



Figura 0 Fuente La Quincena Social, 30 de octubre de 1928. s/p



Secuencia: Un día de trabajo en la oficina del CCT- CONICET, Mendoza.
Fotos: Marilina Brandi

EL ESTILO NEOCOLONIAL COMO MODERNISMO LATINOAMERICANO

NEOCOLONIAL STYLE AS A LATINOAMERICAN MODERNIMS

Verónica Cremaschi¹

RESUMEN

El presente trabajo es una reflexión teórica que aborda el tema de las representaciones estéticas de la modernidad en América Latina. Más específicamente trata sobre el estilo neocolonial que, según nuestra visión, fue una expresión arquitectónica de los nuevos tiempos en nuestra región.

El denominar a este estilo como modernismo tiene importantes implicancias epistemológicas debido a que esta categoría ha sido reservada para designar obras plásticas rupturistas del pasado y de la historia cuya procedencia geográfica es europea.

Proponemos una visión que contemple la complejidad latinoamericana, para ello consideramos necesario flexibilizar el empleo de la categoría arquitectura moderna, lo que conlleva a promover la decolonialidad de nuestras teorías estéticas.

Palabras clave: Neocolonial, Modernismo, historiografía, decolonialidad, estética.

ABSTRACT

This paper is a theoretical reflection on the topic of aesthetic representations of modernity in Latin America. More specifically, it focuses on the Neocolonial style, which, in the author's view, was an architectural expression of modern times in the region.

Calling this style "modernism" has important epistemological implications since this term has traditionally been reserved to describe European artwork that broke away from history and the past.

A broader, more flexible use of the term "modern" architecture is proposed, which takes into account the complex realities of Latin America. This redefinition promotes the decolonization of aesthetic theories in Latin America.

Keywords: Neocolonial, Modernism, historiography, decoloniality, aesthetics.

Artículo recibido el 27 de junio de 2013 y aceptado el 10 de abril de 2014

[1] CONICET. CCT, Mendoza, Argentina. vcremaschi@mendoza-conicet.gob.ar

INTRODUCCIÓN

El estilo neocolonial surgió durante la primera mitad del siglo XX en distintas naciones latinoamericanas. Su nombre alude al conjunto de teorías, proyectos y construcciones que tomaron como modelo las obras producidas durante el período de dominación española en América (Liernur, 1991: 138 y Aliata y Liernur, 2004:182). También se agregan las de influencia prehispánica.

Estas búsquedas arquitectónicas se engendraron en un contexto de cambios trascendentes a nivel continental. El período histórico se caracterizó por distintos procesos sociales, un ejemplo de ello es el surgimiento de movimientos de masas (PRI, México, APRA, Perú, Radicalismo en Argentina), superadores de la corriente oligárquica anterior (Malosetti Costa, Siracusano y Telesca, 1999: 5). Sumado a esto, se produjeron las conmemoraciones de las independencias de distintos países americanos (Amaral, 1994: 12), lo que los llevó a reflexionar sobre sus características como naciones, ello influyó al pensamiento de intelectuales y artistas. Los planteos acerca de las identidades nacionales se realizaron en un contexto de fuerte inmigración que había afectado la composición racial y cultural y que, en algunos casos, implicó un impacto en la población criolla pre-existente.

En este panorama de profundas transformaciones, surgió la necesidad de encontrar modelos arquitectónicos que fueran propuestas frente a la arquitectura extranje-

ra que había predominado desde las independencias. Fueron los primeros planteamientos que cuestionaron la actitud dependiente y acrítica de la arquitectura del proyecto liberal del siglo XIX, que tomaba sus patrones del eclecticismo europeo (Cirvini, 2004: 164). Los nuevos tiempos, con todos estos cambios citados, requirieron diferentes formas simbólicas que influyeron al hacer arquitectónico, que tuvo que dar respuestas a la nueva etapa histórica cuya población tenía nuevas necesidades técnicas y representacionales.

Las discusiones acerca de nuestra identidad arquitectónica se produjeron a nivel continental. Por ello encontramos expresiones neocoloniales en distintos países americanos simultáneamente, sus ejemplos se extienden desde California, Texas y Florida en los Estados Unidos hasta el Cono Sur, teniendo en cada país características distintivas. Debido a las diferencias nacionales y a búsquedas particulares, tanto de arquitectos locales como de comitentes, se expresó a través de diferentes variantes: las hispanistas, la colonial o de fusión (en la que preponderan elementos americanos o hispánicos alternativamente) y la Indigenista o prehispánica (Cirvini, 2004: 166). Según De Paula sus líneas fueron cuatro: hispanista, hispanoamericanista, ecléctica e indigenista (De Paula, 2005: 95). Sin embargo, en toda su extensión geográfica se distinguió por el interés acerca del origen, del carácter y de lo propio, nociones convergentes donde se fundamentaron las expresiones de la arquitectura latinoamericana del período (Ramírez Nieto, 2009: 177). La trascendencia que comenzaba a tener la integración regional durante estos años se vislumbra en los con-

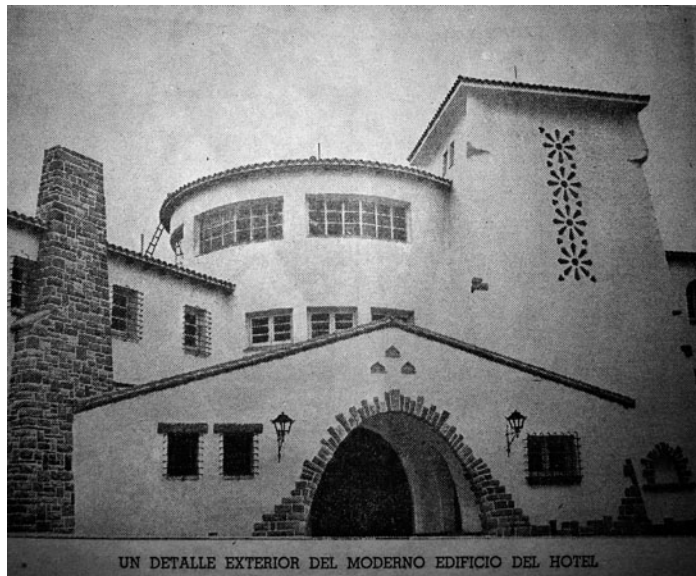


Figura 1 Hotel de Potrerillos. Fuente, Los Andes, 1 de enero de 1941, s/p.

gresos Panamericanos de Arquitectos, los que fueron importantes certámenes en los que se propició el intercambio de las ideas. Eran realizados periódicamente en distintas latitudes de nuestra región y su consecución demuestra un interés por someter a discusión las problemáticas nacionales pero insertadas en un contexto mayor, que abarcaba a América. Estos foros resultaron ser una puerta abierta a la integración y al debate de problemas comunes regionales, lo que se percibe ya en el primer congreso, realizado en 1920.

A pesar de su surgimiento continental, no debemos olvidar las particularidades nacionales. Testimonio de su diversidad son las circunstancias en que se originó en los distintos países. Así es que su implementación en Colombia no fue identificable directamente con ningún grupo o elite social, ni su uso fue, específicamente, circunscripto a la órbita gubernamental (Tellez, 1994: 23). En México se lo ha asociado a los movimientos de la posrevolución mexicana pero como una continuidad de las ideas nacionalistas del régimen dictatorial de Porfirio Díaz (Manrique, 1994:37). En Argentina se liga a la nueva elite producto de la inmigración y a su ascenso, con el gobierno de Yrigoyen (1916) (Gutiérrez, 1994:62). En los países caribeños se considera que surgió en los inicios del siglo XX producto de la ocupación de Estados Unidos, esta situación de colonización fue también cultural, o sea que habría sido introducido por influencia norteamericana (Segre, 1994:96). En Venezuela su aparición se le atribuye a un suceso puntual y determinado, la restauración de la Casa Natal de Bolívar, el cual habría condicionado las indagaciones sobre el

pasado estético- colonial (Carballo Perichi, 1994:132), también se relaciona con la llegada de las empresas que explotaron el petróleo de ese país y que en su llegada importaron las motivos de California y Texas (Gutiérrez, 1997:554). Podrían seguir citándose causas y contextos de aparición diferentes (Figura 1).

Este estilo no ha despertado demasiado interés entre los investigadores, muestra de ello es que la Dra. Lozoya, especialista en la temática en México, ha destacado que, para el caso de ese país, de un total de 248 publicaciones sobre historia de la arquitectura nacional realizados entre 1980- 1993, tan solo el 1, 5 por ciento responde a la temática neocolonialista (Lozoya, 2007:17). Gutman, investigadora de Argentina, resalta lo mismo, hasta la fecha de su artículo (1987) esta variante había sido poco estudiada y sólo era mencionada en compilaciones generales de historia de la arquitectura sin tener nunca un espacio de análisis en que fuera protagonista (Gutman, 1987: 48). Esto cambió recién con el trabajo de Aracy Amaral en 1994, que es, hasta la fecha, el único trabajo completo dedicado a esta problemática.

Además de los escasos trabajos que abordan la temática, distintas historias de la arquitectura entienden al neocolonial como un preámbulo al Movimiento Moderno Internacional (Segre, 1994: 95; Donoso Vallejo y Ortiz Crespo, 1994:182; Tejeira Davis, 1994:116, Gutiérrez, 1997: 554), es decir, una antesala preparatoria al "verdadero modernismo", o sea las tendencias racionalistas y geometrizarantes que fueron difundidas a través de los CIAM (iniciados a partir de 1928). Siguiendo esta

línea de pensamiento, Petrina lo define como “una de las formas preliminares que adoptará en América la Modernidad” (Petrina, 2006a:110 y 2006b: 7). Esto es observable también en Cirvini, quien designa que el período transcurrido entre 1910 y 1930 es una “bisagra” entre el eclecticismo académico de fin de siglo y la arquitectura del Movimiento Moderno Internacional (Cirvini, 2004: 163). En este sentido es valorado por su actitud rupturista, aunque “templada”, frente a los eclecticismos que se estaban desarrollando por entonces en los países latinoamericanos. Así es que no es considerado valioso en sí mismo, a causa de sus búsquedas específicas, sino en cuanto a que es una etapa preparatoria, un tiempo intermedio entre las tendencias conservadoras académicas y la verdadera innovación racionalista y geometrizable.

Esta situación también se visualiza en Europa donde algunas otras tendencias arquitectónicas fueron analizadas como antecedentes del Movimiento Moderno Internacional: “De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma” de Kaufam (1933) y “Pioneros del Movimiento Moderno. De William Morris a Walter Gropius”, de Pevsner (1936), entre otros ejemplos (Lozoya, 2008 b: 65) (Figura 2).

Es por eso que para estas concepciones, cuando surgieron las tendencias verdaderamente modernistas que fueron propulsadas por las ideas difundidas en los ya citados CIAM, el neocolonial comenzó a ser considerado como protomoderno², ecléctico y hasta anti-moderno (Lozoya, 2008 b: 57).

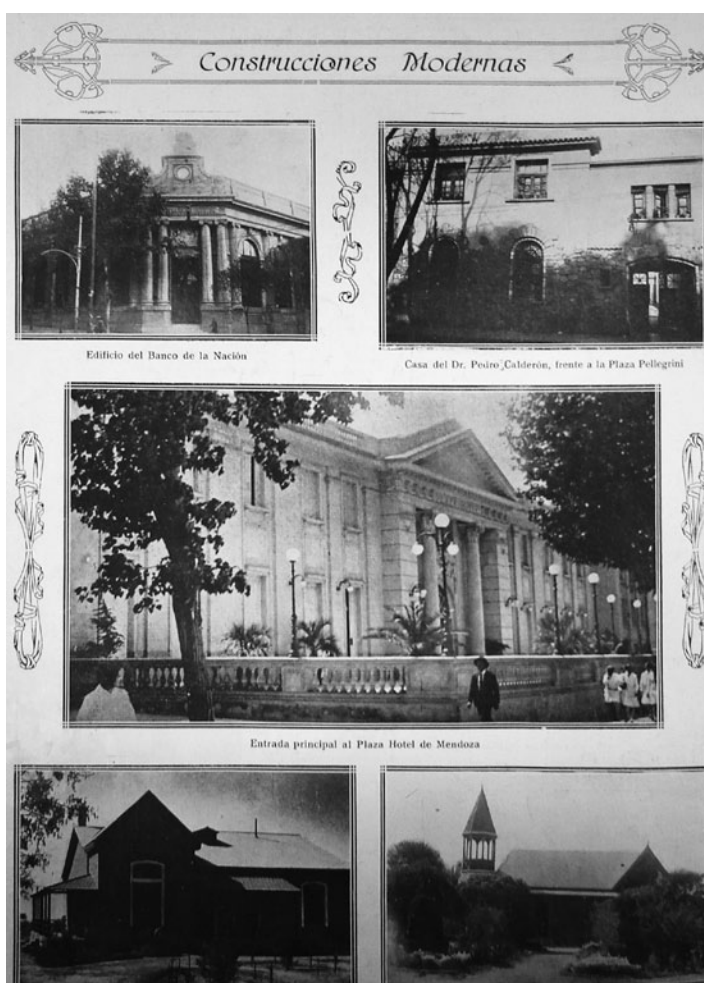


Figura 2 Edificación “moderna” de Mendoza Fuente, La Quincena Social, 30 de octubre de 1928. s/p.

[2] Con esta palabra también es definido por Petrina para el caso argentino (Petrina, 2006b: 7).

Finalmente, para algunos autores (Caraballo Perichi, 1994:129; Ferrari, 1994:173; Téllez, 1994:26; Manrique, 1994:39), fue vencido por la arquitectura universalista y funcional. Según estos relatos, a partir de los años '40 la tradición perdió la batalla frente a los modelos ahistóricos, y las líneas tradicionalistas pasaron a ser consideradas, en las teorías e historias del arte, como parte del eclecticismo (Lozoya 2008b:58- 59).

En este sentido, la doctora Lozoya ha señalado críticamente que la historiografía, basándose en parámetros estrictamente visuales, ha interpretado que las formas neocoloniales *"no se adaptan a las necesidades y a la economía modernas, en el plano estético son formas no verdaderas, es decir no representativas a partir del material, estructura y forma del espíritu de la época"* (Lozoya, 2010b:138) por ello ha sido juzgado como moralmente reprobable³. Esta característica de no adaptabilidad, las habría llevado a desaparecer a causa de la adopción masiva del racionalismo y otras tendencias geométricas.

ALGUNOS COMENTARIOS SOBRE EL SIGNIFICATIVO NOMBRE MODERNIDAD:

Este desdén, que las considera como formas no aptas para encarnar los nuevos tiempos, se relaciona con una interpretación eurocéntrica de lo que se entiende como Modernidad.

En tal sentido, haremos algunas aclaraciones sobre este término que estimamos se relaciona con la mencionada posición historiográfica.

Resulta muy interesante retomar las propuestas del pensador latinoamericano Enrique Dussel, quien destaca que definir el inicio de esta época implica un posicionamiento epistemológico importante, ya que su utilización lleva aparejada una postura política y simbólica. En este sentido esta etapa se ha delimitado de dos maneras:

1 La primera definición tiene sesgo ideológico eurocéntrico y propone que este proceso se habría iniciado en Europa, durante el siglo XVIII (es lo que plantea Berman, Habermas, entre otros). Según esta visión fue una emancipación, una salida de la inmadurez a través de la razón, que abrió un nuevo desarrollo del ser humano basado en la razón. Esta etapa histórica seguiría

una secuencia espacio temporal que englobaría: Italia (siglo XV), Alemania (siglos XVI-XVIII), Francia (siglo XVIII), Inglaterra (siglo XVII). Es decir que es explicada a partir de fenómenos intra-europeos, o sea a sucesos que competen sólo al Viejo Continente, sin contemplar lo que ocurría en otros sectores del mundo. Esta interpretación, que por otro lado es la más habitual, ha dejado de lado a Portugal y España, y con ellos al siglo XVI hispanoamericano ya que, según esta visión, dichas regiones no contribuyeron a constituir el paradigma moderno (Dussel, 2001: 350 a 353).

Lander, también ha observado que existe una definición de sesgo eurocéntrico que excluye a los demás países del globo centrando su interés en los procesos internos, y que de ellos emanan la civilización, el progreso, el desarrollo de la ciencia y la tecnología, etc. (Lander, 1997: 11). Este mito de superioridad promueve que se interprete que el aporte civilizatorio se sucedió de forma unilateral, direccionado desde los países centrales hacia los países que resultan inferiores según los criterios occidentales. Así es que la civilización sería inoculada a los países "periféricos" por medio del contacto con los occidentales. Este modelo fue propuesto y ponderado como proyecto universal y punto cúlmine en el desarrollo histórico ascendente de la humanidad (Ibíd.).

Al legitimarse, se intentó impulsar a las sociedades no occidentales a cambiar su pasado tradicional por una modernidad que se consideraba modelo acabado y fin de la historia (Dube, 2001: 24). Por este motivo y a causa de esta ponderación, es que la europea se transformó en *"una cultura particular con pretensión de universalidad"* (Dussel, 2001: 374), que exportó su paradigma cultural como fórmula única de habitar el mundo contemporáneo. El equívoco de considerar una cultura particular como un proyecto universal, se produjo debido a que, según la autopercepción occidental, ésta correspondía a la máxima expresión de las potencialidades humanas, lo que definía a la experiencia europea como esencial y ontológicamente superior a otras experiencias culturales, esto ha sido sostenido por medio de argumentos teológicos, filosóficos y científicos a lo largo de la historia (Lander, 1997: 12).

Gallucci destaca que este modelo supuestamente superior, se basa, como característica primordial, en la razón, dejando de lado la subjetividad. Siguiendo a Touraine, este autor asegura que considerando esta etapa histórica en sus dos dimensiones constitutivas: razón- sujeto, esta categoría perdería su característica excluyente y contemplaría la posibilidad de otras modernidades, entre otras la latinoamericana (Gallucci, 2008).

[3] La ya citada Dra. Lozoya ha destacado el rol moralista de la historiografía y la arquitectura de este período indicando que su valor máximo es la Verdad, que en el imaginario moderno del siglo XX significa que el ornamento (el cubrimiento de la forma pura, la estructura y el material "verdaderos") es delito. (Lozoya, 2008b: 58). Es decir, el nuevo estilo se fundamentaba en que los elementos de una construcción cumplieran su función, el espacio cumpliera su función y la forma representara dicha función. (Ibíd.). Esta idea moral de la arquitectura también ha encontrado eco en algunas historias argentinas. Ejemplo de ello lo encontramos en la afirmación de Martini Peña cuando indican que *"cada pecado tiene una época favorita, el ornamentalismo debe haber escogido al, de cualquier modo, muy pecador siglo XIX para hacer sus mayores estragos"* (Martini y Peña, 1966: 10). Esta moralidad también es destacada por quien observa que hasta en la actualidad en las universidades y ámbitos académicos lo ornamental es considerado una herejía (Sol Robles, 2012: 6)

2 Como concepto alternativo a esta primera definición, Dussel propone una segunda visión que tiene un papel integrador de las distintas realidades mundiales en el sentido que abarca a todo el globo, dejando de lado el concepto que considera que es un proceso intra-continental europeo. Entiende que el hito que definió el comienzo fue el comienzo de una "Historia Mundial" dada por la expansión portuguesa (siglo XV), las exploraciones a oriente en el XVI y el descubrimiento de América en 1492. A partir de entonces las distintas culturas, que simplemente habían coexistido aisladamente, comenzaron a integrar "una sola" [las comillas son del autor] historia mundial (Dussel, 2001: 351). España se presenta de esta manera, como la primera nación "moderna" ya que fue la que, con sus exploraciones y conquistas, abrió la primera etapa del mercantilismo mundial, por lo que los sucesos culturales del siglo XVII (Descartes, por ejemplo) son el fruto de un siglo y medio de esta etapa y no el inicio (Ibíd.). En este sentido el *ego cogito* cartesiano fue precedido por el *ego conquiro* práctico del hispano lusitano (Ibíd.: 353). De esta manera, el proceso no comenzó con la Ilustración ni se circunscribió al territorio europeo, sino que su inicio es interpretado como producto de una nueva globalidad comenzada en el siglo XV, por lo que se complejiza y amplía su definición al incluirse el resto de la geografía mundial. Es así que se considera que esta etapa histórica abarcaba a todas las culturas, las que participaron activamente de diversas maneras. Esta posición destaca la importancia que tuvo, en la conformación de la conciencia occidental, la interrelación de culturas con costumbres, rituales y arquitecturas, distintas al paradigma racional y científico occidental. Esta inclusión promueve la existencia de diversas maneras de existir en la esta época, entre ellas la latinoamericana.

Consideramos que la situación cultural planteada en el punto uno que propone una *única* modernidad eurocéntrica, ha sido heredada a las historias de la arquitectura que comprenden el modernismo como un conjunto de elementos formales determinados provenientes del viejo continente. Estilísticamente estaría definida por líneas geometrizarantes y despojadas relacionadas al funcionalismo y al racionalismo. Esto ha propiciado que las características estéticas europeas hayan sido extrapoladas y aplicadas constrictivamente a distintas realidades. Ello se ha realizado sin importar las diferencias en las condiciones geográficas, culturales e históricas en que han surgido estas propuestas "otras" de expresar plásticamente esta nueva etapa histórica (Figura 3).

La intención de imposición formal, que se traduce en la posibilidad de un solo modernismo de origen europeo occidental, se acerca a lo que Juan Acha ha definido como monosteticismo. Este término hace alusión la idea de que existe una sola fórmula estética valiosa, que esta procede de occidente y es la más "avanzada" y teorizada (Acha, 1996: 66). El mencionado modelo es universalizado y con su vara se miden todas las manifestaciones mundiales. Ello puede aplicarse para el caso del problema aquí tratado, ya que las propuestas forma-

les que no acataron este único patrón formal quedaron fuera de la categoría modernista (Figura 4).

Esta situación podría entenderse como parte de un mecanismo que, el filósofo español residente en México, José Gaos denomina el "*Imperialismo de las categorías*". Este existe cuando intenta aplicarse a distintas situaciones culturales la misma categoría de análisis, ello en vez de ayudarnos a comprender las particularidades de una expresión uniformiza los fenómenos al analizarlos con herramientas ajenas (Gaos, 1980: 34) (Figura 5).

Criticando esta postura e intentando superarla, pone como ejemplo el concepto de "Ilustración" que en México no excluyó a la fe católica, este concepto, adaptado a nuestro contexto latinoamericano debe flexibilizarse para comprender nuestras particularidades.

Tal como lo señala Gaos para la filosofía, el imperialismo se observa muy claramente en las historias de la arquitectura con una estructura formalista y eurocéntrica. Éstas han intentado analizar y comprender al neocolonial (entre otras tendencias latinoamericanas) mediante una categoría se basa en parámetros materiales, creada y aplicada a tendencias arquitectónicas surgidas en Europa. Por ello es que, así concebida, no tiene la amplitud y flexibilidad para aplicarse a la compleja realidad arquitectónica local.

Según el autor, esta opresión la han ejercido no solo los historiadores europeos sino también las mentalidades locales que han sido colonizadas (Ibíd.: 35), lo que explicaría la herencia y aplicación de este modelo por parte de numerosas historias de la arquitectura regionales. La imposición de un modelo estético como única posibilidad de expresar plásticamente los nuevos tiempos ha sido profundamente naturalizada por las historias de la arquitectura, en este sentido se ha reprochado a todas las búsquedas que transgredieron los parámetros formales impulsados por el Movimiento Moderno Internacional, ser parte de un repertorio de formas no acordes a la situación mundial.

Por otro lado, Berman ha definido que la modernidad tiene dos dimensiones. Este autor distingue "*la modernización*" como la dimensión que es propia de la economía y política (Berman, 1989: 82). La otra esfera es "*el modernismo*" expresión que se canalizaba en el arte, la cultura y la sensibilidad (Ibíd.). La distinción que realiza el autor entre resulta muy útil a los fines de nuestro trabajo, ya que entendemos a la arquitectura neocolonial como una expresión, una propuesta estética que enuncia una dimensión de la modernidad y por ello la consideramos un *modernismo*. Estimamos que se presentaba como una etapa compleja y efímera a sus contemporáneos, y las distintas posturas estéticas frente a este nuevo concepto del mundo van a dar por resultados distintas manifestaciones que oscilaron en su aceptación, su negación o la intención de transformarlo. Ello es factible de ser observado en las distintas regiones geográficas las que propusieron distintos paradigmas frente a esta nueva situación histórica.

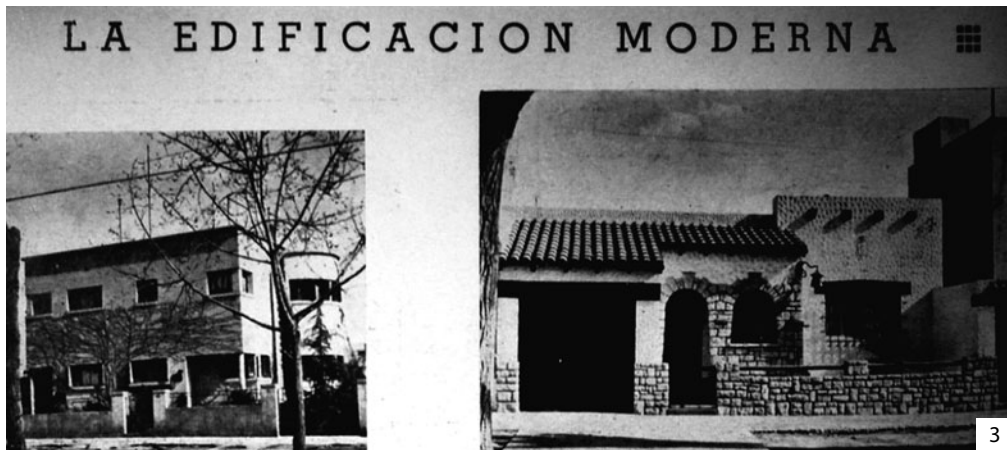


Figura 3 Fuente La Quincena Social, setiembre 15 y 30 de 1941. s/p / **Figura 4** Banco de Londres y Hospital Español. Fuente La Quincena Social, 30 de octubre de 1928. s/p / **Figura 5** Proyecto de edificio californiano destinado a la asistencia pública. Fuente, La Libertad, 7 de mayo 1940. s/p.

Las esferas de modernización y modernismos no fueron uniforme en los distintos sitios del planeta. Existieron lugares en que esta etapa no llevó implícita la modernización. En estas latitudes definir sus significados resulta más complejo, escurridizo y paradójico (Berman, 1989: 175).

Debido a este desfasaje, es que mientras en Europa la tradición era un elemento al que se debía combatir y erradicar, en América Latina era parte fundamental para la construcción de una identidad y, por lo tanto, no aparecía ni como lastre del pasado, ni como contradictorio con la noción de nuevos tiempos (Ramírez Nieto, 2009: 185).

EL NEOCOLONIAL COMO MODERNISMO LATINOAMERICANO:

A pesar de que nuestras expresiones arquitectónicas se presentan diferentes de las europeas, los estudios referentes a la disciplina no han reflejado la complejidad que se encontraba implícita en los procesos arquitectónicos latinoamericanos de inicios del siglo XX y han creado la representación de que existió UNA expresión progresista que tuvo visos de innovación (que ha catalogado como la "Moderna") y otra arquitectura ecléctica, vetusta, que estaba predestinada a morir (la historicista, académica, neocolonial). La primera, que siguió de manera muy estricta las normas impulsadas por el Movimiento Moderno Internacional, ha sido valorada por la mayoría de las historias y críticas de la arquitectura como la única posibilidad arquitectónica valiosa.

Según Lozoya la axiología de la tradicionalmente llamada arquitectura Moderna (funcionalismo, racionalismo, Estilo Internacional), ha devaluado al rango de

historicismos a otras expresiones contemporáneas y alternativas (Lozoya, 2010a: 1047). Consideramos que esta denominación peyorativa coloca en un limbo estético a todas las expresiones que se corran de ese delimitado modelo estilístico, excluyéndolas de las discusiones en torno a las problemáticas de la arquitectura contemporánea. Esta realidad no sólo se observa en la aplicación de la categoría a las prácticas arquitectónicas extra-europeas, dentro de ese continente también existe un tipo de exclusión que está siendo revisado por la historiografía. En este sentido Hereu y otros destacan que paralelamente a lo que entienden como arquitectura del Movimiento Moderno Internacional, existía una arquitectura "otra" que rescataba motivos clásicos y que debe ser considerada modernista por ser fruto de esta época aunque no poseyera las características de "lo moderno"⁴ (Hereu, Montaner y Oliveras, 1994: 183).

Este dualismo ha sido detectado también por Gutman, para quién la historiografía ha validado el racionalismo a partir de generar una supuesta batalla entre el bien, encarnado por esta propuesta estilística, y el mal, que vendrían a englobar las posturas eclecticismas (Gutman, 1987: 49) (Figuras 6 y 7).

Durante las tres primeras décadas del siglo XX, los arquitectos consideraban "moderno" a cualquier edificio que siguiera un programa funcional y una resolución tecnológica que acompañara los nuevos tiempos, éste podía vestirse con cualquier ropaje estilístico (Cirvini 2004: 148) Sin embargo, luego de la importación de las ideas propugnadas por los CIAM (1928), la mayor parte de la historiografía se ciñó al monoesteticismo de formas geometrizzantes y abstractas

Para el caso de nuestras arquitecturas es importante destacar que aun cuando los influjos de las tendencias más vanguardistas llegaron a nuestras latitudes se mezclaron en el ambiente discursivo nacional local. El resultado fue la transformación interpretativa de los con-



6



7

[4] Los autores no explicitan cuáles serían estas características, pero suponemos que se refieren a las formales citadas más arriba.

ceptos surgiendo la formulación de los modernismos nacionales (Ramírez Nieto, 2009: 120). Nuestra forma de construir acompañaba una búsqueda nacionalista que resultaba de un intento por lograr una identidad, pero la consecución de ésta incorporaba al discurso moderno (Martín- Barbero, 1998: 7). (Figura 8)

Esto supuso una búsqueda de autoafirmación en la que las nociones de vanguardia y nacionalismo estaban unidas por muchos lazos y relaciones, a diferencia de Europa o Norte América en que estos conceptos fueron divergentes (Ramírez Nieto, 2009: 167). Esta característica, que es hilo conductor de muchas tendencias latinoamericanas, ha sido destacada por la Dra. Lozoya para quien la incompatibilidad entre formas identitarias nacionales y la modernidad, es un sinsentido filosófico recurrente en la historiografía (Lozoya, 2008a: 3), debido a que estas indagaciones estuvieron estrechamente ligadas en la historia de la arquitectura latinoamericana.

En este sentido Lozoya afirma que este continente imaginó múltiples modernismos arquitectónicos (Lozoya, 2008a: 7), debido a que su concreción se relacionó con la construcción de las identidades nacionales (García Canclini, 1990: 218). Al estar las representaciones de lo nuevo ligadas a la construcción de ellas, se generaron una gran cantidad de formas acordes a las necesidades simbólicas de cada nación.

Es por esto que si en Europa el al arquitectura moderna estuvo reñido con la historia y el pasado, condición para que se implantara como modelo global, en América Latina tenía connotación de nuevo como en otros lados, sólo que lo nuevo llegó impregnado de un sentido de auto-afirmación (Amaral, 1990: 174) en el que lo nacional y lo nuevo no eran dos categorías excluyentes sino una pareja dinámica en permanente tensión y retroalimentación. La exclusión de la tradición que se observa en Europa opera un recorte que defiende los intereses de un cierto modelo (occidental) que entiende de

manera unívoca lo que era avance y progreso (Richard, 1990: 186). Ello no es observable en nuestra región. En este sentido Feal sostiene que hacia 1916 Martín Noel y Ángel Guido habían abierto un espacio de reacción al eclecticismo historicista a pesar de seguir utilizando la representación histórica, esta reacción implicaba una renovación por cuanto leía a la historia de otra manera, diferente a la académica (Feal, 2006: 3).

En nuestros modernismo, las posiciones frente a la pareja cosmopolitismo-americanismo generaba posturas que oscilaban entre la apropiación de los códigos universalizables con la empeñosa búsqueda de la identidad, no se veía como una contradicción que los nuevos valores estéticos fuesen de la mano con preocupaciones nacionalistas (Ramírez Nieto, 2009: 211).

Es así que durante los años '20 surgió como un planteo de arquitectura cuya distinción radica en que se nutrió de los imaginarios nacionales (Lozoya 2010b.: 57). Por esto Lozoya la define como *"arquitectura moderna imaginada a partir de múltiples formas hispánicas nacionales"* (Ibíd.). Podría agregarse a esta definición las formas indígenas y criollas para el caso argentino. Es decir que se trató de un cambio en de la cultura arquitectónica en rechazo al academicismo ecléctico, sin salir del espacio de la representación historicista (Feal, 2006: 4). Sin embargo, más allá de la rearticulación historicista, esta arquitectura fue la representación espacial de un complejo modelo de nación (Lozoya Meckes, 2007:15).

Los arquitectos se comprendían a sí mismos como modernos por ser anti-académicos y experimentar sentimiento de libertad que produce el zafarse de un canon limitante. (Arango, s/f: 2). Tal como lo indica Gutman, lo nuevo consistió en mirar hacia adentro, en revalorizar la tradición y el hábitat nacional en el medio de una profunda europeización de la vida nacional (Gutman, 1987: 49).

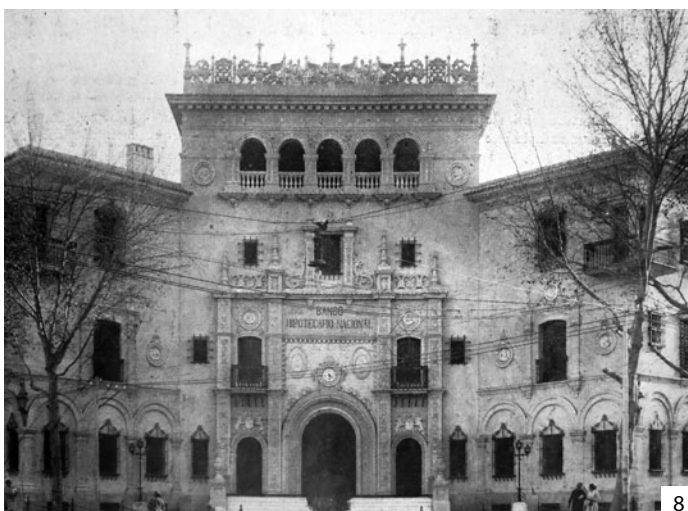


Figura 6 Banco de Mendoza, sucursal San Rafael. Fuente, La Quincena, 30 de abril y 10 de mayo de 1937. s/px / Figura 7 Edificios representativos de Mendoza. Fuente, Los Andes Anuario, 20 de octubre de 1932. s/p / Figura 8 Banco Hipotecario, Mendoza. Fuente: La Quincena Social, 30 de agosto de 1929. s/p

SINTETIZANDO:

Debido a que los arquitectos que iniciaron el estilo utilizaron el vocablo neocolonial de manera asidua y a que, en sus orígenes, no tenía una acepción peyorativa, consideramos conveniente continuar empleando este término para definir el conjunto de expresiones a las que hemos aludido en este trabajo. Sin embargo, creímos conveniente hacer algunas precisiones sobre connotaciones que ha adquirido con el tiempo y que se reflejan en distintas historiografías de la arquitectura.

En este artículo estimamos que la modernidad es un proceso histórico que incluye cambios trascendentes a nivel social y cultural, que no puede negarse. Lo que en realidad intentamos poner en cuestión es que, durante esta etapa, se sucedieron distintas manifestaciones estéticas que representaron posicionamientos diversos en la forma de habitarla. En este sentido hablamos de modernismos en plural, que corresponden a distintas maneras de experimentar la modernidad.

Así es que proponemos que la historiografía incluya a todas las expresiones plásticas que se sucedieron en estos años: historicismos, eclecticismos, racionalismo, etc. como exponentes estéticos dignos y no como anacronismos, en esta etapa histórica.

Consideramos que pensar el neocolonial como un modernismo latinoamericano otorga la posibilidad reivindicarlo como una postura estética valiosa de nuestra realidad moderna. Esto supone la superación las visiones eurocéntricas que constriñen las expresiones de la modernidad en arquitectura a una sola posibilidad formal. Esta actitud posiciona nuestras manifestaciones dentro del mapa estético mundial dando testimonio de las diferencias culturales frente a los nuevos tiempos.

Estimamos que los aportes de autores como Dussel (2001) y Lander (1997) pueden resultar útiles para describir nuestra situación estética, puesto que cuestionan el modelo eurocéntrico en la construcción del conocimiento. En este sentido quisimos plantear críticamente lo que acontece con la teoría e historia de la arquitectura en relación al estilo.

Latinoamérica se expresó, en esta etapa histórica, con modernismos distintos a los europeos, de acuerdo a sus problemas e intereses particulares. Superar el monoesстетismo, que pondera una sola fórmula estética como valiosa, contribuye a una decolonización de las teorías de la arquitectura, promueve que se descarten posiciones universalistas y que se analicen nuestros fenómenos a partir de sus particularidades constitutivas.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan. *Aproximaciones a la identidad latinoamericana*. México: UNAM, 1996.
- ALIATA, Fernando y LIERNUR, José Francisco. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: AGEA, 2004.
- AMARAL, Aracy. Modernidade e identidade: as duas Américas Latinas ou tres, fora de tempo. En: BELLUSO MORAES, Ana María (coord.). *Modernidade: Vanguardas artísticas da América Latina*. Sao Paulo: Memorial da América latina, 1990, pp. 171-185.
- AMARAL, Aracy. La invención de un pasado. En: AMARAL, Aracy (coord.). *El neocolonial en América Latina, Caribe, Estados Unidos*. Sao Paulo: Memorial/Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 11-21.
- ARANGO, Silvia. (s.f.) *Colonialismos y españolismos, todos son modernismos*. Consultado en octubre de 2012. Disponible en: <http://www.documomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Silvia%20Arango.pdf>.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1989.
- CARABALLO PERICI, Carlos. Venezuela: la arquitectura tras la quimera de la historia. En AMARAL, A. (coord.) *Arquitectura Neocolonial*. Sao Paulo: Fundacao Memorial da América Latina, 1994, pp. 129-147.
- CIRVINI, Silvia. *Nosotros los arquitectos*. Mendoza: ZETA, 2004.
- DE PAULA, Alberto. *Vanguardias Argentinas: Obras y Movimientos del Siglo XX*. Tomo 1. Buenos Aires: AGEA, 2005.
- DONOSO VALLEJO, Armando y ORTIZ CRESPO, Alfonso. El neocolonial en Ecuador : la persistencia del pasado. En: AMARAL, Aracy (coord.). *Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*. Sao Paulo: Fundacao Mermorial da América Latina, 1994, pp. 179-193.
- DUBE, Saurabh. *Sujetos subalternos*. México: Colegio de México, 2001.
- DUSSEL, Enrique. *Hacia una filosofía política crítica*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2001.
- FEAL, Norberto. Carlos Vilar. La ampliación de la modernidad. *Seminario de Crítica. Instituto de Arte americano e Investigaciones Estéticas Mario Buschiazzo*, diciembre 2006, n° 155, pp. 1-6.
- FERRARI, Carlos. Arquitectura neocolonial en Chile (1915- 1945). En: AMARAL, Aracy (coord.). *Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*. Sao Paulo: Fundacao Memorial da América Latina, 1994, pp.165-179.
- GALLUCCI, Lisandro. Modernidades latinoamericanas. Una propuesta conceptual para la relectura de la trayectoria histórica de América Latina. *Modernidades*, agosto 2008, IV, n° 8, s/p.
- GAOS, José. *En torno a la filosofía mexicana*. México. Alianza. 1980.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. La modernidad después de la posmodernidad. En: BELLUZZO MORAES, Ana María (coord.). *Modernidade: Vanguardas artísticas da América Latina*. Sao Paulo: Memorial da América Latina, 1990, pp. 201-239.

- GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. España: Catedra, 1997.
- GUTMAN, Margarita. Noel: ese desconocido. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzi*, 1987, n° 25, pp. 48-58.
- HEREU, Pere; MONTANER, Joseph María y OLIVERAS, Joseph. *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid: Nerea, 1994.
- LANDER, Edgardo. Modernidad, colonialidad, posmodernidad. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 1997, n° 4, p. 11 -28.
- LIERNUR, Francisco. ¿Arquitectura del Imperio español o arquitectura criolla? Notas sobre las representaciones "neocoloniales" de arquitectura producida durante la dominación española en América. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzi*, 1991, n° 28-29, pp. 138-143.
- LOZOYA, Johana. Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano: reflexiones sobre narrativas arquitectónicas contemporáneas. *Revista Palapa*, 2007, vol 2, n° XX, pp. 15-24.
- LOZOYA, Johana. El discurso sobre la identidad mestiza en la historiografía finisecular mexicana de la arquitectura. En: *Amérique Latine Histoire et memoire. Les cahiers ALHIM*, 2008a, pp. 1-14.
- LOZOYA, Johana. Relatos sobre antimodernidad: el estilo neocolonial en las historias mexicanas de arquitectura. *Goya*, 2008b, n° 322, pp. 53-66.
- LOZOYA, Johana. ¿Nosotros, ustedes o ellos?: lo español en la memoria nacionalista de la arquitectura mexicana. *Historia mexicana*, enero-marzo 2010a, pp. 1041-1082.
- LOZOYA, Johana. *Las manos indígenas de la raza española. El mestizaje como argumento arquitectónico*. México: CONACULTA, 2010b.
- MALOSETTI COSTA, Laura; SIRACUSANO, Graciela y TELESKA, Ana. Impacto de la "moderna" historiografía europea en la construcción de la historia del arte argentino. *XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte. (In)disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999, pp. 1- 21.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. México se quiere otra vez barroco. En: AMARAL, Aracy (coord.) *El neocolonial en América Latina, Caribe, Estados Unidos*. Sao Paulo: Fundacao Memorial da América Latina, 1994, pp. 35-47.
- MARTÍN- BARBERO, Jesús. Modernidad y destiempos latinoamericanos. En: *Nómadas* (Universidad Central, Bogotá), n° 8, 1998, pp.1-28.
- MARTINI, José María y PEÑA José Xavier. *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires. 1800- 1900*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1966.
- PETRINA, Alberto. El Neocolonial: Memoria y nostalgia de la raíz hispanoamericana. *Summa*, n° 96, 2006a, pp. 108-115.
- PETRINA, Alberto. *Patrimonio Mundial. Obras y movimientos en los siglos XIX y XX. Del Neocolonial al monumentalismo*. Tomo 3. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino, 2006b.
- RAMÍREZ NIETO, Jorge. *Arquitectura Latinoamericana: intervalo nacional-moderno de la ARQUITECTURA LATINOAMERICANA 1929-1939*. Tesis de Doctorado. Universidad de Hamburgo, 2009. Consultado 4 junio 2012. Disponible en: http://www.hcuahamburg.de/fileadmin/documents/IMZ/Veroeffentlichungen/Dissertationen/Jorge_Ramirez_Nieto_Dissertation.pdf.
- RICHARD, Nelly. Neovanguardia y postvanguardia: el filo de la sospecha. En: MORAES BELLUZZO, Ana María (coord.). *Modernidade: Vanguardas Artísticas da América Latina*. Sao Paulo: Memorial da América Latina, 1990, pp. 185- 201.
- SEGRE, Roberto. Preludio a la modernidad: convergencias y divergencias en el contexto caribeño (1900-1950). En: AMARAL, Aracy (coord.). *Arquitectura Neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*. Sao Paulo: Fundacao Memorial da América Latina, 1994, pp. 95-113.
- SOL ROBLES, José. La redención del ornamento. Recuperando la dimensión simbólica de la arquitectura. *REVISTARQUIS* (Universidad de Costa Rica), 2012, n° 2, pp. 1-19.
- TEJEIRA DAVIS, Eduardo. El neocolonial en Centroamérica. En: AMARAL, Aracy (coord.). *Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*. Sao Paulo: Fundacao Memorial da América Latina, 1994, pp. 113-129.
- TELLEZ, G. Arquitectura neocolonial en Colombia. En: AMARAL, Aracy (coord.). *Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*. Sao Paulo: Fundacao Memorial da América Latina, 1994, pp. 21-35.