

# Anales de Investigación en Arquitectura

Vol. 10 - Nº. 2

Julio - Diciembre

2020

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2>

ISSN: 2301-1513 (en línea)

Dra. Arq. Ana María Rigotti

**“..para quién tenga  
ojos para ver”**

Martín Noel, el urbanismo  
de un connaisseur

Dra. Arq. Josefina Matas

**Convento de la  
Purísima Concepción  
de la ciudad de La Plata,  
Bolivia (1540)**

Arq. Verónica Rosero  
Arq. Néstor Lorca

**Ethel Arias Duarte**  
La incursión de una  
uruguaya en la arquitectura  
ecuatoriana

Arq. Pablo Bianchi  
Arq. Ana María Villalobos

**Los poblados históricos  
del área de frontera en la  
naciente del Río Mendoza**  
Un testimonio de la  
modernidad finisecular  
(1890-1950)

Arq. Agustina Bonti  
Arq. Camila Lijtenstein

**Reflexiones sobre la  
destrucción de la memoria**  
Operaciones hacia la  
recuperación de la arquitectura  
destruida voluntariamente entre  
los siglos XX y XXI

# ANALES DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

Publicación semestral de la Cátedra de Historia y Teoría de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

Vol.10 | N° 2 | julio - diciembre | 2020

## DECANO

Arq. Gastón Boero Falcini  
Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

## DIRECTORA DE LA PUBLICACIÓN

Arq. Carla Nóbile. Docente de Enfoques y Problemas en Arquitectura y Metodología de la Investigación, Coordinadora Académica y Tutora de Memoria Fin de Carrera. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

## EDITORA DE LA PUBLICACIÓN

Arq. Andrea Castro Marcucci. Docente de Análisis Crítico de la Arquitectura Contemporánea y Tutora de Memoria Fin de Carrera. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

## CONSEJO EDITORIAL

Arq. Ruben García Miranda  
Arq. Marcela Pizzi  
Arq. Mariella Russi Podestá  
Arq. Antonio Salinas  
Dr. Arq. Lylíam Alburquerque

## CORRECTOR TÉCNICO

Arq. Carla Nóbile

## CORRECTOR ORTOGRÁFICO Y DE FORMATO

Arq. Andrea Castro Marcucci

## MAQUETACIÓN Y OPERADOR OJS

Arq. Andrea Castro Marcucci

ISSN 2301-1513 (en línea)  
DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2>

© Universidad ORT Uruguay. Facultad de Arquitectura

Bulevar España 2633. CP 11300.  
Tel. (00598) 2902 1505  
Montevideo, Uruguay  
farqinvestigacion@ort.edu.uy

<https://fa.ort.edu.uy/analesarquitectura>  
[www.ort.edu.uy](http://www.ort.edu.uy)

Las opiniones expresadas en los artículos, entrevistas y reseñas son de responsabilidad exclusiva de sus autores. La presente publicación es distribuida de forma gratuita.

La reproducción y/o transcripción total o parcial de esta publicación, con fines académicos o informativos, solo es permitida siempre que sea citada la fuente.

La publicación está disponible bajo la licencia Creative Commons 4.0 atribución no comercial.

# ÍNDICE

## Presentación

Arq. Carla Nóbile

## “...para quién tenga ojos para ver”

Martín Noel, el urbanismo de un connaisseur

Dra. Arq. Ana María Rigotti

## Convento de la Purísima Concepción de la ciudad de La Plata, Bolivia (1540)

Una mirada al diseño de la época colonial

Dra. Arq. Josefina Leonor Matas Musso

## Ethel Arias Duarte

La incursión de una uruguaya en la arquitectura ecuatoriana

Dra. Arq. Verónica Rosero  
Ma. Arq. Néstor Llorca

## Los poblados históricos del área de frontera en la naciente del Río Mendoza

Un testimonio de la modernidad finisecular (1890-1950)

Dra. Arq. Pablo Federico Ricardo Bianchi Palomares  
Arq. Ana María Villalobos

## Reflexiones sobre la destrucción de la memoria

Operaciones hacia la recuperación de la arquitectura destruida voluntariamente entre los siglos XX y XXI

Arq. Agustina Bonti  
Arq. Camila Lijtenstein

1

2

3

4

5

## Presentación

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2986>

### Arq. Carla Nóbile

Universidad ORT Uruguay

Uruguay

[farqinvestigacion@ort.edu.uy](mailto:farqinvestigacion@ort.edu.uy)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3257-619X>

Presentamos en esta nueva instancia el Volumen 10 No. 2 del año 2020 de nuestra revista Anales de Investigación en Arquitectura, publicación perteneciente a la Cátedra de Historia y Teoría de la Facultad de Arquitectura de la Universidad ORT Uruguay.

Nos acompañan en esta edición investigadores nacionales e internacionales, así como también egresados recientes de nuestra Facultad de Arquitectura. Se presentan las diversas temáticas que giran en torno a la investigación en el campo arquitectónico en la contemporaneidad.

La Dra. Ana María Rigotti introduce a Martín Noel como un connaisseur e indaga la importancia de los viajes, de este protagonista del quehacer arquitectónico rioplatense de comienzos del siglo XX, tanto en su rol de historiador, como en sus aportes metodológicos y disciplinares

La Dra. Verónica Rosero y Msc. Néstor Llorca investigan la figura de la uruguaya Ethel Arias, primera arquitecta en ejercer la profesión en Ecuador, en la década del 50 del siglo XX, a través de un abordaje del contexto, las complejidades de dicho rol y de la reconstrucción del Palacio de Gobierno, su obra más relevante.

La Dra. Josefina Matas analiza arquitectónicamente el Convento de la Purísima Concepción en la ciudad de La Plata Bolivia, un ejemplo de las obras franciscanas coloniales para satisfacer necesidades y requerimientos tanto históricos como locales.

El Arq. Pablo Bianchi y Arq. Ana María Villalobos indagan sobre la importancia de los poblados históricos de la región del alto valle del Río Mendoza en los procesos de ocupación dichosterritorios a través de un análisis descriptivo / explicativo.

La Arq. Agustina Bonti y Arq. Camila Lijtenstein abordan la destrucción voluntaria del patrimonio arquitectónico y el impacto de dicha destrucción material y simbólica, para luego profundizar en distintas estrategias de recuperación que se han llevado a cabo desde mediados del siglo XX.

El Consejo Editorial y la Dirección reiteran su invitación a los investigadores a presentar sus trabajos que posibiliten, en próximas entregas, una vez analizados y evaluados, acrecentar el intercambio conceptual y la difusión de la arquitectura latinoamericana.

# Ethel Arias Duarte. La incursión de una uruguaya en la arquitectura ecuatoriana

*Ethel Arias Duarte.  
The raid of a uruguayan in ecuadorian  
architecture*

*Ethel Arias Duarte.  
A incursão de um uruguaio na  
arquitetura equatoriana*

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2986>

## **Dra. Arq. Verónica Rosero**

Universidad UTE. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.  
Quito. Ecuador  
vero.rosero.a@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3257-619X>

## **Msc. Arq. Néstor Llorca**

Universidad Internacional SEK  
Quito. Ecuador  
nestor.llorca.arq@uisek.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3257-619X>

**Recibido:** 29/05/2020

**Aceptado:** 08/06/2020

## **Cómo citar:**

Rosero, V., & Llorca, N. (2020). Ethel Arias Duarte: La incursión de una uruguaya en la arquitectura ecuatoriana. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 10(2), 47-64. <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2986>



**Figura 1:** De izquierda a derecha: Mónica León Arias y Ethel Arias Duarte, 1950. Imagen cortesía de Mónica León Arias.

## Resumen

En la década de 1950 una serie de arquitectos uruguayos estaban radicados en Ecuador; muchos de ellos ampliamente reconocidos y documentados en el medio local. Ethel Arias, arquitecta uruguaya nacida en 1925 fue parte de un grupo privilegiado de profesionales, nacionales y extranjeros, que ejecutaron edificios emblemáticos en esa época. No obstante, poco se ha documentado de esta profesional quien fue la primera mujer en ejercer la arquitectura en el Ecuador. El estudio involucra breves aspectos biográficos, la contextualización de la década de 1950, una revisión sobre las complejidades de ser mujer en un medio conservador con una profesión masculinizada y su aprendizaje en Ecuador entre lo colonial y lo autóctono. Finalmente se analiza su obra más relevante, la reconstrucción del Palacio de Gobierno, como parte de un discurso sobre la modernidad en Quito, con énfasis en las decisiones técnicas como configuradoras de un espacio que mantiene sus características a pesar de varias intervenciones posteriores.

**Palabras clave:** Arquitectura latinoamericana, Ecuador, Uruguay, mujeres en la arquitectura.

## Abstract

In the 1950s a series of Uruguayan architects were based in Ecuador; many of them widely recognized and documented in the local environment. Ethel Arias, Uruguayan architect born in 1925, was part of a privileged group of professionals, national and foreign, who executed emblematic buildings at that time. However, little has been documented of this professional who was the first woman to practice architecture in Ecuador. The study involves brief biographical aspects, the contextualization of the 1950s, a review of the complexities of being a woman in a conservative environment with a masculinized profession, and her learning in Ecuador between the colonial and the indigenous. Finally, his most relevant work, the reconstruction of the Government Palace, is analyzed as part of a discourse on modernity in Quito, with an emphasis on technical decisions as shapers of space, which maintains its characteristics despite several subsequent interventions.

**Keywords:** Latin American architecture, Ecuador, Uruguay, women in architecture.

## Resumo

Na década de 1950, vários arquitetos uruguayos trabalharam no Equador; muitos deles amplamente reconhecidos e documentados no ambiente local. Ethel Arias, arquiteta uruguaia nascida em 1925, integrou um grupo privilegiado de profissionais, nacionais e estrangeiros, que executaram edifícios emblemáticos da época. No entanto, pouco se documenta sobre esta profissional que foi a primeira mulher a exercer a arquitetura no Equador. O estudo envolve breves aspectos biográficos, a contextualização dos anos 1950, uma revisão das complexidades de ser mulher em um ambiente conservador com uma profissão masculinizada e seu aprendizado no Equador entre o colonial e o autóctone. Por fim, analisa-se a sua obra mais relevante, a reconstrução do Palácio do Governo, no âmbito de um discurso sobre a modernidade em Quito, com ênfase nas decisões técnicas como configuradoras de um espaço que mantém as suas características apesar de várias intervenções posteriores.

**Palavras-chave:** arquitetura latino-americana, Equador, Uruguai, mulheres na arquitetura.

## Antecedentes El contexto de Ethel Arias en la década de 1950

En la mitad del siglo XX la conocida llegada de los uruguayos Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral a Quito tejieron un puente entre Ecuador y Uruguay en el campo de la arquitectura entre las décadas de 1940 y 1970. En el área de la formación académica, esta relación entre ambos países provocó una serie de viajes de estudios de ecuatorianos a Uruguay, algunos de pregrado y otros de posgrado, en la Universidad de la República. Entre este grupo de viajeros académicos se encontraba el arquitecto Alfredo León Cevallos (Quito 1928-1981), quien tras graduarse en la Universidad Central del Ecuador como arquitecto viaja a Montevideo para realizar sus estudios de posgrado en la Universidad de la República. Es allí donde conoce a la arquitecta uruguaya, Ethel Arias, con quien entabla una relación sentimental para más adelante embarcarse juntos en el viaje a Ecuador en el año de 1954.

El año de su llegada coincidió con la nominación por parte de la OEA a Ecuador como sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres. En esta coyuntura, ambos se vinculan laboralmente con el arquitecto Sixto Durán Ballén (más adelante Alcalde de Quito y Presidente de la República), en aquel momento designado como Ministro de Obras Públicas por el presidente Camilo Ponce Enríquez. Durán Ballén fue el encargado de conformar un equipo de profesionales para la realización de los proyectos relacionados con la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres que se realizaría en 1959. Puesto que ya existía una relación laboral previa entre León y Durán Ballén, éste y Arias entraron en su privilegiado círculo de colaboradores de la oficina Arquín, cuyos miembros son autores de proyectos gubernamentales, actualmente considerados obras emblemáticas de la arquitectura moderna latinoamericana. A Alfredo León se le encarga el proyecto del Palacio Legislativo del Ecuador y a Ethel Arias el Palacio de Gobierno.

El auge económico del país, entre otros aspectos gracias a la explotación del oro, la explotación petrolera pre “boom” y la expansión de la producción cacaotera para

su exportación, permitió una importante inversión en la construcción de proyectos emblemáticos de la década, entre ellos, la remodelación completa del Palacio de Gobierno. Según Peñaherrera, para cubrir los costos de las obras, el gobierno creó y recaudó un impuesto nacional ad-hoc bajo la administración de Luis Ponce Enríquez, hermano del presidente. Para el Palacio Presidencial se utilizó una partida presupuestaria específica, cuyo monto era de siete millones de sucres en su época. (1996, p.95)

Si bien la Conferencia no ocurrió, ésta fue un interesante punto de inflexión en la arquitectura ecuatoriana por la envergadura y calidad de las propuestas arquitectónicas que promovió. Aunque la historiografía de la arquitectura local no ha otorgado un papel relevante a Ethel Arias, tanto en la autoría del Palacio de Gobierno del Ecuador como

en su papel de pionera en el campo de la arquitectura en Ecuador, el presente estudio biográfico reivindica desde un punto de vista crítico su incursión en el oficio de la arquitectura, la construcción y la rehabilitación.

### Breves aspectos biográficos

Elvira Ethel Arias Duarte nace en Tacuarembó, Uruguay el 11 de abril de 1925. Ingresó a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República de Uruguay (UDELAR) en marzo de 1946 y obtiene el título de arquitecta en mayo de 1953. En 1959<sup>1</sup> se aprueba el reconocimiento de su título obtenido en la UDELAR para poder ejercer la profesión en el territorio ecuatoriano a través de la, en aquel entonces novel, Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador, ubicada en Quito, bajo el decanato del

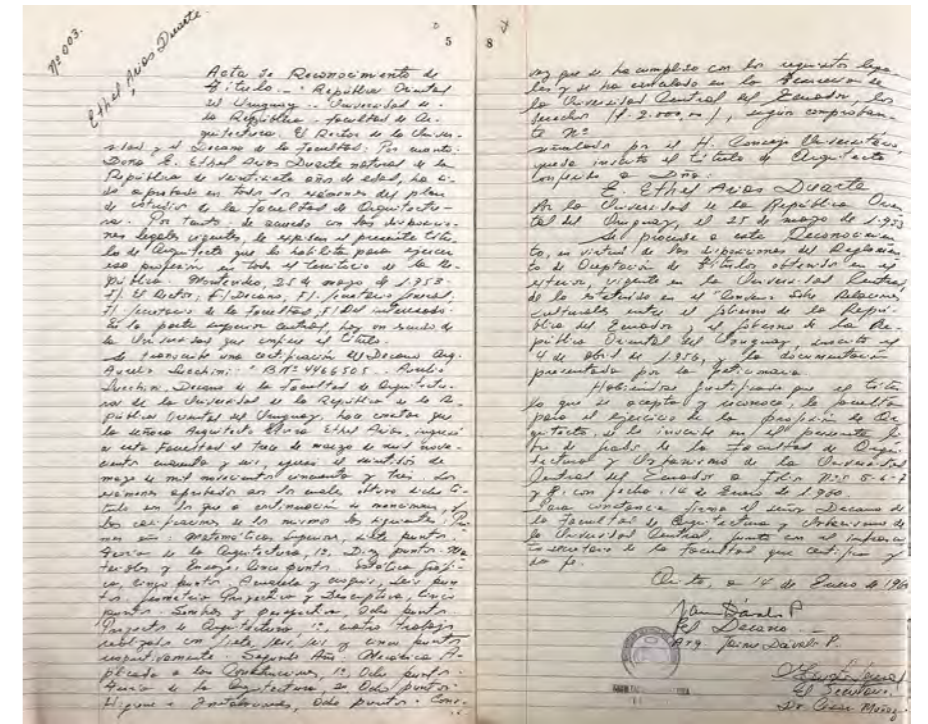


Figura 2: Acta de reconocimiento de título de Ethel Arias. Actas de Grado Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central del Ecuador, Libro Uno, Folio 5, Acta No. 3. Pp. 5 y 8.

arquitecto Jaime Dávalos. El acta no. 003 de la Facultad, en la que se registra este reconocimiento de título, es una muestra de esta condición novel. En efecto, tanto el registro de su diploma como su participación en el panorama de la arquitectura ecuatoriana se inscribe en medio de una serie de nombres de aquellos que han sido denominados “los pioneros de la arquitectura ecuatoriana”, graduados en esta universidad en la década de 1950.

Su perfil es de especial importancia debido a que fue, según los registros revisados, la primera mujer en ejercer la arquitectura en Ecuador. Mientras en Uruguay el acceso de la mujer a la universidad y a carreras como la arquitectura había sucedido con algunas décadas de anticipación, en Ecuador la primera mujer titulada se registra recién en el año de 1967: la colombiana Cecilia Rosales. En adelante irá en aumento la participación de la mujer en la profesión, aunque en un proceso lento, pues recién a partir del año 1970 se registran las primeras ecuatorianas graduadas en arquitectura, la mayoría de ellas procedentes de la Universidad Estatal de Guayaquil. En este contexto, Arias constituye un referente de empoderamiento en una época en la que el acceso a la educación, y más aún el ejercicio de la arquitectura, eran un privilegio de muy pocas mujeres, generalmente vinculadas a la clase social alta.

El libro *El Palacio de Carondelet* atestigua: “Ethel Arias de León, joven arquitecta uruguaya, primera mujer en el país en esta profesión” (Peñaherrera, 1996, p.96). Empezó a ejercer la profesión a los 31 años como ayudante en la oficina de Sixto Durán Ballén. Más adelante Arias protagoniza una serie de trabajos:

- Reconstrucción del Palacio de Gobierno
- Restauración del hall del Correo Central en Quito.
- En el Ministerio de Obras Públicas y Comunicaciones hizo planos, reformas y obras de mantenimiento.

- Reforma del hall de Telecomunicaciones en Guayaquil
- Construcción del Aeropuerto de Guayaquil
- Diseño de un Hotel en Otavalo (no construido)

El Informe a la Nación de Durán Ballén (1957, p.163) amplía las competencias de Arias desde el Departamento de Construcciones de la Dirección General de Obras Públicas, en el que trabajaba y asesoraba proyectos de construcciones o remodelación en algunos sitios del país.

Una vez finalizada la obra del Aeropuerto de Guayaquil, Ethel, Alfredo y sus dos hijas regresan a Uruguay en el año de 1962, según su testimonio, debido a la muerte de su padre. Allí decidió encargarse de sus tierras y cesó el ejercicio de la profesión para dedicarse a la ganadería. A partir de entonces sus proyectos arquitectónicos quedarían reducidos a intervenciones anecdóticas vinculadas a su nuevo oficio, pero desde un aprendizaje obtenido en la arquitectura, según comenta al diario *La Mañana*:

—...he construido tajamares, casas para los peones estables y trato de mejorar el nivel del personal en todo lo que puedo”.

—¿De qué manera le ha ayudado su profesión en esta actividad?

— Desarrolla el poder de observación, enseña a ver no sólo a mirar. Da mayor agilidad mental y desenvoltura para hacer frente a cosas nuevas.

Al poco tiempo de regresar a su país natal con su pareja e hijas, la relación sufre una ruptura y León regresa a Ecuador. Tras varias décadas dedicadas a la ganadería, Ethel Arias fallece a los 90 años el 3 de julio de 2015, en Montevideo.



**Figura 3:** Imagen del proyecto para el Aeropuerto de Guayaquil S.A. (1977). Arquitectura en Ecuador. Ganadería en Uruguay: Ethel Arias. *La Mañana*. Archivo personal de Mónica León Arias.

## Arquitecta En Un Entorno Complejo

Amann et.al. (2018) explican el contexto actual en el que se ha puesto la mirada en las aportaciones de las mujeres. Para ello, manifiestan la importancia de “poner la atención en lo insignificante (...) para hallar el encuentro incierto de resonancia temporal, donde se da la cita secreta entre las generaciones pasadas de mujeres y nosotras mismas.” p.210. En el proceso de revisión histórica observan cómo el papel de las arquitectas en el imaginario colectivo ha sido anulado, parafraseando a Mark Wigley en *Untitled, The Housing of Gender*: “con sus rituales de legitimación, en las prácticas de contratación, en los sistemas de clasificación, las conferencias técnicas, las imágenes publicitarias, las citas bibliográficas, el diseño de convenciones, los códigos legales, los créditos de proyectos y el lenguaje” (Amann et.al, p.208).

La incipiente información da indicios de que Arias se movía en un entorno complejo para las mujeres, una condición que por supuesto no era aislada en la década de 1950 a nivel latinoamericano y más aún en Ecuador, un país conservador, cuyos círculos profesionales se caracterizaban por redes y padrínazgos, sin que esto implique un desmerecimiento de la calidad profesional. Su testimonio lo confirma:

- ¿Hubo oposición en los primeros tiempos?
- Por supuesto. En el año 1954 era difícil que una mujer fuera aceptada dentro de mi ramo, pero encontré el gran apoyo y ayuda en el arquitecto ecuatoriano Sixto Durán Ballén, con quien trabajé como ayudante. Más tarde fui contratada por el gobierno ecuatoriano para la remodelación del Palacio Presidencial, una reliquia colonial, donde trabajé durante dos años con un ingeniero y demás equipo, siendo yo el único arquitecto<sup>2</sup>.

Quien la entrevista observa una “aparente contradicción entre ciertos tabús que ha expresado y la importante misión que le fue encomendada.” Arias explica que cuando reformó el hall de Telecomunicaciones en Guayaquil, fijaron un plazo de 60 días y multas muy elevadas. El cumplimiento de este trabajo la condujo al encargo del Aeropuerto de Guayaquil. Estos hechos muestran que para ejercer la profesión, una mujer debía (debe) tener cualidades excepcionales en la ejecución de su trabajo.

En la publicación *Américas* (1959) de la Secretaría General de la Organización de Estados Americanos Arias es mencionada por atributos no relacionados a su desempeño laboral:

---

**“...una arquitecta, la primera mujer contratada para esta clase de trabajo en Ecuador. No es cortés inquirir sobre la edad de una dama, pero Ethel Arias, la bella esposa de Alfredo León, de ojos negros y de nacionalidad uruguaya, no parece haber cumplido los treinta años. Desde que llegó a Quito en 1955 se ha hecho amiga de sus jóvenes colegas masculinos quienes la han aceptado como uno de ellos” (Américas, 1959, p.12)**

---



**Figura 4:** Maqueta del Aeropuerto de Guayaquil S.A. (1977). Arquitectura en Ecuador. Ganadería en Uruguay: Ethel Arias. La Mañana. Archivo personal de Mónica León Arias.

El testimonio de su hija, Mónica León Arias Mónica León, hija de Alfredo y Ethel, también arquitecta y ex docente de la UDELAR, ayuda a contextualizar el entorno en el que Ethel ejercía su profesión: asegura que en la obra tenía muy buena relación con los obreros, aunque tuvo relaciones conflictivas con ciertos compañeros de trabajo y con algunos personajes del medio que se oponían a la remodelación del Palacio de Gobierno, proyecto que se sometería a intervenciones interiores radicales. León Arias comenta que mucha gente era muy virulenta con ella, pero ella era más virulenta aún; era una mujer de carácter fuerte, siempre a pie de obra, razón por la que se oponía a llevar falda a pesar de las exigencias de su entorno laboral. Peñaherrera (1996) hace referencia (innecesaria) al embarazo de ella, precisamente en esta época comentando que “...su estado de gravidez no le impedía subir a los andamios durante la ejecución de las obras.”

La remodelación del Palacio de Gobierno, construcción de estilo neoclásico con decoración barroca y renacentista, cuyos espacios y diseño original se han ido modificando desde el año de su construcción, tentativamente a inicios del siglo XIX, no estuvo exenta de complicaciones. En Ecuador, como en toda Latinoamérica, las estructuras religiosas son parte de un sistema que otorga roles específicos a la mujer, siendo un entorno hostil incluso, en cuanto al acceso a la información:

Para esta remodelación en un edificio ya muy deteriorado y al cual se le habían ido agregando partes en distintas épocas, tuve que interiorizarme cuidadosamente del estudio colonial. Las fuentes de información podían encontrarse en los conventos pero era difícil acceder a ellos debido a reglas muy estrictas para la entrada de mujeres. (La Mañana, 1977)

Es en este contexto donde Arias destaca como mujer pionera en la arquitectura y la construcción, además de estudiosa del contexto en el cual intervino, lo cual refuerza la vigencia del estudio de su persona y obra.

### El Ecuador: un entorno de aprendizaje entre lo colonial y lo autóctono

“Siempre recordaré a Ecuador, allí empecé a ejercer mi carrera...”. (La Mañana, 1977) Como se ha escrito anteriormente, Arias era consciente de la importancia de interiorizarse en el estudio de lo colonial. Se infiere que sería posiblemente un bagaje adquirido en su proceso de formación académica en la Escuela, de Arquitectura uruguaya, pues puede encontrarse el mismo interés en el estudio de lo colonial en el Informe 2 elaborado en 1941 por Guillermo Jones Odriozola de cara al Plan Regulador de Quito. Su paso por el Ecuador fue un entorno de aprendizaje en el que asegura haber aprendido “a trabajar

en contra, solucionar problemas con rapidez y luchar con materiales distintos.” (La Mañana, 1977). Este aprendizaje estaba muy vinculado a la utilización y comprensión de la técnica en diálogo con los materiales locales:

**“El ladrillo es de mayor tamaño que el nuestro, se usa mucho la piedra y la madera, ésta última puede ser muy dura y muy noble, como el Guayacán, que utilicé en el Aeropuerto, o flexibles como las que se usaron para trabajos que requería tallado y formas. Pero el obrero tiene una habilidad manual extraordinaria. Tallaban las molduras de los capiteles con perfección, los trabajos en madera eran extraordinarios, había amor en su creación.” (La Mañana, 1977).**

En esta declaración testimonia su habilidad en el trabajo con materiales locales variados, así como el aprendizaje bidireccional y las relacionales positivas establecidas entre Arias y los obreros, quienes, explica, aprenden también de su propio trabajo, con el maestro de obra:

“Se transmite el arte de generación en generación, como los hermanos que hicieron el cielorraso del Palacio Presidencial copiando el dibujo del antiguo cielorraso. Son católicos fervientes; sus misas, sus casamientos religiosos, son el reflejo de verdaderos creyentes, así como su vida familiar. En la sierra la mujer o el hijo le llevan la comida a la obra. Tuve oportunidad de estudiar su vida profundamente a raíz de un proyecto para un hotel que hice en Otavalo. Fue aceptado, pero no pudo realizarse en aquel momento.” (La Mañana, 1977)



Figura 6: “Visitando el estudio del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín quien tiene a su cargo la construcción de un mural en la parte central del Palacio Nacional (...). Les acompaña la Arquitecta Ethel Arias de León a cuyo cargo está la obra de la reconstrucción del Palacio.” S.A. (23 de junio de 1959). Arquitectura y Urbanismo. El Comercio.



PLANTA BAJA

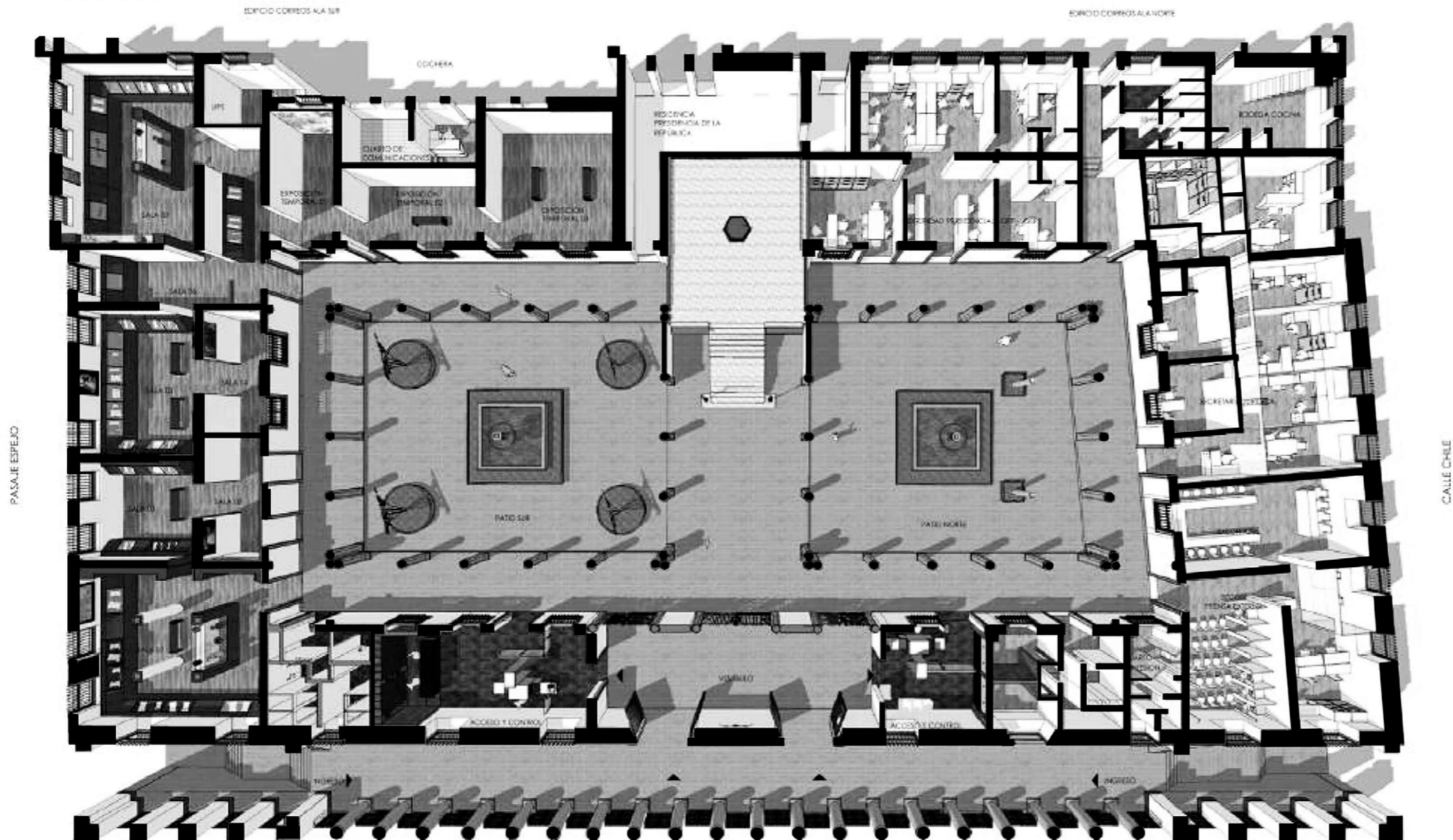


Figura 7: Planta baja del Palacio de Gobierno. Proyecto 2017. Secretaria General de la Presidencia. (2017). Transición Presidencial. Recuperado el 11 de mayo de 2020, de <https://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/04/Transicion-Presidencial.pdf>

La interiorización de la cultura local estaba vinculada también al arte: su relación con el renombrado pintor quiteño, Oswaldo Guayasamín, se establece a partir del encargo realizado al pintor para la ejecución del mural titulado “El Descubrimiento del Río Amazonas”. Dicho mural viste hasta el día de hoy la escalinata central de la edificación. La integración de la arquitectura con el arte negocia una visión hispanista e indigenista de la historia y evidencia el contraste que la misma Arias estudia e identifica en su paso por el país.

Otros contrastes estaban en un proceso naciente debido a la modernización: “El centro de Quito es colonial; allí viviría, su gente es muy acogedora. El Norte es moderno. Hay una Ciudad Universitaria y actualmente tienen muy buenos arquitectos. (La Mañana, 1977). En esta mención se refiere a su compatriota, Gilberto Gatto Sobral, director de construcciones de la Universidad Central del Ecuador, y al equipo gestionado por él a partir de la década de 1950 que generaría una serie de proyectos emblemáticos, que si bien, constituyen un referente de la arquitectura moderna en el Ecuador, son mínimamente conocidos en el Uruguay.

### El palacio de gobierno y la verificación de autoría

En las últimas décadas se ha visibilizado cómo la historiografía de la arquitectura ha registrado escuetamente los aportes de las mujeres. Dicha situación ha empezado a cambiar debido a la fuerza que supuso las tercera y cuarta olas de feminismo de las primeras década del siglo XXI que buscan, además de la igualdad de derechos, la reivindicación y visibilización de los aportes de mujeres profesionales, históricamente ocultos. El campo de la arquitectura no es una excepción. Dados los escasos registros sobre la obra de Arias, se ha recurrido a la búsqueda de fuentes que sustenten su participación en la remodelación de una obra emblemática como el Palacio del Gobierno.

El registro de los niveles de participación y autoría de la remodelación de este proyecto son bastante escuetos en la mayoría de textos consultados. En el caso de la Guía Arquitectónica de Quito (Trama) se atribuyen las obras realizadas entre 1956 y 1960 a Nicolás Delgado y Ethel Arias y la construcción a Leopoldo Moreno. Contrastando varios documentos, el protagonismo lo toma Ethel Arias, un nombre que hasta ahora había sido anecdótico e incluso desconocido en las escuelas y publicaciones de arquitectura ecuatoriana a pesar de una importante difusión y estudio sobre la arquitectura producto de XI Conferencia Interamericana de Cancilleres.

Tras la revisión bibliográfica se encontró que Ethel Arias fue la ejecutora principal del proyecto. En el libro A mi manera...Los años de Carondelet, de Sixto Durán Ballén, escribe:

“...Carondelet no me era extraño, pues el presidente Ponce Enríquez me había pedido, en 1956, que coordinará la planificación y las posteriores obras de restauración para su presentación digna con ocasión de la XI Conferencia Interamericana que debería celebrarse en diciembre de 1959, en nuestra capital. (...) De inmediato se organizó un Departamento de Planificación, bajo la dirección de la arquitecta Ethel Arias de León y el ingeniero Leopoldo Moreno Loo; el grupo de jóvenes colaboradores contó con Oswaldo Viteri, entonces estudiante de arquitectura, que posteriormente se convertiría en un pintor de fama internacional” (Durán Ballén, 2007, 43).

Una nota en el diario El Comercio, en 1959, da testimonio de su participación protagónica: “Visitando el estudio del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín quien tiene a su cargo la construcción de un mural en la parte central del Palacio Nacional, (...). Los acompaña la Arquitecta Ethel Arias de León a cuyo cargo está la obra de la reconstrucción del Palacio.”

Evelia Peralta (2016) menciona: “...en la década de los ‘50, el Arq. Sixto Durán Ballén (...) contrató a la arquitecta uruguaya Ethel Arias, para la remodelación integral del Palacio Presidencial, obra de gran magnitud y significación.” p. 85.

En su propio testimonio encontrado en la entrevista realizada por el diario uruguayo La Mañana, Arias asegura haber sido la única arquitecta encargada del proyecto.

---

**[...] fui contratada por el gobierno ecuatoriano para la remodelación del Palacio Presidencial, una reliquia colonial, donde trabajé durante dos años con un ingeniero y demás equipo, siendo yo el único arquitecto. Para esta remodelación en un edificio ya muy deteriorado y al cual se le habían ido agregando partes en distintas épocas, tuve que interiorizarme cuidadosamente del estudio colonial [...]. (La Mañana, 1977).**

---

## Obra emblemática, reconstrucción moderna

El Palacio de Gobierno, ubicado en el Centro Histórico de la ciudad de Quito, en el lado oeste de Plaza Grande o Plaza de la Independencia, es el epicentro urbano donde se emplazan los edificios de los gobernantes y/o representantes de las instituciones políticas y religiosas. La sede de la presidencia, antes sede de la Real Audiencia de Quito, es el símbolo que recoge una serie de sucesos históricos, políticos y sociales que configuran el imaginario del edificio. Con cada nuevo mandatario, el edificio se ha sometido a una serie de intervenciones y ampliaciones que fueron adaptando el espacio, unas veces desde una perspectiva logística y de organización del Estado y otras desde los antojos particulares de quien ocuparía la Casa Presidencial. Por ejemplo en el siglo XIX el espacio albergaba el Congreso Nacional (y otras dependencias adicionales al congreso y presidencia) que posteriormente fue demolido al igual que las dos escalinatas tipo escenario para acceder a la planta alta.

A comienzos del siglo XX el Movimiento Moderno cambia los paradigmas de la arquitectura. Nuevos lenguajes estilísticos y nuevas configuraciones espaciales venían de la mano de nuevos materiales como el hormigón armado, acero laminado y vidrio junto a nuevas técnicas constructivas desarrolladas. Complementariamente, el propio Movimiento Moderno abogaba por la tabula rasa, la concepción higienista y funcional del espacio y la modernización, anclada al uso de materiales con mejores prestaciones estructurales y de durabilidad.

La discusión sobre lo patrimonial y la conservación, era un debate en ciernes que daba paso a radicales transformaciones morfológicas de espacios urbanos y arquitectónicos en zonas históricas. Según Peñaherrera (2016):

**Esta nueva visión cultural tuvo que enfrentarse a la problemática que presentaba la necesidad de dignificar el tradicional Palacio de Gobierno. La polémica no se hizo esperar y se resolvió salir por la sabia mediación salomónica. Por un lado, don Nicolás Delgado, director de Bellas Artes, alcanzó mayor prestigio con la “restauración” de la casa del Museo de Arte Colonial, (...) aplicando los principios de Violet Le Duc que preconizaba que restaurar era alcanzar un ideal formal ecléctico.**

En este contexto, la intervención de reedificación y ampliación de 1956 a 1960 en el Palacio de Gobierno durante el gobierno de Ponce Enríquez, a cargo de Ethel Arias, responsable del departamento de planificación, designada por el ministro de obras públicas, Sixto Durán Ballén, causó un importante impacto en la arquitectura original, desde su materialidad, forma, y programa arquitectónico. Durán Ballén, en calidad de pionero de la Arquitectura Moderna en Quito, habría influido en la toma de decisiones sobre cómo abordar la reconstrucción en la que se conservaría sólo la fachada como parte del contexto simbólico e histórico.

El libro Quito 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980 explica que el proyecto respetó la apariencia anterior, incluyéndose materiales tradicionales como teja vidriada, madera artesonadas en cielorrasos, ventanería y mobiliario y las columnas de hormigón fueron recubiertas con piedra. (Fabara, et.al., en Del Pino, p. 45). Ethel Arias comenta haberse guiado por fotografías para la realización de este trabajo (La Mañana, 1977), pues todos los espacios internos fueron demolidos por encontrarse en malas condiciones.

En términos generales y a manera de síntesis, el proyecto implicó la reconfiguración formal de los patios y reconfiguración volumétrica (aumento del tercer piso), una nueva modulación del intercolumnio de los claustros, intervenciones en circulaciones para hacerlas más funcionales. No obstante, desde el punto de vista

estructural, con Leopoldo Moreno como contratista y calculista estructural, se realizó una intervención de peso a nivel técnico que se obtiene de la crónica realizada por Peñaherrera (1996):

- Cimentación de hormigón armado (calculada para permitir la ampliación a un tercer piso). Esta cimentación fue calzada y profundizada (en la calle Chile estaban casi en el aire).
- Reemplazo de cubierta con vigas de madera y hierro, en celosía, impermeabilización con láminas de tela asfáltica y cubierta de teja vidriada.
- Incorporación de vigas de hormigón pretensado con 11 metros de luz en los espacios destinados al Salón Amarillo y Salón de Banquetes
- Perforación de los tambores de piedra de las columnas de planta baja para reforzamiento con alma de hormigón armado
- Reconstrucción de paredes (antes de adobe y adobón), arcos y muros con mampostería de ladrillo y esqueleto de hormigón armado (a cargo del Ingeniero Carlos Otto)
- Utilización de las columnas de ladrillo como base para realizar otras de piedra andesita gris del volcán Pichincha, conservando su forma y proporción. La contratista fue Inocencia Carrión.
- Perforación longitudinal de algunas columnas para reforzamiento con alma de hormigón armado para garantizar el soporte de la terraza hacia la Plaza de la Independencia.
- Sustitución de la terraza hacia la Plaza, antes de mampostería de cal-arena-ladrillo sobre vigas de madera por losa hormigón armado.
- Sustitución de entresijos, antes de madera rústica de eucalipto amarrada con cabestros y sogas, y tumbados de carrizo enlucidos con barro y cal, por hormigón armado.

---

**“Para finales de 1959, el “nuevo Carondelet” entraría en funciones (la XI Conferencia nunca tuvo lugar, pues, como Ecuador quería que se incluyera en los temas de la misma el diferendo limítrofe y Perú se oponía, la reunión se postergó indefinidamente). Nunca se me ocurrió que, algo más de tres décadas más tarde, habría de ocuparlo; por ello, algún amigo la calificó de “crimen y castigo”. (Durán Ballén, 2007, p. 44)**

---

Los gobiernos subsecuentes, entre ellos el de Durán Ballén, realizaron nuevas intervenciones. El último cambio “sustancial” al espacio del Palacio se realiza en la presidencia de Rafael Correa para la ejecución del Museo de la Presidencia. Sin embargo, la memoria del proyecto informa que se retiran elementos divisorios para liberar espacio, pero no se modificaron las condiciones estructurales del edificio, manteniendo el sistema estructural de muros portantes. (Presidencia, 2016, pp. 21,22)

### Vigencia contemporánea: entre el debate de género y el discurso de la modernidad

Sobre la huella de Arias. Ethel Arias estuvo en el Ecuador desde 1954 hasta 1962, un período de grandes cambios urbanos, demográficos y políticos en el Ecuador. Tanto Arias como otros arquitectos contemporáneos a ella tuvieron una producción prolífica asociada a la visión y poder de Sixto Durán Ballén<sup>3</sup>. Sin duda este apadrinamiento fue clave para el surgimiento profesional de varios arquitectos que ahora son reconocidos como emblemas de la arquitectura nacional: Mario Arias, Alfredo León, Milton Barragán u Oswaldo de la Torre que pasaron por la oficina de Durán Ballén, ARQUIN. Ethel Arias fue beneficiaria de este vínculo, sin embargo, no recibió como sus compañeros trabajos que le permitieran mayor protagonismo. Esta diferencia pudo darse por decisiones coyunturales, o también por una relación entre diferencias de género y estereotipos sobre el ejercicio de la profesión y la visibilidad de los aportes de las mujeres.

A pesar de este “techo de cristal”, dentro de los encargos para la XI Conferencia Interamericana de 1959, Arias se ocupó de la reconstrucción de la Casa Presidencial, que en un primer Decreto N°394, del 23 de marzo de 1957 (Monard, 2015, p. 42) sería construida y no remodelada, decisión provocada fundamentalmente por la presión social que buscaba proteger una visión romántica de Quito, y que no permitió la construcción de un edificio nuevo. También (con Alfredo León) proyectó el Hotel y muelle en el Lago

San Pablo, junto a Otavalo, proyecto incluido en la primera propuesta de edificios para la Conferencia, pero que nunca se ejecutó y que tanto su mención como información quedaron en el olvido. En un escenario en el que este hotel o el “nuevo” palacio se hubiesen construido, la figura de Arias sería algo más conocida que lo que es actualmente.

Sobre la reconstrucción del Palacio de Gobierno. El Centro Histórico de Quito alberga una gran cantidad de edificaciones de alto valor cultural, constructivo y simbólico, así también como una imagen urbana reconocida en la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad que se asienta en la morfología fundacional y es flanqueada por límites artificiales bien definidos. Esta característica de la ciudad genera un repertorio de reglas para las actuaciones en los edificios de valor histórico que han ido migrando de la restauración arqueológica, la “forma prístina” de Viollet-le-Duc o la dicotomía entre conservación y restauración de Camilo Boito.

Este recorrido ideológico sobre la forma de intervenir en el Centro Histórico sigue siendo una discusión contemporánea que define la actuación sobre múltiples construcciones que, sumadas a una disyuntiva entre las denominadas competencias de estamentos locales y nacionales, han provocado que cientos de edificios caigan en un deterioro casi irreversible. En este panorama, hay una lección actual en la intervención de Ethel Arias en el Palacio de Gobierno.

El proyecto presenta estrategias lógicas para el contexto quiteño, entendiendo el lenguaje y estética que el edificio presenta hacia la Plaza Grande, retrayendo ciertos valores románticos, reconfigurando el espacio interno que respeta la tipología de patio y aprovechando la ductilidad espacial aprendida del Movimiento Moderno. Para conseguir esto, la principal estrategia fue una intervención en la estructura que sería definitoria en la configuración del Palacio. Arias entendió los beneficios de la casa patio como tipología, del valor histórico del Palacio de Gobierno como representante de la “República” y de la humildad de proyectar en un

edificio de estas características. Es un trabajo minucioso que ha permitido múltiples intervenciones, asociadas a cierta vanidad del presidente de turno, pero que mantiene una espacialidad solemne y dominante, provocada por la intervención estructural que controla que el edificio perdure en su esencia a pesar de los cambios.

Sobre el ejercicio profesional. La arquitectura vista desde su ámbito constructivo es una de las ciencias técnicas que mantiene procesos antiguos y rudimentarios muchos de los cuales tienen más de cien años. Mientras otras ramas son reconocidas por su imparable innovación y admisión recurrente de nuevos métodos y materiales, la arquitectura conserva paradigmas desde lo espacial, estético y tecnológico. Esta condición propia de la profesión se combina con las características del Ecuador (que según datos de la OMPI del 2017 ocupa el lugar número 92 en el índice mundial de innovación). En esta mezcla entre profesión y contexto se otorga ciertas cualidades a los constructores, asociadas al conocimiento artesanal y a un perfil agreste.

En este ambiente es importante reconocer el papel que cumplió Ethel Arias no solo como la primera arquitecta ejerciendo en el Ecuador, sino como una de las primeras mujeres protagonista de una obra en construcción, quien además aprovechó con inteligencia las capacidades de los artesanos locales para garantizar la calidad de sus obras. A pesar de que han pasado más de 60 años de la experiencia de Arias, en Ecuador aún existe la promoción de cierto perfil para constructores que genera un sesgo para mujeres que ejercen la profesión. En un medio como el ecuatoriano, carente de referentes femeninos en la arquitectura de mediados del siglo XX, la construcción del Palacio de Gobierno y su análisis otorgan relevancia a la figura de Ethel Arias, no sólo como pionera en su campo, sino como representante del Movimiento Moderno Latinoamericano, con un potencial espacial por encima del estético, apoyando más un discurso intelectual que una imagen superficial.

### Agradecimientos

A Mónica León Arias, arquitecta por la UDELAR, hija de Ethel Arias y Alfredo León, por compartir con nosotros sus archivos y vivencias personales.

A Raúl Leymonie, Pedro Berger y Juan Articardi, arquitectos docentes de la FADU-UDELAR, quienes facilitaron las redes para que esta investigación se lleve a cabo.

A la Universidad Internacional SEK, por el apoyo al desarrollo de esta investigación.

A Gabriela Hinojosa, arquitecta por la UISEK, quién realizó la edición de imágenes.

## Notas

<sup>1</sup> El reconocimiento de título fue solicitado en el año de 1956, según el acta.

<sup>2</sup> Nótese cómo Arias se denomina a sí misma como arquitecto pese a que La Real Academia de la Lengua Española ya aceptaba para aquel entonces el femenino de esta profesión.

<sup>3</sup> En su larga y multifacética carrera política desempeñaba en este periodo primero el cargo de director de la naciente Escuela de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador (1951-1956) y luego Ministro de Obras Públicas en la presidencia de Camilo Ponce Enríquez (1956-1960). Posteriormente fue alcalde de Quito y presidente de la República.

\* El Comité Editorial de la revista aprobó la publicación de este artículo.

\* Los autores declaran tener una participación en partes iguales durante la elaboración del artículo.

## Fuentes de imágenes

**Figura 1:** De izquierda a derecha: Mónica León Arias y Ethel Arias Duarte. 1950. Imagen cortesía de Mónica León Arias, archivo familiar.

**Figura 2:** Acta de reconocimiento de título de Ethel Arias. Actas de Grado Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central del Ecuador, Libro Uno, Folio 5, Acta No. 3. Pp. 5 y 8.

**Figura 3:** Imagen del proyecto para el Aeropuerto de Guayaquil. S.A. (1977). *Arquitectura en Ecuador, Ganadería en Uruguay*: Ethel Arias. La Mañana. Archivo personal de Mónica León Arias.

**Figura 4:** Maqueta del Aeropuerto de Guayaquil. S.A. (1977). *Arquitectura en Ecuador, Ganadería en Uruguay*: Ethel Arias. La Mañana. Archivo personal de Mónica León Arias.

**Figura 5:** “Visitando el estudio del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín quien tiene a su cargo la construcción de un mural en la parte central del Palacio Nacional (...). Les acompaña la Arquitecta Ethel Arias de León a cuyo cargo está la obra de la reconstrucción del Palacio.” S.A. (23 de junio de 1959). *Arquitectura y Urbanismo*. El Comercio.

**Figura 6:** Palacio de Gobierno en proceso de reconstrucción. 1956-1960. S.A. (s.f.). El Palacio de Carondelet, sede del gobierno ecuatoriano. Recuperado el 11 de mayo de 2020, de El cofresito: [shorturl.at/ctKQU](https://shorturl.at/ctKQU)

**Figura 7:** Planta baja del Palacio de Gobierno. Proyecto 2017. Secretaría General de la Presidencia. (2017). *Transición Presidencial*. Recuperado el 11 de mayo de 2020, de <https://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/04/Transicion-Presidencial.pdf>

## Referencias

AMANN, A., GRIGORIADOU, M., & MEDINA, A. (2018). #MeTooArchitecture. *Tácticas críticas feministas. Feminismo/s*, 205-229.

DEL PINO, I. (Ed.). (2004). *Quito 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980*. Quito: Trama.

DURÁN BALLÉN, S. (1957). *Informe a la Nación, 1956-1957*. Quito: Ministerio de Obras Públicas y Comunicaciones.

DURÁN BALLÉN, S. (2007). *A mi manera... Los años de Carondelet*. Quito: Abya-Yala.

LEÓN ARIAS, M. (4 de julio de 4 de julio de 2018). *Entrevista a Mónica León Arias, hija de Ethel Arias y Alfredo León*. (Autora, Entrevistadora)

MONARD, S. (2015). *Arquitectura Moderna de Quito en el contexto de la XI Conferencia Interamericana, 1954–1960*. Barcelona: Tesis de Maestría. Universitat Politècnica de Catalunya.

ORGANIZACIÓN DE ESTADOS AMERICANOS, Secretaría General. (1959). *Américas (Vol. 11)*.

PEÑAHERRERA, A. (1996). *Restauraciones del Palacio de Carondelet en el Siglo XX*. En J. Salvador Lara (Ed.), *El Palacio de Carondelet*. Quito: Academia Nacional de Historia.

PERALTA, E. (2016). *Arquitectas en la historia, breves ejemplos de su huella pionera*. Trama, 85.

PERALTA, E., & MOYA, R. (2007). *Guía arquitectónica de Quito*. Quito: Trama.

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR. (2016). *Proyecto 'Implementación del Museo de la Presidencia de la República del Ecuador y re-funcionalización de las áreas afectadas'*. Recuperado el 6 de mayo de 2020, de [shorturl.at/iwDH4](https://shorturl.at/iwDH4)

S.A. (23 de junio de 1959). *Arquitectura y Urbanismo*. El Comercio.

S.A. (1977). *Arquitectura en Ecuador, Ganadería en Uruguay*: Ethel Arias. La Mañana.5

# “...para quién tenga ojos para ver”. Martín Noel, el urbanismo de un *connaisseur*

“... for those who have eyes to see.”  
Martín Noel, urbanism from a *connoisseur*

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2984>

**Dra. Arq. Ana María Rigotti**

CONICET - UNR

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

[amirigotti@gmail.com](mailto:amirigotti@gmail.com)

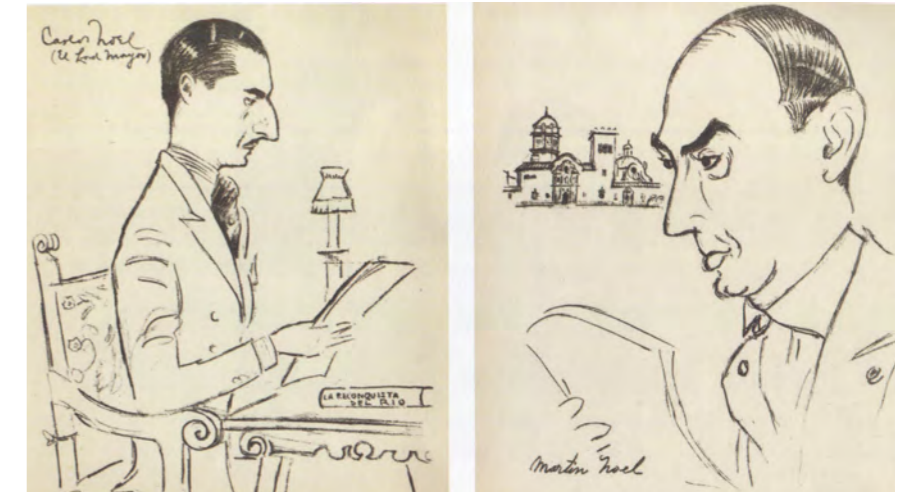
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5340-109X>

**Recibido:** 22/04/2020

**Aceptado:** 05/06/2020

## Cómo citar:

Rigotti, A. M. (2020). Para quién tenga ojos para ver. Martín Noel, el urbanismo de un *connaisseur*. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 10(2), 7-26. <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2984>



## Resumen

Pocos ejemplos en Latinoamérica de un *connaisseur* como Martín Noel. Con un gusto formado en aulas europeas, pero adjudicado al rol nutritivo de los viajes, usa la vista y un lenguaje sustentando en la descripción y los adjetivos para emitir juicios estéticos, adjudicar filiaciones y, aún, laudar sobre esencias culturales impresas en fisonomías que se discierne, sobre todo, en las ciudades como paisaje. El artículo hace énfasis en el viaje como experiencia y sustrato metodológico del Noel historiador, y rastrea la matriz de su aporte teórico –la noción de fusión como germen de un arte colonial autónomo– en fuentes, estrategias expositivas, argumentos y referencias a Spengler y Ruskin. A esta noción de fusión recurre, ya como miembro de la Comisión de Estética Edilicia (CEE), redactora del Proyecto Orgánico de 1925, para fundamentar, en nombre de la fisonomía esencial de Buenos Aires, la posible conciliación de su condición de ciudad capital con un presente inquietantemente cosmopolita.

**Palabras clave:** Urbanismo, arte hispanoamericano, fisionómica, viaje, historia del arte.

## Abstract

In the 1950s a series of Uruguayan architects were based in Ecuador; many of them widely recognized and documented in the local environment. Ethel Arias, Uruguayan architect born in 1925, was part of a privileged group of professionals, national and foreign, who executed emblematic buildings at that time. However, little has been documented of this professional who was the first woman to practice architecture in Ecuador. The study involves brief biographical aspects, the contextualization of the 1950s, a review of the complexities of being a woman in a conservative environment with a masculinized profession, and her learning in Ecuador between the colonial and the indigenous. Finally, his most relevant work, the reconstruction of the Government Palace, is analyzed as part of a discourse on modernity in Quito, with an emphasis on technical decisions as shapers of space, which maintains its characteristics despite several subsequent interventions.

**Keywords:** Urban planning, Hispanic American art, physiognomy, travel, art history.

*Hay ciudades que por sí solas constituyen una lección para quien tenga ojos para ver... la arquitectura es algo más que abrir espacios.*  
Martín Noel (1938)

### Leer edificios y ciudades, no documentos

En su ya clásico trabajo, Ramón Gutiérrez (1992) brinda una rica semblanza de la disputa entre un Mario Buschiazzo (1902-1970) de ascendente carrera, fundador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) en la recientemente creada Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, y Martín Noel (1888-1963) quién, tras haber dominado las instituciones artísticas (presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes entre 1919 y 1930, vicepresidente y presidente de la Academia de Bellas Artes entre 1938 y 1948), declinaba en la suya. Esta confrontación entre dos arquitectos y estudiosos, que alcanzó una virulencia pocas veces vista en la profesión, pone en evidencia la singular concepción que Noel tenía de la práctica histórica.

Todo comienza con una ácida crítica, en el primer número de los Anales del IAA (1948), a uno de los Cuadernos de Arte Argentino que publicaba la Academia, en realidad poco más que colecciones fotográficas sobre un monumento precedidas por un prólogo. Refrendando estos comentarios, Buschiazzo muestra su indignación frente a datos erróneos y un lenguaje pleno de adjetivaciones hiperbólicas y terminología de dudosa precisión. Según sus palabras, había pasado el momento de libros escritos “poniéndole salsa a unos cuantos grabados” o de vagas disertaciones en torno a teorías del arte mal leídas. Era hora “de ir a los archivos, investigar, documentarse [...] o por lo menos visitar el edificio a cerca del cual se ha de escribir” para ejercitar una crítica severa que “pusiera las cosas en su lugar” en una disciplina que debía avanzar sobre trabajos previos, siempre y cuando “fuera fruto de una labor seria” (Buschiazzo, 1948).

Para alguien como Martín Noel, “a quién nadie osaba enfrentar” (Adagio, 1996:14) y cuya legitimidad se centraba en cierto “control institucional” por su pertenencia a la elite económica y política como miembro de la Unión Cívica Radical, se trataba de una afrenta. Su estrategia de defensa desnuda todo un estilo, y una filosofía del arte y la historia. No sólo recurre al reconocimiento social (beneplácito del público que asiste a las lecturas de la Academia, crónicas en el diario La Nación) como prueba de idoneidad. Plantea límites respecto al valor de las fuentes documentales que dejan fuera “todo ese otro mundo maravilloso de las fuentes integrales del conocimiento y del humanismo, que exige un tesorero y particular desarrollo de la inteligencia y del medio de expresión” (Noel, 1948). Es la diatriba propia de un connoisseur. La aptitud para el juicio estético no se aprende en las aulas, ni se lee en documentos irremediamente contextuales a la singularidad de la obra y su apreciación. No pretende ganar adeptos.

Se enorgullece de ser parte de una elite tempranamente inmersa en una cultura “de buena casta” y con una autoridad sostenida por el contacto directo con los objetos. En la respuesta de Noel está implícita la distinción de Oswald Spengler (1923: 147) entre la física -que construye imágenes mecánico-causales sobre la naturaleza, subordina el producirse al producto y persigue un conocimiento atemporal, científico, donde prima el concepto de verdadero o falso traducido en leyes y números-, y el pensamiento histórico -propio del mundo de las significaciones, que subordina el producto a un producirse, lleva consigo notas de dirección e irreversibilidad, y resulta contradictorio tratar científicamente. El método de la historia sería panorámico antes que analítico y, más allá



Figura 2: Fotos de viajes e intuiciones: Arequipa, 1919.

del principio de casualidad, capaz de distinguir lo esencial de lo contingente para abordar lo que fue vivo, y fijar su forma y lógica interna (Spengler, 1923: 152-3). El historiador percibiría la encarnación de una cultura en el espacio, en las calles, en la lengua que hablan los edificios, las plazas, los patios, las callejuelas, los rumores, olores y movimientos de las ciudades. Su sensibilidad no se podría educar, en tanto tiene que ver con la experiencia, goza de plenitud en raros instantes y se apoya en la intuición, “segura como un ensueño” (Spengler, 1923: 163), capaz de incorporar lo singular a una unidad viviente internamente sentida. De allí la importancia del viaje que aporta impresiones y contrastes, que se ejercita en la captura de lo fugaz y permite distinguir lo particular arraigado al sitio con un vínculo indestructible y revelador.

### Martín, el connaisseur

La figura del connaisseur fue trabajada por Erwin Panofsky. La vincula con el humanista y un saber aportado por cierta infusión de cultura y urbanidad que ninguna universidad puede suplir. Al connaisseur no le interesa el arte desde un punto de vista arqueológico, filológico o crítico, sino como registro de la cultura a la que accede a través de una recreación estética que depende de la sensibilidad natural, el entrenamiento visual y el capital cultural del que aprecia. Lo define como un “historiador del arte lacónico” (Panofsky, 1955:18) que deliberadamente limita su contribución a identificar la proveniencia de una obra y evaluar su calidad, preocupado por la recreación de los procesos antes que por la construcción de una teoría. “Su objetivo es volver a la vida lo que si no permanecería muerto, penetrar en una región donde el tiempo se ha detenido y procurar reactivarlo para capturar le proceso por el cual los vestigios de la cultura fueron producidos y se tornaron en lo que son.” (Panofsky, 1955:24)

Se trata de un conocimiento sensual, asociado a la vista como una facultad que puede ser cultivada: no para ver mejor, sino para ver bien y estimular al intelecto para



Figura 3: Fotos de viajes e intuiciones: Colmenares ca. 1917.

descubrir y hacer observaciones apropiadas (Robinson, 2015:2). Un mirar atento y próximo, que se aleja para apreciar y luego discute sus hallazgos entre gente refinada (Robinson, 2017:7), como la que Noel convoca en sus charlas. Un saber práctico que se educa en la contrastación entre casos diversos, y en la inmersión plena en la producción de una cultura y sus mutaciones en el tiempo. Se trata de un ejercicio de observación cualitativa que solo puede aportar el viaje, abierto a nuevas revelaciones, que sigue una lógica asociativa frente a lo curioso y es capaz de reconocer valor donde nunca antes había sido atribuido. Un saber bien lejano, entonces, a las cartografías académicas.

Martín se ajusta a esta categoría. Como bien lo sugiere en su auto presentación, es un gentleman of taste como los del siglo XVIII. Refinado, su independencia económica le permite sumergirse en una práctica que sólo buscado



Figura 4: Fotos de viajes e intuiciones: Priego de Córdoba ca. 1917.

el disfrute visual e intelectual. Se trata del cultivo de las artes, antes que del ejercicio de una profesión. El suyo es el derrotero de un diletante, que también es geográfico, y se asemeja al ejercicio de la virtud como lo testimonia la atmósfera de su estudio en la capilla, de referencias bávaras y coloniales, del palacio que construyera en la calle Suipacha de Buenos Aires. Sólo lo guía la pasión en una suerte de cruzada por la belleza a la que no lo han hecho desistir “ni los alegados eruditos de los menos, ni las aceradas ironías de los más” (Noel, 1930).

No hay dudas del sesgo aristocrático que Noel cultiva en su lenguaje y sus preferencias. Le permite sortear con elegancia su origen de hijo de inmigrante y disponerse como heredero de la prosapia hispánica, al tiempo que muestra condescendencia frente al aporte de “los artifices” en la evolución de las artes, y de los inmigrantes en la



Figura 5: Fotos de viajes e intuiciones: Plaza de Cuzco, 1919.

conformación de una futura Buenos Aires. En su defensa frente a Buschiazzo, acepta gustoso pertenecer a una estirpe en extinción bajo la embestida de las credenciales y las rutinas de los profesionales de la nueva historia, y aún de la arquitectura en su resistencia a las regulaciones en el campo de la construcción (Noel 1933). Su individualismo, su descuidado rechazo a los documentos, son otros sesgos propios del connaisseur: “[...] rechaza la autoridad pero respeta la tradición. No sólo la respeta, sino que la admira como algo real y objetivo que debe ser estudiado y, si fuera necesario, restaurado.”(Panofsky 1955:4).

Noel se atribuye la capacidad de saber mirar y juzgar. Expresa sus veredictos mediante adjetivos que procuran sintetizar matices observados y que entiende “indispensables para exaltar el valor sugestivo de los asuntos” (Noel, 1926: 99). Se despega, así, de las referencias



al material erudito propias de los nuevos historiadores del arte, que escriben mucho pero ven poco. Su aporte es casi instintivo y asociable al degustar experiencias íntimas de primera mano. Argumenta en términos autobiográficos siguiendo la estructura de un diario de viajes; atribuye filiaciones y maridajes nunca sospechados; mide “capacidades germinativas” como las reclamadas por John Ruskin en su apología del gótico (1960:167).

### El viaje como experiencia y el viaje como método

Su niñez en Buenos Aires, su viaje nupcial a la Vascongada a visitar familiares, su adolescencia y juventud en París, construyen un cosmopolitismo que instruye su capacidad de discernir “fisonomías esenciales” en Europa, el norte de África y las distintas regiones sudamericanas. En las entrevistas y conferencias, gusta presentarse como recién llegado a su patria, en estado de shock por las transformaciones durante su ausencia. En, y desde, estos desplazamientos construye su vocación y competencia a través de una serie de intuiciones que oscuramente comenzaron en su niñez.

Fue de mí que un día infantil y lejano, descubrí en mis ojos húmedos de ideal y de gozo la poesía agreste y soñadora de la montaña vascongada. Vivía por entonces en San Sebastián y a diario se repetían las excursiones las que, por veces, transformaban se en verdaderos viajes animados de sobresaltos y pintorescas curiosidades. Mas algunas de ellas al saciarse dejaban algo así como un recuerdo hondo y penetrante; y estos recuerdos me atrevo hoy a llamar las revelaciones por cuanto a su trasluz, en el andar monótono del tiempo, fui descubriendo inconscientemente el alma de mis antepasados. Vuelve siempre a la memoria de mi retina de once años el pequeño santuario de Lezo [...] despertando al propio tiempo en mí, por no sé qué extraña coincidencia, la visión de aquellos sábados de gloria de San Telmo. (Noel, 1926:12)

Se trata de revelaciones que, ya liberado de su formación escolástica, se transforman en programa de vida y hacen del viaje el método y la posibilidad de conocimiento.

Cuando hube consumado mis estudios de arquitecto en la escuela de París [...] sentí confundida mi inteligencia; mas luego, volviendo una y otra vez a trasponer el contrafuerte pirenaico, comencé a discernir que era más bien en la tierra andaluza donde habíase hermanado por singular y extravagante maridaje, los estilos venidos a la península, llegando a crear un arquetipo perfectamente definido que era casualmente aquel emigrado hasta nosotros. [...] Ya torturado por la idea de una renacimiento hispano-americano en suelo argentino, había de experimentar nuevas y cavilosas confusiones al enredarme, quizás imprudentemente, en una expedición arqueológica por el corazón de los Andes... Desde Lima hasta Potosí fueron se dibujando ante mis ojos, dilatados por tanta e insaciable curiosidad, ciudades, monasterios y villorrios que a la par que flagelaban las nostalgias del pasado, revestían a todo cuanto miraba con un ropaje característico. (Noel, 1926:14)

La suya es una suerte de deriva. Es la experiencia de formas en movimiento que viran, se trasladan y mutan mientras él avanza, se detiene, reacciona y emprende otros caminos persiguiendo corrientes culturales colectivas en el tiempo y el espacio. Y en ese andar lo asaltan imágenes y certezas que lo acosan hasta dar forma a su teoría de la fusión: no sólo refiere a confluencias, sino a síntesis entre las artes clásicas en estado de peligrosa cosificación y el aporte vivificante de los “artífices”, en una clara adopción de las teorías de Ruskin sobre el gótico que leía con esmero.

El desarrollo de los temas de lo llamado clásico en el sentido literal de esta clasificación normalista, termina por ser un simple mecanismo intelectual de la expresión inerte y por el contrario las artes populares vinculadas al origen substancial de su carácter originario constituyen la fuente, la enjundia vital de los organismos estéticos más robustos. (Noel, 1926:3)

Estas experiencias se traducen en un discurso impresionista, bosquejando ideas al correr de la pluma. Más que como historiador, se presenta como un artista transido por una suerte de vocación que lo autoriza a la disculpa antes que caer en las restricciones del método.

---

**No atribuyo a estos escritos un valor complejo de minuciosa investigación. Presídelo un afán, un espíritu de artística enseñanza que escapa a la erudición pura; pretende más bien, al amparo de la filosofía, desentrañar de los documentos, de las históricas evocaciones [...] aquella lección viviente, emocional y perdurable que comunica a los seres y a las cosas de esta tierra un algo de eternal bajo la inmensa bóveda celeste. (Noel, 1923: xi)**

---

Su imprecisión no es una estrategia para estimular evocaciones pasatistas. Es un método que encuentra en el golpe de vista, en el insight penetrante, la hipótesis arriesgada. Su derrotero lo pone en contacto con ciudades y arquitecturas que, para él, son fuente antes que objeto de estudio. Revelan culturas forjada en el tiempo, cuyos desarrollos y mestizajes imbricados en topografías, climas y luminosidades especialísimas rastrea en el espacio. Y este proceso, operado por artesanos anónimos “en secreta y mística armonía” con la naturaleza, aunque “mana claro y abundante” de las obras, resultaría invisible en los archivos. Recurre a la noción de fisonomía, también tomada de Spengler (1923:103), como forma expresiva y visible de una cultura: una suerte del arte del retrato que permite vislumbrar, en las formas, las actitudes y sentidos de un pueblo.

Además de la experiencia directa, otras fuentes privilegiadas son los relatos, dibujos y fotos de viajeros, producto de esa misma mirada sorprendida, curiosa, educada en otras geografías, capaz de dilucidar lo singular y característico, lo invisible a los locales por su naturalidad.

Emeric Essex Vidal, que viaja a Buenos Aires desde Montevideo en un barco de guerra, sorprende en transparentes acuarelas a nuestra ciudad desde el muelle de piedra que mira hacia el fuerte hosco y marcial. Merced a sus pinceles transitamos por la frondosa y romántica alameda, el sitio más agradable de la Villa por su pintoresca belleza y la fresca del aire. (Noel, 1941: 95)

Y la vista fugaz de un paisaje no es sólo fuente, sino inspiración para la idea. Como dice retomando palabras de Kinsley Porter, “por el análisis vivo de las fuentes históricas saboreamos la emoción estética de tal suerte que el deleite pasivo se convierte en actividad creadora” (Noel 1931:28).

El viaje como contexto de descubrimiento se duplica en la demostración. Sus escritos siguen el hilo de lo que va reconociendo y ganan sentido en el desplazamiento. Escritos en el tono confidencial propio del género epistolar, hablan de trasplantes, hermanamientos, comuniones y transformaciones, e invitan al lector a dejarse llevar para, por empatía, reproducir en ellos “motivantes intuiciones que impulsen a la creación”.

Andando de viaje, nada hay más obsedante, en materia emotiva, que ciertas ciudades que se nos presentan como signos evocadores o descriptivos de sociedades desvanecidas. Venecia, Siena o Pisa en Italia; Toledo, Ávila o Granada en España; alguna ciudades africanas; el viejo Rouen o Saint-Malo en Francia y, por fin, yendo hacia el norte, Brujas en Flandes y Berna en Suiza (...) consiguen despertar ante nuestros ojos la imagen persuasiva de la tesis que tratamos de esbozar. (Noel 1926:236)

Y las adjetivaciones, por momentos abrumadoras, son un instrumento para la que no encuentra sustituto: el arma “para despertar lo sugestivo” y traducir el sabor de una emoción estética que las etiquetas taxonómicas no permite capturar. La fotografía, siempre propia y original, cumple un rol semejante. No son fotos de estudio, ni planos limpios para dilucidar proporciones o detenerse en detalles. Elige encuadres generales, desde el camino, para reproducir aquella perspectiva que capturó su interés y de la que actúa como recordatorio, procurando conservar el vínculo entre la arquitectura y el paisaje próximo.

### Derivas en un plan para buenos aires

Martín Noel tuvo un rol relevante en el Proyecto orgánico para la urbanización del Municipio. El Plano Regulador y de Reforma de la Capital Federal como miembro de la Comisión de Estética Edilicia (CEE) que lo redactó, constituida ad hoc por su hermano, Carlos Noel, Intendente Municipal de la ciudad de Buenos Aires. Les había atribuido la tarea de “analizar el vasto problema”

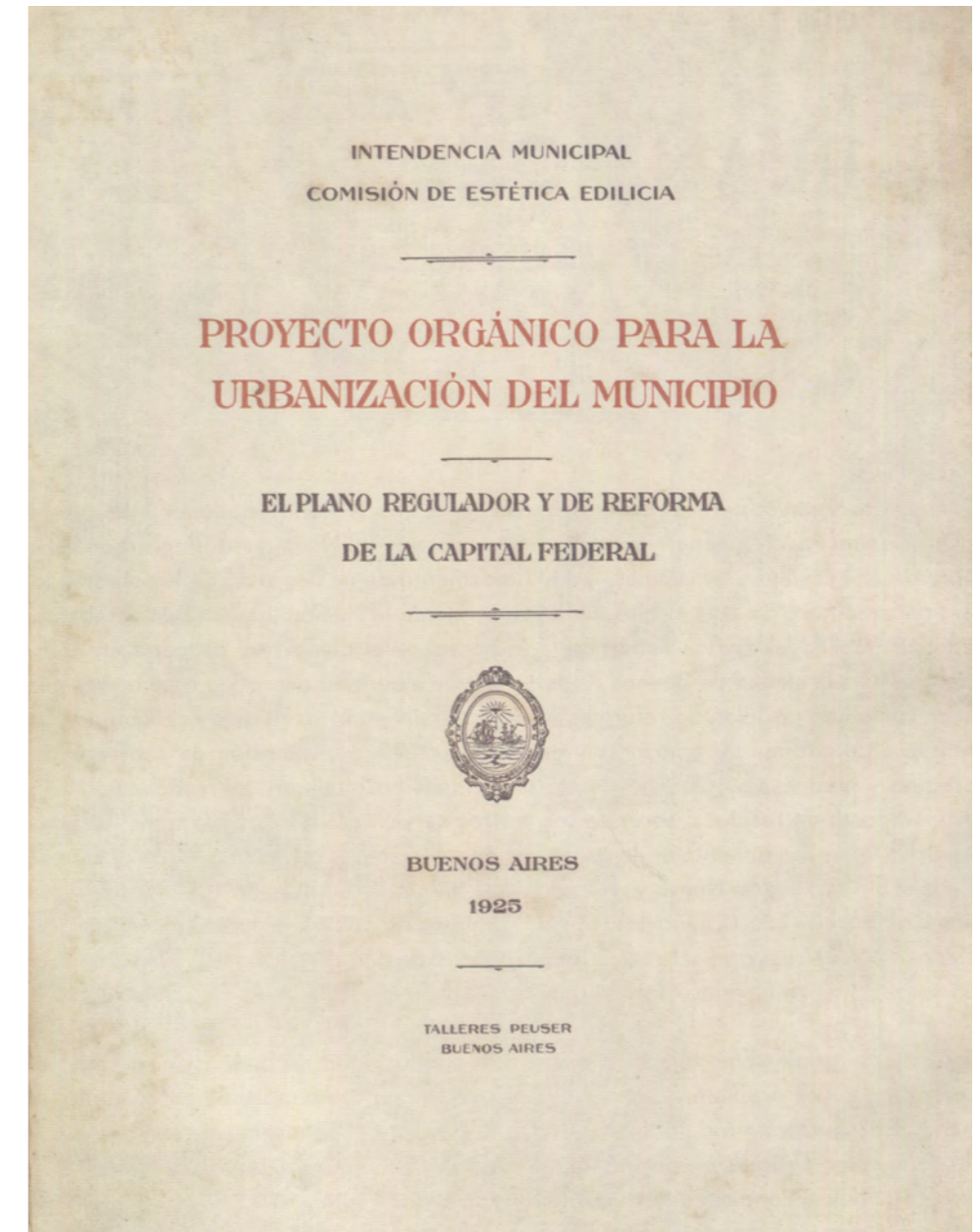


Figura 5: Portada del libro del Proyecto Orgánico para Buenos Aires de la Comisión de Estética Edilicia, 1925.

de adecuación de la ciudad a las nuevas demandas sociales y funcionales propias de un explosivo crecimiento signado por la industrialización, el “colectivismo” y el tráfico automotor, y reformarla al tipo de las otras grandes urbes entre las cuales se pretendía ponerla en un pie de igualdad. En particular, la Comisión debía justificar y coordinar prioridades para un vasto programa edilicio a realizar con un empréstito de 170 millones de pesos para lo que el Intendente solicita autorización al comienzo de su gestión en diciembre de 1922. Otra tarea, subrepticia, era establecer en el territorio un tablero que consolidara la alianza política del intendente con las Comisiones de Fomento de los distintos barrios, a fin de contrarrestar un Concejo Deliberante adverso. La resolución se encuentra en una propuesta para descentralizar la gestión en Centros Municipales consolidando la débil identidad de los barrios.

El “Plan Noel”, como es comúnmente conocido, resulta relevante como instrumento técnico. Es el primero que adscribe al urbanismo científico y se justifica en una memoria de más de cuatrocientas páginas; es redactado por técnicos locales y opera sobre la totalidad de la ciudad para imaginar una metrópoli heterogénea capaz de reunir la Capital con los distintos barrios a través de un nuevo sistema de espacios públicos para la representación del Estado (centros monumentales) y el ocio de las masas (sistema de parques).

Carente de antecedentes urbanísticos, la presencia de Martín Noel en tanto presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, se justifica por el criterio elegido para constituir la Comisión con representantes de las instituciones vinculadas a los edificios y monumentos públicos de la Nación y el Municipio. En la redacción del plan actúa más como colaborador del proyecto social y político de su hermano, que como reconocido representante del movimiento neocolonial en arquitectura (Gutiérrez et al., 1995). La ciudad tenía que responder a las demandas de inclusión de los sectores populares, en gran parte de origen extranjero. Debía dejar atrás su identificación

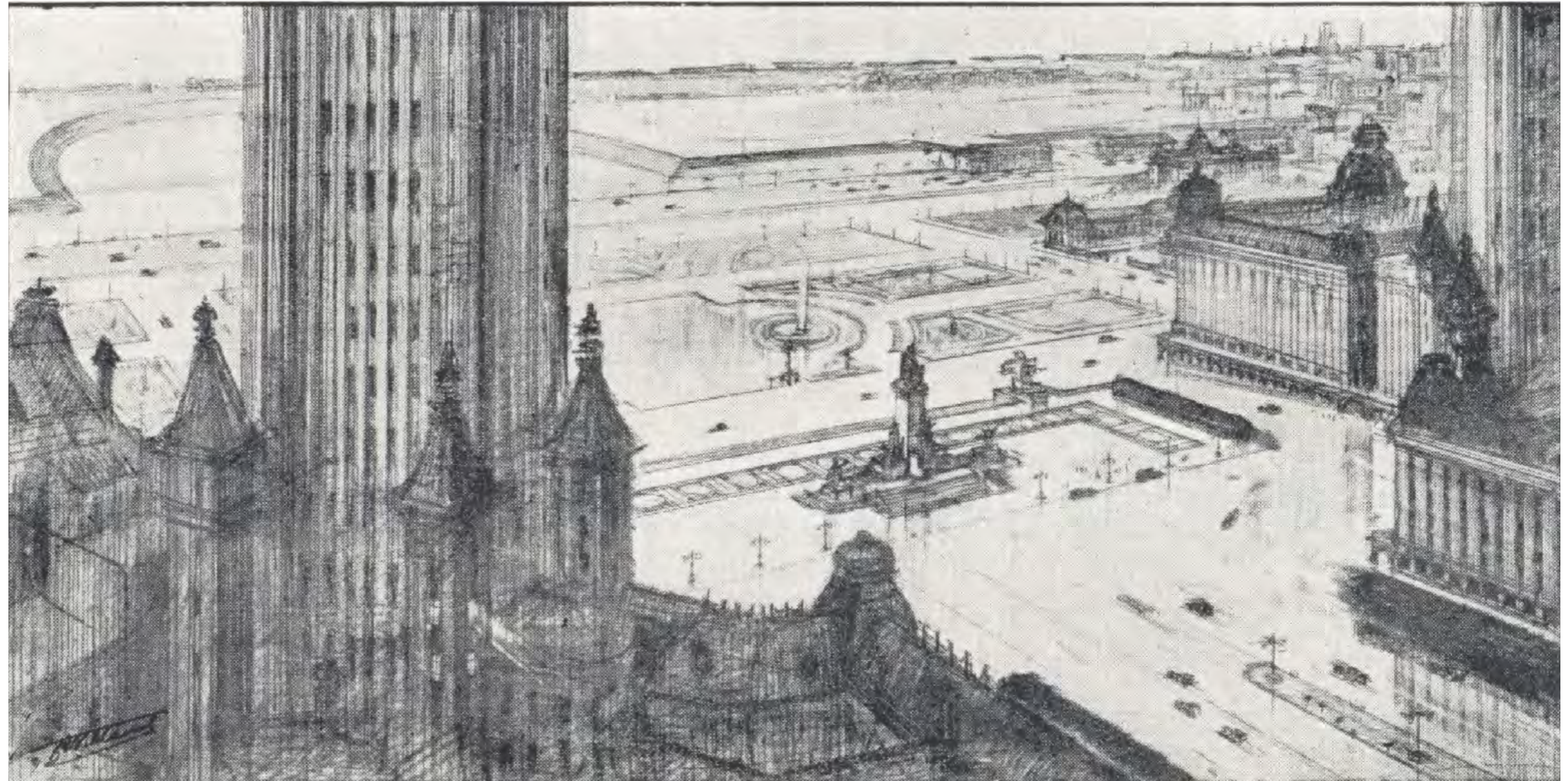


Figura 6: Perspectiva de una prueba de estilo para el proyecto de la Plaza de Mayo, 1925.

con un pasado patriarcal, seguro y mítico, para afrontar la diversidad metropolitana propia de un “desarrollo precipitado e imprevisto”.

El protagonismo de Martín Noel se centra en los dos capítulos iniciales. En “El concepto del partido adoptado” justifica una adecuación de las teorías “actualistas” del urbanismo científico a las particularidades de Buenos Aires, y conjuga un actualizado reconocimiento de las producciones internacionales donde se destaca el recientemente publicado libro de Hegemann & Peets, *The American Vitruvius* (Rigotti, 2014:209-210). En la “Breve síntesis histórica” aplica su competencia historiográfica para conciliar la apuesta a una transformación radical con ciertos “valores étnicos” impresos en la “fisonomía esencial” de la ciudad, para cuyo discernimiento resulta fundamental su experiencia como viajero y el testimonio de otros viajeros anteriores.

¿Cómo decretar la muerte definitiva de la Gran Aldea, añorada por una elite que despreciaba y temía la presencia de inmigrantes que, en su ascenso económico, modelaban el paisaje urbano (Cantilo, 1915)? La referencia a una fisonomía, rastreable en los planos y las vistas de la Buenos Aires del siglo XVIII y XIX, resulta providencial. No alude a rasgos definidos, sino a esencias consolidadas en los usos y en los sitios, nutridas por un paisaje característico, que pueden guiar y germinar en acciones futuras. Así, la “Breve síntesis histórica” opera como el fundamento de un plan urbano que no se detiene en problemas a resolver, sino en la identificación de ámbitos añorados capaces de regenerar una Buenos Aires que, siendo esencialmente la misma, renazca en clave moderna y cosmopolita.

Este breve ensayo narrativo en el que –a grandes rasgos– hemos tratado de sintetizar el curioso y rápido proceso de su desarrollo [...] nos permitirá fijar los rasgos de su fisonomía particular, y ellos a su vez, ayudados por la moderna ciencia del urbanismo, tan admirablemente desarrollado en estos últimos años por las exigencias de los

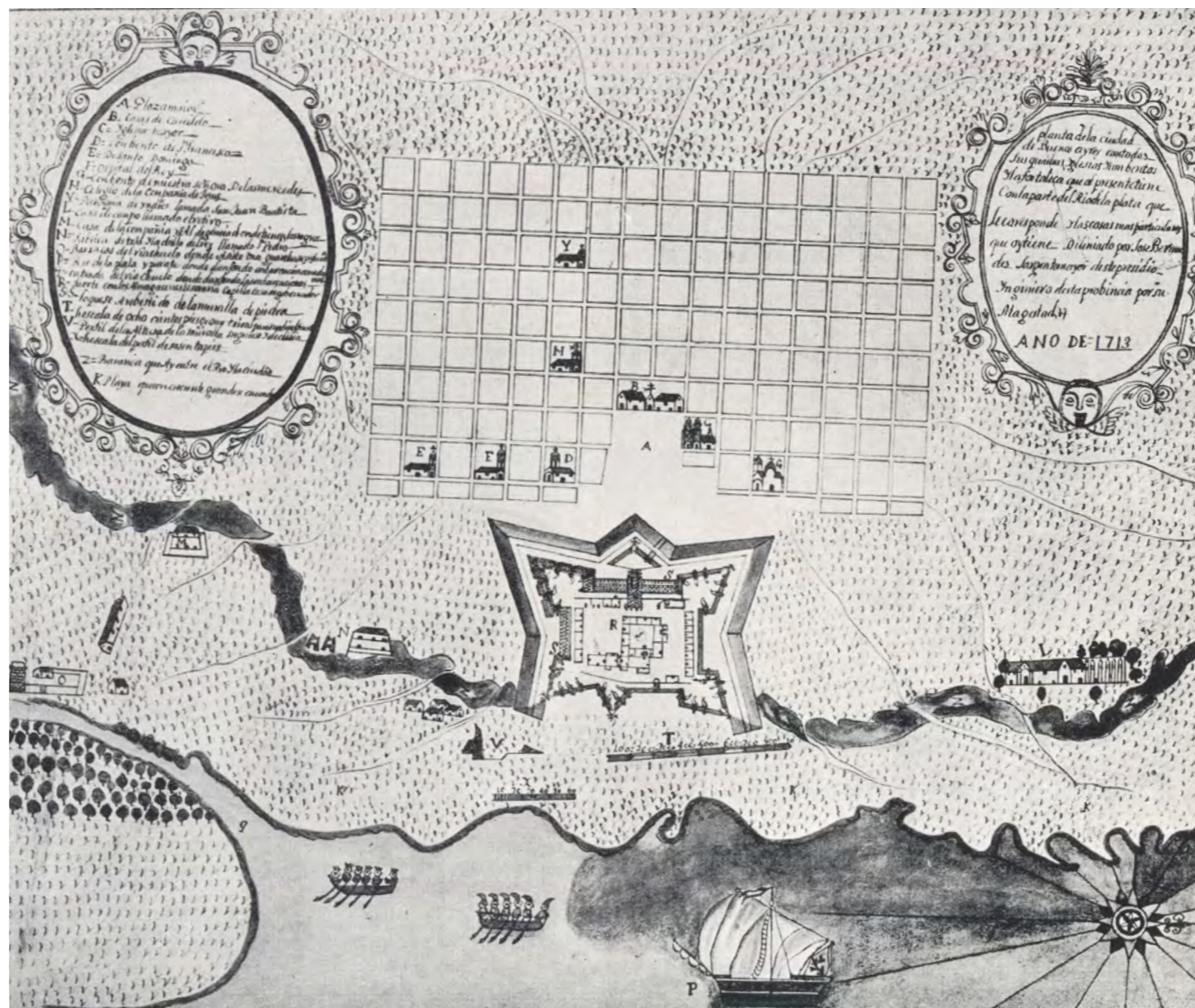


Figura 7: Plano de José Bermúdez de la ciudad de Buenos Aires, 1713.

problemas comunes a todas las grandes urbes del mundo, conducirnos hacia las soluciones lógicas encargadas de orientar, en la medida de lo posible, ya en el orden práctico como estético, el futuro desenvolvimiento y progreso a que está destinada nuestra gran metrópoli. (CEE: 52)

Esta crónica de las transformaciones urbanas tiene un doble objetivo. Uno operativo que identifica esos rasgos esenciales de la ciudad y las fuerzas que impulsaron su evolución. Uno doctrinal que reconoce la condición cosmopolita de Buenos Aires y el país todo, al tiempo que enfatiza el dinamismo que esta condición heterogénea de la cultura primordial garantiza a través del concepto de “fusión”. Ya hemos señalado cómo Noel, a través de sus escritos sobre historia del arte, demuestra que toda “fusión” resulta estimulante y creativa: entre lo castellano y lo moro, entre lo español y lo incaico, ahora entre la aldea y la metrópoli. La noción se convierte así en garantía para celebrar las diferencias y los intercambios vivificantes entre patricios e inmigrantes, entre lo cívico y el ocio de las masas, entre un pasado superado y un futuro inevitable.

La particular concepción que tiene Noel de la historia, lejos de intereses arqueológicos y objetivos eruditos, le permite definirla como un instrumento de acción. Al identificar en sus edificios y plazas el “numen colectivo e ideológico” de una sociedad, adquiere “un rol fundamental en la transformación imperativa de las ciudades” (Noel, 1927). Así la “Breve síntesis histórica” cumple la función que el urbanismo adjudica al expediente, dossier o survey urbano: una investigación sistemática orientada a subrayar la particularidad del caso, justificar un programa de necesidades específicas y, consecuentemente, determinar en forma lógica acciones sobre el territorio que superen la abstracción de los trazados de geómetras e ingenieros. En este caso, la secuencia deductiva (más retórica que real) queda invertida. Enunciado el Programa Edificio del intendente y difundido por la revista *El Arquitecto* (Noel C., 1922), se lo justifica a través de la inmanencia de ciertos sitios, ambientes y usos en la evolución urbana de Buenos

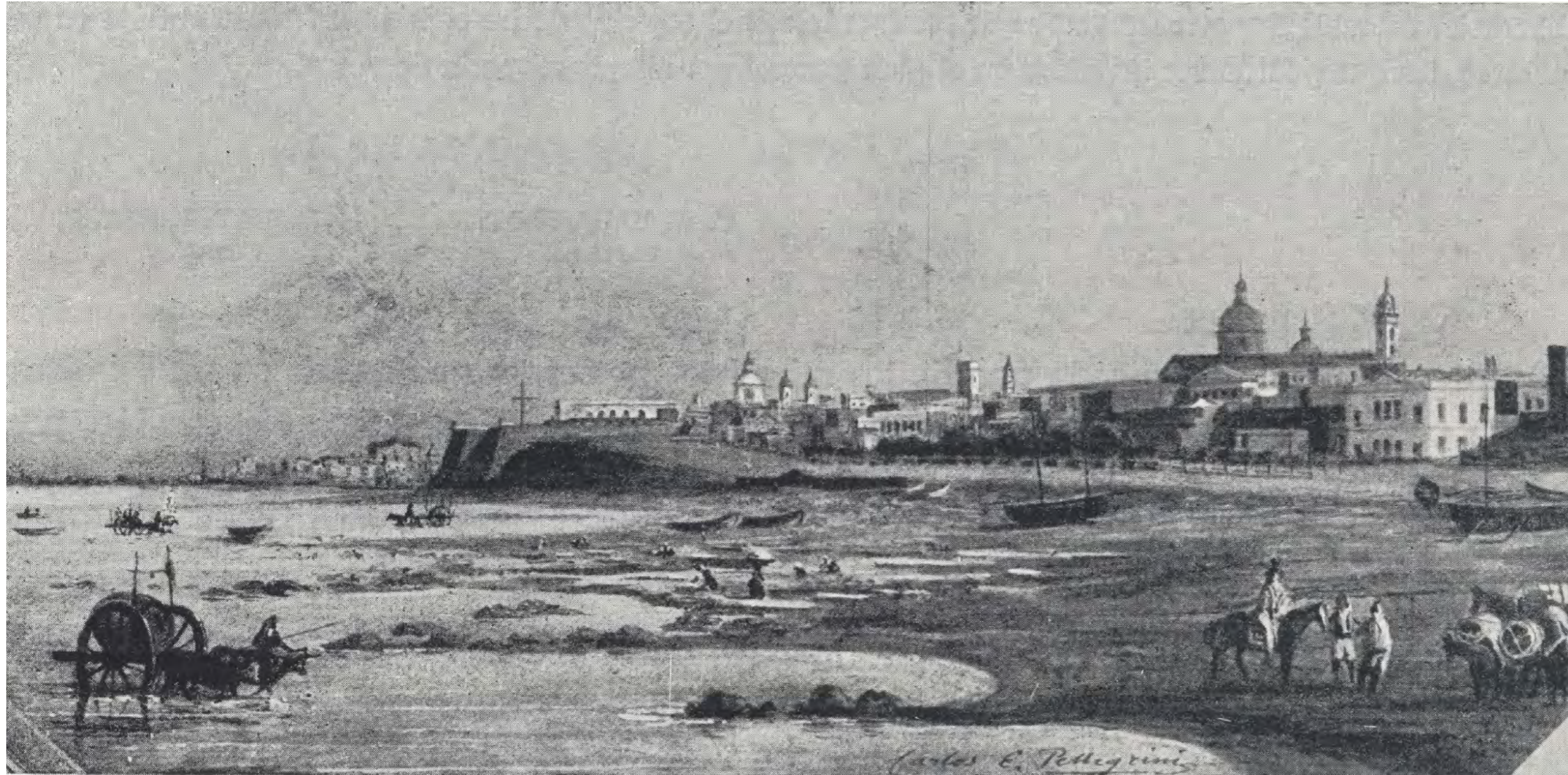


Figura 8: Acuarela de Emeric Essec Vidal sobre la costa de Buenos Aires, 1820.

Aires. Los vínculos entre un ayer espontáneo y pleno de potencia, y un futuro auspicioso pero todavía incierto, tienen como propósito subrayar lo que Henri Bergson (1907:23) había definido como la esencia de la vida: la elaboración continua de lo nuevo.

Martín Noel toma el tono de esta corriente vitalista. En lugar de acumular registros tabulados como reflejo de una verdad incontrovertible, diseña un dispositivo para evocar aquellos factores que incidieron en el progreso de la ciudad y especular sobre sus posibilidades para guiar el futuro. Explícitamente procura superar las restricciones del positivismo y capturar el “alma” de una entidad –Buenos Aires- de la que se siente parte. Ninguno de los problemas urbanos modernos podía ser entendido si no se lo trataba en relación a un pasado constructor de identidad. Y el éxito de su empresa se apoya en el poder de la sugestión. Por eso recurre a la ligereza del trazo evocador propia de los bocetos rápidos de un viajero. Como aconsejaba Raymond Unwin (1909), su indagación no debía ser “ni demasiado extensa, ni demasiado completa” con el propósito de estimular la empatía con el espíritu del lugar, comprometer a la comunidad con sus propias fortalezas, y operar como “fuente concreta de inspiración” para los urbanistas.

Esta historia que construye Noel no solo habla de continuidades, sino de la ruptura definitiva con la Gran Aldea, simbólicamente condensada en la demolición de la Recova bajo la picota de Torcuato de Alvear en 1884, “como si se despojara repentinamente de sus envejecidos ropajes” (CEE: 48). Y la geografía ocupa un lugar fundamental, probablemente debido a la pobreza relativa de la arquitectura porteña. En “la vastedad horizontal y soñadora de la planicie pampeana” y “la infinita placidez del río”, que sólo un viajero ahído de tanto paisaje foráneo puede apreciar, encuentra aquella “enérgica plasticidad visual” que determinara el carácter de Buenos Aires. Elige como primera planimetría un curioso mapa topográfico que exagera las pobres irregularidades del sitio (CEE, 1925:58) para explicar la dispersión de los barrios, el

despliegue de paseos sobre una costa baja y lodosa, y la posibilidad de vistas hacia el horizonte infinito sobre el estuario del Plata, que propone como foco permanente de los corazones cívicos. Y en esta revalorización del paisaje en toda su sencillez, resulta inestimable la contratación de un experto francés, J. C. N. Forestier (1861-1930), como asesor. Para sorpresa de muchos, Forestier critica la artificialidad de los parterres de la jardinería francesa y propone acentuar la modestia y la rusticidad de esa naturaleza que había hecho de Buenos Aires un asentamiento singular.

Coincidiendo con la mirada circunstancial de extranjeros en tránsito, también Noel aprecia la sencillez del paisaje urbano local y lo justifica como una versión despojada “de inútiles impurezas” de aquellas corrientes artísticas provenientes de los imperios español e incaico (Noel, 1921: 138-9). Destaca la silueta de los cupulines de Santo Domingo y San Francisco, el discreto abolengo de las “casas-esquinas” del “barrio tradicional” de San Telmo dignas de ser restauradas para albergar instituciones artísticas o museográficas, el carácter de las “plazuelas” sobre la calle Defensa y los “evocadores” jardines del Parque Lezama. El embrujo de este paisaje rezagado en el Barrio Sur resulta óptima para resguardar el orden elevado de la educación –artística, filosófica- de los impulsos maquínicos a los que se dispone entregar el resto de Buenos Aires.

Una última consideración merecen las fuentes elegidas. Además del conocimiento directo azarosamente jerarquizado por sus recuerdos infantiles, Noel privilegia las imágenes y relatos de viajeros. Reserva la primera ilustración para el ombú, como punto de contraste desde el Camino de las Carretas, para apreciar la masa compacta de las construcciones sobre la barranca del aguafuerte de Fernando Brambilla. Las imágenes elegidas no se detienen en la trama apretada del centro y no hay dudas de la atracción que le provoca el espectáculo del suburbio en las acuarelas de Emeric Vidal. Destaca las vistas amplísimas sobre el estuario del Plata donde se vuelca,



Figura 9: Foto de Alejandro Witcomb de la Plaza de Mayo y la Recova antes de su demolición, 1888.

sin obstrucciones, la vida institucional y galante de los porteños en plácida armonía con los barcos y el comercio. Prefiere las semblanzas pletóricas de una vida que sólo podía conmover al conoedor cosmopolita luego de atravesar el vacío del océano. También rescata aquellos planos, como el de José Bermúdez en 1713, que logran capturar cierto orden en la geometría de los trazados y sus accidentes, revelando rasgos aún presentes en la forma de la ciudad.

En síntesis, Martín Noel, el connaisseur, el viajero, construye una historia que lejos de lidiar con lo muerto y la melancolía, pueda oficiar como instrumento de creación: no un fruto sino una semilla según las palabras de Bergson. Y la encuentra en esa fisonomía que sólo resulta apreciable en contraste con otras muchas. Una identidad genéticamente impresa en los primeros asentamientos a la vera del Río de la Plata, encargada de sintetizar la personalidad de una Argentina joven conmovida por la modernización económica y los flujos de la inmigración, sobre la que el urbanista debe trabajar más como intérprete de la voluntad colectiva que como creador. Y en esta escucha, a él, al historiador, le cabe el rol de descifrar esa energía primitiva en las cenizas, en las huellas de la ciudad; a su hermano, como intendente, la responsabilidad de representar las voces del presente.

## Notas

**Nota del autor.** Una primera versión de este trabajo fue presentado como ponencia a las Terceras Jornadas: La ciudad, el territorio y los otros. Miradas que viajan, viajeros que miran, realizada en Rosario el 26 y 27 de agosto de 2019 y organizada por el Laboratorio de Historia Urbana CURDIUR/ CONICET y el IAA FADU/UBA. Resulta de la investigación que sirvió de soporte académico a la curaduría, a mi cargo, de la exhibición Buenos Aires un Faro Cosmopolita en el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco de la ciudad de Buenos Aires entre mayo 2019 y marzo 2020 y que se sintetiza en su catálogo (Rigotti et al., 2019), si bien sus hipótesis y desarrollos principales son originales y específicos.

\* El Comité Editorial de la revista aprobó la publicación de este artículo.

## Fuentes de imágenes

**Figura 1:** Biblioteca Nacional de la República Argentina.

**Figura 2:** Noel, M. (1923) p. 88.

**Figura 3:** Noel, M. (1923) p. 87.

**Figura 4:** Noel, M. (1923) p. 91.

**Figura 5:** Noel, M. (1923) p. 97.

**Figura 6:** Comisión de Estética Edilicia (1925).

**Figura 7:** Comisión de Estética Edilicia (1925) p. 283.

**Figura 8:** Reproducido en Comisión de Estética Edilicia (1925) p. 12.

**Figura 9:** Reproducido en Comisión de Estética Edilicia (1925) p. 19.

**Figura 10:** Reproducido en Comisión de Estética Edilicia (1925) p. 17.

**Figura 11:** Reproducido en Comisión de Estética Edilicia (1925) p. 30.

## Referencias

**ADAGIO, N.** (1996). La historia de la arquitectura hispanoamericana. Martín Noel entre 1919 y 1932. *6tas Jornadas Nacionales Interescuelas y Departamentos de Historia*.

**BERGSON, H.** (1907) *L'évolution créatrice*, Paris: F. Alcan.

**BUSCHIAZZO, M.** (1948). Carta a Martín Noel, Adrogué 20 de mayo. Archivo Martín Noel, Galería Zubarán. Citada por Gutierrez (1992:11).

**CANTILO, J. L.** (1915). La obra futura. *Revista de Arquitectura* 1 (6-7).

**COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA** (1925). Proyecto orgánico para la urbanización del Municipio. El Plano Regulador y de Reforma de la Capital Federal. Buenos Aires: Talleres Peuser.

**GUTIÉRREZ, R.** (1992). Origen historiográfico de la polémica Noel- Buschiazzo 1948-1950. *DANA* 31-32 (11-14).

**GUTIÉRREZ, R., GUTMAN, M., & PEREZ ESCOLANO, V.** (1995). Martín Noel, su tiempo y su obra. Sevilla: Junta de Andalucía y Universidad de Buenos Aires.

**HEGEMANN, W., & PEETS, E.** (1922). *The American Vitruvius: An Architects' Handbook of Civic Art*. Reprint New York: Princeton Architectural Press, 1988.

**NOEL, C.** (1922). Plan de Acción de la Intendencia. *El arquitecto* 29 (134-140).

**NOEL, M.** (1915). Comentarios sobre el nacimiento de la arquitectura hispano-americana. *Revista de Arquitectura* 1, año 1 (8-12).

**NOEL, M.** (1921a). El Barroco Andaluz y la Arquitectura de la Colonia. Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana. Buenos Aires, Talleres S. A. Casa Jacobo Peuser, 1923 (59-139).

**NOEL, M.** (1921b). La Arquitectura Hispano-Americana en el Cabildo de Luján. Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana. Buenos Aires, Talleres S. A. Casa Jacobo Peuser Ltda. 1923 (143 155).

**NOEL, M.** (1923). Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana. Buenos Aires: Talleres S. A. Casa Jacobo Peuser.

**NOEL, M.** (1924). El nacionalismo como fuente de personalidad artística. *El arquitecto* 51 (V) (65-73).

**NOEL, M.** (1927, 28 octubre). Evolución y carácter de la ciudad. La Prensa.

**NOEL, M.** (1930). Hablando con don Martín S. Noel. *CAYCA* 29 (73-75).

**NOEL, M.** (1931). Racialismo y arquitectura. *Revista de Arquitectura* 121, año XVII (28-31).

**NOEL, M.** (1933). Sobre la reglamentación de la profesión de arquitecto. *CAYCA* 68(4) 205/6.

**NOEL, M.** (1938, 16 marzo). La demolición de la Casa Rosada. *Noticias gráficas*.

**NOEL, M.** (1941). El Buenos Aires de la Independencia. Palabras en acción. Apologías y temas de Historia, Arte y Urbanismo, Buenos Aires: Editorial Peuser, (93-104).

**NOEL, M.** (1948). Carta a Mario Buschiazzo. Buenos Aires, 29 mayo. Archivo Noel, Galería Zubarán. Citada por Gutierrez (1992:12).

**PANOFSKY, E.** (1955). *Art as a Humanistic Discipline. Meaning in the Visual Arts*. Nueva York: Doubleday Anchor Books.

**UNWIN, R.** (1909). *Town Planning in Practice: An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*, Londres: T. Fisher Unwin.

**SPENGLER, O.**(1923). *La decadencia de occidente*, Tomo 1 (traducción Manuel García Morente) Madrid: Espasa Calpe [1918].

**RIGOTTI, A. M.** (2014) *Las invenciones del urbanismo en Argentina 1900-1960*. Rosario: UNR editora.

**RIGOTTI, A M., MENÉNDEZ E., & ALEXANDER, A** (2019). Buenos Aires, un faro cosmopolita. El plan Noel 1922/1925. Buenos Aires: Museo Fernández Blanco.

**ROBINSON, T.** (2017). Eighteenth-Century Connoisseurship and the Female Body. *Oxford Handbooks Online* DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199935338.013.139.

**RUSKIN, J.** (1960). *The Stones of Venice*. Nueva York [1853].

**VIDAL, E.** (1820). *Picturesque Illustrations of Buenos Ayres and Montevideo*, Londres: M Ackerman.



# Los poblados históricos del área de frontera en la naciente del río Mendoza: un testimonio de la modernidad finisecular (1890-1950)

*The historical towns of the border area at the Mendoza River source: a testimony of the Turn of the century modernity (1890-1950)*

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2987>

**Arq. Pablo Federico Ricardo Bianchi Palomares**

Universidad Nacional de Cuyo

Argentina

INCIHUSA- CONICET CCT Mendoza.

[pfrbianchi@yahoo.com](mailto:pfrbianchi@yahoo.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9941-3881>

**Arq. Ana María Villalobos**

Universidad de Mendoza

Argentina

[villalobosana2005@yahoo.com.ar](mailto:villalobosana2005@yahoo.com.ar)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3700-975X>

**Recibido:** 23/04/2020

**Aceptado:** 20/06/2020

## Cómo citar:

Bianchi Palomares, P. F. R., & Villalobos, A. M. (2020). Los poblados históricos del área de frontera en la naciente del Río Mendoza: Un testimonio de la modernidad finisecular (1890-1950). *Anales de Investigación en Arquitectura*, 10(2), 65-87. <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2987>

## Resumen

Los pueblos de montaña que jalonan el alto valle del río Mendoza, en la provincia homónima del centro oeste de Argentina, son testimonio de la modernidad finisecular desde su aparición en el contexto de implantación del Ferrocarril Trasandino, a fines del siglo XIX. Su presencia en el itinerario cordillerano fue fundamental dado que facilitaron el comercio y el transporte, en el tramo más occidental de la ruta que vincula Buenos Aires con las ciudades de Santiago y Valparaíso del vecino país de Chile. Al estar emplazados en estrecha relación con el río Mendoza, y en un soporte geográfico de características singulares; actuaron como estructurantes del territorio, con una disposición sistémica que definió al territorio fronterizo hasta mediados del siglo XX.

El problema que motiva este trabajo se basa en la detección de una vacancia referida a la lectura integral de bienes culturales, ligados al tramo superior del río Mendoza. Los aportes efectuados hasta el momento son fragmentarios, sobre todo en relación con los bienes que consolidaron el territorio de la cordillera mendocina; a nivel turístico, vial y de servicios. Mediante el análisis descriptivo-explicativo de cuatro poblados históricos se pretende llenar el vacío detectado y comprender el rol fundamental que desempeñaron en el proceso de ocupación paulatina del territorio de alta montaña, iniciado en el tiempo de la modernidad.

**Palabras clave:** Poblados históricos, frontera, consolidación territorial, modernidad, ferrocarril.

## Abstract

The mountain towns that mark the high valley of the Mendoza River, in the homonymous province of central west Argentina, are testimony of the Turn of the century modernity, since its appearance in the context of the implantation of the Trasandino Railway, at the end of the 19th century. Their presence in the mountain itinerary was fundamental since they facilitated trade and transport, in the westernmost section of the route that linked Buenos Aires with the cities of Santiago and Valparaíso in the neighboring country of Chile. Being located in close relationship with the Mendoza River, and in a geographical support of unique characteristics; they acted as structuring of the territory, with a systemic disposition that defined the border territory until the middle of the 20th century.

The problem that motivates this work is based on the detection of a vacancy referring to the comprehensive reading of cultural assets, linked to the upper section of the Mendoza River. The contributions which were made recently are fragmentary, especially in relation to the assets that consolidated the territory of the Mendoza high mountain area; at Tourism-, Road- and Service-Levels. With the help of the descriptive-explanatory analysis of four historical towns, the study seeks to fill an inclusive approximation and to help understanding the fundamental role they played in the process of gradual occupation of the high mountain territory, which began in the modernity.

**Keywords:** Historical Towns, border, territorial consolidation, modernity, railway.



Estación del Ferrocarril Trasandino en Puesto del Inca (fragmento), 1910 ca.  
Fuente: Colección Alex Gulliver, Archivo Nacional de Chile.

## Introducción

La ubicación geopolítica de la ciudad de Mendoza la ha caracterizado desde los inicios como ciudad de frontera y tránsito, pero es a partir de la creación del Virreinato del Río de la Plata (1776), que destaca su importancia como eslabón en la cadena de ciudades que enlazan Buenos Aires con el Pacífico. Esta situación ha consolidado a lo largo de la historia su posicionamiento como centro trascendental en la ruta que enlaza Buenos Aires con las ciudades de Santiago y Valparaíso del vecino país de Chile. En este contexto histórico-cultural, se produce el jalonamiento de pueblos de montaña geográficamente emplazados en paralelo al río Mendoza. El curso de agua presenta régimen de deshielo, con caudales torrentosos que discurren por abruptas pendientes y, junto con la cordillera, actúa como estructurante natural del territorio en el sitio. En esta particular superficie de soporte se desarrolla el ferrocarril a partir del siglo XIX; acompañado en el primer tercio del siglo XX por el camino internacional, elementos que definen una organización sistémica característica del territorio fronterizo.

La investigación se desarrolla en un espacio físico de cualidades singulares, como las altas cumbres de nieves permanentes a aproximadamente 5.000 metros sobre el nivel del mar (m.s.n.m.), fuertes pendientes, marcada amplitud térmica, extrema aridez y presencia de valles intermontanos; en un tiempo histórico que revela la transición entre el final de siglo XIX (hacia 1890) y mediados del siglo XX (aproximadamente hasta 1950<sup>1</sup>). Completa indagaciones previas, realizadas en esta misma línea temática, que abordan poblados situados en el tramo medio del río Mendoza<sup>2</sup>.

A principios del siglo XX, Mendoza se involucra con las tendencias de la evolución y el progreso que caracterizaron la Segunda Revolución Industrial y los profundos cambios sociales que operaban en Europa. La llegada de la Gran Inmigración con el aporte de saberes y trabajo, junto con

el arribo del ferrocarril, permitió un rápido desarrollo de las economías regionales y el avance sobre un territorio especialmente inhóspito; definiendo claramente la frontera política de la nación. Esta circunstancia se convirtió rápidamente en el pilar de un exitoso modelo económico y político, sustentado por los gobiernos conservadores en la provincia y el país, que le permitieron a Mendoza el ingreso a la modernidad que imperaba en el mundo (Mateu, 2004). Es el momento en que se suscitan emprendimientos que referencian, por un lado, el impacto de la incorporación de nuevas tecnologías y materiales; manifiestas en infraestructuras de comunicación, sanitarias y de producción de energía. Por otro lado, evidencian nuevas formas de interacción social en relación con las prácticas del ocio y la recreación, que sentaron las bases para el poblamiento histórico a lo largo de la zona cordillerana estructurada por el curso del río.

En estas altitudes el protagonismo del sistema ferroviario fue clave para la fundación de poblados, que se recostaron en las laderas y valles de las escarpadas cumbres montañosas. Las primeras instalaciones de infraestructuras, en concreto las estaciones del ferrocarril, generaron caseríos, albergues, pequeños comercios e incipientes equipamientos institucionales; lo que conformó asentamientos precarios que aseguraban el avance del control estatal en zona de frontera. Esto facilitó enormemente las comunicaciones y la posibilidad de comercializar, que luego se afianzó con la instalación de tendidos telegráficos. Las estaciones se comportaron como agentes dinamizadores de los territorios donde se implantaron, llegando a modificar la configuración demográfica del sitio.

Las infraestructuras consolidadas permitieron posteriormente el desarrollo de la “cordillera como espacio social y económico” (Lacoste, 2003), basado en la práctica turística. Seisdedos sostiene que “el ferrocarril adquirió la doble condición de artefacto económico y cultural,

permitiendo el intercambio de materias primas, productos e ideas y construyendo el paisaje” (2009:71). En el aspecto simbólico hubo que superar lo que Corbin (1993) denominó “territorio del vacío”: el espacio de la montaña, cargado de una connotación negativa y caracterizado como espacio desértico, poco ofrecía para la instalación permanente de poblados:

---

**“[...] las imágenes de la cordillera estuvieron muy condicionadas por el sufrimiento físico de los viajeros a lo largo del camino. El frío excesivo, la fatiga extraordinaria, la sensación de miedo y la abundancia de símbolos lúgubres [...] actuaban como fuertes disuasivos [...]” (Lacoste, 2003:192).**

---

Una “nueva sensibilidad” permitía transformar esas imágenes inspiradas en el miedo y la repulsión en postales sublimes, en las que “el vacío se vuelve emoción”, según apunta Corbin (1993), lo que promovió prácticas de contemplación de las bellezas naturales del lugar y paulatinamente la práctica pionera de deportes de montaña. En palabras de Lacoste (2003) fue necesario superar obstáculos físicos (como falta de equipamiento e infraestructuras) y culturales para facilitar este cambio de mentalidad. Los deseos de progreso que buscaban insertar al país en el panorama mundial obraron en favor de materializar este propósito, gracias a altísimas erogaciones de dinero, a partir de capitales estatales y privados que migraron en distintas oportunidades a emprendedores británicos, que ya conocían el “potencial de la articulación de las empresas de transporte con la actividad turística” (Lacoste, 2003).

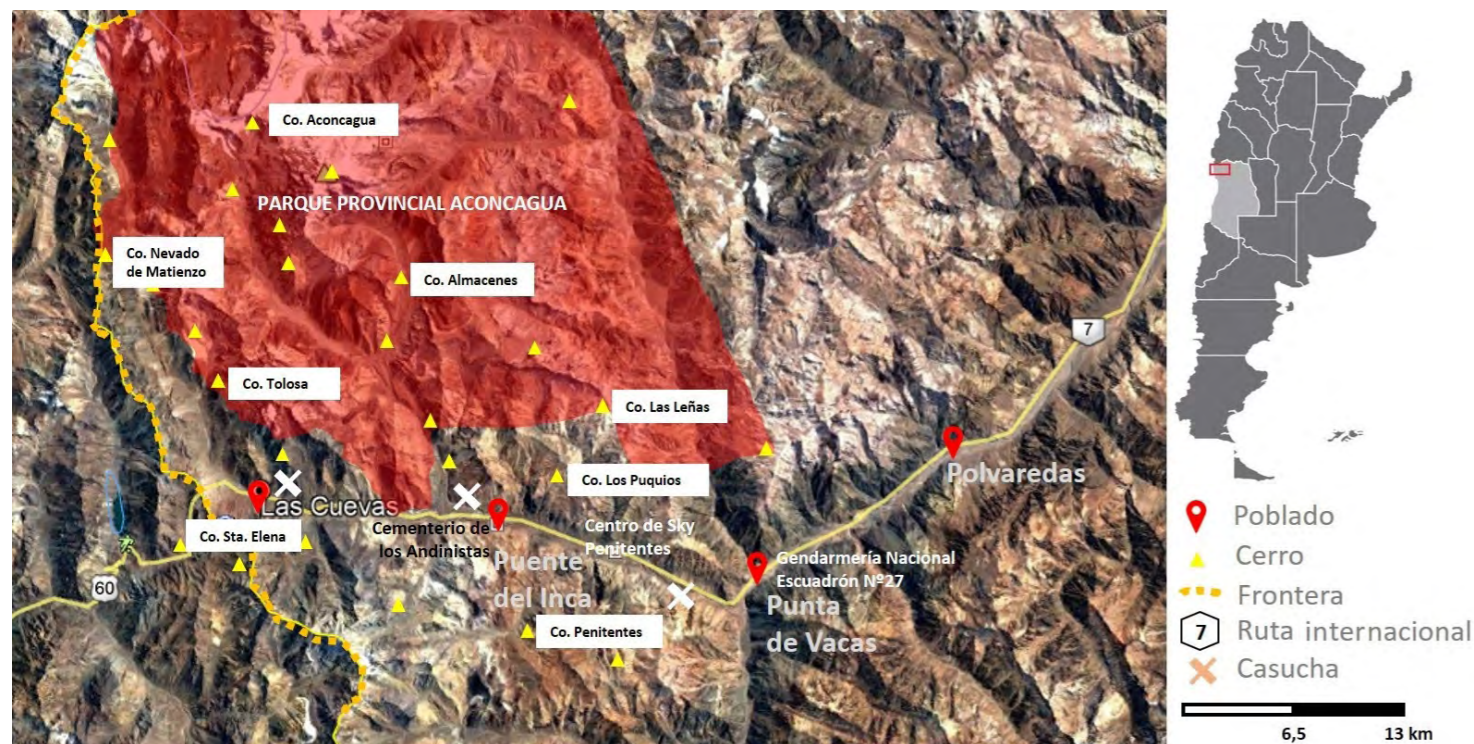


Figura 1: Planimetría del área de estudio. Fuente: elaboración de los autores a partir de imagen Google Earth.

La mano de obra necesaria para la ejecución de la obra del Trasandino se albergó en campamentos, demandó obrajes y todo tipo de talleres y depósitos, lo que marcó el inicio del asentamiento. Una nueva y última fase en el proceso de poblamiento se dio con el advenimiento e incorporación de las fuerzas militares, de Gendarmería Nacional y del Ejército Argentino en la década de 1940, junto con la creación de la nueva villa de Las Cuevas (1953); con el objetivo de controlar la territorialidad de la nación y mejorar la oferta de alojamiento y servicios aduaneros, al instituirse como portal de acceso oeste al país, en el límite con la República de Chile.

El trabajo se apoya en el supuesto que los pueblos de frontera en la cordillera mendocina constituyen valiosos testimonios de un tiempo y lugar, como bienes culturales que muestran en su resultado tipológico y sus materialidades una fuerte relación con la modernidad en cuanto a los avances urbanísticos, tecnológicos y sociales que la caracterizaron. Llegados a nuestros días, estos pueblos se han visto transformados en espacios frágiles y vulnerables, por la ausencia de una interpretación actualizada e integradora que revele sus singulares características. Hasta el momento se han ponderado de manera parcializada algunos bienes culturales presentes en el sector, sin observar la particular relación que opera entre ellos ni evidenciar la vinculación territorial que les da soporte (Figura 1):

- En las altas cumbres se sitúa el paso internacional Cristo Redentor a 4.200 m.s.n.m., que ostenta el mayor flujo de circulación del país, posicionando a Mendoza como un polo estratégico para la comunicación y el intercambio entre las naciones. El área cuenta con el complejo aduanero Horcones.
- Posee recursos naturales de alto valor paisajístico como es el caso del Parque Provincial Aconcagua sobre ruta nacional N°7, declarado Área Natural

Protegida (1983) por ser contenedor de glaciares y potencial reserva de recurso hídrico.

- Es contenedor del monumento natural Puente del Inca, resguardado por decreto provincial N°2.291/1991 y por ley provincial N°7.465/2005.
- Posee testimonios dentro de la categoría del Patrimonio Mundial, como los bienes culturales pertenecientes al Qhapaq Ñan o Camino Real Andino<sup>3</sup> reconocido por Decreto Provincial N°1.356/1989 y posteriormente incluido en la declaratoria de UNESCO en la categoría Itinerario Cultural (2014); esta lista incluye en su nómina los sitios arqueológicos de los tambos incaicos de Tambillos y Ranchillos.
- Otros elementos y sitios de interés cultural lo constituyen el Cementerio de los Andinistas, originalmente del ferrocarril y las Casuchas del Rey, antiguos refugios del siglo XVIII, construidos en piedra o ladrillo en el itinerario cordillerano del camino de postas que unía Buenos Aires con Santiago.
- El Ministerio de Turismo y Deportes del Gobierno de la Nación Argentina destaca la villa fronteriza de Las Cuevas como “Pueblo Auténtico”, al ser portador de valores referidos a la identidad y la idiosincrasia propia del habitante de montaña; y por la relevancia de su patrimonio natural y cultural.

El trabajo define cuatro casos de estudio, seleccionados en base a su localización, fecha de fundación y proximidad, siendo de este a oeste los poblados cordilleranos de Polvaredas, Punta de Vacas, Puente del Inca y Las Cuevas (no explora el caso de la estación Zanjón Amarillo, dado que es objeto de estudio de la arqueología industrial)<sup>4</sup>. Como categorías de análisis se abordan los conceptos de implantación, trazado y arquitectura (esta última profundiza en las variables materialidad y lenguaje), dentro de un contexto físico-geográfico e histórico-cultural. Con este estudio se pretende ahondar en los procesos que,

provocados por las innovaciones tecnológicas, permitieron el poblamiento histórico de las zonas de frontera a partir del tendido protagónico de la traza ferroviaria y vial, y de las infraestructuras que componen sus sistemas en una región de altísima singularidad, como la zona de alta montaña. Delineamos para ello tres objetivos que guían la investigación:

- Caracterizar los poblados históricos que consolidaron el área de frontera en la naciente del río Mendoza a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.
- Describir las tipologías, infraestructuras, emprendimientos arquitectónicos y espacios suburbanos que se produjeron como resultado de la labor humana y crearon un paisaje cultural característico en la alta cordillera.
- Caracterizar las prácticas sociales de la modernidad en territorio de montaña, los procesos de ocupación, las infraestructuras camineras y ferroviarias empleadas; que facilitaron el arraigo y desarrollo de los emprendimientos fronterizos.

En relación con los aportes referidos a los efectos de la modernización finisecular sobre el territorio, y del modo particular en que se generan nuevos poblados en zonas de montaña, tomaremos los trabajos de Lacoste (2013, 2004, 2003 y 1997) como contribuciones señeras<sup>5</sup>.

Desde la disciplina histórica arquitectónica, Gutiérrez (1983) aborda el caso de pueblos ferroviarios surgidos en el siglo XIX en Iberoamérica. En el contexto de Argentina, el autor pondera el papel central del ferrocarril en la colonización del territorio, desde la óptica de la incorporación de suelo al esquema agroexportador dominante. Por ello su estudio considera poblados de grandes centros productivos como Buenos Aires y el Litoral, por lo que este trabajo pretende ampliar la mirada sobre casos vinculados con el ferrocarril

no sólo desde su papel en el comercio sino también desde la integración territorial y el transporte<sup>6</sup>.

Para el caso concreto de Mendoza, Ponte establece un antecedente relevante en el abordaje desde la historia y el ingreso de Mendoza a la modernidad, en su libro “La fragilidad de la memoria” (1999) pero, a diferencia de este trabajo, desde la consideración de un contexto urbano. Por su parte, Anderson (2020), Gross & Winiwarter (2015) y Hansen (2001) despliegan múltiples aristas surgidas de indagaciones en esta misma línea temática: Anderson toma una postura crítica para analizar, entre 1880 y 1914, la visión del hombre europeo respecto del montañismo y el dominio de los Alpes, en su faz simbólica (desde las prácticas, los discursos y la construcción de la identidad nacional) como material (en el trazado de las rutas turísticas, instalación de infraestructuras y producción de servicios). Gross & Winiwarter estudian las transformaciones de un pueblo agrario en los Alpes austríacos y los efectos del turismo masivo, junto a los procesos que acompañaron la generación de nuevo recurso económico como destino de invierno, en el arco temporal 1870-1990. Finalmente, Hansen explora la concepción moderna del espacio alpino a partir de las prácticas deportivas y turísticas de la élite, entre 1870 y 1940.

El concepto de modernidad al que adhiere este trabajo está vinculado a los orígenes del capitalismo, donde la tecnología es un elemento importante marcado en la Ilustración. Marshall Berman diferencia la modernización de la modernidad (o modernismo): sostiene que:

---

**“el pensamiento sobre la modernidad está dividido en dos compartimientos diferentes, herméticamente cerrados y separados entre sí”: la modernización constituye un complejo entramado de estructuras y procesos materiales -políticos, económicos y sociales- y el modernismo refiere al “arte, la cultura y la sensibilidad” (Berman, 1982:82).**

---

Los principios teóricos que guían el estudio adhieren por un lado a la propuesta de Waisman (1993), quien pondera los *centros históricos poco consolidados*<sup>7</sup> como objeto de estudio. Asimismo, eleva el rango de las arquitecturas modestas al considerarlas significativas, al nivel de las grandes obras incluidas en la historia tradicional de la arquitectura. Finalmente destacamos sus aportaciones en relación con los procesos de conformación de la identidad regional.

Por otra parte Trachana (2000) define el concepto de tipo como “la estructura profunda de la forma, lo que dota de significación a los objetos” (2000:21). Su estudio evidencia un “haz de relaciones por los que unos elementos determinados se configuran en entidades reconocibles” (Trachana, 2000:26), conceptos que tomamos para el análisis de los poblados seleccionados.

Adherimos a la definición de poblado histórico propuesta por Hardoy (1988, 1983) que refiere a agrupaciones de escala menor, desarrolladas en contextos aislados o en distritos suburbanos, con presencia de arquitectura de valor artístico y / o cultural, con atención en la singular relación que guarda el conjunto con el paisaje y el sitio. En este sentido, Torres Ortiz (2002) define al protourbanismo cuando se produce una jerarquización del territorio en torno a asentamientos importantes, pero este ordenamiento se manifiesta “sin la existencia de formas urbanas visibles” (Torres Ortiz, 2002:274).

Respecto del espacio territorial, Santos entiende que su abordaje debe responder a un principio integrador, que considere las “cosas, objetos geográficos, naturales o artificiales que ofrece la naturaleza [...] siendo todo eso más la sociedad” (Santos, 2009:147). El autor explica el proceso de construcción del territorio a partir de la interacción de estas variables de análisis.

En esta línea, nuestro trabajo es tributario de la noción que Joaquín Sabaté Bel (2007) emplea en la lectura del territorio, a la que refiere como la genética del territorio y a Marull et al. (2006) con el concepto de *matriz territorial*<sup>8</sup>. Estos principios constituyen en su complementariedad los puntos de partida para la reflexión territorial, a la vez que revelan un enfoque básico para comprender la resultante del desarrollo histórico-territorial, aplicable a la lectura del territorio a analizar.

Con relación a la definición del *espacio fronterizo*, Benedetti & Laguado (2013) parten de considerar a la frontera como uno de los componentes fundamentales en la conformación de cualquier territorio institucionalizado. Sostienen que para estudiar la organización de un territorio se deben trabajar capas de información que revelan diferentes procesos activos simultáneamente<sup>9</sup>. Adherimos, siguiendo a los autores, al concepto de territorio como producto de la apropiación y semantización del espacio, dotado de significado y sentido; expresándose este proceso a través de símbolos con significado contextual y socio-histórico específico. En esta línea, García (2012) entiende al territorio como el espacio vivido y significado:

“[...] el territorio cultural podría preceder al territorio económico y político, en tanto está revestido de valores espaciales que trascienden lo material y la concepción del territorio como recurso, alimentándose de elementos éticos, estéticos, espirituales, simbólicos y afectivos” (García, 2012:123)

Desde el aspecto metodológico, el trabajo adhiere al modelo narrativo histórico (Sautu, 2005) y al estudio de casos (Stake, 1998) para el análisis de los ejemplos seleccionados. Puntualmente desde la disciplina arquitectónica, Frampton (1993) constituye un referente directo a la hora de encarar análisis comparativos atravesados por los procesos de evolución histórica, en los que involucra aspectos sociales, políticos, económicos y de la cultura arquitectónica.

El trabajo presenta en la primera parte el aspecto físico que caracteriza el soporte territorial del área bajo estudio, junto con el contexto histórico que enmarca la situación política y económica del país, en el recorte temporal propuesto. Luego se explora el valor de las infraestructuras camineras y ferroviarias en la conformación moderna de la montaña como espacio social y de servicios, junto con las prácticas turísticas y deportivas que esta conformación facilitó. Seguidamente se abordan los cuatro casos de estudio y hacia el final del trabajo se presentan los resultados y conclusiones.

### Desarrollo Aspecto físico-territorial

En el área de estudio consideraremos un rango de alturas entre 4.000 hasta 2.225 m.s.n.m. aproximadamente, entre las localidades de Las Cuevas y Polvaredas. Como estructurante natural del territorio se observa el cauce del

río Mendoza, que transcurre de oeste a este, y la presencia cordillerana de las altas cumbres en sentido norte-sur.

Siguiendo a Inchauspe y Marzo (1965), la cordillera de Los Andes ingresa al territorio mendocino al sur de los 32° de latitud sur, a la altura del paso de Valle Hermoso, en el cordón del límite de las cordilleras de los Penitentes y el Tigre. La zona más alta, referida a la cordillera principal, con alturas promedio entre 5.000 m.s.n.m. y 4.000 m.s.n.m., contiene los picos más elevados. En este paisaje montañoso de relieve escarpado y de difícil acceso, destaca la presencia de campos de nieve fundidos para alimentar los caudales de los ríos, que tributan al sistema hidrológico superficial y subterráneo; por lo que constituyen un recurso natural de gran importancia para el desarrollo de la vida.

La cordillera frontal se manifiesta en territorio mendocino a partir de la cordillera del Tigre, cuyas cimas reciben el nombre de cumbres del Yalguaraz y de los Patos. Las cotas se cierran a más de 5.500 metros de altura. Esta cordillera desgaja hacia el este en elevadas serranías de 4.500 a 5.000 metros, que encauzan por angostas quebradas ríos permanentes y temporarios que generan valles intermontanos ricos en pasturas. De ellos, el arroyo San Alberto y el arroyo Uspallata se convierten por las fuertes pendientes en aportaciones desde el norte al caudal del río Mendoza, que completa su sistema hídrico en la naciente oeste con los afluentes denominados Las Cuevas, Las Vacas, Horcones y Tupungato. Los paredones

montañosos dejan escurrir los caudales de una hidrografía permanente y temporaria que, al llegar al plano bajo se comporta con irregularidad. El paisaje se torna agreste y de franca hostilidad natural, la vegetación es xerófila y el clima es riguroso con temperaturas de registros bajo cero y precipitaciones níveas de alta acumulación.

### Contexto histórico

La investigación se encuadra en un corto y significativo tiempo que se inicia en el período liberal (1880-1916) que la historia política Argentina reconoce como la Generación del 80. Estos gobiernos se apoyaban en las ideas del positivismo alentado en el desarrollo científico y tecnológico. Se inaugura un proyecto nacional basado en un modelo agropecuario exportador que permitió un vertiginoso crecimiento económico y financiero facilitando la consolidación material del Estado. El poblamiento intensivo del territorio, el impulso de las economías regionales y la centralidad del gobierno en Buenos Aires provoca el crecimiento en infraestructuras, transportes y comunicaciones. Así entre 1890 y 1913 el ferrocarril ve incrementada exponencialmente su capacidad de transporte de mercancías y pasajeros. Se alienta el crecimiento y extensión hacia los países limítrofes, desde donde las importaciones llegaban a precios sin precedentes.

En el periodo radical, en cambio, el crecimiento se produce por la mecanización del agro. Desde 1916 a 1930 surge en el país un proyecto radical bajo el gobierno de Hipólito Irigoyen, en contexto de la 1ª Guerra Mundial (1914-1918). El período a continuación, en el arco temporal de 1930-1943, estuvo signado políticamente por lo que la historiografía ha designado como “Restauración Conservadora” o el “Neoconservadurismo”<sup>10</sup>. En lo económico, el modelo agroexportador que había caracterizado al país estaba llegando a su fin, para dar inicio al nuevo modelo de sustitución de importaciones, que favoreció el desarrollo de industrias nacionales. La fuerte inversión en obra pública e infraestructuras -viales, de saneamiento, portuaria y aeroportuaria- y el interés por cohesionar ideológicamente al país, caracterizan este período tanto a nivel nacional como provincial.

Avanzada la década de 1940, además del desarrollo de la obra pública, se incorporan los gremios al escenario de la producción y el trabajo, se reactiva la matriz productiva nacional con impulso a la generación de energía y el procesamiento de hidrocarburos. El turismo se fortalece decididamente como actividad económica, al ser una actividad promotora de la identidad nacional por medio del “conocimiento y disfrute de las bellezas naturales del país” (Piglia, 2012): las ventajas gremiales que regulaban la jornada laboral y las vacaciones pagas constituyeron el primer paso en el proceso de “democratización del bienestar” (Pastoriza, 2011).

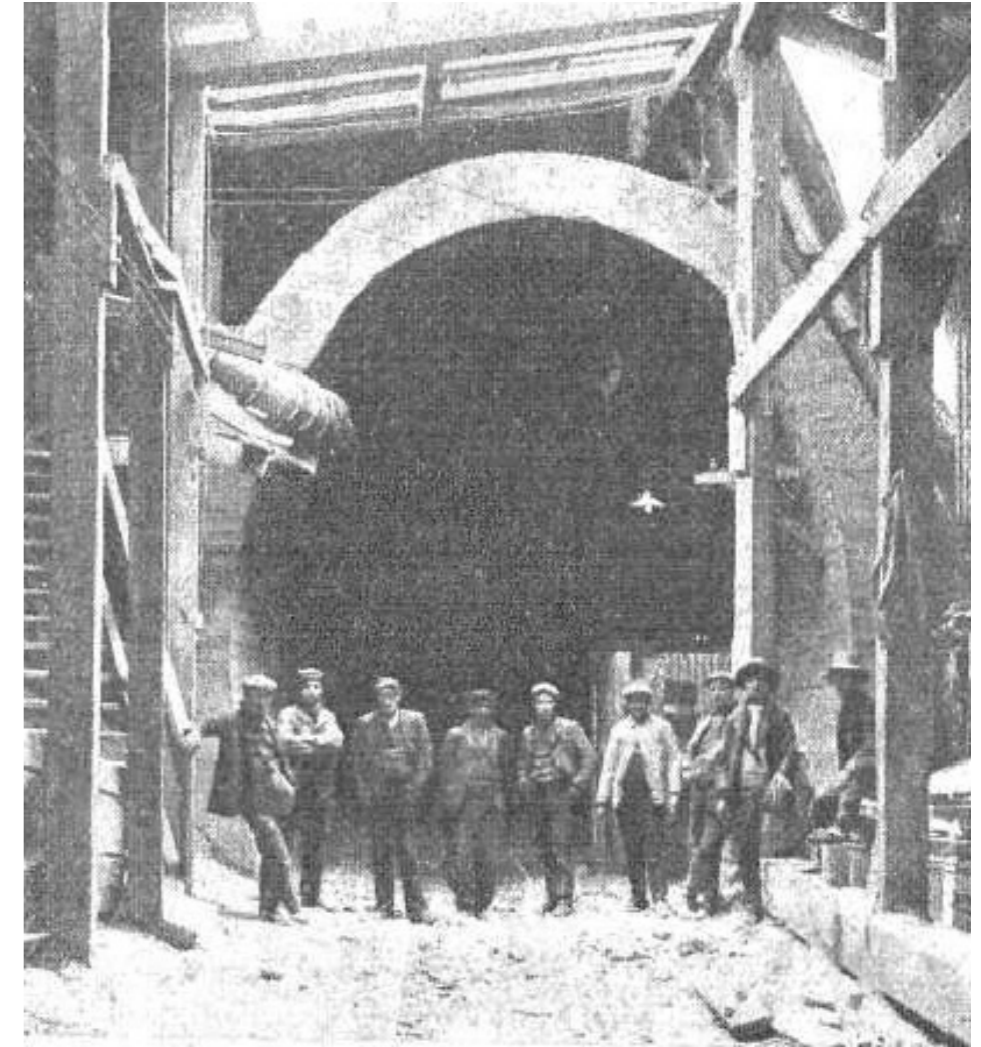
En Mendoza, se propició la práctica de los deportes de invierno, se implantaron colonias vacacionales para escolares y sus familias, y se proyectaron urbanizaciones para el descanso vacacional en las villas cordilleranas de Potrerillos y Uspallata. En materia energética se otorgó un fuerte impulso a la actividad extractiva tanto minera como de crudo y a la instalación de centrales hidroeléctricas para alimentar el Sistema Interconectado Nacional. Los gobiernos de Blas Brísoli (1949-1952) y Carlos Evans (1953-1955) implementaron el Primer y Segundo Plan Quinquenal

Provincial, con ejecución de obra pública (centros de salud, hospitales, salas de maternidad, ayuntamientos municipales, escuelas y sedes de policía), construcción de hoteles populares de turismo en los departamentos de la campaña y promoción de políticas orientadas al esparcimiento masivo (Raffa, 2018).

### **Infraestructuras ferroviarias y camineras como estructurantes modernos del territorio**

En 1887 el gobierno nacional había comenzado la construcción del Ferrocarril Trasandino bajo la dirección del ingeniero Juan Clark. Su traza, demarcada por el Ing. Allan Campbell, unía Buenos Aires con Valparaíso pasando por Mendoza. En carácter de consultora, tuvo participación desde Londres, la empresa de los ingenieros Livesey, Son & Henderson. El itinerario partía de la ciudad de Mendoza en dirección sur, hacia las estaciones intermedias situadas en Cacheuta, Potrerillos, Guido, Uspallata, Río Blanco, Polvaredas, Zanjón Amarillo, Punta de Vacas, Puente de Inca y Las Cuevas, donde en 1910 se construyó el túnel de la Cumbre (Figura 2), que marcaba el final del itinerario en el lado argentino antes de cruzar a Chile (Lacoste, 1998).

Como importante infraestructura de acompañamiento del ferrocarril, propia del contexto moderno enunciado, aparece el tendido telegráfico. El 16 de enero de 1895 se libra al público el servicio de telégrafo mediante la conexión de líneas entre las estaciones del Ferrocarril Gran Oeste Argentino y del Trasandino y con el resto de los puntos del país unidos por tren<sup>11</sup>. Mendoza era cabecera del 8º Distrito de Correos y Telégrafos de la Nación<sup>12</sup>. Los telégrafos de los ferrocarriles estaban exclusivamente al servicio de las empresas a que pertenecían, a fin de facilitar el movimiento administrativo de las mismas; sin embargo, recibían también despachos de los particulares, para todos aquellos puntos situados sobre sus líneas respectivas, que no tenían oficinas del Telégrafo Nacional<sup>13</sup>. La zona de estudio evidencia esta infraestructura en forma



**Figura 2:** La boca del túnel en Las Cuevas, el día de su inauguración, el 5 de abril de 1910. Fuente: Revista Caras y Caretas, Buenos Aires, N°602, abril 16, 1910, s/n.



Figura 3: Estación del Ferrocarril Trasandino en Puento del Inca (fragmento), 1910 ca. Fuente: Colección Alex Gulliver, Archivo Nacional de Chile.

paralela al ferroviario trasandino, involucró la implantación de columnas de barras perfiladas de acero y presenta otras manifestaciones materiales como señalizaciones y garitas de mantenimiento.

Respecto del camino carretero, el primigenio trazado hacia el vecino país se constituyó sobre la histórica ruta de las postas (Camino Real), que recorría el territorio nacional de este a oeste, con su punto inicial en Buenos Aires y el final en Santiago. El uso de ese viario de alta montaña por el transporte automotor se inició en la década de 1920 y, para completar el cruce hacia Chile, se empleaban las infraestructuras del Ferrocarril Trasandino (Lacoste, 2013). Delgado en su capítulo "Mendoza y el ferrocarril" (1998), observa que en la década de 1930 y a partir de la Ley Nacional N° 11.658 de Vialidad Nacional, fue posible un rápido desarrollo caminero y "las empresas ferroviarias tuvieron que agudizar la imaginación para defenderse de la dura competencia con el automotor" (Delgado, 1998:194).

La creación de la Dirección Nacional de Vialidad en 1932 contribuyó al mejoramiento de las rutas y viarios del país. La ruta a Chile se tomaba por Villavicencio, hacia el norte de la capital, para luego enlazar por la cuesta de Paramillos para conectar con Uspallata, donde se encontraba nuevamente con la vía del tren. Hacia 1937 se realizaron importantes inversiones para mejorar las condiciones de circulación para tránsito vehicular<sup>14</sup> en la porción más occidental y elevada del camino carretero, luego de un fuerte aluvión estival que, a partir de 1934, interrumpió indefinidamente la vía del Trasandino y perjudicó más de 100km. de esa ruta. Con este propósito, se adaptó el túnel de la Cumbre en el paso internacional al uso del transporte automotor. Pero esto constituyó una solución temporal, la única posibilidad de cruzar a Chile se mantenía por la empinada cuesta a través del camino por Cristo Redentor, a 4.200 metros de altura, con curvas y contra curvas peligrosas, situación que se mantuvo hasta 1949 (Lacoste, 2013).

El funcionamiento tanto del camino carretero como del ferrocarril demandó, para cada uno en su momento de aparición, la construcción de puentes de hierro, túneles socavados en piedra y cobertizos de chapas. O bien, requirieron de “conocimientos técnicos más avanzados [...] técnicas de pavimentos de hormigón o asfalto para caminos” (Bianchi & Villalobos, 2019), junto con importantes estructuras en hormigón armado para la resolución de puentes sobre ríos y arroyos, obras de alcantarillado y otros equipamientos menores<sup>15</sup>.

### Prácticas turísticas pioneras en alta montaña

El desarrollo turístico de los Andes Centrales de Argentina tuvo su capítulo inicial con la implantación del “primer hotel de la cordillera Argentina: el hotel Puente del Inca” (Lacoste, 2003). Pero, además del termalismo como práctica propia de la aristocracia finisecular, surgió paulatinamente el interés por los deportes invernales, que demandaban la incorporación de una “cultura de montaña” (Lacoste, 2004) que coincidió con la “revolución de la sensibilidad montañera” (Boyer, 2002). Los deportes de alta montaña convocaban a una “pequeña élite turística, formada por segmentos muy acotados en edad, estado atlético y espíritu de aventura” (Lacoste, 2004:917). Por ello se hacía necesario prever otras actividades “que pudiesen contener a grupos turísticos más amplios”. El termalismo en un primer momento y luego las caminatas y cabalgatas para la contemplación de las bellezas naturales de la zona, constituyeron las primeras ofertas del turismo montañés. Con el tiempo, se incorporó el andinismo y la práctica de esquí. La sociabilidad se instauraba como el rasgo distintivo de las actividades en los enclaves de montaña (Figura 3), donde las élites “se reconocían, entablaban relaciones, contactos y redes profesionales y comerciales” (Lacoste, 2004:918).

El desarrollo del montañismo tuvo su primera etapa de la mano de inmigrantes europeos, que introdujeron las prácticas del Viejo Continente. A fines del siglo XIX

se registraron seis ascensiones al cerro Aconcagua. La Compañía de Hoteles Sud Americanos Ltda., propietaria del hotel de Puente del Inca, aprovechó su emplazamiento en el corazón de la cordillera para ofrecer los servicios necesarios para la práctica del montañismo: encaró la construcción de un refugio cercano al lago de Horcones y demarcó senderos para la práctica de caminatas. Lacoste afirma que la totalidad de las expediciones de andinistas hacia el Aconcagua “tuvieron su base en el hotel de Puente del Inca”, y se incrementaron paulatinamente en las primeras décadas del siglo XX. Entre 1883 y 1939 “se realizaron cuarenta y dos expediciones al Aconcagua, de las cuales treinta y seis fueron extranjeras, cuatro argentinas, una mixta y una sin datos” (Lacoste, 2004:924).

Pero los deportes de invierno también fueron desarrollándose gradualmente. Hacia 1930 se realizaron prácticas de esquí con centro en Puente del Inca, con algunos soldados de las agrupaciones militares de montaña y turistas alojados en el hotel como principales protagonistas. La revisión de material fotográfico de las publicaciones y guías turísticas del período, dan cuenta de la incorporación de la práctica del esquí a la oferta de actividades en la alta montaña mendocina (Figura 4).

### Estudio de Casos

#### Las Cuevas

El caserío de Las Cuevas se localiza en el distrito homónimo del departamento de Las Heras, situada a 3.557 m.s.n.m. Es el asentamiento más occidental de la zona de estudio, separado 210 km. de la capital provincial. Posee una localización estratégica en el límite jurisdiccional del territorio de la Nación, que lo constituye en la sede de la institucionalidad del Estado, para garantizar la seguridad y el control en la línea de frontera. Se emplaza en una depresión natural definida en la zona de contacto de dos laderas y constituye el último paraje antes del cruce a la República de Chile.



Figura 4: Práctica de deportes y juegos invernales en Puente del Inca. Fuente: Revista Mensual BAP, Buenos Aires, N°190, setiembre 1933, p. 58.



Presenta en su asentamiento primigenio un tipo suburbano de carácter disperso que se ordena en función del desarrollo de la vía férrea. Debe su origen a la llegada del ferrocarril Trasandino (hacia 1903 ca.). Algunas fotografías históricas revelan la linealidad de la traza ferroviaria, la falta absoluta de vegetación y la dispersión de las pocas construcciones, entre las cuales suponemos se encontraban corrales de descanso para el ganado que se transportaba a pie hacia Chile (vacuno, caballo y mular). Probablemente existiera un precario asentamiento anterior a la llegada del ferrocarril del que no hay registro fehaciente.

El caserío de la villa en este primer momento es morfológicamente bajo y presenta construcciones modestas pero claramente impactadas por el lenguaje que trajo el ferrocarril. Las construcciones están resueltas en piedra natural del lugar, trabajada a cincel y martillo, a la manera de mampuestos trabados con junta tomada y con cubiertas de fuerte pendiente de estructuras en acero y terminación de chapas de zinc, en muchos casos conformando galerías exteriores apoyadas en pies derechos de madera. Se presume que contaban con cenefas de madera aserradas o de chapa estampada.

En la década de 1950, bajo el gobierno de Perón, se emplaza en el mismo sitio la nueva villa de Las Cuevas, estructurada a partir de la ruta internacional N°7, que la vinculaba hacia el oeste con el antiguo túnel internacional "la Cumbre". En este momento se adopta un tipo suburbano-funcional planificado que responde a un esquema longitudinal en el cual se disponen construcciones a uno y otro lado de la trama vial. A partir de una plaza central, alineada con la estación del ferrocarril trasandino existente, se forma un eje de composición secundario perpendicular al anterior donde se organizaron las viviendas del área residencial. Hacia el costado norte de la ruta, se dispusieron los edificios de servicios. El esquema no integró la antigua estación del ferrocarril, que quedó relegada a un costado del nuevo planteo (Figura 5).

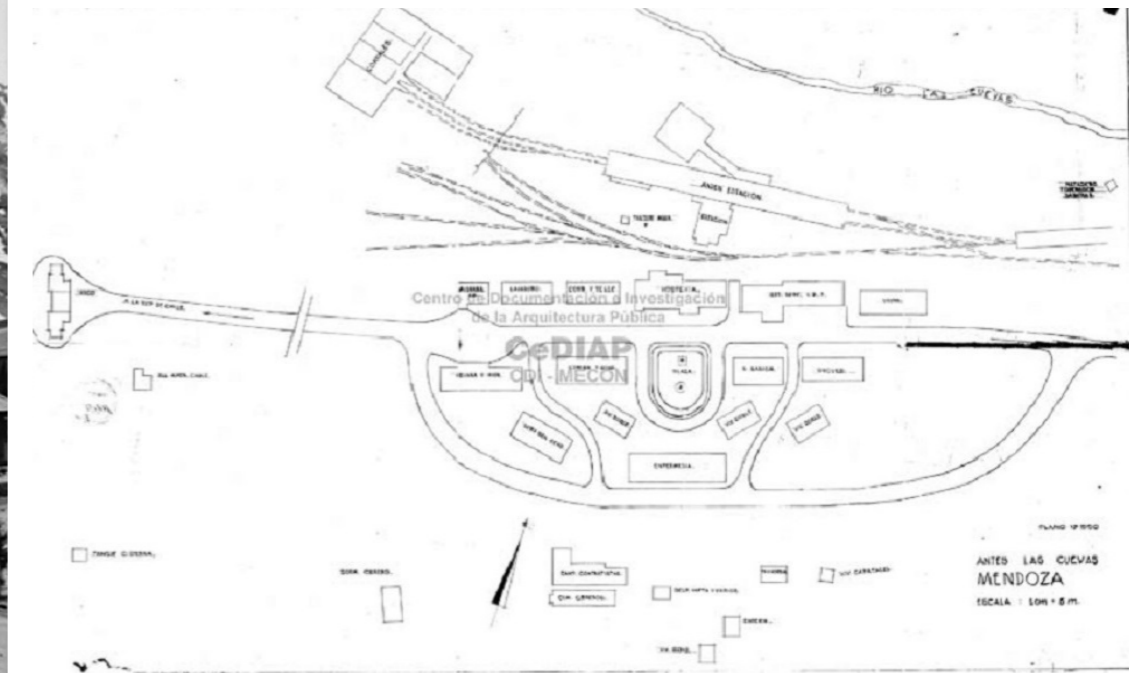


Figura 5: Villa de las Cuevas, 1950 ca. Fuente: mendozantigua.blogspot.com (imagen izquierda) CEDIAP –AABE (imagen derecha)

La arquitectura de esta etapa adoptó un lenguaje pintoresquista, con cubiertas de marcada pendiente en tejuela de madera. Los cuerpos de las edificaciones principales adoptaron la tecnología de la piedra del lugar en su basamento, combinada con la madera. O bien, fueron resueltos enteramente en madera o piedra labrada. Raffa (2018) afirma que el conjunto incluía “quince edificios, entre ellos: usina eléctrica, hostería, estación de servicio, correo, aduana e inmigración; comisaría y gendarmería, unidad básica, enfermería con capacidad para ocho camas, proveeduría y cuatro chalets, [...] todos con calefacción central” (Raffa, 2018:193).

### Puente del Inca

El asentamiento de Puente de Inca se localiza en el distrito de Las Cuevas, perteneciente al departamento de Las Heras, situado a 2.700 m.s.n.m. y a 183 km. al noroeste de la capital provincial. Se emplaza en una planicie natural rocosa entre laderas de pronunciadas pendientes, es atravesado por el serpenteo del río Cuevas antes de intersectar con el cauce del río Mendoza; y cercano a la confluencia de este último con el río Vacas. La estación Puente del Inca fue construida en 1902. Hacia 1903 la Compañía de Hoteles Sud Americanos Ltda. (Subsidiaria del Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico), construye el hotel termal Puente del Inca aprovechando una vertiente natural de aguas sulfurosas con propiedades curativas. El paraje era conocido desde tiempo prehispánico (Lacoste, 2013), el paso de la traza ferroviaria por el sitio significó un asentamiento permanente de personas en el lugar.

Al igual que en el caso de Las Cuevas, el análisis detecta dos momentos de ocupación de la zona, por lo que el asentamiento se complejiza y presenta la convivencia de distintos tipos funcionales de apropiación del espacio: el primer momento responde a la construcción del conjunto ferroviario compuesto por la estación del ferrocarril y sus infraestructuras de acompañamiento, que consisten en un tanque de agua metálico elevado, galpones de depósito y

un conjunto de viviendas obreras; a este sistema se suma el hotel termal. Estos elementos se disponen de manera dispersa organizados a uno y otro lado de la vía, que los vincula como eje estructurante y central del espacio. Como lugar de emplazamiento del hotel “se eligió la margen derecha del río de las Vacas. De esta manera, como el ferrocarril se encontraban sobre la margen izquierda, para llegar al hotel se utilizaba el legendario Puente del Inca como lujoso acceso” (Lacoste, 2013:227). Finalmente la capilla (1929) se ubicó próxima a la vertiente natural termal, formando parte del paisaje cultural del asentamiento.

La arquitectura es de factura y diseño modesto; no obstante deja claro que adoptó un lenguaje pintoresquista influido por la mano de obra inglesa y el manejo de las técnicas constructivas de saberes extranjeros, con cubiertas de marcada pendiente en chapa de zinc sinusoide y muros en piedra labrada del lugar; testimoniando la adaptación al medio y al dominio de manufacturas que usan materiales autóctonos.

Por su parte el hotel, expresado en un lenguaje ecléctico, fue edificado sobre un basamento de piedra, elevado de manera tal que absorbía los desniveles del terreno y lo protegía de las copiosas nevadas, impidiendo la acumulación contra las paredes del edificio y dando lugar a una amplia terraza (Figura 6). La masa muraria del edificio fue resuelta enteramente en piedra revestida con revoque cementicio y los techos con chapas de zinc, dispuestos sobre estructuras a dos aguas, con cenefas de madera escuadrada. Por la tradición constructiva empleada, es de suponer que el remate de los muros bajo los planos inclinados de la cubierta fuese ejecutado en pan de bois, con estructuras cruzadas en gablete y rellenas con piedras y argamasa de asiento, revocadas con mezcla cementicia, sistema constructivo propio de la arquitectura vernácula inglesa (usual en los Cottages). Como elemento de transición exterior-interior presentaba en la fachada principal una extensa galería sobre barras de acero, simulando una arquería, que en sus enjutas desarrollaba



Figura 6: Hotel termal Puente del Inca, 1910 ca. Fuente: Colección Alex Gulliver, Archivo Nacional de Chile.



Figura 7: Estación Punta de Vacas del Ferrocarril Trasandino, 1920 ca. Fuente: culturademontania.org.ar.

ornamentos metálicos, a modo de filigrana. El acceso, en el eje del edificio, destacaba por un alero de doble pendiente con un remate en hastial; propio de la arquitectura ferroviaria inglesa. La galería fue posteriormente cerrada por las condiciones climáticas adversas, configurando un espacio acristalado para el invierno<sup>16</sup>.

Un segundo momento de ocupación permanente en la zona, se da con una propuesta organizada hacia el norte de la ruta internacional N°7, acodada en una suave curva de su traza. Allí se asienta en la zona, hacia 1943, la Compañía de Cazadores de Montaña, sede de la Compañía de Esquiadores de Alta Montaña del Ejército Argentino, con el objeto de adiestrar a personal militar en la práctica del esquí. En este caso, el tipo suburbano-funcional describe una organización alrededor de una plaza seca de armas; allí destaca un edificio para la administración, el edificio destinado a casino de oficiales de dos niveles (comedor y albergue), una enfermería, una usina eléctrica a combustión, y cerrando el vacío de la plaza dos cuadras o refugios para soldados, de planta alargada. Completa el conjunto un grupo de quince viviendas para personal destacado en la zona, dispuestas a lo largo del eje de acceso a la plaza de armas, otras alineadas a la ruta internacional. La incorporación de nuevos edificios fue abordada por personal militar, siguiendo la traza de un diseño pre establecido. Para las construcciones se optó por el uso de sistemas de piedra del lugar canteada y ladrillo cocido con cubiertas de chapa sinusoide montadas sobre estructuras de madera y metal.

#### Punta de Vacas

El caserío de Punta de Vacas se asienta sobre una pequeña localidad situada en el distrito de Las Cuevas en el departamento Las Heras, sobre la ruta Internacional N° 7 a 17 km. de Puente de Inca y a 157 km. al nor-oeste de la ciudad de Mendoza. Se sitúa a 2.980 m.s.n.m. en un recodo del río, en el encuentro de las cadenas montañosas del Plata, el cerro Aconcagua (6.962 m.s.n.m.) y el volcán

Tupungato (6.800 m.s.n.m.); y la confluencia de los ríos Vacas y Mendoza. Este enclave geográfico-territorial se encuentra en una ubicación estratégica, por lo que en el tiempo acuñó el paso de tres asentamientos.

Originalmente el paraje era reconocido por su cercanía a una de las casuchas que había mandado construir Ambrosio O´Higgins en la época poscolonial, escogido por los arrieros que trasladaban ganado a pie hacia Chile, como lugar de descanso y alimento de animales (Lacoste, 2013). Por tratarse de construcciones efímeras no quedan testimonios de este uso. Hacia 1901, con la llegada de la estación del Ferrocarril Trasandino, se consolida un tipo suburbano que responde a un asentamiento vinculado a la línea férrea como estructurante del espacio, dando lugar a los primeros edificios destinados a viviendas del personal de maestranza, vivienda del guarda, galpones del ramal ferroviario y el tanque de agua para servir a las locomotoras. Este asentamiento primigenio está recostado entre la línea de la vía y una barranca que domina las visuales del río Mendoza y el valle del río Vacas.

La arquitectura de la villa es modesta en escala y materialidad. Para los edificios se emplean mampuestos en piedra labrada del lugar con aberturas en forma de arco de medio punto, y cubiertas con pendientes a dos aguas resueltas con chapas de zinc (Figura 7). La imagen del sitio creada en un primer momento se vio distorsionada en el tiempo, con la aparición de otros asentamientos sucesivos.

Una segunda instalación se produce a fines de la década de 1930, donde se busca una posición geográfica estratégica para Gendarmería Nacional. En este momento fueron levantadas nuevas construcciones destinadas a oficinas del Correo Nacional, Policía de Mendoza y varias dependencias militares. La incorporación del conjunto marcó distancia del poblado primigenio, al disponerse de forma casi paralela al río de las Vacas, hacia el extremo norte del terreno y con visuales francas hacia la traza caminera. A mediados de la década de 1940 se produce el aporte

de un nuevo asentamiento de viviendas de personal del Ejército Argentino, que se emplaza entre los dos núcleos ya arraigados con anterioridad, y con una marcada tendencia de extensión hacia el extremo este, adaptándose orgánicamente a la superficie, según las pendientes demarcadas por las curvas de nivel del terreno, pero carente de planificación. Es el momento de aparición de una escuela primaria aparejada con la ruta internacional N°7. Las construcciones incorporadas a partir de esta década no conservan el sistema constructivo original e incorporan sistemas tradicionales de ladrillo y hormigón; y prefabricados.

La última incorporación al paraje se produjo en la década de 1950, cuando se apostó próximo al sitio un campamento de Vialidad Nacional con viviendas para operarios, depósitos de maquinaria y playones de maniobras. Este asentamiento adopta un esquema absolutamente funcional. Como resultante se puede concluir que la arquitectura de la villa es variada en tipos, tecnología constructiva y escala. El tipo de agrupamiento inicial no tuvo la fuerza necesaria para conducir el desarrollo del conjunto en el sitio, habiéndose producido apropiaciones del suelo de manera dispersa y sin criterio suburbano, ni funcional alguno. En la morfología se puede leer el proceso de las intervenciones en el tiempo que han arrojado como resultado un desorden visual significativo.

## Polvaredas

La localidad de Polvaredas, situada a 2.286 m.s.n.m., pertenece al distrito homónimo del departamento de Las Heras. Se ubica a 47 km. del túnel internacional Cristo Redentor y se emplaza en una depresión natural profunda o quebrada, definida por el encuentro de dos laderas montañosas. Su nombre alude al intenso polvo que levantan las corrientes encontradas de vientos. El sitio presenta una primera ocupación como sede del 4to. Campamento del Ejército de los Andes al mando del

general Las Heras en la Campaña Libertadora, de la que sólo quedaron testimonios intangibles.

Las primeras construcciones aparecieron con la traza ferroviaria en el año 1943, luego de que el alud de 1934, afectara severamente gran parte de las infraestructuras ferroviarias, equipos, vagones y locomotoras, e inclusive provocara la desaparición de la estación primigenia del Ferrocarril Trasandino llamada Zanjón Amarillo, como consecuencia de esta crecida del río. Polvaredas cumplió entonces las funciones de la estación desaparecida y ocupó, por razones de seguridad, la margen izquierda del río, a 4 km. de la estación original (Lacoste, 2013). Allí el gobierno nacional ejecutó, 10 años después, la variante Polvaredas que implicaría la construcción de tres túneles, denominados Jaula I y II y Casetón, obras complementarias como edificio de la estación, depósitos, talleres y viviendas; además de redes con una importante inversión de tiempo y mano de obra.

La estación de Polvaredas fue la más importante y compleja desde el punto de vista de las infraestructuras para el funcionamiento del ferrocarril en el tramo cordillerano; y la más nueva dado su traslado. Allí se concentraba el centro operativo del ferrocarril en alta montaña. Lacoste (2013) observa que el ferrocarril Trasandino utilizaba locomotoras de adherencia para el tramo Mendoza-Zanjón Amarillo y de cremallera de allí hasta el límite internacional. Inclusive, en algunas oportunidades, los trenes empleaban dos o hasta tres locomotoras para trepar las duras pendientes. Ya que en este punto comenzaba el tramo más complicado de la travesía, un sector muy vulnerable a la nieve y derrumbes. El tipo suburbano de asentamiento se desarrolla siguiendo la forma natural alargada del terreno, en la que se disponen en forma paralela tres líneas coincidentes que estructuran el espacio: el río Mendoza, las vías férreas y la traza de la ruta. Sus construcciones se ubican siguiendo un patrón de ocupación disperso, disgregado, sin jerarquización de espacios, ni concentración de arquitectura, pero claramente funcional al uso ferroviario. El edificio más

importante es la estación terminal, que se ubica contigua al eje principal, a partir del cual se disponen los edificios secundarios restantes que también forman parte del sistema ferroviario (Figura 8).

La arquitectura presenta una dualidad en cuanto a su materialidad y lenguaje. Por un lado responde a construcciones pintoresquistas de excelente factura y diseño relevante, empleadas en la estación y los anexos de uso ferroviario, a las que se suman talleres y depósitos con muros de piedras y ladrillos con cubiertas en chapa metálica sinusoidal, montadas sobre estructuras mixtas de madera o metal que se avanzan en galerías. En el caso particular de la estación, el apeadero presenta arquerías en piedra y arcos sucesivos de cuarto punto. Esta arquitectura, claramente ferroviaria de uso industrial, convive con lenguajes racionalistas como la escuela, el club y algunas viviendas que se han incorporado en el tiempo y que presentan sistemas constructivos tradicionales o prefabricados. Presenta construcciones no significativas materialmente, de la décadas de 1950 y posteriores, destinadas al destacamento de la policía-militar (Ca.PM 601).



Figura 8: Vista aérea de Polvaredas, s/f. Fuente: culturademontania.org.ar.

## Resultados

Los resultados que aporta la presente investigación surgen de una lectura cualitativa de los asentamientos de montaña que, aunque separados físicamente y con distinto nivel de desarrollo, forman parte de un sistema territorial único caracterizado por la cordillera, como soporte físico; y el ferrocarril como estructurante cultural, dando lugar a una serie de poblados históricos propios del área de frontera. En ellos se analizan las evidencias más significativas que hacen a los rasgos identitarios de todos y cada uno de los asentamientos, abordando las categorías de implantación, trazado y arquitectura, ésta última definida en sus variables de materialidad y lenguaje.

La investigación describe para el logro de sus objetivos, los contextos físicos e histórico-culturales que influyen en el arco temporal determinado por un lapso de 60 años en el que se suceden profundos cambios políticos, sociales y tecnológicos, que el trabajo sostiene como claras repercusiones y testimonios de la modernidad en alta montaña. En la intención de ordenar la lectura e interpretación de este fenómeno, se expone una periodización que puntualiza acontecimientos sobre el desarrollo de aspectos que referencian al proceso de apropiación del territorio cordillerano (Figura 9).

En esta periodización, el primer tiempo refiere a los intereses del Ferrocarril Trasandino, desplegado en escasos 20 años pero con un proceso de gran intensidad en cuanto a inversión económica e intervenciones materiales sobre el territorio, que evidencian el rol protagónico del tren facilitando el desarrollo de las prácticas de comercialización, turismo y recreación. Este período se caracteriza por las prácticas pioneras del termalismo y el cambio de mentalidad que inauguró la sociabilidad de la montaña. Luego detectamos un segundo tiempo, muy breve, que refiere a la aparición de la ruta, que provocó el afianzamiento definitivo de los poblados y el nacimiento de un sistema físico-territorial que vincula las villas de frontera. En paralelo, este período inaugura la práctica sostenida de deportes de verano e invierno, que deviene en

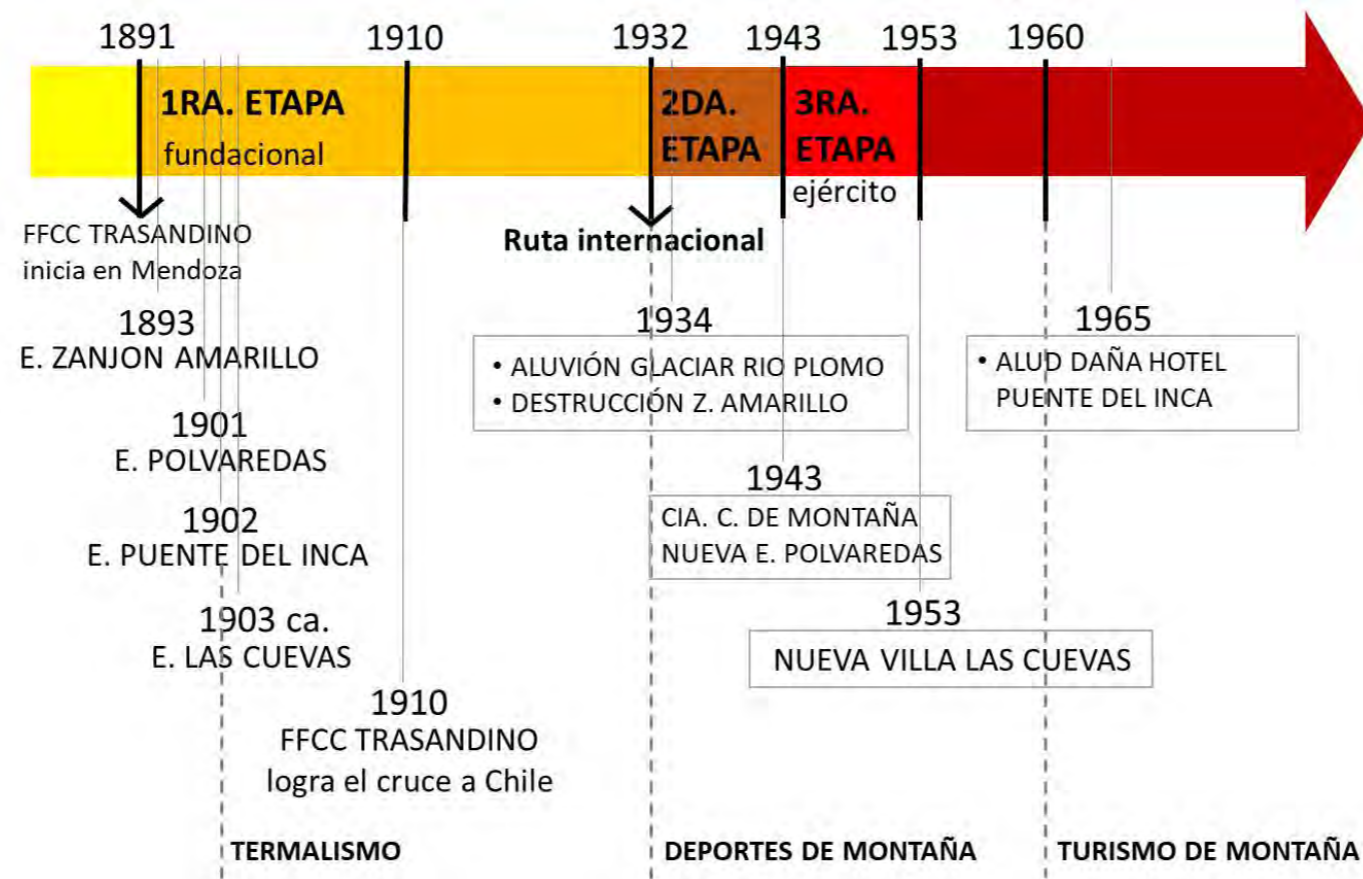


Figura 9: Periodos en el proceso de apropiación del territorio fronterizo. Fuente: elaboración de los autores

el turismo de montaña, en un sentido amplio<sup>17</sup>. Finalmente se señala una tercera y última etapa con la aparición de los asentamientos militares y algunos campamentos de Vialidad Nacional que, con el objeto de fiscalizar los límites territoriales y garantizar la transitabilidad de la ruta, culminan el proceso de consolidación de las estructuras suburbanas de frontera. De esta manera se establece un orden de aparición en el tiempo que marca el crecimiento de los pueblos de frontera en la naciente del río Mendoza. Se establece como resultado un tiempo de fundaciones, un período intermedio de conformación de la matriz territorial y un tercer período de presencia militar en frontera. Cada uno relatado en el marco de sus particulares circunstancias históricas, coincidentes con los hechos que caracterizaron el arribo de la modernidad a la provincia de Mendoza, manifiestos en el ferrocarril, los caminos, el telégrafo, las infraestructuras derivadas y las prácticas modernas del ocio y el turismo.

## Conclusiones

En el área de frontera que analiza el trabajo, los pueblos estudiados responden a un proceso clave identificado con el afianzamiento de la territorialidad del país. Su consolidación responde a un momento político-administrativo de crecimiento y estabilidad, a la vez que acompaña el paradigma de crecimiento industrial y tecnificado del ferrocarril, circunstancia que caracterizó el ingreso a la modernidad en la zona cordillerana mendocina a fines del siglo XIX.

El emplazamiento de los pueblos no fue arbitrario, sino que respondió a una métrica funcional que los ubicó escasos 15 km. uno de otro, espacio establecido por la dependencia de la provisión y consumo de agua de maquinarias a vapor del ferrocarril en los primeros tiempos. Esta disposición respondió a un esquema lineal que une puntos en el espacio (los pueblos), de manera que se constituye en un sistema físico-territorial que conforma en conjunto con otros sistemas, una matriz mayor al ser parte constitutiva

de las redes de alta montaña. La implantación en el terreno responde a líneas fuerza que le impone la morfología del territorio con sus montañas, quebradas y valles; el serpentear del río y la linealidad de las trazas del ferrocarril y posteriormente de la ruta.

Se observa que, si bien surgieron y se consolidaron en condiciones físicas adversas, ofrecieron múltiples posibilidades referidas a la inauguración de nuevas prácticas turísticas, como el termalismo, lo que propició una sensibilidad diferente respecto a la cordillera como espacio social y estético. En un segundo momento se incorporaron los deportes de montaña en época estival, posteriormente desplegados también como oferta de invierno.

Respecto del resguardo de la seguridad nacional, el sitio fue considerado óptimo para el asentamiento de sucesivas instalaciones militares, que acompañaron el desarrollo paulatino del área de frontera, las que, junto con servicios y campamentos de Vialidad Nacional, facilitaron la circulación de mercancías y personas desde y hacia la vecina República de Chile.

Los cuatro poblados estudiados presentan una localización estratégica y de aprovechamiento a las condiciones naturales del suelo, pero sólo uno, Las Cuevas, responde a una planificación previa de ordenamiento que define un tipo específico con la incorporación de la villa nueva. Los restantes desarrollan tipos suburbanos impuestos por el trazado del ferrocarril y del camino. La generación de este tipo, estructurado por la huella original que marcó la traza ferroviaria, se vio alterada en el tiempo por la presencia de los asentamientos militares que irrumpieron con su lógica urbana propia, no siendo asimilados a la estructura primigenia y provocando sectorizaciones, parcelamientos y alteraciones significativas. Dada la similitud de los casos, la investigación concluye en que no se detecta

un trazado unificado como característica común de los pueblos estudiados. Son asentamientos que no poseen complejidad urbana y organizativa, es decir, poblados que se caracterizan por la ausencia de un urbanismo formal que se refleje físicamente en el espacio. No obstante, el tipo suburbano resultante, evidencia un alto grado de adaptabilidad al contexto natural que lo rodea a la vez que armoniza con la intervención humana, que buscó desarrollar un hábitat adecuado a las circunstancias particulares que debió resolver en cada momento.

La arquitectura responde en su mayoría al lenguaje pintoresquista con volumetrías pequeñas y techos de fuertes pendientes. Las masas murarias son normalmente hechas con estibados de piedra escuadrada o natural asentada y trabada. Presentan dinteles pétreos en aberturas simples y adoveladas en pórticos. Las estructuras de cubierta son mixtas con cabreadas de madera de pino o cerchas metálicas de acero en planchuelas, a bulón o soldadas. Las cubiertas de techo presentan chapas sinusoides. El uso de materiales del lugar las dota de un carácter sustentable y vernáculo, a la vez que facilita la mimesis con las propiedades de la montaña. Los sistemas constructivos referencian a saberes de la arquitectura inglesa, respondiendo a los constructores de origen. Sin embargo, los asentamientos militares incorporados con posterioridad, no siempre responden a este patrón establecido tácitamente; e incorporan diseños más racionales en los edificios institucionales y de acompañamiento, pero apelan a lenguajes asociados al pintoresquismo para la arquitectura residencial con cubiertas inclinadas, mamposterías mixtas de piedra o ladrillo y membratura (acabados) en piedra, ladrillo o madera.

La magnificencia del paisaje andino, sumada a las intervenciones pioneras que permitieron habitar el sector estudiado, conforman en su conjunto un paisaje cultural único que debe ser interpretado de forma sistémica, según

lo confirman los avances alcanzados hasta el momento. Esto evidencia de manera categórica la existencia de una línea de investigación pasible de completarse con estudios similares referidos, por una parte, a la consolidación territorial en áreas de frontera, por medio de lecturas integrales que permitan incorporar los ejemplos detectados al acervo histórico y cultural de la modernidad en los Andes Centrales de Argentina.

## Notas

<sup>1</sup> Se adhiere al recorte propuesto por diversos autores para el análisis de la modernidad y sus consecuencias; en un período entre 1890, momento de gobiernos neoliberales en Argentina que fundan el estado moderno; y 1950, con los significativos avances logrados por gobiernos neoconservadores y la primer presidencia de Perón (Cueto, Lacoste, Mateu, Raffa).

<sup>2</sup> Al respecto, ver: Bianchi, P. & Villalobos, A. M. (2019). La modernidad en Mendoza (1890-1930): el enclave Cacheuta como testimonio de montaña. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 9(2), 69-88.

<sup>3</sup> Se trata de una red de caminos del período incaico que abarca los territorios de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú, países que trabajaron en conjunto para presentar una sola postulación de un sitio cultural, marcando un hito en la historia del organismo mundial en sus 40 años de existencia.

<sup>4</sup> La estación Zanjón Amarillo constituyó, según Lacoste (2013), uno de los emplazamientos más desarrollados de puestos de cuadrillas de Vía y Obra, que realizaban el mantenimiento de las vías y del material rodante a lo largo de toda la línea, vulnerable a la acción de la nieve, los aludes y los derrumbes. Este tipo de estaciones contaba con equipos e infraestructura necesaria para operaciones de tracción, depósitos de carbón y locomotoras, mesa giratoria y equipos barrenieve, además de alojar las cuadrillas de operarios. Fue impactada por un aluvión en 1934 y quedó fuera de servicio.

<sup>5</sup> En este sentido, destacan las investigaciones en torno de los procesos de integración territorial y binacional de los estados argentino y chileno, abordados por este historiador. En segundo lugar, destaca su aporte a las prácticas vinculadas con el desarrollo turístico de los Andes Centrales de Argentina y Chile, junto a los procesos de fundación de estaciones termales y de esquí a uno y otro lado de la cordillera.

<sup>6</sup> Desde la Dirección de Patrimonio Cultural y Museos (Secretaría de Cultura, Gobierno de Mendoza), destaca el trabajo inédito de Priori, E., Moretti, G. y Ferreyra, V. (2017), quienes postularon la importancia de considerar el Corredor Andino en toda su complejidad, y particularmente del poblado de Puente del Inca; como sistema patrimonial que incluye su arquitectura, el medio de inserción y su gente.

<sup>7</sup> Ellos ayudan a caracterizar “aquellos centros que poseen monumentos de valor arquitectónico considerable y/o áreas reducidas, corredores o tramos homogéneos de interés arquitectónico o urbanístico [...] inmersos en un tejido débil” (Waisman, 1993:137)

<sup>8</sup> Base espacio temporal resultante del medio físico, el componente biológico, sus relaciones funcionales y las transformaciones que la actividad humana imprime en el sistema, expresada en formas concretas de paisaje.

<sup>9</sup> A saber: “[...] definición o mantenimiento de la capital (centro de comando territorial), delimitación externa y fronterización; partición del territorio, circunscripción de unidades político-administrativa y regionalización; configuración del sistema de localizaciones (red de lugares fijos); configuración del sistema de movi- lidades

(flujos); parcelación y apropiación social del medio natural en tanto fuente de recursos y formación y regulación de mercados de producción, consumo y trabajo” (Benedetti & Laguado, 2013:452)

<sup>10</sup> De la línea neoconservadora surgió el Partido Demócrata Nacional que estaba constituido por una coalición heterogénea de partidos provinciales de tendencia nacionalista, unidos a partir del desplazamiento del radicalismo, signadas por el fuerte nacionalismo que caracterizó al período (Cueto et al., 1991).

<sup>11</sup> Cien años de vida mendocina. Centenario diario “Los Andes”. 1882- 1982 (Los Andes, 1982:28).

<sup>12</sup> En 1903 existían cinco oficinas telegráficas en la ciudad de Mendoza, a saber: Telégrafo Nacional, Centro y Sud América, Pacífico y Europa y las líneas del Ferro Carril Gran Oeste Argentino y Trasandino. Mendoza era cabecera del 8° Distrito de Correos y Telégrafos de la Nación. Las compañías Telegráficas, Centro y Sud América y Pacífico, Europa, recibían y expedían despachos desde y hacia el exterior (Loc. cit).

<sup>13</sup> Municipalidad de Mendoza (Primer Censo Municipal de Población con datos sobre Edificación, Comercio e Industria de la Ciudad de Mendoza, 1904:272).

<sup>14</sup> El aumento de automóviles en la provincia demandaba combustibles y una red vial cada vez mayor. La fundación de Yacimientos Petrolíferos Fiscales en 1922 abrió las puertas de un largo camino de extracción y refinamiento de crudo en el país (que en Mendoza había tenido un importante antecedente con la Compañía Mendocina de Petróleo, a cargo de Carlos Fader) y se consolidó con la

construcción de la destilería de Godoy Cruz, en 1937. Hacia 1940 la producción fiscal había registrado un notable incremento, por lo que la empresa resolvió construir una nueva planta de elaboración en Luján de Cuyo, de mayor capacidad, que fue inaugurada el 20 de diciembre de 1940 (Cien años de vida mendocina. Centenario diario “Los Andes”,1882- 1982. Los Andes, 1982:107-113).

<sup>15</sup> Esto fue posible gracias a la radicación en la provincia, de la Corporación Cementera Argentina S.A. (Corcemar) y de la Cía. Sudamericana de Cemento Portland, “Juan Minetti Ltda.”, fundadas en 1931 y 1928 respectivamente. Ambas se instalaron en Mendoza para producir cemento in situ, motivadas por la presencia de yacimientos de piedra caliza y por las facilidades que proporcionaba el Estado provincial, que buscaba la incorporación de nuevas industrias al esquema productivo local (Moretti, 2014).

<sup>16</sup> El hotel se vio seriamente dañado por un alud de nieve en 1965 y quedó fuera de servicio. Desde entonces no hemos registrado obras o inversiones que buscasen reactivar la explotación de las aguas termales en el sitio.

<sup>17</sup> Nos referimos aquí a otras prácticas deportivas como senderismo, rafting, deportes extremos, acampe, etc.; cuyo análisis excede los límites de este trabajo.

## Referencias

**ANDERSON, B.** (2020). *Cities, Mountains and Being Modern in fin-de-siècle. England and Germany*. London: Palgrave Macmillan.

**BENEDETTI, A., & LAGUADO, I.** (2013). El espacio fronterizo argentino-chileno. Definición de categorías operativas y primera aproximación descriptiva. *Fronteras, territorios y montañas. La cordillera de los Andes como espacio cultural*, 451-483.

**BIANCHI, P. & VILLALOBOS, A. M.** (2019). La modernidad en Mendoza (1890-1930): el enclave Cacheuta como testimonio de montaña. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 9(2), 69-88. DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2019.9.2923>

**BOYER, M.** (2002): El turismo en Europa, de la edad moderna al siglo XX. *Historia Contemporánea*, (25), 13-31.

**BUTLER, R. W.** (1985). Evolution of tourism in the Scottish Highlands. *Annals of Tourism Research*, 12(3), 371-391.

**CORBIN, A.** (1993). *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*. Barcelona: Mondadori.

**CUETO, A., COMADRÁN RUIZ, J., CEVERINO DE RODRÍGUEZ, V., ROMANO, A. & MARIGLIANO, C.** (1991) *La ciudad de Mendoza. Su Historia a través de cinco temas*. Buenos Aires: Fundación Banco de Boston.

**DELGADO, G.** (1998) Mendoza y el Ferrocarril. En Lacoste, P. (comp.) *Grandes obras de Mendoza. Aportes para el estudio de la historia del turismo y la Ingeniería*. Mendoza: Diario UNO.

**FRAMPTON, K.** (1993). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gilli SA.

**GARCÍA, J. J. R.** (2012). Territorio, territorialidad y multiterritorialidad: aproximaciones conceptuales. *Centro Cultural Universidad del Tolima*, 11(22), 119.

**GROSS, R., & WINIWARTER, V.** (2015). How winter tourism transformed agrarian livelihoods in an Alpine village. The case of Damüls in Vorarlberg/Austria. *Economic and Ecohistory*, 11(1), 43-63.

**GUTIÉRREZ, R.** (1983). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Ediciones Cátedra SA.

**HANSEN, P. H.** (2001). Modern mountains: The performative consciousness of modernity in Britain, 1870–1940. *Meanings of Modernity: Britain from the Late-Victorian Era to World War II*, (pp. 185-202). Berg, Oxford.

**HARDOY, J. E., & DOS SANTOS, M. R.** (1983). Impacto de la urbanización en los centros históricos latinoamericanos. *Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo*, PNUD-UNESCO.

**HARDOY, J. E., MADREA, L. & TARTARINI, J.** (1988). Poblados históricos: reflexiones para la rehabilitación de un patrimonio olvidado. *Revista de Arquitectura SCA*, (140), 41-46.

**INCHAUSPE, O. Y MARZO, M.** (1967) *Geografía de Mendoza*. Tomo 1 y 2. Buenos Aires: Ed. Spadoni SA.

**LACOSTE, P.** (2013) *El ferrocarril Trasandino y el desarrollo de los Andes centrales argentino-chilenos (1872-2013)* Santiago: Ed. IDEA.

**LACOSTE, P.** (2003). El Ferrocarril Trasandino y la construcción de la cordillera como espacio social (1843-1947). *Entrepasados*, (24/25), 177-197.

**LACOSTE, P.** (1997). La ruta internacional de Mendoza a Chile por el paso “Los Libertadores” a través de la prensa (1923-1961): aportes para el estudio de la integración binacional. *Cuadernos de Historia*, (17), 203-221.

**LACOSTE, P.** (2004) Vida social en los Andes Centrales Argentino-Chilenos: hoteles de turismo, centros termales y deportes de alta montaña (1883-1939). *Historia y Geografía*, (18), 914-936.

**MARULL, J., PINO, J., TELLO, E., & MALLARACH, J. M.** (2006). Análisis estructural y funcional de la transformación del paisaje agrario en el Vallès durante los últimos 150 años (1853-2004): relaciones con el uso sostenible del territorio. *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, (25), 105-126.

**MATEU, A.M.** (2004) La modernidad en Mendoza. En Roig, A. A., Lacoste, P., & Satlari, M. C., (comp.) *Mendoza, a través de su historia*. Mendoza: Caviar Bleu.

**MORETTI, G.** (2014). Cemento, petróleo y paternalismo industrial en Mendoza (1930-1994). *Labor e Engenho*, 8(4), 17-34.

**PASTORIZA, E.** (2011). *La Conquista de Las Vacaciones: breve historia del turismo en la Argentina*. Buenos Aires: Edhasa.



**PIGLIA, M.** (2012). En torno a los Parques Nacionales: primeras experiencias de una política turística nacional centralizada en la Argentina (1934-1950). *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 10(1), 61-73.

**PONTE, J.** (1999) *La fragilidad de la memoria. Representaciones, prensa y poder de una ciudad latinoamericana en tiempos del modernismo. Mendoza, 1885-1910*. Mendoza: Ediciones fundación CRICYT

**RAFFA, C. B., HIRSCHEGGER, I., ORTEGA, L. L., CREMASCHI, V., & DURÁ GÚRPIDE, I.** (2018). *Proyectos y concreciones*. Dirección URL del libro: <https://bdigital.uncu.edu.ar/11476>.

**SABATÉ BEL, J.** (2007). Paisajes culturales y desarrollo local: ¿Alta costura o prêt a porter? *Revista Labor & Engenho*, 1(1), 51-76.

**SANTOS, M.** (2009). Espacio y Método. Algunas reflexiones sobre el concepto de espacio. *Gestión y ambiente*, 12(1), 147-148.

**SAUTU, R., BONIOLO, P., DALLE, P., & ELBERT, R.** (2005). *Manual de metodología*. CLACSO, colección Campus Virtual, Buenos Aires.

**SEISDEDOS, S.** (2009). El ferrocarril transandino. *ARQ* (Santiago), (71), 50-57.

**TORRES ORTIZ, M.** (2002). *Tartessos* (Biblioteca Archaeologica Hispana 14). Real Academia de la Historia, Madrid.

**TRACHANA, A.** (2000). *Historia y proyecto. Una revisión de los conceptos de tipo y contexto*. Nobuko.

**WAISMAN, M.** (1993). El interior de la Historia. Historiografía Arquitectónica para uso de Latinoamericanos. Bogotá: ESCALA.

**LOS ANDES** (1982). Cien años de vida mendocina. Centenario diario "Los Andes". 1882- 1982. Mendoza: diario Los Andes.

**MUNICIPALIDAD DE MENDOZA** (1904). Primer Censo Municipal de Población con datos sobre Edificación, Comercio e Industria de la Ciudad de Mendoza. Mendoza: Cárdenas, Más y Cía.

**PRIORI, E., MORETTI, G. Y FERREYRA, V.** (2017). Paisaje, arquitectura y sociedad en el Corredor Andino (Mendoza, Argentina). Puente del Inca: un sistema patrimonial (inédito). Dirección de Patrimonio Cultural y Museos. Secretaría de Cultura. Gobierno de Mendoza.

**REVISTA CARAS Y CARETAS**, Buenos Aires, N°602, abril 16, 1910.

**REVISTA MENSUAL BAP**, Buenos Aires, N°190, setiembre, 1933.

# Reflexiones sobre la destrucción de la memoria.

## Operaciones hacia la recuperación de la arquitectura destruida voluntariamente entre los siglos XX y XXI

*Reflections on the destruction of memory. Operations towards the recovery of the voluntarily destroyed architecture between the XX and XXI centuries.*

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2988>

### Arq. Agustina Bonti

Universidad ORT Uruguay  
Montevideo, Uruguay  
agus.bonti@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7374-3057>

### Arq. Camila Lijtenstein

Universidad ORT Uruguay  
Montevideo, Uruguay  
camilalij8@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7569-4778>

**Recibido:** 25/05/2020

**Aceptado:** 12/06/2020

#### Cómo citar:

Bonti, A., & Lijtenstein, C. (2020). Reflexiones sobre la destrucción de la memoria: Operaciones hacia la recuperación de la arquitectura destruida voluntariamente entre los siglos XX y XXI. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 10(2), 95-117. <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2988>

### Resumen

Las guerras y los conflictos bélicos significaron, a lo largo de toda la historia de la humanidad, una amenaza contra el patrimonio cultural. El impacto de estos ataques violentos e intencionados determinó la destrucción de monumentos y edificios históricos hasta arrasar con ciudades enteras. Sin embargo, esta destrucción no implicó únicamente un daño material, sino también una agresión moral entendida en su carácter simbólico. Es decir, el daño contra la arquitectura se transformó en la herramienta por excelencia para debilitar una cultura, agrediendo los íconos que hacen a su identidad y a su memoria colectiva. –Lo que aquí se busca exponer es la destrucción del patrimonio específicamente durante los siglos XX y XXI. Se tomará como punto de partida la Segunda Guerra Mundial por las atroces consecuencias generadas en las ciudades europeas. A partir de este contexto histórico se identificarán las diferentes estrategias utilizadas en algunas ciudades en lo que respecta a los procesos de reconfiguración urbana. Finalmente, demostraremos cómo este fenómeno, la guerra contra la arquitectura trascendió hasta la contemporaneidad, materializado en el siglo XXI con la destrucción terrorista de las Torres Gemelas de Nueva York.

**Palabras clave:** Arquitectura, memoria colectiva, destrucción, ruinas.

### Abstract

Throughout the history of mankind, wars and conflicts represented a threat against cultural heritage. The impact of these violent and intentional attacks determined the destruction of monuments, historical buildings and entire cities. However, this destruction did not only involve material damage, but also moral aggression understood in its symbolic character. In other words, damage against architecture became the quintessential tool to weaken a culture; attacking the icons that make up its identity and its collective memory. What is meant to be exposed is the destruction of heritage specifically during the 20th and 21st centuries. The Second World War will be taken as a starting point for the atrocious consequences generated in European cities. From this historical context, we will identify the different strategies used in regard to urban reconfiguration. Finally, we will demonstrate how this phenomenon, the war against architecture transcended to the present time, materialized in the 21st century with the terrorist destruction of the Twin Towers from New York.

**Keywords:** Architecture, collective memory, destruction, ruins.



## La guerra contra la arquitectura

A lo largo de la historia, las guerras y los ataques terroristas significaron una gran amenaza contra el patrimonio cultural de la humanidad. En algunas ocasiones, la destrucción es consecuencia del daño colateral del conflicto bélico, pero en su gran mayoría, la destrucción de los centros urbanos, infraestructuras viales, monumentos representativos, edificios históricos y zonas residenciales, es violenta e intencional. El hombre ha utilizado, especialmente durante los siglos XX y XXI, la destrucción voluntaria de la arquitectura como un medio para ejercer poder, dominar, aterrorizar y erradicar por completo una cultura. Es entonces, que el daño ocasionado a los bienes del patrimonio cultural no apunta a destruir únicamente el aspecto físico de la obra, sino que también tiene una connotación simbólica. Es decir, destruir los íconos que hacen a la idiosincrasia de una cultura, es una manera de censurar su identidad y memoria colectiva, un modo de transmitir e imponer una nueva ideología.

La memoria colectiva trasciende lo individual; es la recopilación de recuerdos personales que, dotados de valor, reúnen los espacios y acontecimientos del pasado para una sociedad determinada. Configura una narrativa en el tiempo presente que es aceptada por la sociedad para mantener vivos los recuerdos de la historia y que sean transmitidos de generación en generación. “La memoria sería el pivote entre presente y pasado, la que dota de continuidad a la realidad social” (Bustamante, 2014, p.27).

Pérez-Taylor (2014) agrega que existen variadas pautas de comportamiento social, practicadas generalmente de manera inconsciente -los hábitos cotidianos- que unen a las personas, conformando una sociedad y contribuyendo a su memoria colectiva. Dichas pautas determinan las acciones, costumbres e ideales que guiarán a una comunidad en su desarrollo y generarán principios identificatorios para distinguirse frente a otras comunidades.

Así como la memoria intenta recordar acontecimientos del pasado, también se enfrenta al olvido. Todo recuerdo en la memoria individual o colectiva corre el riesgo de ser olvidado y desaparecer por completo de la historia de la humanidad. Siguiendo esta línea de pensamiento, el olvido, el principal enemigo de la memoria, puede presentarse, entre otros motivos, por la destrucción de las huellas de la memoria, es decir, la destrucción de su base material representada en la arquitectura y la ciudad. (Ricoeur, 2003).

La destrucción de la memoria es el motor que impulsa a Robert Bevan (2019) a relacionar muy estrechamente la memoria colectiva con el patrimonio. Según el autor, “consideramos la memoria colectiva como un haz de memorias individuales que se fusionan a través de los intercambios interpersonales y dan así lugar a una narrativa comunitaria en relación con el patrimonio arquitectónico” (p.21). Dicha relación tiene lugar puesto que el patrimonio cultural resulta en la materialización de sucesos significativos para con la memoria colectiva y la identidad cultural de una civilización. Es entonces que la memoria colectiva toma forma mediante el patrimonio edificado.

En suma, la arquitectura y los espacios públicos, conformando el tejido urbano de las ciudades, son un factor clave para la materialización de la identidad nacional, la cultura y la memoria colectiva de un pueblo. El arte y la arquitectura, por su capacidad portadora de significados, han sido utilizados durante la historia con el fin de encarnar las ideas y utopías de la sociedad en lo que respecta al desarrollo social, político y cultural. Así como la construcción de monumentos, edificios o ciudades representan la encarnación de una ideología y transmiten un mensaje, lo mismo sucede con su contrario: la destrucción. Por tanto, atacar de manera violenta e intencional una obra de arquitectura también es una



Figura 1: Las ruinas del Reichstag al finalizar la Segunda Guerra Mundial, Berlín, Alemania.

forma de expresión, no solo se atenta contra su estructura física, sino que también se destruye su valor simbólico.

El término *warchitecture* fue introducido por Herscher (2008) luego de que, tras la Guerra de los Balcanes, la ciudad de Sarajevo resultara con un alto porcentaje de su arquitectura destruida. Este término refiere específicamente a la guerra que apunta contra la destrucción de la arquitectura, destruyendo su estado ontológico. Asimismo, Bevan (2019) se apoya en este concepto para asegurar que durante los conflictos bélicos ha existido siempre una guerra contra la arquitectura ya que su destrucción ha sido el medio para dominar por completo al enemigo. El mismo autor asegura que la

arquitectura se ha convertido en un campo de batalla donde los diferentes líderes políticos intentan resolver diferencias ideológicas, étnicas e identitarias.

Así pues, para Bevan (2019), la arquitectura adquiere un carácter totémico y simbólico: “una mezquita, por ejemplo, no es simplemente una mezquita, sino que representa para sus enemigos la presencia de la comunidad que están decididos a borrar del mapa” (p.10). La destrucción del patrimonio cultural material no es una decisión dejada al azar, es una resolución puntual e intencionada. El enemigo selecciona minuciosamente las estructuras y lugares especiales para ser destruidos, teniendo en consideración el apego de la sociedad a dichas obras, es decir, su valor

histórico y emotivo. “Esos edificios no son atacados porque se encuentren en el camino que lleva a un objetivo militar: para sus destructores, los edificios son el objetivo mismo” (p.11).

Algunas de estas obras son consideradas como parte de la herencia común de la humanidad y, por ende, conforman la Lista del Patrimonio Cultural Mundial creada por la UNESCO. Gracias a las condiciones especiales otorgadas, como son los criterios de conservación y preservación, éstas obras adquieren un rol protagónico frente a las demás construcciones de la ciudad. De esta manera, dichas obras se convierten automáticamente en un objetivo sugerente para ser agredido, cuya destrucción conlleva a la desmoralización y el debilitamiento de la comunidad a la cual pertenecen.

Cabe resaltar que, los blancos de ataques militares no fueron -ni seguirán siendo- únicamente edificios icónicos o monumentos destacados, sino que también se apunta hacia la destrucción de ciudades enteras, lo que muchos historiadores denominan urbicidio. Escritores como Martin Coward (2009), sostienen que el término urbicidio, definido como la destrucción del entorno construido, hace referencia al marco arquitectónico y también al socio-cultural.

Al atacar una ciudad, no solo se destruye el entorno físico donde reside la víctima y lleva a cabo su vida cotidiana, sino que además se daña su alma de la forma más profunda: se aniquilan los símbolos que la identifican como colectividad, reflejo de su identidad auténtica e intransferible a otras comunidades; aquello que constituye su patrimonio inmaterial, cada vez más difícil de proteger. Reducir a escombros un edificio, o peor aún, una ciudad, implica la posible pérdida de la memoria, la cultura y la heterogénea vida humana y social que allí se llevaba a cabo.



Figura 2. La ciudad de Varsovia en ruinas. Imagen ilustrativa de la película "El pianista del gueto de Varsovia".

La Segunda Guerra Mundial significó la destrucción más grande del patrimonio cultural de la historia de la humanidad. El daño sistemático y organizado fue resultado de decisiones intencionadas para destruir culturas, oprimir minorías y desmoralizar al enemigo. Dichas decisiones violentas redujeron a escombros monumentos, edificios icónicos representativos y hasta ciudades enteras.

Al finalizar la guerra se llevaron a cabo numerosos encuentros en el ámbito internacional en pos de la protección y conservación del patrimonio mundial, como fuente de conocimiento y cultura. Al enfrentarse a la catastrófica situación de las ciudades europeas, arquitectos y urbanistas reflexionaron profundamente acerca de posibles modelos a aplicar para la recuperación física del patrimonio destruido y el afianzamiento de la identidad cultural. Se establecieron tres alternativas para tratar con las cicatrices urbanas consecuentes de la guerra: la revalorización de la ruina, la recomposición urbana y la construcción de memoriales.

### El valor de la ruina

La decisión de muchos arquitectos y urbanistas europeos por valorizar y preservar las ruinas de sus edificios destruidos durante la Segunda Guerra Mundial, significó una actitud victoriosa frente al enemigo. Mantener dichas estructuras en pie, fue una forma de demostrar poder y fuerza: la guerra no habría logrado destruir la identidad colectiva ni la cultura social. Por lo tanto, las ruinas se convertirían en un testimonio vivo de lo acontecido y un símbolo para la preservación de la memoria.

En algunos casos se aplicaron criterios de conservación para mantener el estado ruinoso del edificio sin realizarle tareas de restauración que afecten su esencia. El contraste visual con el resto del paisaje urbano reconstruido bajo cánones contemporáneos, le otorgó protagonismo dentro de la ciudad, convirtiéndose así en un hito urbano. En otros, se utilizaron criterios de rehabilitación vinculando las

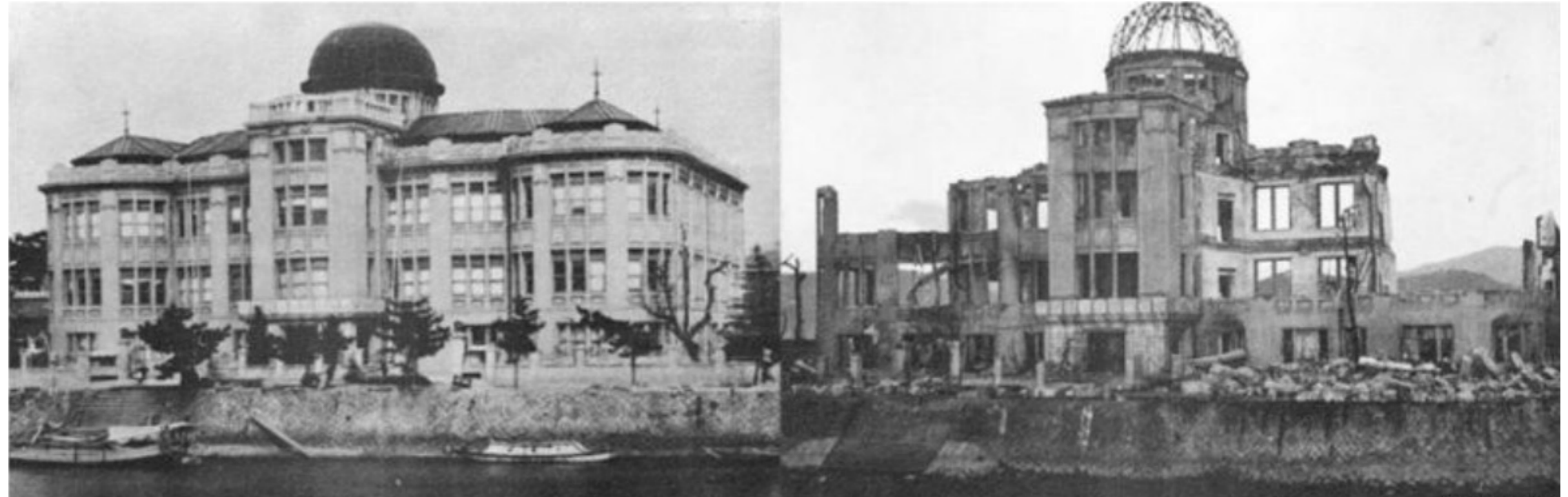


Figura 3. El Centro de Exhibiciones Comerciales de la Prefectura de Hiroshima antes y después de la explosión nuclear.

ruinas de guerra con obras nuevas contemporáneas. Esto no sólo entabló el diálogo entre el pasado y el presente, sino que también colaboró con la integración espacial.

A lo largo de los siglos XX y XXI, determinadas ruinas de guerra se han mantenido de pie evocando su carácter simbólico. La Cúpula de Genbaku situada dentro del Parque Memorial de la Paz de Hiroshima en Japón es uno de los ejemplos más representativos. La intervención parte de una premisa fundamental: la revalorización de la ruina como elemento estético para transmitir un mensaje social y educativo: recordar la historia para evitar que vuelva a repetirse.

## La Cúpula de Genbaku

La explosión de la bomba atómica en Hiroshima en 1945, a manos de las fuerzas armadas americanas, dejó secuelas irreparables en la ciudad y, peor aún, en la sociedad. En palabras de Ruíz (2017), “casi todos los que estaban dentro de un radio de un kilómetro y medio del centro de la explosión (el hipocentro) murieron inmediatamente” (p.1), resultando en la muerte de más de 140.000 personas.

La bomba atómica no sólo arrasó con la sociedad, sino que con la ciudad toda. La única construcción de la zona que sobrevivió a la onda expansiva de aire y a las altas temperaturas fue el Centro de Exhibiciones Comerciales de la Prefectura de Hiroshima diseñado por Jan Letzel en 1915. Éste, a pesar de su escaso valor arquitectónico y social previo a la guerra, se convirtió, inmediatamente después de la explosión, en una gran referencia para el pueblo japonés por sobrevivir a dicho acontecimiento.

Mizumoto (2015) sostiene que la decisión de conservar las ruinas del Centro de Exhibiciones Comerciales de la Prefectura de Hiroshima fue controversial. Después de la guerra estaban, por un lado, los que defendían la preservación de la Cúpula de la Bomba Atómica como un testimonio vivo de lo acontecido, un monumento a la historia. Mientras que, por otro, se encontraban los que abogaban por la destrucción total del edificio en ruinas, para transformarlo en una estructura moderna. No obstante, gracias al esfuerzo de los habitantes de Hiroshima, en lugar de reconstruir el antiguo edificio o renovarlo por completo, se decidió conservar las ruinas intactas.

Tal como sostiene Bellido (2018), “en ocasiones se opta por dejar que sean las ruinas las que transmitan una idea, sin necesidad de recuperar lo que se haya perdido. Ahí está la cúpula de Genbaku de Hiroshima, conservada en su devastación y convertida en un símbolo de la paz” (p.157).

Cabe destacar que, como plantea Allard (2016), en la tradición japonesa no está instaurado el concepto de patrimonio cultural. Los japoneses no sienten apego por las estructuras físicas: los edificios nacen, tienen una vida útil y luego mueren para destruirse o sustituirse por nuevas estructuras que respondan al espíritu de la época. Siguiendo este lineamiento, al finalizar la guerra, los arquitectos japoneses vieron la oportunidad de volver a planificar las ciudades desde los cimientos, mejorando problemas urbanísticos, arquitectónicos y de infraestructura que presentaban las ciudades destruidas.

Sin embargo, la situación de la ciudad de Hiroshima no era comparable con el resto del país; el impacto de la bomba atómica, la destrucción urbana, el miedo y la violencia eran inmensurables. Por esta razón, la premisa para su reconstrucción sería otra: la construcción de Hiroshima como ciudad conmemorativa de la paz. Bajo este supuesto, el arquitecto Kenzo Tange proyectó el Parque Memorial de la Paz, así como también distintos establecimientos destinados a la conmemoración, el recuerdo y el fortalecimiento de la identidad cultural que había sido amenazada. (Mizumoto, 2015). Las ruinas de la Cúpula de Genbaku se convirtieron en la pieza protagonista del parque, que adapta completamente su diseño para jerarquizar el edificio sobreviviente en el paisaje.

La revalorización de la ruina es una estrategia sin precedentes en la tradición arquitectónica japonesa, lo que genera aún mayor contraste e impacto en la sociedad. La conservación de la Cúpula de Genbaku en su estado de destrucción inmaculado, constituye un recuerdo tangible pero silencioso de lo ocurrido, que deja en evidencia las consecuencias físicas de la bomba atómica apelando a la sensibilidad, promoviendo la paz mundial y luchando a favor de la prohibición de las armas nucleares.

Con los años, este pabellón lleno de malos recuerdos que conmemora la tragedia de 1945 imborrable de la memoria colectiva de la ciudad, se ha convertido en un símbolo de



Figura 4. Las ruinas de la Cúpula de Genbaku en el Parque Memorial de la Paz de Hiroshima.

esperanza y perseverancia para un futuro mejor. De esta manera, en el año 1996, cincuenta y un años después, las ruinas de la Cúpula de Genbaku pasaron a formar parte de la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

### Intervenciones para la recomposición de ciudades devastadas.

Tras la destrucción violenta e inesperada de las ciudades europeas durante la Segunda Guerra Mundial, ciertos arquitectos vieron en la preservación de la ruina un símbolo del paso del tiempo a modo de honrar y recordar la historia, mientras que otros vieron en ella una oportunidad. Los escombros significaron una oportunidad única para corregir aspectos urbanísticos, morfológicos y espaciales de las ciudades destruidas implementando las nuevas ideas urbanísticas modernas. (Diefendorf, 1990).

Durante el proceso de recomposición urbana, el principal desafío fue satisfacer, por un lado, las necesidades inmediatas consecuencia de la destrucción de la guerra y, por otro, los deseos a largo plazo de renovación urbana, que implicaban una solución al hacinamiento, la falta de higiene y la escasez de vivienda. Para Itriago (2006) las ruinas de las ciudades destruidas significaron una "oportunidad detrás de la tragedia" (p.29). El impacto de la destrucción ofrece la oportunidad de reorganizar el tejido urbano, el espacio público, la distribución de infraestructuras y servicios, así como también, la chance de innovar en el campo tipológico y arquitectónico.

Sin embargo, deshacerse tan rápidamente de las antiguas estructuras urbanas, cargadas de historias, recuerdos y significados para crear una ciudad completamente nueva, no fue la única estrategia válida para la recomposición de las ciudades destruidas. Otros autores como Deeming (2009), afirman que la preservación de la memoria jugó un rol fundamental en lo que respecta a las políticas de reconstrucción luego de la guerra. El proceso de recomposición física de las ciudades fue simultáneo a la recuperación psicológica y moral de la sociedad. Por



Figura 5. Vista aérea de la ciudad de Dresde desde el Ayuntamiento, 1945.

consiguiente, dicho proceso debía entenderse desde un punto de vista más amplio que implicaría también la recomposición de los cimientos de la vida social y la cultura. El tejido urbano en ruinas refleja y da forma al carácter de la ciudad, por lo tanto, debe ser respetado e incluido en la nueva imagen urbana para fomentar el sentimiento de pertenencia perdido y restablecer la identidad del pueblo.

La elección entonces, de utilizar una estrategia u otra para el proceso de recomposición de ciudades devastadas, radica principalmente en el interés por preservar la memoria colectiva y la historia del pueblo. Es decir, la discusión oscila entre replicar la ciudad destruida preservando el espíritu propio del lugar y renovar por completo la imagen de la ciudad, despegándose del pasado e incorporando conceptos de funcionalidad, racionalidad y zonificación.

Por consiguiente, Itriago (2006) definió tres estrategias diferentes pero contemporáneas para la recomposición de ciudades devastadas. Establece en un extremo las estrategias autorreferentes, aquellas que ligadas a la tradición local utilizan el estado previo de la ciudad destruida como referencia principal para reconstruir las estructuras contenedoras del pasado y la memoria. En contraposición, se encuentran las estrategias refundadoras que se caracterizan por utilizar operaciones de tabula rasa para eliminar cualquier vínculo existente con la historia y transformar radicalmente la imagen de la ciudad. Las estrategias intermedias son las emancipadoras, aquellas que buscan un punto de inflexión entre la historia y la modernización, en otras palabras, respetan las estructuras y tramas del pasado, pero intentan adecuarlas a las nuevas ideologías modernas.

Las estrategias de recomposición aplicadas en las diferentes ciudades de Europa al finalizar la guerra, responden al vínculo existente entre los ciudadanos y su ciudad, es decir, al valor simbólico y la connotación social de la arquitectura con el hombre y su identidad. Tal es así que en las ciudades de Varsovia y Róterdam, por ejemplo,

se aplicaron estrategias totalmente antagónicas. Mientras que en la primera se recurrió a la reconstrucción mimética de la ciudad destruida, en la segunda se aplicó una política renovadora de acuerdo a los principios del Movimiento Moderno.

### Varsovia vs. Róterdam

Bevan (2019) afirma que al enfrentarse a la recomposición de la ciudad de Varsovia, los polacos tenían un único deseo: fortalecer la identidad nacional tras el intento, por parte de los nazis, de erradicarla. "El miedo provocado por el hecho de casi haber sido borrados de la historia generó una voluntad de reafirmar esa historia costase lo que costase. El recuerdo de lo que había existido era, por sí mismo, insuficiente" (p.325). Por lo tanto, la reconstrucción mimética de la Varsovia prebélica fue el recurso principal que se utilizó para la recomposición del patrimonio cultural destruido. Si bien se renovaron y modernizaron determinados sectores de la ciudad, la principal intervención se realizó en el centro histórico, aplicando estrategias autorreferentes ligadas directamente a la preservación de la memoria colectiva del pueblo polaco.

Avilés (2011) establece que en el afán por recuperar y fortalecer la identidad perdida tras el acto de destrucción, arquitectos y urbanistas temieron consolidar una completa falsificación de la ciudad. En la Carta de Venecia de 1964 se prohíbe la reconstrucción literal de monumentos destruidos tras una guerra, permitiendo únicamente la anastilosis, es decir, la reconstrucción a partir de los materiales existentes. Sin embargo, en Varsovia "su reconstrucción se justificó desde un punto de vista histórico, pues al tratarse de la destrucción de la ciudad entera, se buscaba también la eliminación del pueblo" (p.112).

Sin lugar a dudas, la ciudad es un fiel reflejo de los valores y las ideas de una nación, y su reconstrucción transmite una idea clara: el esfuerzo por mantener esos valores vivos. Volver a construir la Varsovia pintoresca y monumental

de los años previos a la guerra constituiría una forma de honrar a quienes ya no estaban, de transmitir a las futuras generaciones la unión del pueblo y de demostrar el compromiso y el orgullo nacional.

Itriago (2006) argumenta que la reconstrucción de la ciudad de Varsovia comenzó con la Rynek Starego Miasta, la plaza del mercado, por su valor simbólico y monumental. Dicha plaza, espacio público por excelencia, constituyó uno de los pilares fundamentales de la identidad polaca ya que, luego del Levantamiento de Varsovia de 1944, se transformó en un símbolo de lucha y rebelión debido a las numerosas batallas que allí se llevaron a cabo.

El arquitecto Salas (2008) explica que al finalizar la guerra, las edificaciones que rodeaban la plaza se encontraban totalmente devastadas; lo único que se podía reutilizar eran las cimentaciones. Por ende, se decidió reconstruir completamente las edificaciones, preservando su forma geométrica rectangular, colores, ornamentaciones y la disposición de las calles que, comenzando en la plaza, recorrían por completo el resto de la ciudad. Las viviendas replicadas en el perímetro "se recondujeron por el camino de la recuperación visual de su anterior imagen" (López, 2015, p.204) manteniendo las dimensiones, colores predominantes y uso: donde la planta baja se dedicó al programa comercial y las plantas altas a vivienda. Sin embargo, se buscó mejorar la habitabilidad interior mediante la homogeneización de los patios centrales de las manzanas para dar más luz y aire a los locales interiores.

No obstante, en lo que respecta a la recuperación del patrimonio destruido de Róterdam la estrategia fue radicalmente opuesta. Los arquitectos dejaron atrás todos los sentimientos de nostalgia por su pintoresco poblado y optaron por la desvinculación absoluta con el pasado, la historia y los antiguos valores de la ciudad. Según Díaz (2019), "Rotterdam se volvió a dibujar a sí misma mirando sólo hacia el futuro". En consecuencia, el centro histórico de Róterdam se convirtió en un verdadero laboratorio



Figura 6. Vista de una calle de la ciudad de Varsovia, completamente destruida.





Figura 7. La plaza Rynek Starego Miasta tras la guerra y su posterior reconstrucción.

para la experimentación urbanística y arquitectónica. La demolición total de la ciudad y la posterior decisión antihistoricista sobre su reconfiguración urbana, significó una oportunidad sin precedentes para diseñar, desde la hoja en blanco, una nueva ciudad moderna que refleje todas las ideologías que, hasta ese momento, se consideraban utópicas.

En el período de entreguerras, había nacido el Movimiento Moderno y con él los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna; muchos de ellos liderados por el arquitecto Le Corbusier. Allí se redactó la Carta de Atenas, manifiesto que responde a las necesidades del habitante moderno: estándar y genérico, en función del cual se organiza y zonifica la ciudad en sus cuatro funciones principales: vivienda, trabajo, ocio y circulación.

En palabras de Blasco (2016bb), la ciudad de Róterdam adoptó muchas de estas ideas para la recomposición de la ciudad tras la guerra y se convirtió en un modelo para la intervención moderna en centros históricos. “Esta ciudad holandesa, que había visto desaparecer su casco antiguo bajo los bombardeos de 1940, aprobó, en 1946, un plan que lo transformaría sustancialmente desde el ideario funcionalista”. Según el autor, ésta fue la primera vez que se aplicaron las ideas del racionalismo moderno de forma integral en un casco antiguo.

El plan para la nueva ciudad de Róterdam decidió intencionalmente hacerle un único “guiño” a su pasado histórico preservando el trazado de las tres vías principales que delimitaban el centro histórico (Blasco, 2016a). Sin embargo, el cambio afectó completamente al resto de la estructura urbana, donde se superpuso un nuevo trazado racional en forma de damero que rechazó por completo el trazado orgánico anterior. Esta imposición, rasgo característico del Movimiento Moderno, no fue el único aplicado en esta ciudad.

A pesar de ello, para Mumford (1966), la ciudad de Róterdam no es un fiel reflejo de dicho Manifiesto Moderno de Le Corbusier, sino que en ciertos aspectos se aparta de la norma y la contradice; construyendo su propio camino hacia la utópica ciudad moderna, adelantando las ideas de lo que posteriormente se conocería como Team X. Los conceptos desarrollados en el CIAM VIII, donde el hombre volvió a considerarse el factor motivante de la planificación urbana, dejando a un lado la connotación moderna que lo definía como un ser genérico, anónimo y despojado de identidad también se aplicaron directamente en la ciudad de Róterdam. Tal es así que el antiguo casco histórico destruido se transformó en un núcleo central renovado y vanguardista que reflejaba el interés por el peatón.

Por esa misma razón, la ciudad de Róterdam se ha convertido, a lo largo de los años, en un campo abierto para la innovación. En su arquitectura no solo se materializaron las ideas revolucionarias del Team X a través de la construcción del Lijnbaan, sino que también se encuentran infinitas construcciones que reflejan ese espíritu vanguardista en pos de la investigación, la experimentación y el progreso.

### La arquitectura como herramienta del recuerdo

Como alternativa a la recomposición de las ciudades devastadas, García (2009) expone que durante los últimos años de la década de los 80 y los primeros de la década del 90, se impulsó, desde ámbitos gubernamentales, a las políticas de memoria. Éstas serían aplicadas con el fin único de trabajar, principalmente, en la contención de las heridas sociales que años antes abrieron las guerras, los genocidios y las dictaduras a lo largo del mundo.

A partir de este momento se estableció la estrecha relación, todavía vigente, entre la memoria y el espacio geográfico. Este vínculo busca inmortalizar un hecho histórico a través de la arquitectura y el arte, para que sea recordado por siempre e impedir que caiga en la desgracia del olvido. La relación entre la memoria colectiva y el territorio es



Figura 8. La ciudad de Róterdam tras los bombardeos de 1940.



Figura 9. La ciudad de Róterdam reconstruida bajo el ideal moderno.



Figura 10. El Lijnbaan en el siglo XXI.

indisociable se respalda en las ideas de Maurice Halbwachs (2004), quien planteó un vínculo de dependencia entre ambas: la memoria colectiva se constituye espacialmente al amarrarse a lugares materiales.

A partir de esta relación, según Mora (2013) se crearon espacios que han permitido territorializar materialmente a la memoria garantizando que ésta trascienda en el tiempo y sea transmitida a futuras generaciones. Estos sitios surgen para satisfacer una necesidad social: brindan, un espacio concreto donde reflexionar sobre el pasado, concientizar y educar a la población y también ofrecen la posibilidad de construir un escenario esperanzador capaz de reconstruir la identidad del pueblo.

El Monumento conmemorativo a las víctimas del 11-S se considera uno de los memoriales más emblemáticos del siglo XXI. El memorial surge como consecuencia del ataque terrorista efectuado contra las Torres Gemelas de Nueva York el 11 de setiembre de 2001. Los aviones secuestrados se estrellaron contra ambas torres provocando el colapso total de cada estructura, desapareciendo abruptamente del perfil urbano de la ciudad e impactando fuertemente en la sociedad norteamericana.

#### **Monumento conmemorativo a las víctimas del 11-S**

El desarrollo tecnológico del siglo XX dio lugar al nacimiento de la tipología arquitectónica rascacielos, símbolo de modernidad y progreso en todo el mundo. Para Jean Baudrillard (2003), las Torres Gemelas de Nueva York simbolizaban el cerebro de la economía y las finanzas. Por esta razón, afirma que los terroristas decidieron atentar contra esta arquitectura, una representación física del capitalismo. El colapso de su principal emblema, hasta el momento el evento simbólico más importante del siglo XXI, se relaciona directamente con el colapso del sistema mismo; un final dramático que se puede leer, metafóricamente, como un suicidio. “Las torres, por su parte, han desaparecido. Pero nos han dejado el símbolo

de su desaparición, su desaparición como símbolo” (traducción propia desde p.47).

En 2003, el Studio Libeskind fue seleccionado para diseñar y desarrollar el masterplan para la supermanzana de la Zona Cero de Nueva York. Para el arquitecto Daniel Libeskind, era muy importante tener en consideración la escala del evento a recordar, así como también resaltar los valores de libertad, esperanza y tolerancia que representan a la ciudad de Nueva York. (Cairns, 2013). En la ceremonia denominada Architects of Healing (2012), Libeskind se refirió a este proyecto como uno realizado específicamente para curar Nueva York y convertir a la supermanzana en un lugar de memoria que recuerde a las casi 3.000 víctimas. Por este motivo, el arquitecto entiende al memorial como la pieza protagonista de la intervención otorgándole el mayor espacio físico posible. Este enclave específico no volvería a estar asociado únicamente a Wall Street, sino que a partir de este acontecimiento, cargaría a su vez, con la responsabilidad de promover el recuerdo y honrar la historia.

De ahí que el Monumento conmemorativo a las víctimas del 11-S, encomendado al arquitecto israelí – americano Michael Arad de la firma Handel Architects, se transformó en un símbolo de paz que apela, por su abstracción y carácter escultórico, directamente al sentimiento. El proyecto asume un rol de comunicación sumamente desafiante: por una parte, reconstruye la geometría de las torres destruidas y, por otra, pretende hacer visible y tangible la ausencia de éstas. (TEDx Talks, 2013).

Las profundas piscinas que conforman el proyecto, aluden metafóricamente al vacío indescriptible producido en la sociedad luego del ataque terrorista. Handel Architects (s.f.) explica que “los vacíos son ausencias presentes y visibles” (traducción propia); resaltando la capacidad del memorial por conservar en su carácter simbólico y espiritual, la presencia de las torres, a pesar que físicamente ya no se encuentren allí. De cierta manera, la generación de



Figura 11. El impacto de los aviones comerciales secuestrados contra las Torres Gemelas de Nueva York.



Figura 12. Monumento conmemorativo a las víctimas del 11-S, Zona Cero, Nueva York.

estas profundas piscinas que simulan vacíos infinitos que descienden hacia el centro de la tierra y la elección de materiales reflejantes como el granito negro y el agua, potencian y exponen la ausencia de las Torres Gemelas.

Mediante su arquitectura, el memorial encierra ese vínculo latente e inseparable entre la sociedad y la historia, celebrando la resiliencia americana. Crea un espacio público y cívico de contemplación y curación, donde conviven la dolorosa memoria del 9/11 y el ajetreo de la vida cotidiana contemporánea característica del bajo Manhattan.

La destrucción de las torres apuntó directamente al debilitamiento de la sociedad instaurando caos, inseguridad y desconcierto; en definitiva, una política de terror que conllevaría a cumplir los objetivos terroristas. No obstante, el memorial busca, ante todo, subsanar la fragmentación social y recuperar la supermanzana destruida desde una perspectiva contemporánea sin ser indiferente a la memoria que le pertenece.

## Reflexiones

Nos resulta sorprendente reconocer cómo a pesar del esfuerzo internacional por salvaguardar y proteger el patrimonio cultural material e inmaterial, entendido como símbolo de la memoria colectiva y fuente de conocimiento y cultura, la destrucción intencionada de estos bienes se sigue considerando, incluso durante el siglo XXI, un objetivo de guerra. El hombre, hasta el día de hoy, no ha logrado llevar a cabo un cuidado responsable y consciente del patrimonio cultural, a pesar que éste constituye la mayor herencia ancestral que moldea, no sólo a una sociedad particular, sino que a toda la especie humana.

La guerra contra la cultura y la ciudad ratificar una vez más la postura que defiende que la arquitectura es portadora de significados y su presencia en la ciudad transmite valores e ideas. Por lo tanto, a lo largo de este análisis,

hemos confirmado que el hombre necesita reforzar y tener presente el vínculo con su historia, ya que ésta condiciona su presente y sin lugar a dudas, su futuro.

Sin embargo, concluimos también que, los esfuerzos recurrentes por parte de grupos opresores por intentar eliminar diferentes civilizaciones mediante la destrucción de su arquitectura, no ha resultado efectiva. Las vivencias ocurridas a lo largo de la historia de la humanidad han reflejado que el patrimonio inmaterial de una sociedad, es decir, sus creencias, tradiciones, costumbres y los diferentes aspectos que constituyen su identidad, sobrevive incluso luego de que su patrimonio material se vea reducido a escombros. En suma, podemos afirmar que, aunque la destrucción del patrimonio cultural de una ciudad sea total, no se logrará nunca la completa eliminación de esa civilización.

## Bibliografía de imágenes

**Figura 1.** Accedido el 10 de agosto, 2019, desde: <http://catalogo.artium.org/book/export/html/7869>

**Figura 2.** Accedido el 10 de agosto, 2019, desde: <http://www.hdfondos.eu/imagen/224424/arquitectura-ruinas-peliculas-destruccionciudades-de-polonia-de-la-segunda-guerra-mundial-el-pianista-varsovia>

**Figura 3.** Accedido el 24 de agosto, 2019, desde: <https://lv12.com.ar/nota/63841/hiroshima-a-74-anos-de-la-bomba-nuclear>

**Figura 4.** Accedido el 20 de agosto, 2019, desde: <https://japonismo.com/blog/parqueconmemorativo-de-la-paz-hiroshima>

**Figura 5.** Accedido el 19 de agosto, 2019, desde: <https://mashable.com/2017/01/28/rebuilding-dresden/>

**Figura 6.** Accedido el 6 de julio, 2019, desde: <https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/view/3189>

**Figura 7.** Accedido el 6 de julio, 2019, desde: <https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/view/3189>

**Figura 8.** Accedido el 20 de julio, 2019, desde: <http://urbannetworks.blogspot.com/2016/01/el-primer-centro-historico-modernola.html>

**Figura 9.** Accedido el 20 de julio, 2019, desde: <http://urbannetworks.blogspot.com/2016/01/el-primer-centro-historico-modernola.html>

**Figura 10.** Accedido el 28 de julio, 2019, desde: <https://wederopbouwrotterdam.nl/artikelen/winkelcentrum-de-lijnbaan>

**Figura 11.** Fernández-Galiano, L. (julio-octubre, 2001). *Arquitectura Viva* – 11 de septiembre, El primer día del siglo XXI, 79-80.

**Figura 12.** Accedido el 18 de agosto, 2019, desde: <http://www.infonews.com/nota/301513/como-es-el-ground-zero-el-memorial>

## Referencias

**ALLARD, A.** (2016). Ciudad / Ruinas / Historia: sobre el concepto de ruina en la arquitectónica narrativa de la ciudad moderna. *Revista de teoría del arte*, 30, 83-97. Accedido el 11 de julio, 2019, desde: <https://revistas.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/46427/48455>

**AIA Architects of Healing: Daniel Libeskind, AIA.** (21 de junio de 2012). *The American Institute of Architects* a través de Youtube. Accedido el 15 de julio, 2019, desde: <https://www.youtube.com/watch?v=r7hSBSujK3U&feature=youtu.be>

**AVILÉS, P.** (2011). El Patrimonio Cultural. Guerra, reconstrucción y valoración. *Revista de la inquisición (Intolerancia y Derechos Humanos)*, 15, 87-118. Accedido el 14 de mayo, 2019, desde: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3821613>

**BAUDRILLARD, J.** (2003). The spirit of Terrorism. Londres: Verso. Accedido el 24 de julio, 2019, desde: [https://monoskop.org/images/7/7a/Baudrillard\\_Jean\\_The\\_Spirit\\_of\\_Terrorism\\_2003.pdf](https://monoskop.org/images/7/7a/Baudrillard_Jean_The_Spirit_of_Terrorism_2003.pdf)

**BELLIDO, A.** (febrero, 2018). El patrimonio cultural no es eterno. *Revista PH Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 93, 156-157. Accedido el 28 de abril, 2019, desde: [www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4106/4059](http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4106/4059)

**BEVAN, R.** (2019). *La destrucción de la memoria*. (Trad. D. G. Palomares). España: La Caja Books.

**BLASCO, J. A.** (16 de enero de 2016 a). *El primer Centro Histórico "moderno": La reconstrucción de Rotterdam y el Lijnbaan*. Urban networks. Accedido el 20 de julio, 2019, desde: <http://urban-networks.blogspot.com/2016/01/el-primer-centro-historicomoderno-la.html>

**BLASCO, J. A.** (20 de febrero de 2016 b). *Panorama del urbanismo europeo en la década de 1950 (la transición del pesimismo de posguerra a la esperanza por un mundo mejor)*. Urban networks. Accedido el 30 de mayo, 2019, desde: <http://urbannetworks.blogspot.com/2016/02/panorama-del-urbanismo-europeo-en-la.html>

**BUSTAMANTE, J.** (2014). *Las voces de los objetos: vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado*. (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona, Barcelona.

**CAIRNS, G.** (febrero, 2013). Ground Zero - the socio-political minefield of symbolic architecture. *Amps - Architecture, media, politics, society* 2, 2, 1-14. Accedido el 23 de julio, 2019, desde: <http://architecturemps.com/wp-content/uploads/2012/07/ampsvol-2-no-2-full-paper-ground-zero-the-political-minefield1.pdf>

**COWARD, M.** (2009). *Urbicide: The politics of urban destruction*. Londres | Nueva York: Routledge. Accedido el 13 de mayo, 2019, desde: <https://epdf.pub/urbicide-the-politics-of-urban-destruction-routledge-advances-in-international-r.html>

**DEEMING, J. A.** (2009). *Reconstructing the city in occupied Germany: planning and rebuilding in the british zone, 1945-1949*. (Tesis doctoral). University of Leicester, Leicester. Accedido el 2 de junio, 2019, desde: <https://ira.le.ac.uk/bitstream/2381/9959/1/DeemingEthesis.pdf>

**DÍAZ, B.** (18 de febrero de 2019). Rotterdam, el Nueva York holandés. *The new Barcelona Post*. Accedido el 28 de julio, 2019, desde: <https://www.thenewbarcelonapost.com/es/rotterdam-el-nueva-york-holandes/>

**DIEFENDORF, J. M.** (1990). Introduction: New Perspectives on a Rebuilt Europe. En Autor, *Rebuilding Europe's Bombed Cities* (pp. 1-15). Nueva York: St. Martin's Press.

**GARCÍA, J.** (2009). Lugares, paisajes y políticas de memoria: una lectura geográfica. *Boletín de la A.G.E.*, 52, 175-202. Accedido el 28 de junio, 2019, desde: [age.ieg.csic.es/boletin/51/08-GARCIA.pdf](http://age.ieg.csic.es/boletin/51/08-GARCIA.pdf)

**HALBWACHS, M.** (2004). *La memoria colectiva*. (Trad. I. Sancho-Arroyo). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

**HANDEL ARCHITECTS.** (s.f.). *National September 11 Memorial*. Accedido el 25 de agosto, 2019, desde: <https://handelarchitects.com/project/national-september-11-memorial>

**HERSCHER, A.** (10 enero de 2008). Architectural Theory. *Journal of Architectural Education*, 61, 3, 35-43. Accedido el 20 de junio, 2019, desde: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1531-314X.2007.00167.x>

**ITRAGO, C.** (2006). *Sobre copias, transformaciones y omisiones. La recomposición de ciudades devastadas*. (Tesis doctoral). Universidad politécnica de Cataluña, Barcelona. Accedido el 03 de junio, 2019, desde: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/94280>

**LÓPEZ, J. M.** (2015). *Procesos urbanos de posguerra, Varsovia. 1945-1970. Un cuarto completo*. (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada. Accedido el 23 de junio, 2019, desde: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=57188>

---

**MIZUMOTO, K.** (2015). Questions for Hiroshima, FAQ on Reconstruction of Hiroshima. En *"Hiroshima for Global Peace" Plan Joint Project Executive Committee* (Ed.), Hiroshima's Path to Reconstruction (pp. 25-38). Hiroshima: Rijo Printing Co.. Accedido el 13 de julio, 2019, desde: <https://www.pref.hiroshima.lg.jp/uploaded/attachment/188742.pdf>

**MORA, Y.** (2013). Lugares de memoria: entre la tensión, la participación y la reflexión. *Panorama*, 7, 13, 97-109. Accedido el 24 de junio, 2019, desde: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4780112.pdf>

**MUMFORD, L.** (1966). *La carretera y la ciudad*. Buenos Aires: Emecé Editores.

**PÉREZ-TAYLOR, R.** (2014). *Memoria colectiva, identidad y patrimonio cultural*. ResearchGate. Accedido el 22 de junio, 2019, desde: [https://www.researchgate.net/publication/255647820\\_Memoria\\_colectiva\\_identidad\\_y\\_patrimonio\\_cultural](https://www.researchgate.net/publication/255647820_Memoria_colectiva_identidad_y_patrimonio_cultural)

**RICOEUR, P.** (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. (Trad. A. Neira). Madrid: Editorial Trotta.

**RUÍZ, R.** (6 de agosto, 2017). *Hiroshima, el día que el mundo no volvería a ser el mismo*. Radio Habana Cuba. Accedido el 11 de agosto, 2019, desde: <http://www.radiohc.cu/especiales/exclusivas/137497-hiroshima-el-dia-que-el-mundono-volveria-a-ser-el-mismo>

**SALAS, J. C.** (2008). La reconstrucción de Varsovia tras la Segunda Guerra Mundial. *Revista Loggia*, 21, 64-75. Accedido el 25 de marzo, 2019, desde: <https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/view/3189>

**TEDX TALKS.** (26 de noviembre de 2013). *Making Absence Visible: Michael Arad at TEDxWallStreet*. Accedido el 2 de setiembre, 2019, desde: <https://www.youtube.com/watch?v=tLKWIEeLlU>

# Convento de la Purísima Concepción de la ciudad de La Plata, Bolivia (1540). Una mirada al diseño de la época colonial

*Immaculate Conception Convent in city of La Plata, Bolivia (1540).  
A Look To The Colonial Area Design*

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2985>

**Dra. Arq. Josefina Leonor Matas Musso**

Universidad Católica Boliviana San Pablo

Bolivia

[jmatas@ucb.edu.bo](mailto:jmatas@ucb.edu.bo)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0992-8780>

**Recibido:** 23/07/2020

**Aceptado:** 29/07/2020

## Cómo citar:

Matas Musso, J. L. (2020). Convento de la Purísima Concepción de la ciudad de La Plata, Bolivia (1540): Una mirada al diseño de la época colonial. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 10(2), 27-46. <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2985>

## Resumen

El objetivo de este artículo es identificar a uno de los conventos fundado por los franciscanos en Sucre como respuesta a las necesidades y requerimientos del lugar y momento histórico, realizando un análisis arquitectónico desde lo morfológico, funcional, espacial y estilístico. Para la recogida de la información se realizó una intensiva revisión de fuentes primarias obtenidas del Archivo Nacional de Sucre, así como también de fuentes secundarias destacándose los trabajos de los investigadores José de Mesa y Teresa Gisbert. Posteriormente, se realizó un riguroso trabajo de campo destinado al relevamiento del convento y de la arquitectura en madera, con el fin de identificar el mobiliario del conjunto, tema escasamente o no registrado hasta el presente.

Para cumplir con el objetivo de este trabajo se presenta la historia de la construcción, la descripción y el análisis del convento y del templo tomando en cuenta la influencia de los retablos, con el propósito de entender la relación entre los componentes, para terminar con el análisis de la arquitectura exterior.

**Palabras clave:** Arquitectura latinoamericana, Ecuador, Uruguay, mujeres en la arquitectura.

## Abstract

The objective of this article is to characterize one of the convents founded by the Franciscans in Sucre, as a response to the needs and requirements of the place and historical moment, carrying out an architectural analysis from the morphological, functional, spatial and stylistic aspects. To collect the information, an intensive review of primary sources obtained from the National Archive of Sucre was carried out, as well as a review of secondary sources, highlighting the work of researchers José de Mesa and Teresa Gisbert, together with rigorous field work aimed at Survey of the convent and the wooden architecture, in order to identify the furniture of the complex, a subject that has been scarcely or not registered to date.

To fulfill the objective of this work, the history of the construction is presented, as well as the description and analysis of the convent and the temple, taking into account the influence of the altarpieces, in order to understand the relationship between the components to finish with the analysis of the exterior architecture.

**Keywords:** Latin American architecture, Ecuador, Uruguay, women in architecture.





## Historia de la construcción del convento de la Purísima Concepción de la ciudad de La Plata, Bolivia (1540).

La historia del convento de la Purísima Concepción de la ciudad de La Plata se inicia en el año 1540, cuando fray Francisco de Aroca construye un pequeño templo para dar catequesis a los niños en sitio donado por el General Pedro de Hinojosa (Mendoza, [1664] 1976, p. 45). En 1581, se realiza una nueva construcción; Diego de Mendoza realiza una descripción del sitio y del convento en que señala que “hasta que el año de mil y quinientos y ochenta y uno se hizo la Iglesia que hoy tiene, y trasladaron a ella los huesos de los conquistadores, que estaban en la Iglesia antigua” (Ibidem). Es posible, además, pensar que a pesar de ser pequeño era de buena calidad constructiva pues afirma: “su edificación es fábrica religiosamente suntuosa, aunque no tiene más de dos claustros alto y bajo, de arquería de ladrillo, sobre columnas de piedra, bajas, y bancos pretilos” (Ibid., p.46).

Sobre la construcción del convento, Mendoza comenta que en el año 1628 llegó un buen constructor que mejoró aún más la edificación al cambiar las columnas de ladrillo por otras de piedra al encontrarse en ese entonces una cantera, y añade: “La Iglesia es de una nave, muy capaz, y alegre, tiene crucero en la Capilla Mayor y dos capillas laterales; y toda la Iglesia está muy bien adornada, la Sacristía y ante Sacristía, muy correspondientes, y con mucho adorno de ornamentos y aseo” (Ibid., p. 47).

Por datos del Archivo Nacional de Bolivia se sabe que en 1618 Diego de Carvajal y Martín de Oviedo, maestros de arquitectura, hacen y labran la madera, armaduras y cubiertas de la capilla mayor de dicho convento . Por su parte, los historiadores José de Mesa y Teresa Gisbert señalan que la primitiva construcción, a cargo del arquitecto Juan de Vallejo, dura desde 1581 hasta el año mencionado de 1618 (Mesa y Gisbert, 2002, p. 184).

Inicialmente, el convento tiene espacio para cuarenta y hasta cincuenta religiosos, sacerdotes, coristas y legos; añade Diego de Mendoza que la distribución está muy bien realizada: “la fábrica del noviciado es de muy religiosa disposición” (Mendoza, op.cit., p. 47). En las construcciones mendicantes todo gira alrededor del claustro y en este caso es muy elogiado por el cronista:

**(...) por ser uno de los más alegres y capaces claustros que tiene esta Provincia. En cada esquina del claustro bajo está un Tabernáculo y Altar de diversas y devotas imágenes donde celebran las festividades de aquel convento, con procesiones solemnes, y los terceros Domingos del mes, con mucha devoción las del Santísimo Sacramento. Dícese en este Convento todo el año maytines a media noche (Ibid., p. 46).**

El autor también se refiere, entre otras dependencias del convento, a la enfermería como un lugar grande y con varias celdas: oratorio, refectorio limpio y oficinas para la caridad; sin embargo no parece ser muy usada por el clima benigno de la zona: (...) aunque son pocos los que adolecen en este Convento, por ser el temple de la tierra de los mejores de este Reyno (Ibid., p. 47). Sigue el autor describiendo otros espacios: “El refectorio es de lo más capaces y bien obrados en esta Provincia (...) las demás oficinas del Convento, muy capaces al servicio de la vivienda. Es de poca agua aunque tiene una fuente en medio del Claustro por ser falta aquella ciudad de agua. La huerta, aunque estrecha, por el corto sitio de la cuadra, es fértil de todas hortalizas, y frutas de Castilla, y la tierra; una de estanque y poco para el riego de sus plantas; tiene en el cimientto su plazuela; que la autoriza mucho” (Ibidem).

Se sabe que entre 1581 y 1618, el templo sufre una serie de ampliaciones y sustituciones. En 1592, se edifica la primera capilla adyacente (Mesa y Gisbert, op.cit., p. 184), y luego

en 1610, se realiza la tercera capilla con cúpula, obra de Francisco Quispe (Ibid., p.185). Por otra parte, en el Archivo Nacional de Bolivia figura una escritura de donación del General Francisco de Espinoza, vecino y alcalde ordinario de la ciudad de La Plata, a favor de los religiosos del convento, con una suma de 1000 pesos para la obra de dicha capilla; la fecha de tal escritura es el 17 de enero de 1595 . Diego de Mendoza señala que en 1628 se realiza una refacción en el claustro, cambiando las columnas de ladrillo por otras de piedra, por el descubrimiento por parte de un religioso de una cantera con material de muy buena calidad y por la llegada de “uno de los mayores Maestros en el arte de la arquitectura” (Mendoza, op.cit., p. 46). En 1618 se termina el artesonado de la nave principal del templo y la capilla mayor es lujosamente rehecha, como ya se mencionó, por Martín de Oviedo y Diego de Carvajal. El devenir histórico hace que, en 1826, el edificio pase a manos del Estado, los franciscanos se retiran a La Paz por orden del Mariscal Sucre y entregan el convento al gobierno, y a su vez la iglesia a la autoridad eclesiástica, convirtiéndose el convento sucesivamente en mercado, aduana y cuartel del ejército. Documentos del Archivo de Sucre indican que también fue escenario de actuaciones circenses y acrobáticas .

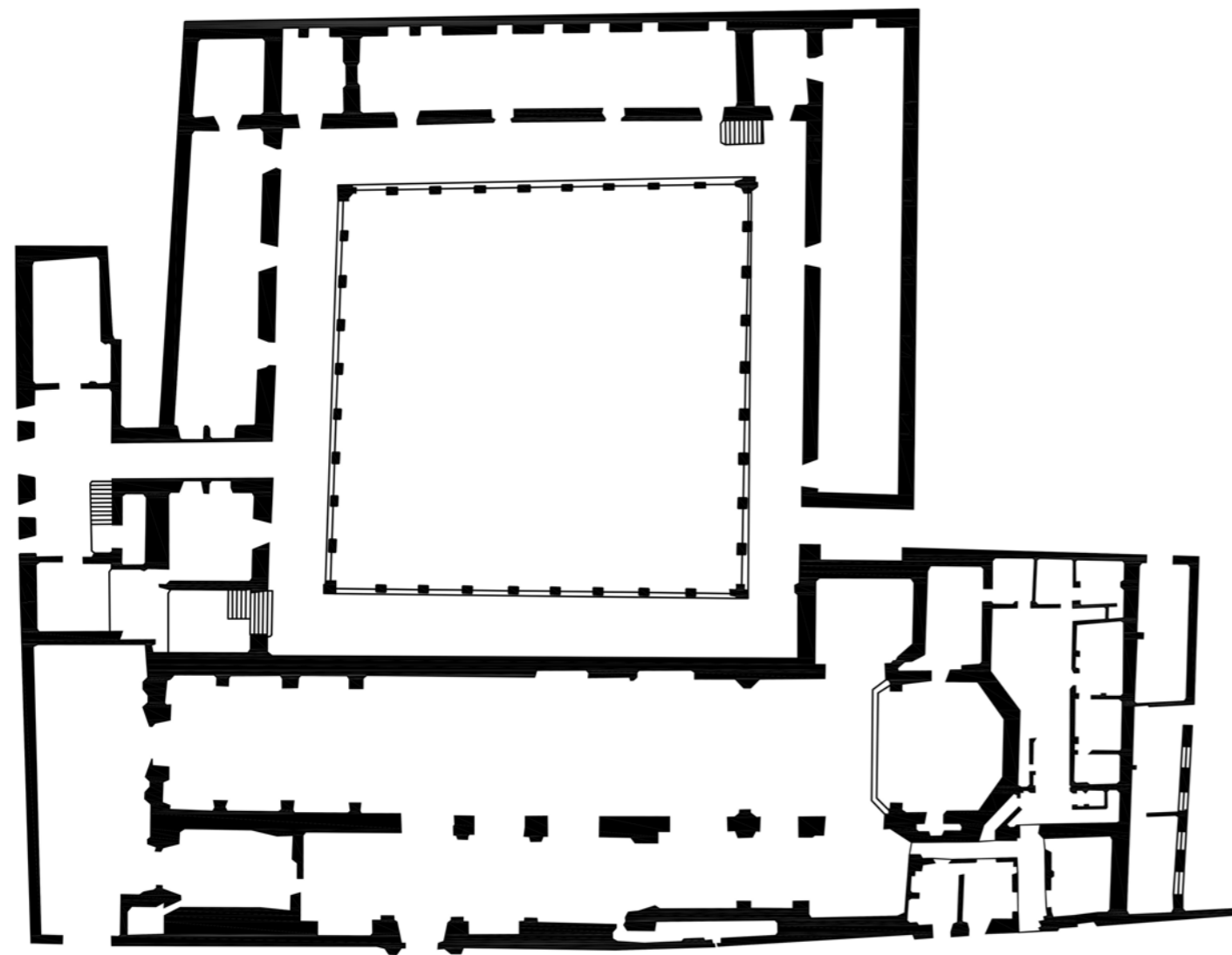


Figura 1. Planta actual del convento. Relevamiento del PRHAS y dibujo propio.

En 1885, el prefecto de Chuquisaca propone el convento como lugar idóneo para albergar una cárcel pública (Belmonte, et.al, 2008, p.18), y finalmente, desde entonces y hasta la actualidad, pasa a ser museo militar. El atrio de la iglesia está delimitado por arquerías que fueron prolongadas a mediados del siglo XX, a la acera contigua, hasta alcanzar la plaza, llamada, en época colonial también San Francisco.

### Arquitectura del templo

El templo, asumiendo siempre como fuente a Diego de Mendoza, constaba de una nave con crucero en la capilla mayor "de dos capillas colaterales" (Mendoza, op.cit., p. 47), sacristía y antesacristía, y del "Coro espacioso, alegre y de religiosa sillería, de madera de cedro" (Ibid., p. 46). José de Mesa y Teresa Gisbert dicen que los diversos datos históricos revelan que la evolución de la planta, que inicialmente tiene forma de cruz latina, va añadiendo con el tiempo capillas laterales con techo de excepcional artesanado mudéjar, formado a la vez por casetones policromados en rojo, azul y gris con pinjantes dorados en el medio (Mesa y Gisbert, op.cit., p.185). El crucero tiene una cúpula que continúa el estilo "mudéjar" y enriquece notablemente la arquitectura del templo. Este estilo, característico de la arquitectura española, producida entre los siglos XIII y XVI, conjugan elementos de arte cristiano, románicos y góticos con otros islámicos, principalmente de ornamentación. Alcanzó su máximo esplendor durante el siglo XIV y XV de ahí pasó a América donde pervivió hasta el siglo XVIII. Entre sus características utiliza preferentemente el ladrillo, la cerámica, la madera y el yeso; las techumbres de alfarje y lacería; y la unión del arco ojival y el de herradura o lobulado (Matas, 2017, p. 221).

Al ingresar al templo se observa la nave longitudinal rematando en el retablo mayor y una nave lateral que es atípica, percibida recién en el momento en el que se accede al edificio. El artesanado mudéjar de la nave



Figura 2. Fachada del templo por la calle capitán Ravelo. Fotografía propia (2019)



Figura 3. Nave del templo. Fotografía propia (2013)

principal contribuye a darle unidad al espacio acentuando la longitudinalidad, dándole jerarquía en contraposición a las capillas laterales, teniendo cada una su cubierta. El énfasis está puesto en la cabecera, de mayor altura por estar elevada gracias a las gradas de acceso al presbiterio, y por la luz que entra por las ventanas altas de las paredes laterales.

Las capillas que forman la cruz latina también tienen cúpulas en estilo mudéjar, del lado de la epístola se continúan las capillas hasta formar una segunda nave. El artesanado está decorado con octógonos con pinjantes dentro. El coro es bajo con balcones en forma de U.

En cuanto a su tipología aparentemente se origina como planta de cruz latina, con la incorporación de capillas en forma sucesiva completando otra nave: solución peculiar, dada por las necesidades del paso del tiempo. Teresa Gisbert indica que: “la actual iglesia corresponde a la estructura de 1580, que probablemente sigue la traza del arquitecto Juan de Vallejo. El testero es plano, pero no se puede asegurar que esta fuera la forma que le dio Vallejo, pues fue rehecho en 1595. La iglesia en el lado del Evangelio corresponde a la antigua estructura; la capilla del lado de la Epístola también corresponde a la antigua estructura identificable por el artesanado mudéjar que la cubre” (Mesa y Gisbert, op.cit, págs. 184-185) a esta le siguen otras “hasta formar una segunda nave” (Ibidem).

Funcionalmente se ingresa por un espacio de altura reducida, donde actualmente se ubican los confesonarios, encima de éste está el coro. En tiempos modernos el coro y su sillería, ubicados en la nave pasan al segundo piso, para dar importancia al púlpito que debe ser visible por todos los fieles desde la nave. El objetivo era que la nave se constituyera en un espacio congregacional para recibir a muchos fieles durante la predicación, y que el pueblo tuviera una visión directa del altar a las celebraciones litúrgicas.

En cuanto a la envolvente, la cubierta de estilo mudéjar, obra de Oviedo y Carvajal, como ya se dijo anteriormente es extraordinariamente importante, ya que es la que da unidad al conjunto. Los muros, de adobe revestidos de cal, incorporan posteriormente, dos retablos dedicados a la Sagrada Familia y a San Pedro de Alcántara. Desde la nave principal se observan las capillas laterales con retablos dedicados a la Virgen, San José y a diferentes santos, incorporación necesaria ya que la doctrina católica tiene intrínsecamente la idea de que los santos son intercesores.

El resto de los elementos van evolucionando con el tiempo. Solamente tenemos datos certeros de la sillería original, en este momento llevada al convento de la Recoleta en Sucre. Esta sillería es obra de Juan Giménez de Villareal, el contrato para la ejecución de la misma es de 1677. En esta época el altar y la sillería se constituyen en los elementos más importantes del conjunto. Por sus características el retablo del altar mayor es posterior, y puede caracterizarse como perteneciente a los del segundo grupo del estilo mestizo, según Teresa Gisbert (Mesa y Gisbert, 1972, p. 198), junto con los otros dos retablos de la nave.

Con la incorporación de los retablos, el espacio pasa de ser sobrio a uno más decorado: en la cabecera de la nave el mencionado retablo mayor; en las capillas que forman la cruz latina: el retablo del Señor Crucificado y el retablo de San Francisco. En la segunda nave tres retablos: uno moderno de San José, esposo de la Virgen María, uno de la Virgen del Carmen y el de San Antonio de Padua.

Los retablos del interior del templo

A continuación se muestra la ubicación de cada uno de los retablos y se realiza el análisis de los mismos en la época actual, comenzando por una descripción de cada uno, el estudio de los espacios diferenciados que generan funciones específicas en el templo y los discursos retablisticos más importantes.

El retablo mayor (1) es de tres cuerpos y tres calles, y está tallado y dorado en estilo mestizo. Según los investigadores

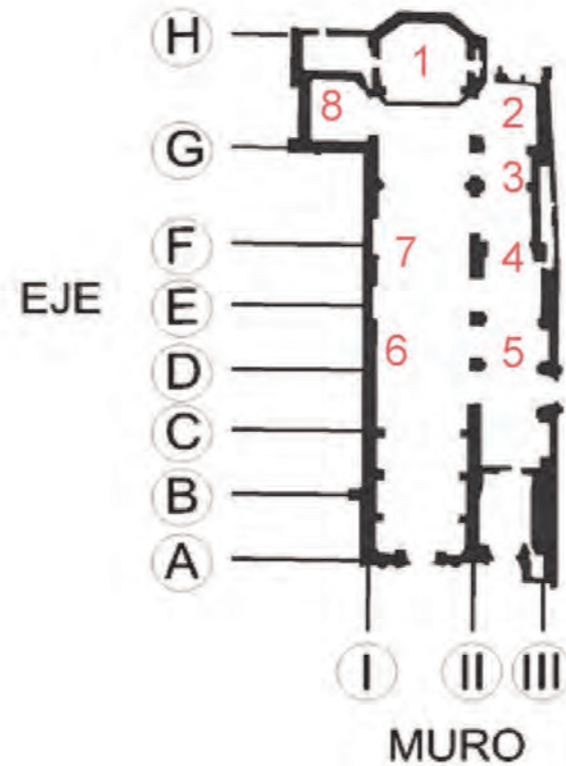


Figura 4. Vista desde el acceso al interior del templo. Fotografía propia (2013)

Gisbert y Mesa “El llamado «estilo mestizo» es una forma de barroco que se desarrolla en el virreinato peruano durante el siglo XVIII. Arquitectónicamente consiste en la aplicación de una decoración peculiar americana a las formas estructurales europeas. A diferencia del barroco europeo el «estilo mestizo» muestra una despreocupación total por las plantas, que se aferran a formas totalmente estabilizadas. La decoración propia de una portada barroca, se levanta elemento por elemento, encima de la portada renacentista” (Gisbert y Mesa, 1997, p.315). El nombre de estilo mestizo se extiende a la arquitectura en madera (retablos).

En el primer cuerpo y calle central se encuentra el baldaquino para el tabernáculo compuesto por arcos ojivales, pares de columnas se repiten en cada uno de los cuerpos que enmarcan y destacan los nichos. El basamento tiene cuatro elementos simbólicos que iconográficamente representan a los evangelistas: el toro, a San Lucas; el hombre, a San Mateo; el águila, a San Juan y el león, a San Marcos. La iconografía reflejada en este retablo responde a los símbolos utilizados por la Iglesia Universal para representar a los cuatro evangelistas. Por otra parte, no aparecen símbolos franciscanos en éste ni en los otros retablos.

El retablo de San Francisco ex-Virgen de Guadalupe (2), de madera tallada y dorada a la hoja, tiene dos cuerpos, el cuerpo bajo con tres calles y el alto con una sola. A ambos lados, ocupando el lugar de las calles laterales, se ubican dos ventanas. Las calles están delimitadas por pares de columnas con complejos fustes acanalados, en diagonal, como envolviendo a cada sector en que se divide el fuste; cinchas lisas rehundidas marcan las divisiones, los capiteles son corintios. Cada nicho lateral presenta un rico encuadramiento con sendas veneras en la parte superior. Todo el retablo está enmarcado con tallas que hacen desaparecer las líneas divisorias. La calle central del cuerpo principal se destaca por su altura, presenta una hornacina para el Santo Patrono y se prolonga hacia arriba como un



Ubicación de lo retablos (principal y laterales).  
Fuente: Josefina Matas y  
Elaboración: Guisela Torrez.



Figura 5. Esquema de retablos.

solo elemento que remata en una coronación que aloja un lienzo con la figura de San José.

El retablo del Señor Crucificado (8) tiene dos cuerpos y tres calles. En la calle central del cuerpo principal se encuentra el Cristo junto a Su Madre y Juan, el discípulo amado; esta calle se prolonga enmarcando un lienzo con la imagen de un santo. A derecha e izquierda del Señor Crucificado hay dos lienzos con la huida de José, María y San Juan evangelista respectivamente. En la parte inferior el Sagrario dorado y policromado. Es de madera en estilo barroco mestizo tardío.

Otros retablos que engalanan el interior del templo, son el de la capilla de San Antonio de Padua (5) y el de la Virgen del Carmen (4). El retablo de San Antonio está estructurado en un cuerpo central con tres calles, sobre un alto basamento doble muy trabajado, que se continúa en las bases de las hornacinas laterales y hacia ambos costados en las basas salientes de las columnas exteriores; en el centro del cuerpo central, se encuentra la escultura del Santo, a su derecha, Jesús con la Cruz a Cuestas, y a su izquierda, San Judas Tadeo; el coronamiento contiene una hornacina que guarda la imagen de Santa Clara, a ambos lados notables volutas la enmarcan, y continúan por encima del segundo cuadro del coronamiento. Puede afirmarse que se trata de un buen ejemplo de barroco mestizo. El segundo, el de la capilla de la Virgen del Carmen, de madera pintada y dorada a la hoja tiene un cuerpo principal, doble basamento y un importante coronamiento con un nicho que coincide con la calle central, se encuentra en el centro la propia Virgen bajo esa advocación, a la izquierda San Francisco Solano (franciscano), a la derecha San Roque (terciario franciscano) y en la parte superior Santa Coleta (terciaria franciscana y después clarisa). Todo el conjunto, unido a los detalles dorados -estrellas, frontis y arcos mixtilíneos, bordes, etc.- sobre el fondo pintado de gris, conforman un ejemplo que se enrola en el neorrocó.

Los dos retablos que se encuentran en la nave son, el que está dedicado a la Sagrada Familia: Jesús, María y José (6) y el de San Pedro de Alcántara (7). Los dos tienen un cuerpo y un importante coronamiento. En el primero el cuerpo central posee una hornacina más alta y destacada que aloja en esculturas de bulto a las imágenes de la Sagrada Familia: Jesús, María y José; esta hornacina remata en una concha rodeada de pétalos a modo de coronamiento, debajo de este elemento hay una ménsula con un ostensorio. En las calles laterales hay dos nichos con las imágenes de San Joaquín a la derecha y Santa Ana a la izquierda, padres de la Virgen y abuelos del Niño Jesús.

El cuerpo superior tiene un lienzo con San Antonio de Padua y el beato Lucas Belludí en la parte superior. Todo el conjunto se apoya en un banco con una hornacina en la parte central que en este momento aloja a Jesucristo Justo Juez en la columna. Es del estilo Barroco mestizo tardío. El retablo de San Pedro de Alcántara (7), tiene en la parte central la hornacina con la imagen de bulto del santo flanqueada por dos columnas salomónicas. Los laterales están limitados por pilastras angostas decoradas horizontalmente que encuadran un intercolumnio ricamente ornamentado, en el coronamiento un cuadro de San Francisco, es de estilo barroco mestizo.

En cuanto a los espacios diferenciados que surgen en el templo como consecuencia de los retablos, podemos decir que, en orden de jerarquía el más importante es el retablo mayor que enmarca al presbiterio, lugar de la celebración de la Santa Misa. A éste le sigue el del Señor Crucificado, que también alberga al Santísimo Sacramento, dando lugar a una capilla que constantemente contiene a los fieles que acuden a ese sitio a elevar sus preces. Luego se encuentran en un mismo nivel del Santo Patrono y el de la Virgen del Carmen, que también son asiduamente visitados. Los retablos de la nave principal y el de San José no delimitan ningún espacio especial en el conjunto, siendo su función exclusivamente religiosa.

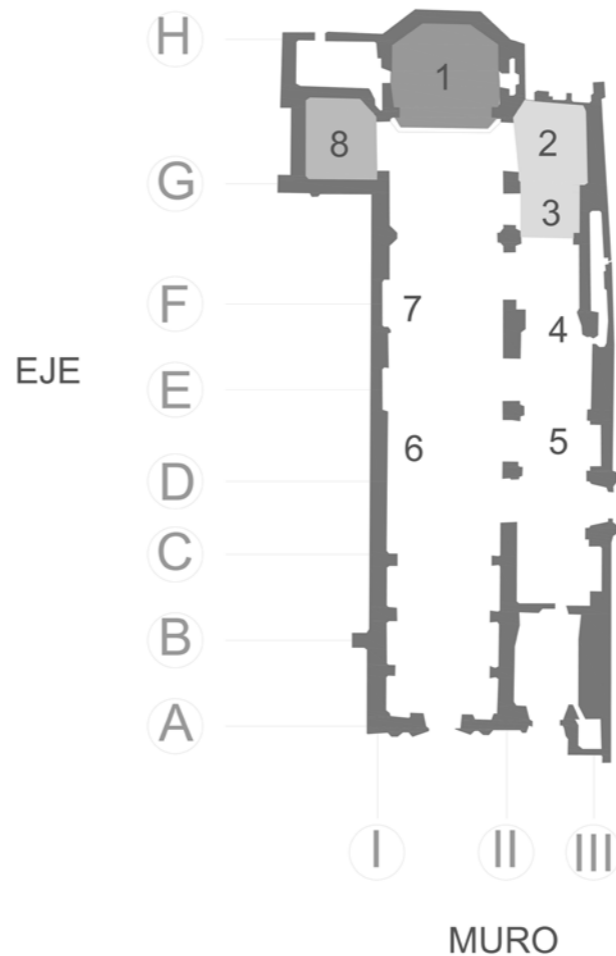


Figura 6. Esquema de espacios diferenciados generados por los retablos. Elaboración propia (2019)

Respecto al discurso retablístico, sabemos que la función principal del retablo es la instrucción religiosa de los fieles, transmitiendo de forma tangible el mensaje del dogma católico. En el retablo principal, el discurso es mariológico, pues la protagonista principal es la Virgen María rodeada por su Hijo en la Cruz, santos de la Orden franciscana y San Pedro y San Pablo como columnas de la Iglesia. En el banco, como sosteniendo todo el conjunto, están los cuatro Evangelistas. En este caso podemos hablar de un discurso casi similar entre el retablo principal y en todo el conjunto, ya que, en el resto de los retablos, si hilamos una relación también la encontramos a la Santísima Virgen como eje, acompañada del Crucificado y de los santos franciscanos.

Comparativamente los retablos estudiados, siendo cada uno muy valioso, no responden a una misma escuela de diseño. El retablo mayor, por su dimensión, forma y localización tiene una significación mayor y el resto de los retablos laterales y colaterales, si bien son distintos, están subordinados por el discurso retablístico y crean variedad, ritmo y tensión en la composición.

En definitiva, la riqueza expresiva de todo el conjunto interior del templo está dado por los retablos dorados, el púlpito, la decoración del coro, la sillería, etc. Al responder indistintamente a diferentes escuelas de diseño, como ya se indicó, no contribuyen a homogeneizar la espacialidad, que es controlada por el artesonado mudéjar y la planta inicial simple y rígida. Dicha espacialidad no es otra cosa que el reflejo de las ideas transculturadas europeas, que asume también la espiritualidad franciscana práctica y sentimental, la idiosincrasia del indígena amante de lo teatral, y, por último, la sociedad dual, donde todos parecen vivir en una tácita armonía exterior y que interiormente estalla en este espacio que refleja esa tensión entre el español y el indígena.

## Arquitectura del convento

Según podemos observar, el convento actual es similar al original de “dos claustros alto y bajo, de arquería de ladrillo” (Mendoza, [1664] 1976, p. 47), por el relato de Diego de Mendoza se sabe que las columnas originales de ladrillo fueron reemplazadas por otras de piedra. No existen más documentos referidos a este espacio arquitectónico sino hasta 1827, fecha en que el Mariscal de Ayacucho Antonio José de Sucre “en su calidad de primer dignatario del estado Boliviano, habiendo visitado personalmente el Convento de San Francisco de esta ciudad, y notado el estado ruinoso en que se halla; ha dispuesto se componga del mejor modo, a fin de evitar su destrucción”.

## Relación templo convento

Entendiéndolo como conjunto con una función religiosa (antes de la fragmentación), los espacios principales -como es sabido- son la nave del templo y el claustro; el resto de los espacios giran alrededor de éstos. Ambos se estructuran por dos ejes que se cruzan. La nave del templo con su eje axial, con la incorporación de las capillas que van incorporándose poco a poco y el ex-convento, que resulta un elemento organizado en un espacio centralizado en forma cuadrada, algo típico en este tipo de edificaciones.

Hay dos puntos de unión apenas perceptibles en esa arquitectura fragmentada: uno en el templo y otro en el segundo piso; estos lugares son testigos de un pasado que intenta retornar cuando, aclarada la situación política, San Francisco de Chuquisaca se constituye en parroquia atendida por el clero secular durante un siglo, hasta que en 1925 se retorna el templo a la Orden que tiene como su primer párroco el fraile Gregorio Apodaca (Belmonte, et al., op.cit., p.19).



Figura 7. Claustro ex convento y actual patio del Museo Militar. Fotografía propia (2013)

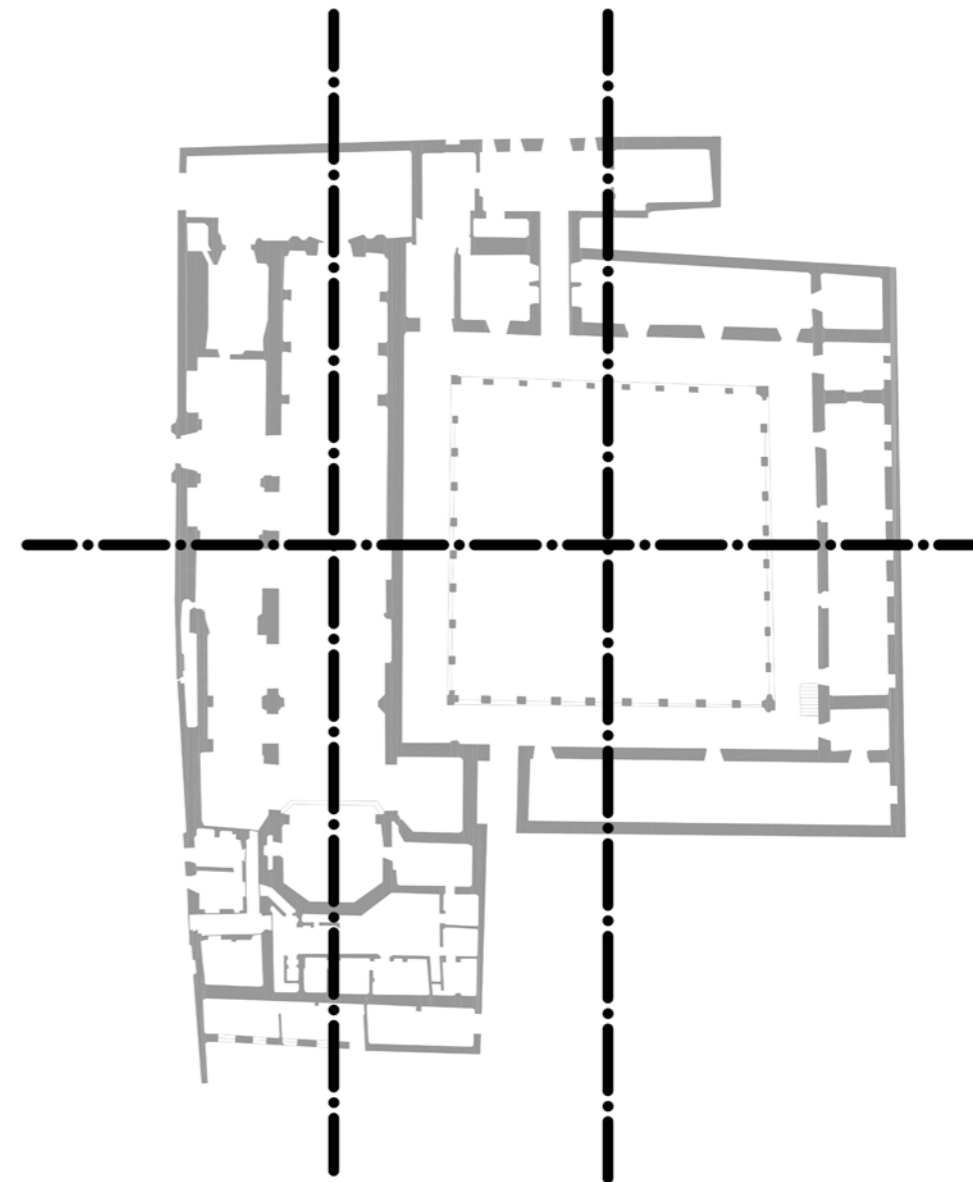


Figura 8. Planta del convento y claustro con ejes. Elaboración propia (2019)

## Arquitectura exterior

Como portada principal del templo, se puede considerar la que se encuentra en la calle Ravelo. Este sector del edificio tiene un atrio, delimitado por arquerías que fueron prolongadas en el siglo XX de forma paralela a la fachada del templo, generando un espacio público delimitado virtualmente e integrando la actividad urbana a la vida franciscana. En un plano realizado por Teresa Gisbert, desde el momento fundacional se observa ese espacio libre frente al convento y se presume que es una extensión del templo para los enterramientos. El templo tiene una entrada lateral permitiendo la vinculación con esa plaza.

La composición de la fachada hacia la calle Ravelo presenta dos torres asimétricas: la torre izquierda tiene tres cuerpos coronada por una cúpula de media naranja; la torre derecha, famosa por tener la Campana de la Libertad, tiene dos cuerpos y es más armónica en proporciones pues la campana contiene un arco de medio punto flanqueado por pilastras que nacen voladas y rematan en una cornisa doble, toda ella está coronada por una cúpula de media naranja, y cuatro pináculos sobre cada esquina rematan el conjunto. La otra portada presenta una decoración de veneras y un remate mixtilíneo, estos elementos atípicos con respecto al resto reflejan en realidad, las decisiones adoptadas a medida que el templo se fue construyendo, ya que hay una destrucción de la armonía clásica que también está dada por las dos torres asimétricas, generando así una resultante original que sólo en el siglo XX genera una unidad con la mencionada prolongación de las arquerías del atrio hacia la calle y plaza contiguas.

La fachada sobre la calle Aniceto Arce presenta un muro ciego con hornacinas en las que se encuentran cruces rítmicamente ubicadas que generan una secuencia visual, sobresale una portada de acceso lateral al templo compuesta por dos cuerpos: en el primer cuerpo la puerta en arco de medio punto está flanqueada por pilastras que rematan en una cornisa; en el segundo cuerpo,

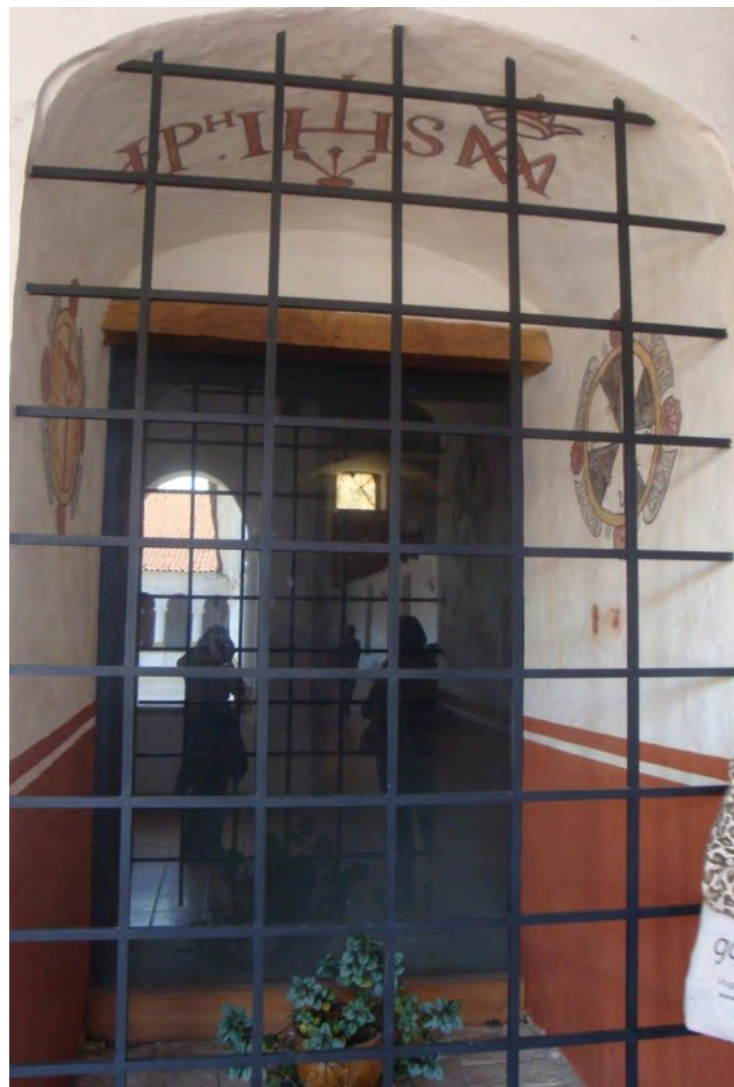


Figura 9. Punto de unión. Fotografía propia (2017)

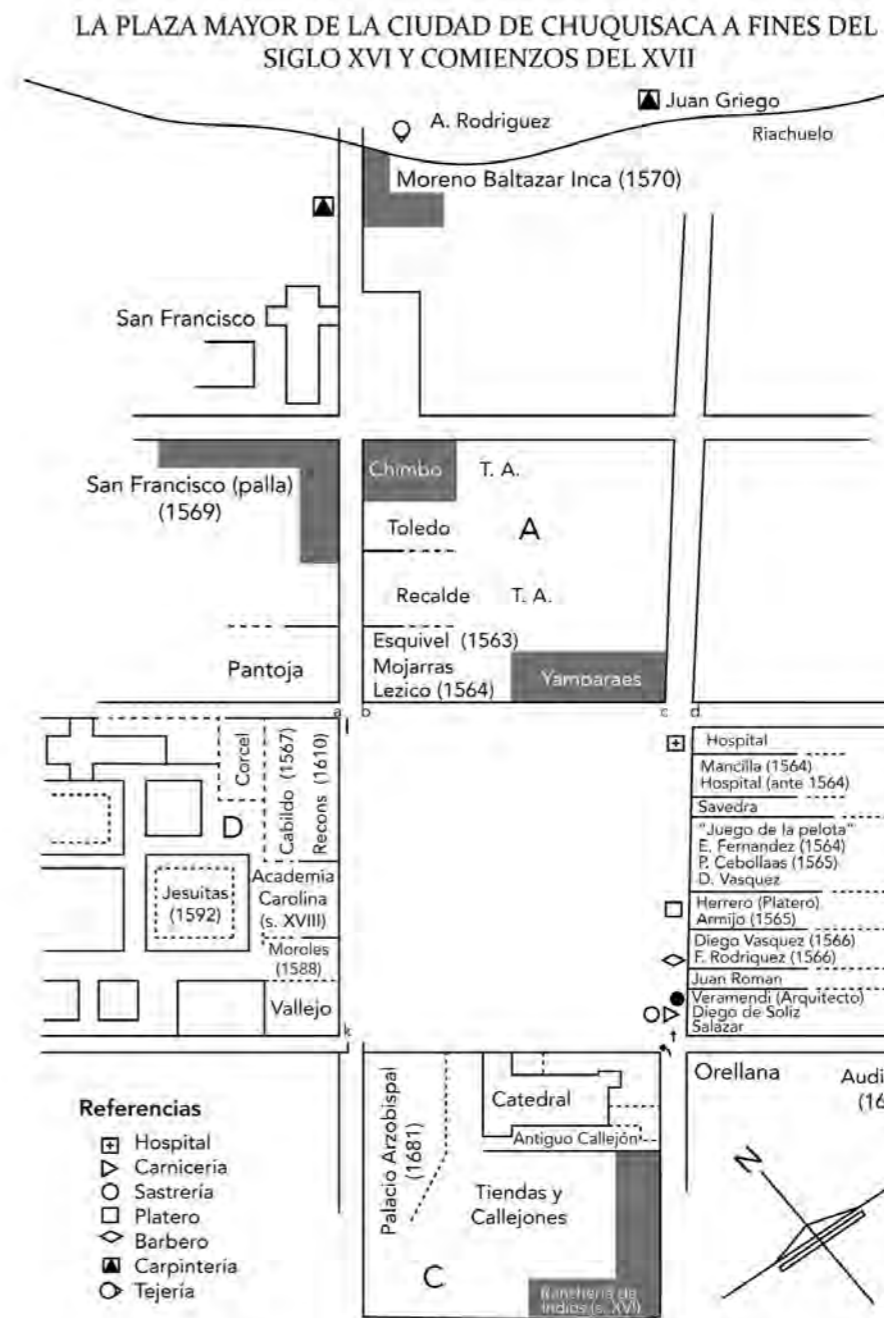


Figura 10. Estudio del entorno del convento del San Francisco, según Teresa Gisbert (1991, p.53)



una hornacina para un santo. La portada del acceso de lado es clásica y tiene como elementos originales las cavidades con las cruces, que incluso no corresponden a las estaciones del Vía Crucis ya que son 15. El ritmo dado por las hornacinas con las cruces se rompe bruscamente denotando el cambio de función, ya que al templo le suceden las oficinas parroquiales.

En definitiva, mediante la ornamentación se jerarquiza la puerta cabecera principal y la de lado del templo, esta última sobresale sobre la altura de la edificación y es usada indistintamente por los fieles que entran por la entrada cabecera o la lateral que se vincula con la plaza. El espacio generado por el ritmo de las arquerías confluye a hacer de esta plaza uno de los espacios más amigables del centro histórico de Sucre en la actualidad.

### A modo de conclusión

Templo y convento se articulan según el partido tradicional de templo adosado al claustro. Cada uno de estos espacios conforma un volumen que se refleja exteriormente con características propias. El partido arquitectónico generado para alojar a la Orden permitió el funcionamiento correcto de las actividades, pero con la exclaustación, el conjunto se fue desarticulando pues, como ya se explicó, en el claustro pasó a funcionar el cuartel, la aduana y el mercado, hasta que finalmente se los destinó para museo, dejando como resultado un edificio fragmentado arquitectónicamente. Un ejemplo de la alteración en la arquitectura es el que se produce en 1838, cuando se derrumban las paredes de las celdas del segundo piso para convertirse en los dormitorios de los soldados del cuartel, transformando completamente las características espaciales. También es necesario destacar que la Orden fue disminuyendo su composición y funcionamiento al reducirse la cantidad de vocaciones de frailes.

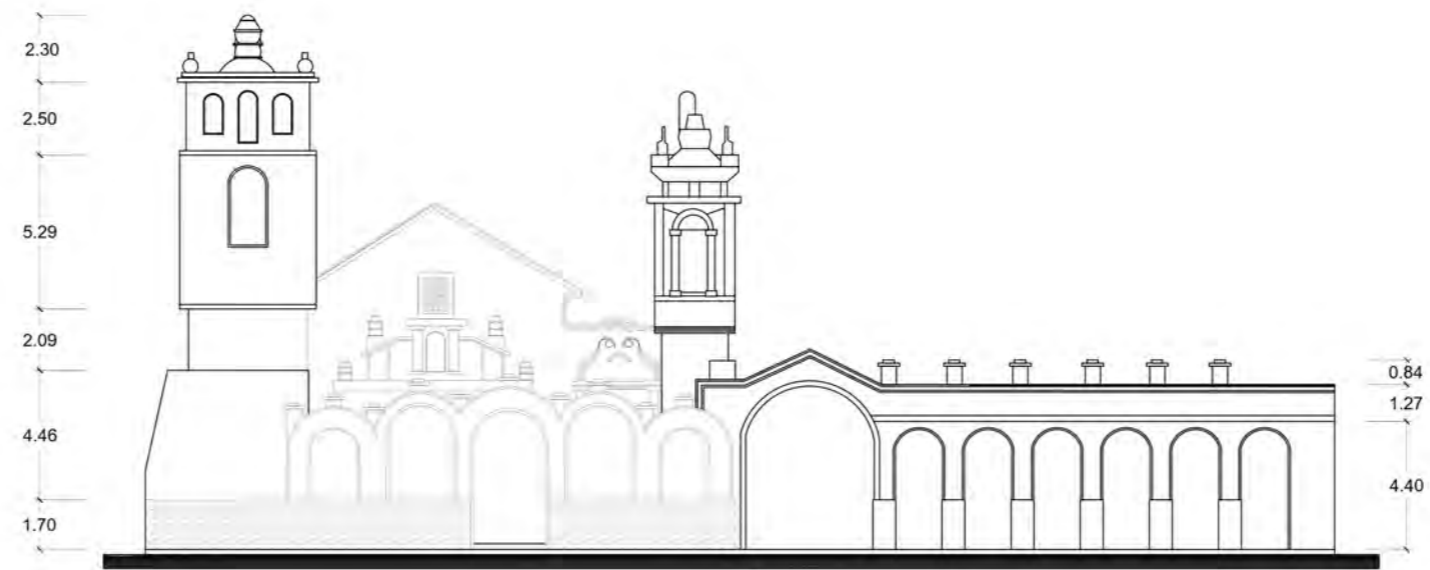


Figura 11. Fachada del templo por la calle Ravelo. Fotografía propia (2019)

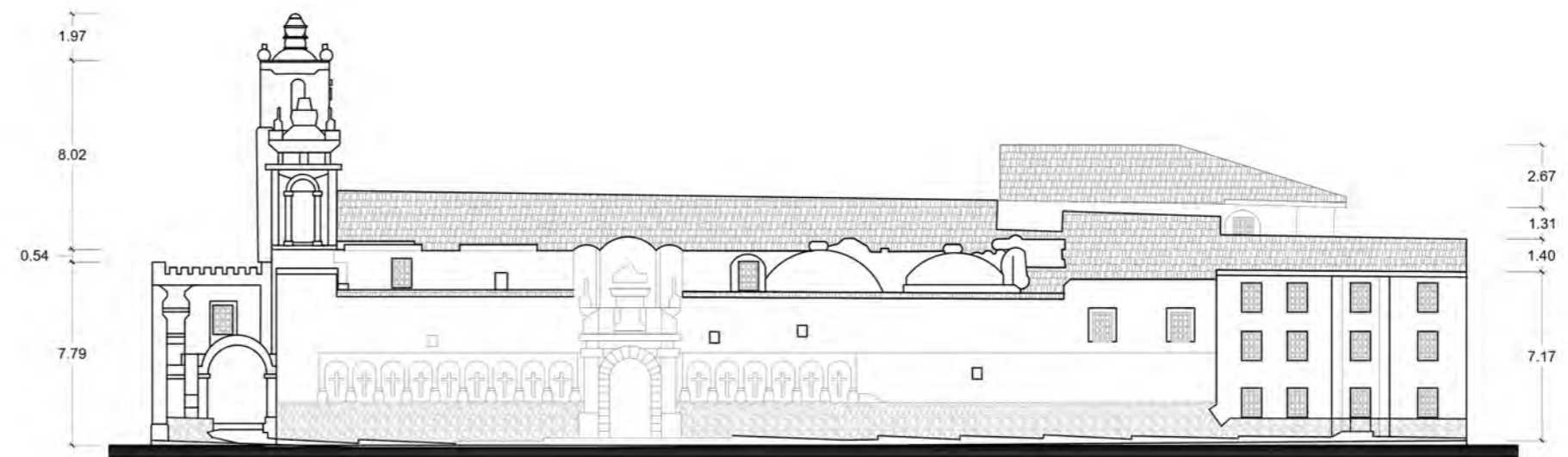


Figura 11. Fachada del templo por la calle Ravelo. Fotografía propia (2019)

En líneas generales tenemos que la compleja realidad de la arquitectura de la Orden en Bolivia (en concreto en Sucre), muestra un edificio que no puede ser clasificado de acuerdo a los cánones europeos, donde tanto las variables funcionales como morfológicas se adecúan a las necesidades del lugar, a las características de la feligresía y al tipo de emplazamiento. La nota americana estará dada fundamentalmente por la mano de obra indígena que se plasmará en, algunos de los casos, en el llamado estilo mestizo.

### Fuentes de imágenes

Figura 1. Planta actual del convento. Relevamiento del PRHAS y dibujo propio (2014).

Figura 2. Fachada del templo por la calle capitán Ravelo. Fotografía propia (2019)

Figura 3. Nave del templo. Fotografía propia (2013)

Figura 4. Vista desde el acceso al interior del templo. Fotografía propia (2013)

Figura 5. Esquema de retablos.

Figura 6. Esquema de espacios diferenciados generados por los retablos. Elaboración propia (2019).

Figura 7. Claustro del ex-convento y actual patio del Museo Militar. Fotografía propia (2013)

Figura 8. Planta del convento y claustro con ejes. Elaboración propia (2019)

Figura 9. Punto de unión. Fotografía propia (2017)

Figura 10. Estudio del entorno del convento de San Francisco, según Teresa Gisbert (1991, p.53), vectorización realizada por César Trujillo, en: <https://area.fadu.uba.ar/area-2601/matas-musso2601/>.

Figura 11. Fachada del templo por la calle Ravelo. Fotografía propia (2019)

Figura 12. Fachada del templo por la calle Aniceto Arce. Fotografía propia (2019)

### Referencias

#### Fuentes documentales primarias

ANB. EP Carvajal, 1618, t. 148-a, f.838-843. 1618.II.2. La Plata. Escritura de Concierto de Obra: el Convento de San Francisco de esta ciudad, con Diego de Carvajal y Martín de Oviedo, maestros de arquitectura, para poder hacer y labrar la madera, armaduras y cubierta de la capilla mayor de dicho convento, con intervención en el trabajo de dicha obra de fray Juan de los Santos, religioso franciscano.

ANB. EP Guisado, 1595, t.38a, f. 83-84. 1595.I.17, La Plata. Escritura de donación: El General Francisco de Espinoza, vecino y alcalde ordinario de esta ciudad, a favor de los religiosos y convento de San Francisco de la misma, la suma de 1000 pesos, para la obra de la capilla mayor que se hará en ella.

ABNB, "Colección de Documentos Boliviano", vol. VI, Periódicos y Hojas Sueltas, 1865-1869", Santiago de Chile, 1872, p. 395, citado por Desireé Vidal Juncal en Deconstruyendo la imagen urbana de Sucre (2008).

ANB: Escrituras públicas. T. 217, fol. 91. Este documento fue extraído íntegro del libro Escultura Virreinal en Bolivia de José de Mesa y Teresa Gisbert quienes agradecen al Dr. Gunnar Mendoza el haberles proporcionado este material tan importante para el estudio de las sillerías en Charcas. En esta publicación se encuentran en el Anexo.

ANB: TCN Nro. 48,28.VI.1827, fs.865. Chuquisaca 28/ Junio/1827.

Mendoza, D. de [1664] (1976). Crónica de la Provincia Franciscana de San Antonio de Los Charcas. La Paz: Don Bosco

#### Fuentes secundarias

Belmonte, S, Menacho R, Suárez S y Tsukamaya E. (2008), Iglesia de San Francisco. Santa Cruz: Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra.

Gisbert, T. (1991). Historia de la vivienda y de los conjuntos urbanos en Bolivia. Sucre: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Gisbert, T. y Mesa, J (1997). Arquitectura Andina. La Paz: Don Bosco.

Matas J. (2017). Anexo tesis s/p. Tucumán: UNT.

Mesa, J. y Gisbert, T. (1972). Escultura Virreinal en Bolivia. La Paz: Academia Nacional de Bolivia.

Mesa, J. y Gisbert, T. (2002). Monumentos de Bolivia. La Paz: Gisbert.

Waisman, M. (1993). El interior de la Historia. Bogotá: Escala.



Facultad de  
**ARQUITECTURA**

Facultad de Arquitectura. Cátedra de Historia y Crítica de la Arquitectura  
Bvar. España 2633, 11300. Montevideo, Uruguay  
[www.fa.ort.edu.uy/analesarquitectura](http://www.fa.ort.edu.uy/analesarquitectura)  
[www.ort.edu.uy](http://www.ort.edu.uy)