo, esto no quiere decir que la Casa Gilardi sea más pertinente que el edificio Montolín 55 o la Iglesia del Monasterio Benedictino, simplemente que en ella es evidente una identidad local a través de su valor formal.

Queda entonces la duda si lo que hacía pertinente a una obra de arquitectura en América Latina era la reconocimiento del contexto en su concepción y diseño – según los planteamientos de *Waisman* - como sucede en el caso de Montolín 55, o además de esto la presencia formal de valores locales en su construcción – según *Fernández Cox* - como en los casos de la Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de Las Condes o la Casa Gilardi. Parece lógico pensar los tres ejemplos presentados respondían completamente al contexto en el que se encuentran, pero que debido a las características de los mismos, en todos no era posible conformar un lenguaje formal que derive en identidad local.

## CONCLUSIONES

A pesar de que a través de las reflexiones presentadas anteriormente sobre el valor de la producción local de arquitectura realizadas *Frampton*, *Waisman* y *Fernández Cox* durante los años ochenta se puede armar una secuencia cronológica de cómo conceptos como regionalismo e identidad fueron planteados desde Europa y Norteamérica y reinterpretados posteriormente desde América Latina, existe una gran diferencia entre lo planteado por el arquitecto inglés frente a sus colegas latinoamericanos, que no radica específicamente en el contenido. *Frampton* se refirió al regionalismo como un hecho, el cual él había identificado y analizado a través de la revisión de referentes y bibliografía al respecto. Por el contrario, tanto *Waisman* como *Fernandez Cox*, entre otros autores locales, si bien reconocieron los casos presentados por *Frampton*, se refirieron más bien al regionalismo como un ideal a alcanzar por la arquitectura local, y no como una categoría.

La obra que realizaron desde los años treinta arquitectos como Oscar Niemeyer en Brasil, Rogelio Salmona en Colombia, Luis Barragán en México, Eladio Dieste en Uruguay o Carlos Raúl Villanueva en Venezuela, entre otros, estuvo cargada del reconocimiento a los valores locales, sin embargo, a pesar de lo que predicaba *Waisman*, parece que no fue suficiente para consolidar una identidad arquitectónica, más allá de la obra individual, dentro del continente. En vez de convertirse en “maestros” que enseñasen a siguientes generaciones a producir arquitectura local pertinente, finalmente quedaron como referentes de buena arquitectura pero con un estilo muy personal, irreplicable en nivel de calidad y contenido por otros. El concepto de Modernidad Adecuada planteado por *Fernández Cox* hacía un llamado a hacer una arquitectura adecuada tanto al tiempo (modernidad) como al lugar (apropiada). Este planteamiento tiene validez en cualquier contexto, por lo tanto, realmente en sí no predicaba cual debía ser la identidad de la arquitectura latinoamericana. Si no se puede crear una identidad regional con el producto arquitectónico, podría ser factible hacerlo entonces a través de su concepción. Es así como el concepto del Regionalismo Crítico de *Frampton* es a la vez universal, pues se refirió a varios arquitectos que concibieron sus obras de una manera muy similar, el reconocimiento de los valores locales, pero en contextos muy variados.

Finalmente, la disyuntiva parece aún seguir siendo: *¿hacer arquitectura latinoamericana o hacer arquitectura en Latinoamérica?*

**Arq. Oscar Aceves Alvarez**