

# 17º SEMINARIO DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

Ecuador | 14 - 16 de noviembre 2018

FORMULARIO PARA PROPUESTA DE PONENCIAS

Fecha límite: 18 de junio de 2018

Tema en que se inscribe la ponencia: Territorio  Ciudad  Arquitectura

## A. DATOS DE LA PONENCIA

1. **APELLIDO(S) Y NOMBRES DE AUTOR(ES)**

QUINTANA GUERRERO INGRID

2. **TÍTULO ORIGINAL** (entre 10 y 20 palabras, en español e inglés)

**AUSTERIDAD EN LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA:  
UN CAMINO EN EL SIGLO XX Y UNA PERSPECTIVA FINISECULAR**

**AUSTERITY IN LATIN AMERICAN ARCHITECTURE:  
A PATH IN THE 20<sup>TH</sup> CENTURY AND A FINISECULAR PROSPECTIVE**

3. **RESUMEN** (máx. 200 palabras)

La austeridad se ha manifestado en el pensamiento y producción arquitectónicas de la región, a lo largo de todo el siglo XX, como uno de los principales valores resaltados por el Seminario de Arquitectura Latinoamericana (SAL). Esta cualidad ha sido abordada como un remedio contra las perversiones culturales de las vanguardias durante las primeras décadas; como una alternativa plástica, impulsada por manifiestos redactados en Europa, pero de pretensiones universales, y como una ética constructiva que responde a las carencias del hábitat, suscitadas por las crisis económicas, políticas y sociales de la segunda mitad del siglo.

En este trabajo, se ahonda en los matices del término *austeridad* dentro de la arquitectura latinoamericana y sus discursos, perfilándose hacia el último cuarto del siglo XX y los primeros años del tercer milenio. Para ello, se consideran las reflexiones de Marina Waisman (1994), quien, además de señalar en la producción finisecular latinoamericana el punto de ruptura con los paradigmas de la modernidad –la verdad, la razón y la historia–, menciona el protagonismo de los descentramientos, fragmentaciones y marginalidades de la arquitectura regional. Todas estas perspectivas permiten esbozar una definición holística de austeridad, cuyo eje es el concepto de renuncia.

4. **CONTENIDO** (entre 5.000 y 7.000 palabras)

Introducción

A juzgar por algunos significados del vocablo “austeridad” ofrecidos por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española<sup>1</sup>, la condición de lo austero en el universo cultural latinoamericano encerraría un contrasentido respecto a muchos de los factores asociados a nuestra región lo largo del siglo anterior –entre ellos la voluntad de sublevación frente a las costumbres y tradiciones europeas; la sensualidad, el exotismo y el vigor de sus expresiones colectivas y la pluralidad de sus razas y folclor. Casi todas las acepciones, de hecho, parecen ajustarse más a un sistema de valores puristas (¿puritanos?) y neotomistas, del que se infiere una concepción de austeridad como reacción a la esencia sincrética latinoamericana. Las próximas líneas proponen una aproximación particular a dichas miradas en su relación con la arquitectura del último cuarto del siglo XX y sus múltiples vertientes, partiendo de su consideración desde tres grandes momentos precedentes: el de las emancipaciones; el de las transculturaciones en la creación plástica local y el del impulso desarrollista, que transformó dramáticamente la realidad de todas nuestras ciudades.

### **1. Austeridad como estrategia moral: el antídoto a las emancipaciones**

A comienzo del siglo XX, y de manera paradójica, ciertos círculos de alta sociedad, se nutrían de los aires de modernidad expelidos por una *intelligentsia* de filiación vanguardista y añoranza francesa por un lado y, por el otro, reaccionaban al positivismo darwiniano, al *paganismo* las culturas africana e indígena y a cualquier explosión estética derivada de ellas. Este fenómeno se identifica con claridad en el clamor de Guillermo de la Torre (en: Ramírez, 2010, pp. 16-17) quien, desde España, denunciaba el origen de la supuesta falta de pulcritud y de orden en la producción intelectual y literaria hispanoamericana, denunciando los “torpes excesos del hispanoamericanismo infausto [...]”<sup>2</sup>. Apelativos usados por De la Torre como “excesos”, “tremolar” y “fuegos de artificio” aparecen en las antípodas de cualidades deseables para la *intelligentsia* hispánica e identificadas como sinónimos de austeridad dentro del imaginario colectivo: mesura; recato; moderación. Mientras que, en el alba del siglo XX, la sublimación de la obra literaria era perseguida a través de ese talante austero, las artes coloniales habían hecho la interpretación contraria, apelando a esa condición como una estrategia no para enaltecer la obra sino, justamente, para dotarla de mundanidad. Vargaslugo (1994) lo expone en los siguientes términos, para el caso centroamericano: “A pesar del innegable carácter sensorial del arte barroco, los retratos rara vez muestran sensualidad en cuerpos o rostros. [...] En consecuencia, puede apreciarse un recato estático en las actitudes de los retratados”.

---

<sup>1</sup> “*Austeridad*: . f. Cualidad de austero. 2. f. Mortificación de los sentidos y pasiones. *Austero*: 1. adj. Severo, rigurosamente ajustado a las normas de la moral. 2. adj. Sobrio, morigerado, sin excesos, sin lujos. 3. adj. Agrio, astringente y áspero al gusto. 4. adj. Retirado, mortificado y penitente”. Consultado el 23 de junio de 2018 en: [www.rae.es](http://www.rae.es).

<sup>2</sup> Originalmente publicado en: *La Gacela Literaria*, Madrid, 15 de abril de 1927. Año I, número 8.

Así las cosas, durante las décadas de emancipaciones políticas y culturales, la austeridad en la América Hispánica se encajaba en virtudes como la sobriedad y la modestia –aparentes antidotos contra la embriaguez de las “pasiones mundanas” y plétoras del barroco latinoamericano. El gran temor de quienes se resistían a la búsqueda de un arte y literatura propios era que éstas sucumbieran ante los sortilegios del lenguaje plástico precolombino, de la misma manera que los *fauves* o Stravinsky fueron seducidos por los destellos del africanismo (PINI, 2000, p. 48). En alusión al caso colombiano, el artículo “Valor psicológico de la tendencia estética” [...] (publicado por PINI, 2000, p. 198) de 1928, advertía que la hiperestesia o manía de exotismo también ha tratado de establecer e impulsar escuelas arbitrarias e incoherentes que pugnan con el sentido común y con la percepción normal de la naturaleza.

Según esto, en la década de 1920, el sentido común se asociaba fundamentalmente a un lenguaje clásico y sereno. No obstante, en el proceso construcción de un carácter y una identidad cultural propios, situarse en ese extremo de la balanza era tan ingenuo e innecesario como ubicarse del otro costado, el de la fascinación por un exotismo primitivo. En marzo de 1927, la *Revista de Avance*, promulgaba una alternativa; un diálogo entre la modestia –rasgo distintivo de la emergente raza latina– y las fuentes del pensamiento de avanzada (publicado por PINI, 2000, p. 40): “Modestos como somos, llevamos, eso sí, nuestra pequeña antena, lista para cuantos mensajes de otras tierras y de otros mares podamos interceptar en nuestra ruta”.

## **2. Austeridad como alternativa: un lenguaje transcultural**

El equilibrio entre el recato foráneo y la exuberancia local, en éste y otros campos del pensamiento, garantizaba también una buena educación. Así lo entendió José de Vasconcelos en México, quien, en su reforma al sistema escolar de ese país (1921), incorporó principios como el humanismo, la libertad de fundamento del espíritu y el sentido universalista de la cultura, pero también la reivindicación de las tradiciones clásicas, del cristianismo y del arte popular, evitando todo exceso nacionalista (PINI, 2000, p. 250). En el círculo del arte colombiano hubo también un llamado al balance, revelando una vertiente más entre las varias que confluyen en la noción de austeridad: el de la sinceridad. En su texto “Exposición de Pintura en el Parque de la Independencia”<sup>3</sup> (publicado por PINI, 2000, p. 202) Roberto Pizano sostenía acerca de la producción nacional: “[...] para ser original no es necesario buscar una línea rara o inventar un colorido extravagante... En la pintura como en todas las artes la originalidad se encuentra en la sinceridad absoluta” .

---

<sup>3</sup> Originalmente publicado en: *El Gráfico* No. 656, 11 de agosto de 1923, p. 885).

Así pues, tomaba forma el puente que ligaría la producción plástica local con sensibilidades estéticas universales: el de la sinceridad como garantía de equilibrio entre la expresión de la identidad propia y la pureza estilística reclamada por ciertos sectores de la crítica. Precisamente, la sinceridad y la honestidad eran temas de candente debate en el seno de la arquitectura europea, animado por Adolf Loos en su manifiesto “Ornamento y Delito”, de 1908<sup>4</sup>. Allí, el arquitecto austriaco apelaba a ideas como la pureza en la expresión de los materiales arquitectónicos, la limpieza compositiva y a ausencia de elementos superfluos en las fachadas –principios apropiados por arquitectos de todos los rincones de nuestro subcontinente. Pero la discusión planteada por Loos (citado por TIMMS, 1990, p. 134) iba más allá del mero revestimiento: por una parte, las tesis de Loos propendían por una “discreta elegancia”, y por otro, por una lucha contra el derroche de trabajo (y por ende, de tiempo), de materiales y de capital, en perjuicio de los sectores menos favorecidos de la sociedad. La crítica estética de Loos se concentraba en una única calle, la Ringstrasse (TIMMS, 1990, p. 138). Su discurso, materializado en la *Looshaus* de la Michaelerplatz, provee una aproximación inédita al concepto de austeridad. Tácitamente, ésta se dilucida como derrotero para combatir los “antivalores” en los que se funda la imagen de la Viena de los Habsburgo: abundancia; despilfarro; desenfreno; sensualidad; inmoderación; apariencia; etc.

El debate moral se anticipaba al político, a lo que la arquitectura de la Ringstrasse representaba: una ostentación profundamente admirada por el joven aspirante a arquitecto Adolf Hitler<sup>5</sup>. “Al denunciar la falsa magnificencia feudal de los bloques de viviendas de la Ringstrasse, Loos proyectó un edificio cuyo mensaje era la sobriedad funcional y la adaptación práctica a las necesidades de la vida moderna” (TIMMS, 1990, p. 143). Gracias a Loos, la austeridad comenzaba a vislumbrarse como símbolo de lo impoluto, de valores antifascistas y democráticos (RUBCZYNSKI, 1986, p. 206).

Aunque pioneras, las reflexiones del arquitecto no estaban aisladas en el contexto cultural austro-húngaro y alemán: por ejemplo, el reportero Karl Kraus traducía las preocupaciones que su amigo Loos había plasmado en el Café Museum –sede oficial de sus tertulias y espacio desprovisto de todo recargo– a la esfera de la literatura y el periodismo. La búsqueda de una pureza de lenguaje en las primeras planas de la prensa local sería análoga al combate contra la ostentación de las fachadas de la Ringstrasse (WITTEMBERG, 1998, pp. 32-33). Llama la atención la cercanía del título de uno de los ensayos de Kraus con el “Ornamento y Delito” de Loos: “*Sittlichkeit und Criminalität*”. “Moralidad y Criminalidad”, como ha sido traducido al español, plantea nuevamente el dilema moral que existía por detrás de la legislación austriaca en torno al adulterio y al divorcio. Pero, como lo resalta José Luis

---

<sup>4</sup> “Ornamento es fuerza de trabajo desperdiciada y por ello salud desperdiciada. Así fue siempre. Hoy significa, además, material de trabajo desperdiciado y ambas cosas significan capital desperdiciado” (LOOS, 1972, p. 47).

<sup>5</sup> August Kubizek, su amigo y biógrafo, citado por: TIMMS, 1990, p. 143.

Arantegui (En: KRAUS, 1990, p. 15), “[...] la palabra alemana *Sittlichkeit* tiene un matiz social, convencional, que permitiría traducirla por “Decencia” o “Buenas Costumbres”.

Las posibles acepciones del ensayo de Kraus nos remiten a la arquitectura latinoamericana “de los buenos modales” (paráfrasis de Silvia Arango); mote que presupone de nuevo un comportamiento moral y que alude a otras acepciones oficiales de lo austero: morigerado, bien educado y comedido. Sociedades como la bogotana aún se regían por manuales de conducta como el del catalán Manuel de Pedro Corominas (1911), aunque en éste ya no se apelara a los patrones de la conducta religiosa sino a valores “revolucionarios” de conducta, como una existencia amable, justa culta y comprometida con el prójimo<sup>6</sup>. Una de las expresiones plásticas de ese recato era el predominio del color blanco que, si bien remite a arquitecturas racionales posteriores (Gropius, Le Corbusier y Oud), en algunas regiones latinoamericanas (no es éste el caso de México, por ejemplo) era asumido como un eco sereno de la arquitectura colonial hispánica; de sus muros de cal y canto. El propio epíteto de “Ciudad Blanca” conferido al campus de la Universidad Nacional en Bogotá no tenía ninguna connotación peyorativa y sí era muestra de una gran virtud: la de la pureza reclamada por Loos, análoga al vestido blanco de una novia virgen (FONSECA, 1999).

A lo largo del planeta, la modernidad arquitectónica se afiliaba a un lenguaje de “lo necesario” y de “lo indispensable”, pero también a las ideas de “sentido común”, referidas a investigaciones técnicas y programáticas: el primer caso se identifica inmediatamente con la cruzada de Le Corbusier contra las enseñanzas *beauxartianas* (la hoja de acanto y los manuales compositivos de Vignola, que el francosuizo atacó constantemente desde sus escritos de juventud) y contra los vetustos sistemas constructivos promovidos por la legislación constructiva francesa (“*Loi Loucheur*”), divulgados por todo el mundo occidental. En su célebre discurso “Las técnicas son la base del lirismo” (1929), el francosuizo defendía la idea del sistema *Dom-ino* (placas de concreto apoyadas en columnas circulares, privilegiando la composición de la planta y la fachada libre) respecto a lo que él llamó el “*plan paralysé*”.

No obstante, y quizás con plena conciencia de que la industrialización de la construcción civil no sería una realidad tangible en América Latina<sup>7</sup>, Gérson Pompeu Pinheiro –prominente profesional de Campinas y socio de Affonso Eduardo Reidy– calificó de vulgarizador a Le Corbusier y de poco sincera a su tesis sobre la estructura libre. Advirtiendo que no existía sentimentalismo ni apelo a la tradición en sus propios argumentos (que bien hubieran podido serle atribuidos dada su condición de destacado egresado de la escuela de Bellas Artes de Rio de Janeiro y de admirador de la obra de Frank Lloyd

---

<sup>6</sup> C.f. DUARTE, Ángel. De terrores y arrebatos republicanos. “Pere Corominas y Lluís Companys”. En: FUENTES CORDERA, Maximiliano; DUARTE, Ángel; DOGLIANI, Patricia. *Itinerarios reformistas, perspectivas revolucionarias*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2016. p. 23

<sup>7</sup> Salvo por el caso cubano, según lo enuncia Roberto Segre, aunque adecuado a las restricciones locales (C.f. SEGRE, Roberto. *Cuba. La arquitectura de la Revolución*. Barcelona, Gustavo Gili, 1970. p. 165).

Wright), Pompeu Pinheiro (1937, pp. 173-175) escribió: “Raciocínio unicamente com as armas do lógica. Maleabilidade, plasticidade, flexibilidade, são atributos que não se ajustam com o espírito e a finalidade da arquitetura. Uma parede tem o seu lugar e um só”. El arquitecto paulista justamente había introducido su texto con la idea de que la arquitectura es un arte estático y de que el uso de la planta y la fachada libres no parecía pertinente desde el punto de vista económico<sup>8</sup>. Su aproximación a la noción de austeridad se daba por la vía del *bom senso*, al alegar que, en la medida de lo posible, para cada problema arquitectónico<sup>9</sup> debería existir una única solución perfecta (principalmente en lo que se refiere a la organización racional del edificio), sólo alcanzable mediante el uso del sentido común. Con esto quedaba de plano descartada la multiplicidad de opciones compositivas que tanto la planta como la fachada libre viabilizaba, y que resultaba incompatible con la analogía anatómica lecorbusieriana:

A estrutura livre dá causa a situações verdadeiramente esdrúxulas: circulações por colunas, salas e compartimentos (órgãos vitais do edifício) prejudicados em sua totalidade espacial com o aparecimento indesejável de suportes verticais [...]. A fachada é livre, isto é, dissocia-se completamente da planta, torna-se uma perfeita máscara. Alargam-se os horizontes para os decoradores, os cenaristas, os “fachadistas” (POMPEU PINHEIRO, 1937, pp. 173; 175).

Finalmente, austeridad como sinónimo de modestia y limitación, derivados en abstracción y síntesis, no se correlacionaban necesariamente con proyectos económicos o de carácter social. La gramática austera, de volúmenes despojados de ornamento y aristas contundentes, sería una elección y no un sinónimo de pobreza; una credencial que afiliaba a los arquitectos con las vanguardias internacionales y que, al mismo tiempo, anticipaba los procesos “antropofágicos” animados por autores locales: ejemplo de ello son las casas modernistas de Gregori Warchavchik y Flávio de Carvalho en São Paulo, encargadas por ricos mecenas locales, o las casas de Diego Rivera y Frida Kahlo, concebidas por Juan O’Gorman.

### **3. Austeridad como ética constructiva: el reflejo desarrollista**

Los rigores de la Gran Depresión la Segunda Guerra Mundial llevaron a replantear la lógica del ordenamiento mundial, y no sólo la arquitectura moderna términos de austeridad, fundamentada ésta en las medidas económicas adoptadas por las potencias en crisis. La visión keynesiana de Mark Blyth

---

<sup>8</sup> “Os moldes feitos com pequenas réguas de madeira demandam maior tempo e exigem operários superiormente capazes. Daí se infere que materialmente considerada, não é mais econômico o seu uso” (POMPEU PINHEIRO, 1937, p. 173)

<sup>9</sup> La austeridad también fue promovida desde lo programático, bajo el concepto de *Existenzminimum*: tema central del segundo CIAM en Frankfurt (octubre de 1929) y un asunto largamente debatido y aplicado durante las décadas siguientes, tanto en los proyectos de reconstrucción de las ciudades europeas como en los modelos de vivienda que se intentó implementar en América Latina.

(2013) es recogida por autores<sup>10</sup> que examinan la adopción de la austeridad como una respuesta de los gobiernos latinoamericanos durante las últimas tres décadas del siglo anterior, ante los altos índices de subdesarrollo y crecimiento urbano descontrolado, contrastando con el impulso desarrollista que experimentó el subcontinente hacia 1950. Se propuso como alternativa avanzar hacia la política democrática y el mejoramiento de su desempeño económico, apelando primordialmente al modelo neoliberal. A pesar de ese panorama, Latinoamérica no ha vuelto a gozar de una dinámica colegiada de desarrollo similar a aquella fomentada hacia la mitad de siglo XX. A la intensidad de la actividad edificatoria de aquel periodo se asocian arquitecturas que pueden ser clasificadas como austeras, a partir de rasgos como:

- La sinceridad constructiva, en beneficio de la representación de la ya mencionada naturaleza “tectónica” de la arquitectura (impronta de ingenieros como Félix Candela, Doménico Parma, Carmen Portinho, Guillermo González Zuleta, etc.).
- La racionalización de los recursos (combate al derroche, ejemplificado por casos como el de las bóvedas de membrana en concreto prefabricado para casas obreras del barrio Quiroga, al sur de Bogotá, recicladas para la casa del arquitecto Guillermo Bermúdez) y la inventiva técnica (patente de la Cinva RAM; desarrollo de la cerámica armada por parte de Eladio Dieste, etc.).
- La coherencia en el uso de materiales con relación a las diferentes tradiciones constructivas locales (predominancia de la mampostería en Colombia y Uruguay; del tezoncle en Texcoco, etc.). Su comprensión como una acción durable en el tiempo y como un proceso coherente con la continuidad cultural.
- La adopción de un lenguaje sosegado en proyectos institucionales, que suscitaban contrastes con el pasado tan radicales como el de toda la arquitectura imperial en el México del siglo XIX vs. los proyectos del IMSS o la construcción de la propia Ciudad Universitaria en el Distrito Federal mexicano.

Este último aspecto se aproxima a la “discreta elegancia” enunciada por Loos, la cual, a diferencia del dandismo, el lujo y la moda francesa encarnados en los anhelos de una sociedad decimonónica (retratados de manera caricaturesca por Honoré de Balzac<sup>11</sup>), se fundamenta en la austeridad y sus virtudes coligadas. En los años 70 del siglo anterior la exhibición de la riqueza se tornó un gesto de

---

<sup>10</sup> Por ejemplo, en su prefacio a *El Desafío de la Austeridad*, Hakim (en: LUSTIG, 1997, p. 9), menciona: “En muchos países de la América Latina, las políticas económicas orientadas hacia el mercado se han identificado generalmente con una austeridad interminable, y a menudo se consideran perjudiciales para los intereses de los pobres y aun de la clase media”.

<sup>11</sup> C.f. BALZAC, Honoré de. *Tratado de la vida elegante: historia y fisiología de los bulevares de París*. Madrid: América, 1919.

“mal gusto” asociado a los *nuevos ricos* (mismo apelativo usado por el austriaco para hablar de la alta sociedad vienesa de su tiempo). Pero, contrario a la arquitectura loosiana, que renunciaba al ornamento y no al confort interior –proporcionado por el rico trabajo de ebanistería, las chimeneas de mármol y la calidez de las tapicerías–, las obras elitistas de carácter doméstico, en particular en los Estados Unidos, también se despojaron de toda ostentación interior; de aquello entendido por Witold Rubczynski (1986) como una “austeridad conspicua”.

En el argot latinoamericano, las mujeres “de clase” son aquellas que lucen elegantes por la ausencia de joyas ostentosas (el lujo, y ya no el ornamento, constituirían para Rubczynski el nuevo delito) y ropas de colores estridentes o excesivamente decoradas; son aquellas que se miden en su hablar y que se ríen con recato. Llevada a la dimensión arquitectónica, la ostentación en las obras públicas, tan común en las arquitecturas palaciegas del Brasil Imperial, era vista desde el pueblo como un gesto de mal gusto propio de las clases dirigentes, de despilfarro del erario y como una demostración de una gestión equívoca. De hecho, el lenguaje de líneas sencillas y superficies inmaculadas que caracteriza las arquitecturas monumentales de Oscar Niemeyer en Brasilia habría propendido por la mitigación de toda crítica a la osada y costosa construcción de una nueva capital en medio del agreste *planalto*. Una negativa recepción que se repitió recientemente, con motivo de la construcción de estadios sin infraestructuras para el Mundial de Fútbol de 2014.

Desde tiempos coloniales, el subcontinente latinoamericano ha adolecido de la corrupción como uno de sus mayores males. A éste se suman el narcotráfico y otros delitos. Consolidada en los años 80 en países como Colombia, la estética del recargo se afincó como sinónimo de bienes mal habidos. Muchos gestos de la arquitectura postmoderna, de los cuales aún varios hacen eco en grandes complejos comerciales y empresariales de paraísos fiscales, recibieron ese nada honroso rótulo. Pero fue también ésta década fue el momento en el que muchos arquitectos de la llamada “época de oro” de la modernidad latinoamericana consolidaban sus investigaciones plásticas, manifestadas como antítesis de un lenguaje inapropiado, de estilos foráneos y de gasto innecesario.

### **3. Austeridad como renuncia: crítica en tiempos de divergencias**

En 1991, William Strauss y Neil Howe introdujeron la palabra *milennial* –erróneamente posicionada en los medios y redes sociales contemporáneos– como último eslabón en su teoría generacional del siglo XX. Iniciada en 1982, la generación milenial es hija de los *baby boomers*. Sus nacidos se cuentan hasta poco después de la llegada del siglo XXI, un momento de expectativa y esperanza comparado por los autores con la fecha establecida por John F. Kennedy como meta para la llegada del hombre a la luna. En el momento de publicar su trabajo, la mirada de Howe y Strauss (1991, p. 335) no era lo

suficientemente distante como para definir patrones de comportamiento de los *millennials*, limitando su estudio a una suerte de predicción. Sin embargo, algunos trazos identificados en la cultura popular norteamericana proporcionaban indicios de lo que sería su sistema de valores:

[los *millennials*] save more than they spend on convenience food. [...] Boomers moms and dads are setting out to produce kids who are smart and powerful and dutiful –kids possessed of rational minds, a positive attitude, and selfless team virtue. Boomers hope, Millennials will build according to great ideals their parents can only envision, act on vital issues their parents can only ponder.

Oficialmente inaugurado en 1985 con la edición de Buenos Aires, el *Seminario de Arquitectura latinoamericana* (SAL) es un ente *milenial*. En cierta medida, fue responsabilidad de este SAL y sus versiones subsecuentes el que personajes de la modernidad latinoamericana como Lucio Costa, Mario Pani, Julio Villamajó, y, más recientemente, Eladio Dieste y Rogelio Salmona, entraran a formar parte de una red de autores regionales destacados, contrastando con el *main stream* en el que se inscribían figuras de la arquitectura postmoderna a nivel global<sup>12</sup>. Una red de “anti-héroes” que buscaban trascender por la coherencia conceptual y constructiva de sus obras. Algunos de estos relatos, tan cuestionables como el de la *Escola Paulista* en Brasil, resultan constructos históricos configurados para contrarrestar los efectos de otras narrativas casi míticas, como la de la *Escola Carioca*.

Mientras tanto, aparecieron las primeras revisiones historiográficas sobre éste y otros fenómenos dentro de la literatura que acompañaba las discusiones del SAL (Ramón Gutiérrez, Roberto Segre y, más recientemente, Hugo Segawa y Horacio Torrent): una literatura que tomó un talente crítico, al revisar los metarrelatos sobre la modernidad construidos desde el mundo anglosajón (Henri Russel-Hitchcock, Sigfried Giedion, etc.) –enfoques historiográficos eurocéntricos, abiertamente denunciados por Marina Waisman (1990). Años más tarde, la argentina redactó *La Arquitectura Descentrada* (1994), donde, además de enunciar la arquitectura finisecular latinoamericana como punto de ruptura con los paradigmas de la modernidad –la verdad, la razón y la historia–, menciona el protagonismo de los descentramientos, fragmentaciones y marginalidades de la producción arquitectónica regional. A través de ellos, se establecían modalidades alternativas de relación entre la arquitectura y la ciudad, mediadas por nuevas percepciones del tiempo; por la reflexión en torno a la identidad propia; por la memoria histórica de la ciudad y por la concepción del patrimonio como una alternativa sostenible para el aprovechamiento del suelo urbano. Todas estas reflexiones esbozan una definición holística de austeridad, cuyo eje central es el concepto de renuncia.

---

<sup>12</sup> Una rápida revisión de los títulos de la colección SomoSur, publicada por la Editorial Escala en Bogotá durante la década de 1980, permite hacer un balance de esa cohorte: Teodoro González de León; Togo Díaz; Sergio Larraín García-Moreno; Giancarlo Puppo, etc.

Justamente respecto a este aspecto se posiciona el arquitecto brasileño Ângelo Bucci (célebre gracias a su proyecto no ejecutado ganador del concurso para la realización del pabellón de Brasil en la Expo Sevilla '92), al mencionar que los jóvenes arquitectos de su generación y posteriores deben lidiar con el exceso de recursos, como una de las mayor dificultades a afrontar, en contraste con la escasez de sentidos (una cultura sometida el dominio de la imagen). “El mayor lujo del que uno se puede preciar hoy es tener pocas cosas para hacer y el tiempo para hacerlas bien”<sup>13</sup>. Y esa calidad del quehacer garantiza que, bajo discursos semejantes, se afiancen figuras como Rafael Iglesias en Argentina o José Cruz Ovalle en Chile, y emerjan otras más jóvenes como Solano Benítez en Paraguay, cuyas obras ostentan lenguajes arquitectónicos claramente diferenciados del resto de la producción latinoamericana, y una consistencia innegable.

#### **4. Consideraciones finales: sobre arquitectura y perspectivas mileniales**

En el alba del nuevo siglo, los primeros arquitectos plenamente *millenniales* saltaron a la palestra: testigos a temprana edad de los efectos nocivos que trajo consigo el neoliberalismo –a su vez reflejados en una exacerbada sociedad del consumo–se beneficiaron del acceso fácil a la actualidad de la producción arquitectónica internacional (gracias a las nuevas tecnologías digitales, de las cuales son nativos), de nuevos *gadgets* –substituidos frecuentemente por causa de la obsolescencia programada– y de muchos otros artefactos cuya adquisición se hacía más fácil, ante la apertura global de los mercados. La promesa de felicidad del mundo finisecular (el *American Dream*) se había cristalizado en una avalancha de productos, información y posibilidades de movilidad –los viajes aéreos se hicieron más económicos gracias a las compañías *low-cost* e iniciativas como la de la creación de la Zona Schengen abrieron las fronteras de muchos países (entre esos los nuestros), afianzando físicamente la idea de Aldea Global. Pero, tal y como Strauss y Howe lo habían predicho, los *millennials* no se sintieron atraídos por el consumismo e individualismo promovido por los nuevos canales y mercados; antes bien, muchas de sus acciones se enmarcan en un espíritu altruista y colectivo: una versión laica y renovada de la caridad cristiana sobre la que se sustentó la Teología de la Liberación, a comienzos de la década de 1970.

La escasez como nuevo parámetro de calidad de vida, que inevitablemente tiende un vínculo con la idea de “lo necesario” (propia de la modernidad arquitectónica), se opone a la idea de progreso que condujo el accionar de *baby boomers* y miembros de la Generación X y que, en la antesala del siglo XXI, comenzó a ser condenada por atentar contra la sostenibilidad ambiental del planeta: en Europa, el automóvil dejó de ser un símbolo de estatus social y pasó a ser reemplazado por otras

---

<sup>13</sup> En entrevista inédita con la autora y con Ivo Giroto en São Paulo, el 22 de junio de 2018.

alternativas de transporte como la bicicleta, los sistemas de alquiler de vehículos eléctricos y la cultura del automóvil compartido; los residuos orgánicos pasaron a ser abono de huertas urbanas, desplazando a gigantes del sector alimenticio, etc. Finalmente, aunque con mayores oportunidades de acceder a la educación superior, muchos de los *millennials* han decidido emprender caminos autodidactas, a través de los cuales puedan aproximarse a diferentes disciplinas y que les garanticen un dinamismo en su actuación laboral.

A diferencia del ideario cultural impuesto por el neoliberalismo, donde sólo lo anglosajón era aprobado, el factor de convergencia de la generación *millennial* es el respeto por “lo otro”: la pluralidad de referentes morales, religiosos, sexuales y estéticos a los que apela, validando el interés por las culturas ancestrales locales: no en vano, en ocasiones se les ha llegado a definir como los “salvadores del mundo”<sup>14</sup>. No se rigen ante la premura del tiempo occidental y reivindican el valor de lo que no puede ser ejecutado con prisa (renuncia al consumo contemporáneo del tiempo como sinónimo de dinero): el buen comer (*slow food*), el establecer sus relaciones interpersonales a base de tiempo de calidad, etc. Finalmente, la socialización de sus trabajos, aun en redes oficiales y círculos académicos, acude a formatos informales, apelando en ocasiones a un *look* desaliñado y a argot tremendamente coloquial, incluso irreverente.

En arquitectura, estas actitudes coinciden en mucho con las perspectivas presentadas por Waisman, pero también con mirada panorámica a la producción moderna latinoamericana desarrollado más recientemente por Fernando Lara y Luis Carranza (2014, p. 352) –elaborada desde las perspectivas del arte, la tecnología y las utopías. En ésta se sugiere que las generaciones de arquitectos actuando en la transición entre los siglos XX y XXI responden a los tres frentes identificados mediante otras tres actitudes alternativas: exploración material, responsabilidad social y densidad conceptual. El primer enunciado se refleja en la investigación sobre técnicas constructivas vernaculares como la guadua (región cafetera colombiana), la tapia pisada y el adobe (en Oaxaca, México), las cuales presuponen una ética frente al uso de los recursos naturales; un principio de austeridad material. De ahí el interés de los arquitectos *millenniales* en el trabajo con comunidades marginadas y su recurrencia a herramientas propias de disciplinas como la sociología y la antropología. Varios sostienen contacto con comunidades indígenas, explorando sus saberes ancestrales.

Esto guarda un estrecho vínculo con la responsabilidad social aludida por Carranza y Lara, y el surgimiento de colectivos de jóvenes arquitectos (se destacan “Al Borde” y “Con lo que Hay” en Ecuador), cuyos miembros permanecen en el anonimato individual. Su protagonismo en la obra merma (de hecho, la misma obra merma y se reduce en ocasiones a acciones urbanas transitorias) en

---

<sup>14</sup> C.f. ALARCÓN, Diego; LARAZ, Irene. “Conozca a los 'Millennials', ¿la generación que salvará al planeta”. En: *El Tiempo*. Bogotá, 31 de mayo de 2015. Consultado el 8 de abril de 2017 en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15860315>

beneficio del trabajo participativo, anhelando impactar dichas comunidades (integrándose al punto de sumergirse en ellas, como ha sido el caso de Simón Hosie en Colombia, al convivir con indígenas Embera en el departamento de Cauca y las víctimas de la violencia en El Salado, Bolívar<sup>15</sup>). No aspiran a ganar un Pritzker Prize (con excepción de algunos autores que se refugian en un discurso similar pero cuya producción apunta a ganar reconocimiento en los grandes medios de difusión masiva mediante formas extravagantes), ni a viajar en primera clase o a un título nobiliario. La austeridad en los *millennials* ha encontrado un punto álgido al renunciar a los beneficios que la celebridad relativa atribuye. Sólo el tiempo podrá revelar si sus obras soportarán el paso del tiempo y si, al alcanzar su madurez profesional, estos jóvenes arquitectos se mantendrán firmes en el espíritu altruista que hoy les caracteriza.

## Referencias

BLYTH, Mark. *Austeridad: historia de una idea peligrosa*. Barcelona: Crítica, 2014.

LARA, Fernando, y Luis CARRANZA. *Modern Architecture in Latin America: Art, Technology and Utopia*. Austin: The University of Texas Press, 2014.

FONSECA, Lorenzo. "Ciudad Universitaria de Bogotá Leopoldo Rother". En: *Credencial Historia* No. 114, Junio 1999.

STRAUSS, William; HOWE, Neil. *Generations: The History of America's Future*. New York: William Morrow Paperbacks, 1991. Disponible en: <https://archive.org/stream/GenerationsTheHistoryOfAmericasFuture1584To2069ByWilliamStraussNeilHowe/Generations%20The%20History%20of%20America%27s%20Future%2C%201584%20to%202069%20by%20William%20Strauss%20%26%20Neil%20Howe#page/n353/mode/2up>.

KRAUS, Karl. *Escritos*. Madrid: Visor, 1990.

LE CORBUSIER. *Precisiones Respecto a Un Estado Actual de La Arquitectura Y Del Urbanismo*. Barcelona: Poseidón, 1978, p. 54.

LOOS, Adolf. *Ornamento y Delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

---

<sup>15</sup> C.f. Hosie, Simón. "Ciudad marginal / La ilusión de ascender. En: *SAL 15. Arquitectura y espacio urbano: memorias del futuro*. Bogotá: Fundación Rogelio Salmona; IDPC, 2013. p. 145.

LUSTIG, Nora (Ed.). *El desafío de la austeridad. Pobreza y desigualdad en América Latina*. México D.F. Fondo de Cultura Económica, 1997.

PINI, Ivonne. *En Busca de Lo Propio: Inicios de La Modernidad en el Arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia. 1920-1930*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2000, p. 48.

POMPEU PINHEIRO, Gerson. "A Estrutura Livre". *Arquitetura e Urbanismo*, Ano II (Julho/Agosto 1937), pp. 173–175.

RAMÍREZ NIETO, Jorge. «El Concepto de "América Latina" en la Arquitectura Continental 1863-2010». Universidad Nacional de Colombia. Documento de trabajo Grupo GISTAL, 2013.

RUBCZYNSKI, Witold. *La casa: historia de una idea*. San Sebastián: Nerea, 1986.

TIMMS, Edward. "Fachada y Función: La Alianza Política con Loos". En: *Karl Kraus, Satírico Apocalíptico. Cultura y Catástrofe en la Viena de Los Habsburgo*. Madrid: Visor, 1990.

VARGASLUGO, Elisa. "El alma austera". En: *Retrato novohispano*, n. 25, julio-agosto 1994, pp. 47-48.

WITTEMBERG, Stella. "Fin de siglo en la Viena de Karl Kraus. Fachada, ornamento y máscara en el arte". En: MARIZZI, Bernd, and MUÑOZ, eds. *Karl Krauss Y Su Época*. Madrid: Trotta, 1998.

WAISMAN, Marina. *El interior de la Historia: Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá: Escala, 1990.

## B. DATOS AUTOR(ES)

1. **APELLIDOS Y NOMBRES DE AUTOR PRINCIPAL**

QUINTANA GUERRERO INGRID

2. **APELLIDOS Y NOMBRES AUTORES COLABORADORES :**

3. **DIRECCIONES FÍSICA, POSTAL Y ELECTRÓNICA**

CALLE 19 A N° 1 - 37 ESTE DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA, OFICINA C623. BOGOTÁ, COLOMBIA  
I.QUINTANA20@UNIANDES.EDU.CO

4. **AFILIACIÓN ACADÉMICA/INSTITUCIONAL**

PROFESORA ASISTENTE, UNIVERSIDAD DE LOS ANDES