

CONCEPCIONES EN TORNO AL ESPACIO ARQUITECTÓNICO EN AMÉRICA DEL SUR (1945-1968)

SILVIA ALVITE

Orcid: 0009-0007-3544-9413

Universidad Nacional de La Matanza

salvite@unlam.edu.ar

CONCEPTIONS AROUND ARCHITECTURAL SPACE IN
SOUTH AMERICA (1945-1968)

Cómo citar:

ALVITE, S. (2024).
Concepciones en torno
al espacio arquitectónico
en América del Sur
(1945-1968). *Revista de
Arquitectura*, 29(46),
75-90. [https://doi.
org/10.5354/0719-
5427.2024.73684](https://doi.org/10.5354/0719-5427.2024.73684)

Recibido:

2024-03-12

Aceptado:

2024-04-13

RESUMEN

El presente artículo se propone examinar un conjunto de proposiciones críticas, teóricas y pedagógicas sustentadas en el concepto del 'espacio arquitectónico' que tomaron impulso a partir de la segunda posguerra en América del Sur. El trabajo se centra en una selección de textos de los arquitectos Luis Miró Quesada, Mario Payssé Reyes, Alberto Cruz, Carlos Raúl Villanueva, Enrico Tedeschi y Lina Bo Bardi con el fin de indagar en el abordaje que tuvo el tema en distintos polos destacados de la cultura arquitectónica. La metodología consiste en un análisis cualitativo dirigido a identificar en tales discursos interpretaciones, fuentes bibliográficas, imágenes de referencia y categorías afines. La hipótesis general de este trabajo es que la idea del espacio arquitectónico motorizó la construcción de un nuevo cuerpo conceptual determinante en la renovación de la enseñanza de la arquitectura en la región, caracterizando un rumbo cultural durante al menos dos décadas.

PALABRAS CLAVE

Espacio arquitectónico, segunda posguerra, Sudamérica

ABSTRACT

This article aims to examine a set of critical, theoretical and pedagogical propositions based on the concept of 'architectural space' driven since the second post-war period in South America. The work focuses on selected texts by the architects Luis Miró Quesada, Mario Payssé Reyes, Alberto Cruz, Carlos Raúl Villanueva, Enrico Tedeschi and Lina Bo Bardi in order to investigate approaches in different prominent poles of architectural culture. The methodology consists in a directed content analysis to identify interpretations, bibliographic sources, images as well as categories in common in their speeches. The general hypothesis of this work is that the idea of architectural space motivated the construction of a new conceptual body decisive in the renewal of architecture teaching in the region, characterizing a cultural direction for at least two decades.

KEYWORDS

Architectural space, second postwar period, South America

INTRODUCCIÓN

“Lo único innegablemente nuevo en la arquitectura moderna es la manipulación consciente del espacio” (Reyner Banham, 1975, p. 50).

Como señala Banham (1975), el arquitecto del siglo XX no solo comenzó a ser consciente del concepto del ‘espacio arquitectónico’, sino que el tipo de espacio que manipuló fue completamente distinto a cualquier otro previo. El primer hecho está relacionado con un enfoque teórico originado entre mediados y fines del siglo XIX en Alemania que, apoyado en los avances de la psicología de la percepción, posicionó al concepto del espacio como noción crítica para la valoración estética de obras entre los historiadores del arte y de la arquitectura de principios del siglo XX, como Wölfflin y Fiedler, desplazando los enfoques anteriores generalmente sostenidos en la noción de ‘estilo’ (Sato Kotani, 2010). Por otra parte, y también en el ámbito centroeuropeo, a partir de la década de 1920, la configuración espacial constituyó un tema esencial en la creación arquitectónica a través de la influencia de un arte abstracto que buscaba depurar los medios de expresión eliminando el ilusionismo y la reproducción de las apariencias. Según Curtis (2012), esta nueva cultura visual renovó el universo formal y conceptual en la arquitectura de la primera mitad del siglo XX, exaltando la tridimensionalidad y la geometría.

En los años cuarenta, ambas aproximaciones al espacio adquirieron matices provenientes de nuevos centros culturales. Ello ocurrió cuando los discursos historiográficos buscaron una interpretación de la arquitectura moderna de reciente producción que la situara en consistencia con los avances científicos y tecnológicos contemporáneos. En tal contexto, el concepto del espacio fue inspirador entre los artistas de vanguardia residentes en Sudamérica que debatían un proyecto de ‘síntesis de las artes’, parcialmente

inspirado en las propuestas centroeuropeas e impulsado desde la exploración de métodos propios (García, 2011). En paralelo, y desde la esfera de la disciplina arquitectónica, el arte constructivo confluyó con motivaciones afines a nueva sensibilidad ambiental que puso el foco en la relación del espacio habitable con su entorno en clave de fusión con el paisaje y el clima, donde la desmaterialización de los límites entre el interior y el exterior adquiriría una potencialidad distinta a la alcanzada en las propuestas neoplasticistas.

Este trabajo busca destacar la relevancia de los debates acerca del concepto del espacio arquitectónico que tuvieron lugar a partir de los siguientes años a la Segunda Guerra Mundial en Sudamérica y que se prolongaron a lo largo de dos décadas. Como hipótesis, suponemos la existencia de una serie de miradas diversas e intensificadas sobre este tema que no se restringen a un único epicentro y que han sido poco estudiadas en su conjunto. Los discursos y experiencias didácticas que analizaremos a continuación tuvieron origen en distintos países y en arquitectos con escaso contacto directo. Guiaremos, entonces, el estudio a partir de una serie de preguntas en común: ¿Qué teorías vinculadas con el espacio arquitectónico circularon en torno a dichos arquitectos? ¿A qué categorías han recurrido para definir sus propias concepciones sobre el espacio? ¿A través de qué imágenes artísticas o arquitectónicas ilustraron sus valoraciones y aspiraciones espaciales?

MARCO TEÓRICO

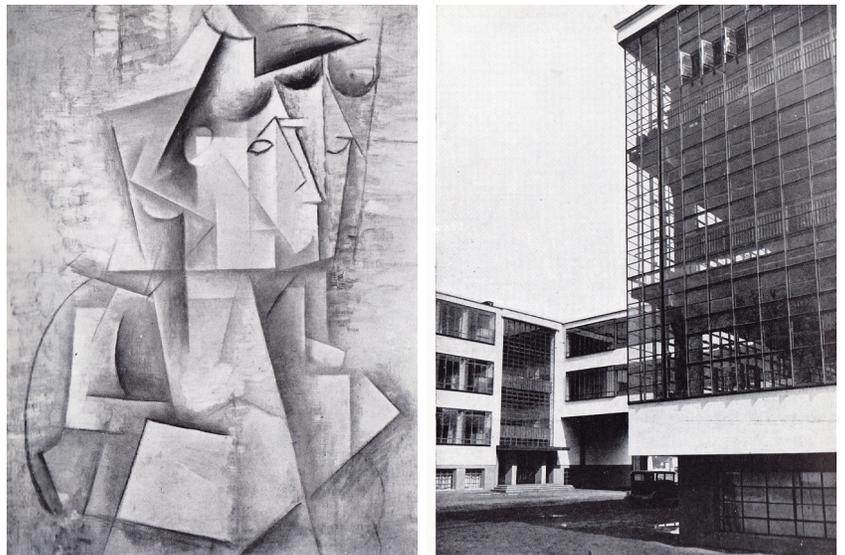
El espacio, un concepto que atravesó la teoría y la historia del arte y de la arquitectura en Sudamérica

En las décadas del veinte y treinta, las teorías alemanas de Schmarsow, Riegl, Wölfflin y Hildebrand habían tenido una repercusión limitada en la región sudamericana. El acceso a estas fuentes de habla germana no era habitual y se daba mayormente de manera indirecta, como pudo ser el caso de las indagaciones teóricas del arquitecto argentino Ángel Guido (Piccoli, 2018). Fue durante los primeros años de posguerra cuando este enfoque espacial se incorporó con mayor fuerza, y tal vez haya sido la lectura de la historiografía de la arquitectura moderna su principal canal de difusión en distintos países. Publicado originalmente en 1941, *Space, Time and Architecture* de Siegfried Giedion fue de los estudios más influyentes. Su interpretación crítica, apoyada principalmente en las teorías alemanas del arte, vinculaba la concepción espacial de la arquitectura moderna con el cubismo, considerado el movimiento artístico que rompe con la idea tradicional del espacio en el arte al introducir perspectivas simultáneas en la representación de un mismo objeto, incorporando la idea del tiempo en el recorrido del espacio (Vidler, 2000). Como indica Berrini (2011), Giedion

(1961) también expone en este trabajo otra genealogía para la misma concepción espacial, apoyándose en el rol de los cambios tecnológicos y los nuevos materiales que a partir del siglo XIX introdujeron el fenómeno de la transparencia y la 'fluidez' como una característica sustancial del espacio moderno. Bajo esta mirada, el uso de amplias superficies transparentes en la envolvente de un edificio de Gropius era homologado al juego de planos superpuestos con efecto de translucencia en una pintura de Picasso (Figura 1) (Giedion, 1961). La utilización de este tipo de imágenes para ilustrar experiencias dinámicas con un énfasis en la idea de continuidad como argumento fue muy frecuente en los estudios críticos a partir de la década de 1940 (Alvite, 2019).

FIGURA 1

Efectos de transparencia por disposición de planos superpuestos en la obra de Picasso y de Gropius



Fuente. Giedion, 1961, láminas 297-298.

Otro efectivo canal de difusión de teorías espacialistas fue la visita de algunos académicos de gran impacto en el Cono Sur. En 1945, el arquitecto alemán radicado en Perú, Paul Linder, promovía las teorías vitalistas sobre el espacio arquitectónico de Goethe y Wörringer (Morelli, 2018). Poco después, las ideas del historiador y crítico italiano Bruno Zevi llegaban en forma directa a través de sus conferencias dictadas en Buenos Aires en 1951 y de ediciones castellanas muy tempranas. Zevi aportó un lenguaje narrativo de sesgo espacialista influyente en la enseñanza de la historia de la arquitectura en escuelas sudamericanas, acercando una nueva sensibilidad asociada principalmente a la 'arquitectura orgánica' de Frank Lloyd Wright (Malecki y Fuzs, 2019). Enrico Tedeschi fue el principal promotor de este enfoque en Argentina y anfitrión en la visita a ese país de Nikolaus Pevsner en 1960 y de Giulio Carlo Argan en 1961. El historiador británico sostenía una opción metodológica

atenta a los “problemas espaciales”, entendidos como el modo específico de hacer del arquitecto (Waisman, 1950, p. 3). Por su parte, el seminario del crítico italiano en Argentina fue el evento académico más específico en torno a la aplicación de esta perspectiva. Sobre la hipótesis de un giro conceptual iniciado en el Barroco, Argan (1966) encontraba una evolución gradual en el concepto del espacio hasta el siglo XX con la incorporación de aspectos empíricos y fenomenológicos y cuya máxima expresión debía encontrarse, nuevamente, en la obra de Wright. La edición castellana de este curso en 1966 tal vez haya sido uno de los últimos estímulos para la discusión regional sobre el tema. Ese mismo año se publicaba en Chile la primera edición del libro de José Ricardo Morales, *Arquitectónica. Sobre la idea de sentido de la arquitectura*, trabajo que Pérez Oyarzún (2010) señala como el principal responsable de acercar al ambiente chileno una aproximación fenomenológica al espacio arquitectónico.

En simultáneo, la indagación sobre la noción estética del espacio en Sudamérica se dio por medio de una corriente cultural rioplatense de arquitectos y artistas modernos que desde principios de los años treinta había comenzado a reelaborar teorías y elementos del arte abstracto europeo, en especial, de algunos artistas holandeses y suizos, como Mondrian, Van Doesburg y Bill, promovidos por el artista uruguayo Joaquín Torres García. Estas experiencias interdisciplinarias dieron origen en la década de 1940 a la formación de agrupaciones de arte constructivo y a una aspiración hacia la ‘síntesis de las artes’ (Liernur, 2005). Una de las principales figuras articuladoras de estos discursos fue Tomás Maldonado, quien señalaba que las experimentaciones iniciadas por el arte no-figurativo de las vanguardias europeas posteriores al cubismo coincidieron con la búsqueda, por parte de los arquitectos más adelantados, de la liberación de la masa y de la expresión de ligereza y dinamismo, aunque con cierta dificultad. Proponía, entonces, una serie de “principios fundamentales de la organización estética del espacio”, válidos para todas las artes, que pudieran resolver la “contradicción espacio-masa” en la arquitectura (Maldonado, 1947, p. 78). Por otro rumbo, aunque con metas semejantes, el principal representante del arte *madí*, Gyula Kosice, alentaba para la arquitectura imaginarios espaciales que rompieran con el “ortogonalismo” y los “ritmos estáticos”, desde una visión móvil que pudiera “objetivar los ritmos internos con su periferia”, y rechazando explícitamente los “postulados primigenios del neoplasticismo” (Kosice, 1954, p. 35). Es en este contexto que, como señalan García (2021) y Giunta (2020), el debate y la producción regional no se limitó a difundir ideas extranjeras, sino que elaboró elementos propios, como el ‘marco recortado’ teorizado por Rothfuss en Argentina o el ‘quiebre del marco’ por Lygia Clark en Brasil, reconfigurando

el soporte bidimensional del bastidor tradicional, considerando la percepción del sujeto en el entorno expositivo e incorporando el espacio, el cuerpo y la naturaleza como elementos de nuevos lenguajes modernistas.

Confluyendo con aquel campo fértil, en el ideario arquitectónico regional de los años cincuenta, la trilogía espacio-tiempo-movimiento y sus aspiraciones también se recepcionaron desde la teoría del diseño por intermedio de la difusión de las experiencias de la Bauhaus. Los escritos de Walter Gropius, Gyorgy Kepes y Moholy Nagy fueron publicados por las editoriales de Buenos Aires Infinito y Nueva Visión y las revistas *Canon* y *Nuestra Arquitectura*, entre otras. Finalmente, es insoslayable el impacto de las propuestas y manifiestos de Le Corbusier. A través de sus visitas a la región a partir de 1929, el maestro suizo diseminó por Sudamérica un luminoso universo plástico en torno a la cuarta dimensión en la arquitectura y, en la segunda posguerra, reinstaló estas motivaciones con un llamado a regular y 'ocupar el espacio' en todas las escalas, integrando hombre y naturaleza, interior y exterior, a través de un ensayo célebre cuya traducción fue publicada tempranamente en Argentina (Le Corbusier, 1947).

METODOLOGÍA Y RESULTADOS

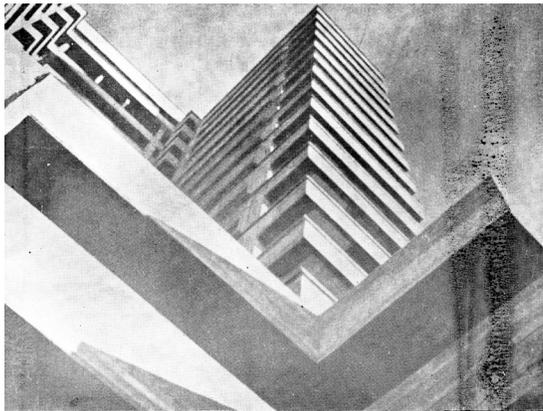
Narrativas y didácticas sobre el espacio arquitectónico

Sobre la base del contexto cultural examinado, nos proponemos indagar en las reflexiones acerca del concepto del espacio en seis arquitectos que actuaron como educadores, promotores culturales y profesionales en Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Perú y Venezuela. La selección se fundamenta en la destacada labor docente que desarrollaron durante el período de estudio junto con la notable incorporación de este tópico en sus propuestas pedagógicas. Metodológicamente, el relevamiento se apoya en el análisis cualitativo del contenido de sus discursos, con el fin de comprender qué significado tuvo para cada uno de los autores el 'espacio arquitectónico' y cómo fue construido en cada caso el andamiaje conceptual de aquella noción con el apoyo en fuentes bibliográficas y obras arquitectónicas citadas como imágenes representativas de sus ideas. Se han tomado como límites del arco temporal en estudio la primera edición del libro de Miró Quesada en 1945 y la única edición en 1968 del libro de Payssé Reyes.

Luis Miró Quesada. La 'modulación del espacio'

En su ensayo más difundido, *Espacio en el tiempo* (1945), el arquitecto peruano Luis Miró Quesada Garland considera que la supremacía de la organización espacial en la arquitectura es consecuencia de un nuevo universo de formas que evitan todo tema, germen estilístico

FIGURA 2
La arquitectura,
orquestración de elementos
especiales (sic)



Fuente. Miró Quesada, 1945,
 lámina 74.

o asociación mimética con la naturaleza y la atribuye a una nueva sensibilidad donde el “espacio se temporaliza” o, en sentido inverso, el “tiempo se espacializa” por intermedio de líneas, superficies y volúmenes: “La arquitectura moderna coincide íntegra y totalmente con estas características de orquestración de elementos espaciales, composiciones de imágenes abstractas y pureza del elemento formal” (Miró, 1945, p. 147) (Figura 2). Su discurso replica algunos enunciados trascendentes de Le Corbusier, entre ellos, los que le dieron el protagonismo al rol de las superficies y los volúmenes bajo los efectos de la luz; aunque también toma prestado el vocabulario de algunos representantes contemporáneos de las artes plásticas para caracterizar la expresión dinámica que debería adoptar el volumen, la tensión de las masas, el equilibrio y el ritmo. Desde este andamiaje conceptual Miró propone el reemplazo del concepto clásico de “composición” por el de “modulación del espacio”, noción que atribuye a Cézanne y que implica balancear los elementos componentes e integrarlos para generar unidad en función de un “metafórico diagrama de fuerzas” (1945, p. 136).

Asimismo, Miró fundamenta estas ideas en procesos históricos, apoyándose en el análisis de Wölfflin sobre la tensión hacia el fondo de las superficies en el Barroco, interpretadas como la génesis de una evolución que alcanza la espacialidad en la arquitectura moderna a través de superficies envolventes modeladas, apariencia de movimiento, suspensión, levedad y una “euritmia de la horizontalidad” (Miró, 1945, p. 166). *Espacio en el tiempo* busca caracterizar la arquitectura moderna internacional y regional —entendidas en unidad— indagando en aspectos formales, técnicos y ambientales. Es así como el concepto del plano —o planta—, también basado en una idea de Le Corbusier, se sustenta en los principios del funcionalismo, en la amplitud, en la flexibilidad, en la tercera dimensión y en el retorno a la naturaleza:

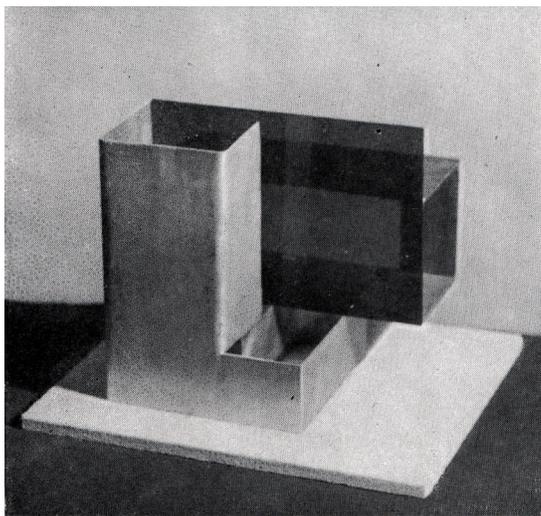
el espacio cerrado —la pieza como cubo rígido— se ha sustituido por una orgánica integración, una sucesiva interrelación de espacios sin rígida delimitación, llegándose al plano abierto en franco contacto con la naturaleza, en auténtica integración sucesiva de delimitaciones espaciales diferentes (1945, p. 244).

Mario Payssé Reyes. Los ‘espacios intercomunicados’

La centralidad del concepto del espacio en las exploraciones pedagógicas de Mario Payssé Reyes se vislumbra en sus primeros pasos por la docencia en la Universidad de la República en Uruguay. En su programa de enseñanza para los Talleres de Proyecto y Composición de 1943 propone “educar al alumno en la comprensión de los objetos en el espacio, desarrollando su capacidad de visión por medio de la perspectiva” (Payssé, 1945, p. 67). En cursos posteriores explora el

FIGURA 3
Modelos de conjunto de espacios intercomunicados, relacionados volumétricamente y determinados por planos de distintos materiales

FIGURA 4
A la conquista del espacio



Fuente. Payssé, 1968, p. 75.



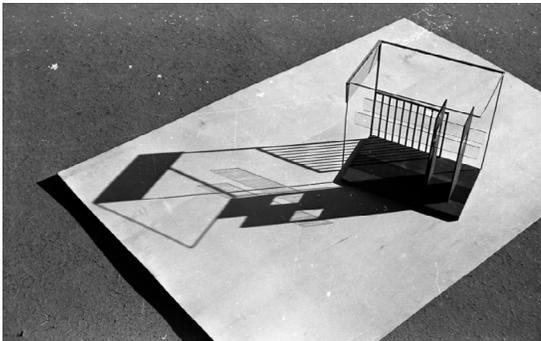
Fuente. Payssé, 1968, p. 32.

desarrollo de la capacidad creativa con base en la manipulación formal de “espacios abstractos expresados por medios concretos”, y la posibilidad de alcanzar “una síntesis espacial” con variedad de elementos acondicionada a la escala humana y al objetivo final de generar “espacios intercomunicados” (Payssé, 1968, pp. 72-77) (Figura 3, Figura 4). Sus fundamentos teóricos son deudores de los principios pedagógicos de Gropius que, sin desestimar las exigencias técnicas y sociales, afirman categóricamente que “la concepción del espacio a tres dimensiones es el principio arquitectural básico” (citado en Payssé, 1968, p. 63).

De este modo, Payssé sostiene una mirada sociotécnica al mismo tiempo que defiende el rol de la arquitectura como organizadora y delimitadora del espacio por intermedio de las ideas de sus arquitectos y artistas predilectos, como Perret, Berlage, Le Corbusier, Vilamajó, Van Doesburg y Rice Pereira. Asimismo, expone diversos puntos de vista de historiadores, destacando el de Richards para quien la “vitalidad de la Arquitectura Moderna se deriva de su preocupación por la estructura y el espacio”, el de Joedicke, para quien los nuevos lenguajes y concepciones espaciales fueron estimulados por los nuevos materiales y transformaciones sociales y el de Zevi, para quien el valor original de la arquitectura “es el del espacio interior” (Payssé, 1968, pp. 83-84). Finalmente, Payssé busca complementar sus primeras exploraciones vinculadas al arte abstracto y al programa de la “síntesis de las artes” con un llamado a valorizar los modos de habitar de la casa tradicional rioplatense. Es en esta instancia que sus métodos incorporan la voluntad de creación de “espacios cubiertos pero abiertos”, la prolongación de las visuales integrando espacios de uso social con distintos niveles, los espacios intermedios entre el interior y el exterior y la introducción de la naturaleza dentro de la casa (pp. 132-133).

FIGURA 5

*Cursos del Espacio, taller
Alberto Cruz (1952)*



Fuente. Archivo Histórico José Vial Armstrong. Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV. <https://www.instagram.com/p/CqdU9MLuY6V/>

Alberto Cruz. Del ‘espacio abstracto’ a la ‘observación’

Alberto Cruz Covarrubias participó en las instancias más renovadoras de la enseñanza de la arquitectura en la Universidad Católica de Chile hacia fines de la década de 1940 donde propuso una serie de ejercicios didácticos proyectuales desde una metodología intuitiva ‘prearquitectónica’. De modo semejante a las experiencias de Payssé en Uruguay, sus primeros ejercicios didácticos se basaban en una experimentación con cinco elementos: “la línea, el color, la superficie, el material, el plano”, operando bajo ciertas condiciones temáticas y con el propósito de obtener “unidad” (Cruz, 1947, p. 10). Cruz sostiene en aquellas propuestas que la generación del espacio en la arquitectura está directamente asociada a la capacidad plástica del arquitecto y, por ello, sus planteos escinden esta habilidad de otros requerimientos como la funcionalidad y la construcción, con el fin de ejercitarla en su forma más pura: “la plástica adecuada es una plástica abstracta, que finaliza en la intuición del espacio, lograda mediante la construcción de planos, considerados éstos en diversas texturas” (Cruz, 1947, p. 10).

Como señala Braghini (2020), a partir de 1952 Cruz reformula estas experiencias en la Universidad Católica de Valparaíso y las profundiza con el programa de un ‘Curso del espacio’ cuyo objetivo era desarrollar la creatividad arquitectónica a través de condiciones espaciales que se originaban en el método de la observación y en la experimentación con maquetas físicas (Figura 5). En un principio, los trabajos reelaboraban un repertorio formal proveniente de las teorías de Theo Van Doesburg y de las experiencias de otros artistas del neoplasticismo, el constructivismo y suprematismo europeos. Progresivamente se agregaron elementos asociados a las vanguardias artísticas argentinas del arte concreto, con quienes estableció un vínculo de intercambio. A partir de esa experiencia, Cruz introdujo en sus ejercicios nuevas variables, como la transparencia, la luz y el lugar, con base en modelos constructivos sometidos a condiciones lumínicas, y a la consideración de factores ambientales y del habitar. Estos planteos ya no se limitan a un ‘campo espacial’ abstracto, sino que involucran un entorno real, transformable y factible de ser pensado desde una idea de ‘función’ (Braghini, 2020).

En los años sucesivos, las investigaciones de Cruz se abocaron a una serie de proyectos que exploraban las cualidades de la luz en la percepción del espacio (Muñoz Rodríguez, 2017), para luego articularse con nuevos métodos dirigidos a los fenómenos de interacción entre el cuerpo y el paisaje a partir de profundizar en la observación de elementos como la ‘postura’, los ‘tamaños’, los ‘límites’ y los ‘bordes’ (Cruz, 1982). El giro coincide con la experiencia colectiva de Amereida en 1965 y la reforma de la Universidad Católica de Valparaíso en 1967, concluyendo en el proyecto educativo de “Ciudad Abierta” a principios de los años setenta (Crispiani, 2011).

Carlos Raúl Villanueva. El espacio es el contenido

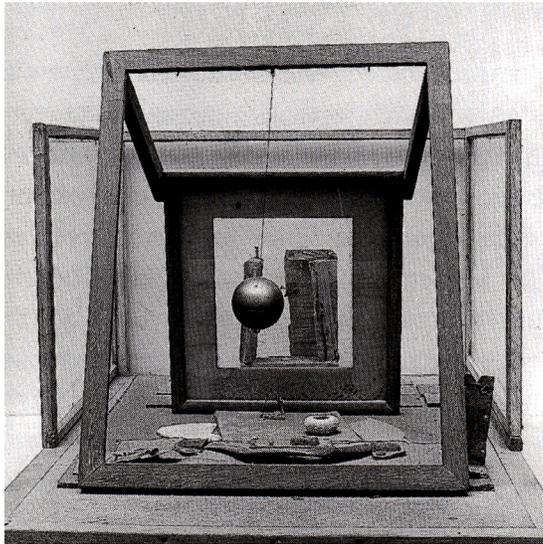
Tras haberse graduado de arquitecto en Francia, Carlos Raúl Villanueva comenzó en los años treinta una prestigiosa carrera profesional y luego otra académica junto con la gestación de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela en 1944 (Villanueva y Pintó, 2000). En sus charlas y conferencias durante los años sesenta, sus interpretaciones espacialistas se concentraron en considerar que el valor de la forma en la arquitectura responde a un contenido funcional y humano: “la búsqueda de nuevos contenidos coincide con un nuevo concepto espacial y permite otra significación” (Villanueva, 1980, p. 40). Desde esta perspectiva, los fundamentos modernos vinculados con la renovación técnica ocupan un segundo lugar:

los que piensan que la arquitectura moderna va a resolver sus problemas con las nuevas técnicas y los nuevos materiales, están completamente equivocados: lo que vale, lo único verdaderamente nuevo en la arquitectura de hoy es el acondicionamiento consciente y real del espacio (Villanueva, 1980, p. 41).

En dirección a sostener esta posición, Villanueva recurrió a una interpretación evolucionista acerca de las distintas concepciones espaciales a lo largo de los siglos, esquematizadas en tres momentos históricos del espacio que traslucen su deuda con las ideas de Giedion (1981): el que consiste en una sucesión de recintos murarios, ejemplificado en los palacios persas, en la arquitectura de Roma clásica y en el Renacimiento; el espacio que se inicia en el Barroco, donde las figuras curvas articulan nuevas percepciones ilusionistas y donde surge el concepto del “sólido espacial” interior, en contraste con el exterior; y, finalmente, el espacio moderno introducido por los cubistas, que adquiere mayor continuidad, transparencia, liviandad, “fluidez e interpenetración”, conduciendo a una relación integrada entre el interior y el exterior y a un “movimiento, continuidad y dinamismo” (Villanueva, 1980, p. 47).

Finalmente, la idea del espacio arquitectónico en Villanueva no debe examinarse sin considerarla en el debate internacional en torno a la ‘síntesis de las artes’, tema que, luego de ser presentado en el CIAM de 1949 en Bérgamo, se constituyó como una de las características más celebradas de la arquitectura latinoamericana por parte de la crítica internacional, siendo una de sus máximas expresiones su proyecto para la Ciudad Universitaria de Caracas (Liernur, 2005). Villanueva sostiene que, en tal interacción entre disciplinas, las artes visuales se elevarían por medio de la arquitectura a una nueva función social y colectiva donde el dominio del espacio implica una supremacía de la arquitectura

FIGURA 6
Pic-nic (1966), escultura por
 Carlos Raúl Villanueva



Fuente. Villanueva y Pintó,
 2000, p. 14.

por sobre las otras artes: “la arquitectura, con la ayuda de la técnica organiza el espacio. Ella puede existir sola, con su único organismo, aislado y autónomo, sin la colaboración de las otras artes” (Villanueva, 1963, p. 3) (Figura 6).

Enrico Tedeschi. El ‘espacio como intuición’ y la ‘experiencia espacial’

Hacia fines de la década del cuarenta, el arquitecto italiano Enrico Tedeschi participó de la más renovadora de las propuestas pedagógicas que se estaban gestando en Argentina en la Universidad Nacional de Tucumán. Sus ideas y métodos sobre la enseñanza aplicados en aquella experiencia se condensan en el libro *Una introducción a la historia de la arquitectura*, donde enuncia la necesidad de fundar una crítica arquitectónica que “permita al observador como al arquitecto pensar en el proceso intuitivo el espacio en lugar de la construcción” (Tedeschi, 1951, p. 93). Esta posición metodológica, anclada en una noción subjetiva y fundada en la estética de Benedetto Croce, pone a la noción de espacio como campo que toma distancia de la técnica y del conocimiento universal.

Como integrante del movimiento por la arquitectura orgánica surgido en Italia luego de la Segunda Guerra Mundial, Tedeschi promueve una idea de espacio como canalizador de la “atención sobre el contenido humano antes que sobre el continente construido” (Tedeschi, 1951, p. 90). Esta interpretación, difundida en aquellos años por Bruno Zevi, estaba sustentada en los fundamentos teóricos de Geoffrey Scott y Henri Focillon y en los postulados y obras del arquitecto Frank Lloyd Wright (Zevi, 1951). Tedeschi comparte fuentes y lineamientos generales con Zevi, aunque discute con su posición ‘rígida y dogmática’ de interpretar la arquitectura como equivalente a espacio interior. Cuando se trata del valor estético y no solo del práctico, el espacio podría ser tanto interior—“expresado con un volumen de aire limitado por superficies sólidas”—como exterior—definido “por medio de relaciones espaciales, capaces de crear espacio, sin delimitarlo materialmente”—(Tedeschi, 1951, pp. 99-100). La confrontación de Tedeschi hacia la exclusividad del espacio interior pierde peso años más tarde cuando reconoce el abandono de este esquematismo en los trabajos de su colega (Tedeschi, 1963).

Iniciada la década del sesenta, Tedeschi amplió el tema en *Teoría de la arquitectura* (1962), sin abandonar el andamiaje de la teoría de la forma. Allí involucró al *espacio* en una trilogía con los conceptos de ‘plástica’ y de ‘escala’ y desarrolló un conjunto de binomios clásicos para caracterizarlo, posiblemente inspirados en los métodos de Wölfflin: estático y dinámico, unitario y múltiple, orientado e isótropo, centrífugo y centrípeto, fluido y articulado. El último binomio es para el autor característico de la arquitectura moderna, siendo sus referencias las obras de Wright, Neutra, Aalto y Scharoun, con sus variadas sensibilidades organicistas (Figura 7).

FIGURA 7

Frank Lloyd Wright,
creador de originales
mundos espaciales



Fuente. Tedeschi, 1951,
lámina 31.

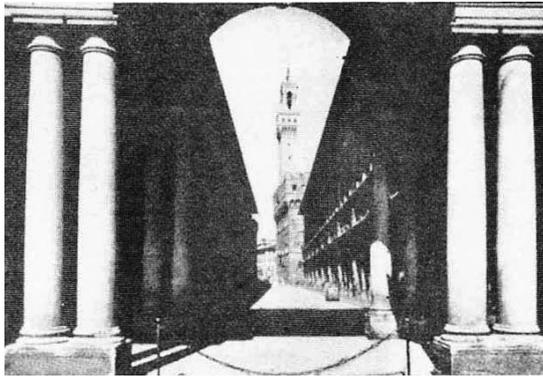
La simpatía de Tedeschi por aquellas tendencias lo condujeron a complementar sus marcos teóricos con las reflexiones de estos mismos arquitectos y de filósofos contemporáneos, como Harding y Whitehead, que asociaban el espacio habitable con la extensión funcional del cuerpo humano. Para Tedeschi la “experiencia espacial” está acompañada por el movimiento implicado en el recorrido que hace al espacio “físicamente continuo” y “psicológicamente activo”, ya que “el espacio interesa artísticamente cuando se establece una relación activa entre él y el observador” (Tedeschi, 1962, pp. 248-249). En esta senda y, desde una posición crítica al universo plástico de las vanguardias artísticas, encuentra insuficientes las teorías de Van Doesburg que se ocupaban de la forma geométrica y las proporciones por atender a factores objetivos y permanentes desestimando efectos sensoriales como la iluminación, la sonoridad y la temperatura, que son variables y subjetivos, aunque también determinantes.

Lina Bo Bardi. El espacio como ‘aventura’

En la década de 1950, la arquitecta italiana Lina Bo Bardi redactó una propuesta pedagógica para un concurso docente en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de San Pablo, cuyo texto, *Contribuição propedéutica ao ensino da teoria da arquitetura*, fue publicado por primera vez en 1957. En esta tesis, Bo Bardi dedica un apartado a la “Teoría del espacio interno”, polemizando principalmente con las ideas de Bruno Zevi ya comentadas, y ampliando el tema con la posición de otros autores. Bo Bardi, al igual que Tedeschi, considera que la creación arquitectónica involucra tanto el espacio interior como el exterior. Atribuye a los teóricos Hartmann y Ostendorf la incorporación temprana de tal valoración y destaca el avance de Schmarsow en esta teoría, definiendo tres categorías espaciales: espacio táctil, espacio visual, y espacio de ‘ir y venir’. Este último es el más valioso para Bo Bardi, para quien la esencia arquitectónica radica en el espacio donde el hombre es protagonista y puede moverse, tanto dentro como fuera, en una “aventura arquitectónica” (Bo Bardi, 2002, p. 43).

Bo Bardi toma distancia del dogmatismo de Zevi revisando algunas interpretaciones de otras teorías espacialistas, contrastando la de Focillon, para quien la arquitectura tiene por objeto construir un mundo interior medido por el espacio sin intervención de la naturaleza, con la de Dorflès, quien considera que la arquitectura debe valerse tanto del espacio interior como del exterior. Con el fin de ejemplificar un espacio exterior definido arquitectónicamente con maestría, Bo Bardi toma prestada una imagen de un espacio público del Renacimiento italiano publicada por Giedion, los Uffizi, formulando al pie de ella una pregunta retórica acerca de la condición de la interioridad en la arquitectura (Figura 8).

FIGURA 8
Espaço interno u espaço externo?



Fuente. Bo Bardi, 2002, p. 42.

Costa (2016) señala que la polémica con el dogmatismo de Zevi reaparece en tres conferencias dictadas en San Salvador de Bahía en 1958 y 1959, donde Bo Bardi retoma la idea de que la condición para la creación arquitectónica es otorgar sentido al espacio a través de la acción del hombre en el recorrerlo y habitarlo. La dimensión temporal y sensorial se enmarcaba en un programa para la enseñanza de la teoría de la arquitectura que pretendía abarcar una perspectiva universal de la disciplina relativizando algunos postulados heredados de la cultura occidental y realzando el valor de la experiencia como campo de aproximación a la función social, ideas sobre las que Bo Bardi se expresaba desde los inicios de esa década como editora de la revista *Hábitat*.

DISCUSIÓN

Las distintas aproximaciones analizadas dan cuenta de un debate de alcance internacional que tuvo una considerable recepción en la región de América del Sur. Más allá de las diferentes posiciones, la condición espacial es reconocida como necesaria para caracterizar la arquitectura moderna y para proyectar las bases de la construcción de una nueva práctica y una nueva crítica. En este rumbo, se identifican recursos narrativos sostenidos en referencias a los distintos ejes introducidos al comienzo: las teorías estéticas alemanas, los relatos historiográficos de la arquitectura moderna deudores de esas teorías, las experiencias de las vanguardias artísticas, la mirada organicista de la crítica italiana y las proposiciones teóricas de Le Corbusier.

El llamado al campo de acción de la forma y de su aplicación en la práctica proyectual se expresa con más evidencia en los primeros enfoques de Payssé y Cruz, abocados a la experimentación del espacio abstracto de origen neoplasticista, aunque posteriormente, ambos introdujeron en sus propuestas una sensibilidad ampliada a factores ambientales, del habitar, de la observación y de sensibilidad hacia el paisaje. La visión del arquitecto peruano se inscribe igualmente en el marco de la nueva cultura visual proveniente del arte moderno, aunque más afín al ideario de Le Corbusier. Sus fuentes internacionales no le impiden construir una posición crítica de la arquitectura moderna internacional desde Sudamérica, incluyendo temas y obras regionales. La mirada de Villanueva también se aboca a promover una nueva cultura de la cual se siente parte, abordando el enfoque espacial de un modo ecléctico y atravesado por el panorama estético, histórico, técnico y social. Por último, los arquitectos Tedeschi y Bo Bardi retoman debates italianos que traen de origen para reinstalarlos en sus contextos locales. Tedeschi busca establecer al concepto del espacio como eje central de valoración crítica para la arquitectura y Bo Bardi lo relativiza bajo un cambio de terminología que implica una posición menos vinculada con las teorías formalistas. A pesar de las diferencias metodológicas,

sus marcos teóricos son semejantes y ambas posiciones confluyen en la consideración del cuerpo humano en su experiencia activa, un enfoque influenciado por el organicismo y la fenomenología que contaba ya con algunos años de reflexión internacional.

REFLEXIONES FINALES

Existen varias razones históricas detrás del interés por el concepto del espacio arquitectónico en América del Sur luego de la Segunda Guerra Mundial. En primer lugar, el auge del debate sobre el tema en el ámbito internacional coincide con un período de renovación en la enseñanza de la arquitectura en la región. Por otro lado, la riqueza del universo plástico-estético proveniente de un arte moderno en plena productividad regional constituía un valor más prometedor que la apuesta por las nuevas tecnologías. En los discursos que hemos analizado, encontramos un punto de inicio en el universo formal y un punto de llegada en la sensibilidad social y ambiental, en coincidencia con valoraciones historiográficas de la arquitectura internacional que quitaban peso a los discursos evolutivos vinculados al progreso de la técnica. Por último, las condiciones cálidas y templadas de los distintos climas sudamericanos favorecieron los imaginarios espaciales creados por planos livianos y plantas abiertas, espacios intermedios e integración física —y no solo visual— de los ambientes interiores con los exteriores tan promovidos, aunque poco practicados en los países del norte.

Excede el alcance de este trabajo examinar en profundidad cada una de las propuestas pedagógicas o estudiar las implicancias y transferencias que estas reflexiones pudieran haber tenido en la práctica y en la poética de cada uno de los arquitectos estudiados. Indagar en los modos en que el concepto del espacio fue interpretado y modeló distintos discursos nos condujo a evaluar la originalidad y especificidad de su tratamiento como muestra de que fue uno de los principales andamiajes conceptuales para la construcción de una teoría y una crítica de la arquitectura renovadoras en estos polos culturales. Como noción intrínseca a la arquitectura moderna, la polivalencia y capacidad de mutación de la idea del espacio trascendió diferencias entre las posiciones que buscaron identificar sus expresiones regionales más acabadas y las que fundaron su enseñanza por un camino universalista desde esta región.

CONFLICTO DE INTERESES

La autora no tiene conflictos de interés que declarar.

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Silvia Alvite: Conceptualización, adquisición de fondos, investigación, supervisión, metodología, visualización, redacción de borrador original, redacción de revisión y edición.

REFERENCIAS

- Alvite, S. (1 de noviembre de 2019). *La imagen espacial. Fotografía y narración en la crítica de arquitectura durante la segunda posguerra*. XIX Jornadas de Investigación SI+IMÁGENES. Prácticas de investigación y cultura visual. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. <https://publicacionescientificas.fadu.uba.ar/index.php/actas/article/view/1106/1548>
- Argan, G. C. (1966). *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Nueva Visión.
- Banham, R. (1975). *The Age of the Masters. A Personal View of Modern Architecture*. Harper & Row.
- Berrini, C. (2011). De la Konstruktion a la plástica: Sigfried Giedion y sus dos genealogías para la arquitectura moderna. *Block*, (8), 68-73. <https://repositorio.utdt.edu/handle/20.500.13098/11392>
- Bo Bardi, L. (2002). *Contribuição propedéutica ao ensino da teoria da arquitetura*. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Trabajo original publicado en 1957.
- Braghini, A. (2020). El concepto de espacio en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (1952-1956). *Registros*, 16(1), 63-86. <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/369>
- Costa, F. (25 al 29 de julio de 2016). Do espaço interno à aventura: Teoria e crítica espacial no debate entre Lina Bo Bardi e Bruno Zevi. IV ENANPARQ, Porto Alegre. <https://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-4/SESSAO%2047/S47-02-COSTA,%20F.pdf>
- Crispiani, A. (2011). *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del arte concreto-inventión, Argentina y Chile, 1940-1970*. UNQ/Prometeo/ARQ.
- Cruz, A. (1947). Composición Pre-Arquitectónica. *Plinto*, 1, 10-11.
- Cruz, A. (1982). *Estudio acerca de la observación en arquitectura*. TIG-UCV.
- Curtis, W. (2012). *La arquitectura moderna desde 1900*. Phaidon.
- García, M. A. (2011). *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil. Siglo XXI*.
- García, M. A. (2021). Lecturas vernáculas de la abstracción sudamericana de posguerra. *MODOS: Revista de História da Arte*, 5(1), 129-146. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/%20article/view/8664024>
- Giedion, S. (1961). *Espacio, tiempo y arquitectura*. HOEPLI. Trabajo original publicado en 1941.
- Giedion, S. (1981). *El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura. Una aportación al tema de la constancia y el cambio*. Alianza.
- Giunta, A. (2020). *Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Siglo XXI.
- Kosice, G. (1954). Ortogonalismo y nuevas relaciones en la composición, *Arte Madí*, 7/8, 33-35.
- Le Corbusier (1947). El espacio indecible. *Revista de Arquitectura*, (321), 317-327.
- Liernur, J. F. (2005). Arquitectura y "conciliación" de las artes. En A. Giunta y L. Malosetti Costa (Comp.), *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar* (pp. 263-282). Paidós.
- Maldonado, T. (1947). Volumen y dirección de las artes de espacio, *Revista de Arquitectura*, (314), 72-78.

- Malecki, J. S. y Fuksz, G. (2019). La recepción temprana de Frank Lloyd Wright en Argentina: el caso de Carlos Lange (1942-1953). *Estudios del Hábitat*, 17(2). <https://doi.org/10.24215/24226483e070>
- Miró Quesada G. L. (1945). *Espacio en el tiempo. La arquitectura moderna como fenómeno cultural*. CIP.
- Morales, J. R. (1999). *Arquitectónica. Sobre la idea y sentido de la arquitectura*. Biblioteca Nueva.
- Morelli, M. (2018). La experiencia del espacio. La idea del espacio en la arquitectura según Paul Linder. *Revista A. Arquitectura*, 10(11). <https://revistas.pucp.edu.pe/documentos/arquitectura/A11.pdf>
- Muñoz Rodríguez, R. (2017). Luz, Forma, Acto y Símbolo. *AUS [Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad]*, (21), 74-79. <https://doi.org/10.4206/aus.2017.n21-12>
- Payssé, M. (1945). Una forma de enseñar Arquitectura. *Anales de la Facultad de Arquitectura*, 8, 66-67.
- Payssé, M. (1968). *Mario Payssé 1937-1967*. Colombino.
- Pérez Oyarzún, F. (2010). Theory and Practice of Domestic Space between 1950 and 2000. En F. Pérez Oyarzún, R. Pérez de Arce, & H. Torrentet (Ed.), *Chilean Modern Architecture since 1950* (pp. 1-43). Texas A&M University Press.
- Piccoli, L. (2018). Empatía y Experiencia del Espacio. La recepción latinoamericana de las ideas estéticas centroeuropeas en los escritos y composiciones urbanas de Ángel Guido. *Cuadernos De Historia del Arte*, (28), 159-253. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cuadernoshistoarte/article/view/1459>
- Sato Kotani, A. (2010). *Los tiempos del espacio*. Nobuko.
- Tedeschi, E. (1951). *Una introducción a la historia de la arquitectura. Notas para una cultura arquitectónica*. UNT.
- Tedeschi, E. (1962). *Teoría de la arquitectura*. Nueva Visión.
- Tedeschi, E. (1963). Bruno Zevi. Architettura in nuce. *Boletín Bibliográfico IIDEHA*, 4, 40-42.
- Vidler, A. (2000). *Warped space. Art, architecture and anxiety in modern culture*. The MIT Press.
- Villanueva, C. (1963). *La integración de las artes*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela.
- Villanueva, C. (1980). *Textos escogidos*. Universidad Central de Venezuela.
- Villanueva, P. y Pintó, M. (2000). *Carlos Raúl Villanueva*. Tanais.
- Waisman, M. (1950). *La concepción del espacio en la arquitectura occidental*. Universidad Nacional de Córdoba.
- Zevi, B. (1951). *Saber ver la arquitectura*. Poseidón.