

ROBERTO SEGRE

GEOGRAFÍA Y GEOMETRÍA EN AMÉRICA LATINA: NATURALEZA, ARQUITECTURA Y SOCIEDAD [\[1\]](#)

El autor es Profesor Titular del DPA/FAU/UFRJ de Río de Janeiro, Brasil y Profesor Titular Consultante de la FAU/ISPJAE de La Habana, Cuba.

RESUMEN. El debate actual sobre los efectos de la globalización en el territorio, la ciudad y la arquitectura, motivó discrepancias sobre la existencia de modelos homogéneos universales o la radicalización de identidades y tradiciones locales. En el presente ensayo se intenta demostrar que América Latina posee una geografía compleja y heterogénea que albergó estructuras sociales multirraciales y multiculturales, generadoras de trazados urbanos y diseños arquitectónicos diversificados, surgidos del diálogo con los atributos específicos del inconmensurable contexto natural. Para ejemplificar algunas tendencias dominantes en la interacción entre geografía y geometría en el Hemisferio, fueron seleccionadas las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana, el Museo de Arte Contemporáneo de Niterói y las intervenciones en las “Favelas” de Río de Janeiro.

ABSTRACT. GEOGRAPHY AND GEOMETRY IN LATIN AMERICA: Nature, Architecture and Society. The actual debate about the globalisation effects upon territories, cities and architecture have generated discussions that challenged the benefit of those universal schemes. It also have doubted on radicalised identities and local traditions. This paper attempt to describe how the geographic and heterogeneous complexity of Latin America, which involve multiracial and multicultural social structures have generated a diversity of urban grid and architectural designs patterns based on a fruitfully dialogue within the vast immediate natural context. To illustrated some main trends in this interaction between geography and geometry in the Hemisphere, the author choose The Art National School in Havana city, the Contemporary Art Museum of Niteroi and the architectural intervention in the Favelas of Rio de Janeiro.

EL PAISAJE INUSITADO DEL NUEVO MUNDO

América Latina nació bajo el signo de la ambigüedad. Arribados a las nuevas tierras, los navegantes españoles dudaron de la existencia de lo ignoto, seguros de encontrarse en Cipango o en las Indias. Verificado el error, nombraron al incommensurable continente: América se contrapuso al obstinado apelativo de *West Indies* (Rojas Mix 1991: 12) mantenido por los anglosajones. Los europeos negaron la autonomía y la propia identidad de tierras, paisajes y gentes, creando un sistema de imitaciones y simulacros ajenos (Sarlo 1999: 224). Se gestó una persistente dualidad de lugares, nombres e instituciones. La sorpresa de lo inusitado supuso la llegada al Paraíso, El Dorado o las Hespérides, convirtiendo en realidad la ansiada Utopía renacentista. A su vez, se familiarizó lo desconocido en el imaginario del colonizador: surgieron las transcripciones directas al denominar los ámbitos geográficos: “Nueva España”; “Nueva Granada”; “Nueva Zamora”, “Trujillo”, “Cartagena” (Hardoy 1991). Algunos territorios, por la fuerza de sus culturas, o la particularidad de los sitios, asumieron coloridas denominaciones locales: México, La Habana, Cuzco, Chile, Caracas o Montevideo.

La existencia de más de cien millones de habitantes locales y la presencia de civilizaciones desarrolladas –los Aztecas, Mayas e Incas–, no tuvieron en Europa un peso similar al atractivo y el interés generado por geografías inéditas. La política de sustitución de la cultura de los dominados por aquella de los dominadores y la esclavización de las poblaciones indígenas –que en un par de siglos quedaron reducidas a diez millones en todo el continente–, borraron gran parte del ancestro histórico: testimonios, documentos, monumentos y ciudades. Por el contrario, la dimensión, extensión y fuerza telúrica de la naturaleza –que integraba la idílica figura del “Noble Salvaje” inventado por Rousseau–,

hizo posible que desde Colón hasta el Barón de Humboldt, se sucedieran las descripciones, estudios, investigaciones y descubrimientos de este territorio infinito y desconocido.

Los españoles –y luego con menor tenacidad, los portugueses–, recorrieron palmo a palmo los múltiples ámbitos del continente para poseerlo, dominarlo y explotarlo (Virilio 2001: 38). Impusieron su sistema de valores, lo vaciaron de sus recursos naturales, reprodujeron especularmente las instituciones ibéricas, pero no lograron detener el creciente proceso de mestizaje racial y el reflujo de las culturas locales, ni la incidencia de una multifacética Naturaleza, dominante y sobrecogedora por su dimensión inusitada (Carpentier 1966: 22) y su voracidad regenerativa, parafraseando a Mariano Picón Salas (Posani 1993: 53). Su omnipresencia a lo largo de 500 años de occidentalización, sumado al estrecho vínculo que mantenían con ella las primitivas civilizaciones precolombinas, aparece en las interpretaciones literarias de la realidad latinoamericana –Martínez Estrada, Carpentier, Guillén, Rivera, Amado, García Márquez, Rulfo, Guimarães Rosa, Roa Bastos, Borges, entre otros–; que magnifican los atributos de un contexto natural, incisivo en la cotidianidad de sus habitantes.

La imponencia del paisaje establece parámetros físicos, cuya multiplicidad espacio-temporal (Calvino 1998: 109) escapa a toda programación racional y homogeneizadora del acontecer social: las montañas (los Andes); los copiosos caudales de los ríos (Orinoco, Amazonas, Río de la Plata); el silencio del desierto (Puna de Atacama); la infinitud de las llanuras (la Pampa); la humedad cerrada de la selva (Matto Grosso); la fragmentación de las islas (Antillas). Los atributos de Macondo (García Márquez 1999: 16) poco tienen que ver con los de París, Madrid o Londres; los ritmos cíclicos de las estaciones –definitorios desde la antigua Grecia, de ritos y costumbres de la cultura clásica europea–, son negados por la unicidad climática del Trópico y la arritmia caribeña de un tiempo fragmentado, definida por la súbita presencia de huracanes y ciclones (Benítez Rojo 1989: XIV). El vacío alienante de la Pampa –metáfora “del mar en la tierra” (Scheines 1991: 53)–, conduce al delirio, la fantasía, la soledad, la introversión y el individualismo del “gaucho”. Manifestaciones de lo “real maravilloso” (Carpentier 1964: XIII), que despertaron la imaginación de los intelectuales del Viejo Mundo: desde la Utopía de Thomas Moro inspirada en la isla de Cuba, hasta los poemas surrealistas de Blaise Cendrars, surgidos de las visitas a las *favelas* cariocas (Berenstein 2000: 187). Sin duda alguna, lo que ocurre en la dimensión física de América Latina no resulta ajena al *oxímoron* de Bataille –la unión de los contrarios en el helado *flambé*(Fernández-Galiano 1996: 3)–, ni a los territorios “estriados” de Deleuze, surcados sin cesar por nómadas y sedentarios (Deleuze, Guattari 1988: 484; Consigliari 2000: 330).

VARIACIONES DE LA RAZÓN URBANA

La ocupación del territorio americano implicó el trazado de una red de ciudades: en poco más de un siglo (1630) fueron fundadas 331 (Hardoy, Aranovich 1969: 21), superponiéndose la geometría cartesiana a las diversas topografías locales (Altamirano 1989: 21). Esquema proyectual, que aún hoy sigue vigente en la metodología aplicada por Peter Eisenman en la Ciudad de la Cultura de Santiago de Compostela, a partir del pensamiento filosófico de Derrida (Muschamp 2001). Varias motivaciones tiene la implantación universal de una cuadrícula regular, consolidada en el siglo XVI por las normativas de las Leyes de Indias, reafirmando las calles y manzanas idénticas expandidas en los dos ejes ortogonales a partir del vacío central (la Plaza Mayor).

La primera motivación religiosa asumida del modelo bíblico, multiplicaba en las nuevas tierras la Jerusalén Celestial –la *Civitatem Dei*–, en el afán catequizador de los colonizadores: la estructura en cruz recreaba los cuatro ríos que según el Génesis, estructuraban el Paraíso Terrenal (Mattos-Cárdenas 2000: 70). Expresa la continuidad de la cultura medieval en la identificación entre Dios, hombre y geometría, postulada por San Agustín y Santo Tomás dentro de la tradición platónica y luego reelaborada por Descartes y Spinoza (Abbagnano 1967: 197). Principio formal estructurante del entorno construido, cuyo significado metafórico persiste en la modernidad, tanto en el *Poème de l'Angle Droit* del calvinista Le Corbusier como en el significado místico del proyecto de Lucio Costa para Brasilia (Costa 1995: 284).

La segunda se fundamentaba en los objetivos planteados por la Corona imperial en los nuevos territorios. La ciudad constituía la representación escenográfica de la autoridad y sus instituciones funcionales y represivas. La justicia divina y la justicia terrenal se integraban en el “vacío sagrado” de la Plaza Mayor, con el “Rollo” o palo en el centro que las simboliza (Fagiolo 1975: 36). Luego, en las

manzanas compactas alrededor de la plaza, se construyeron los edificios del “poder disciplinario” (Foucault 1995; Deleuze, Guattari 1997: 308) –Cabildo, Palacio de Gobierno, Cárcel, Iglesia, Casas Consistoriales, Alcázar–, que estructuraban las funciones políticas, económicas y militares en el territorio bajo su jurisdicción. Por último, el asentamiento de la población se basó en la distribución funcional y equitativa de las tierras entre los habitantes, que ocuparon las subdivisiones cuadradas o rectangulares de las manzanas urbanas, identificando el orden del espacio con la disciplina productiva y la vida moral. La casa–patio, heredada de la tradición greco–latina, se ajustó a la cuadrícula regular, definiendo la alternancia de llenos y vacíos; de espacio público y privado. Se configuró así la primera operación inmobiliaria de la historia moderna (Fernández 1993: 124), que perduró hasta nuestros días en todo el Hemisferio, en la malla infinita del territorio fragmentado en parcelas residenciales.

Contrariamente a lo que se podría suponer, la aplicación generalizada del tipo urbano cuadrangular no impuso la repetición mecánica de modelos formales y espaciales (Argan 1965: 75). La geometría ideal quedó doblegada ante la realidad concreta, siempre mutante y dinámica de acuerdo con la diversidad de funciones y necesidades sociales, aplicándose la tesis albertiana de la *varietà in unitá* (Ungers 1998: 46; Leite Brandão 2000: 218), hoy transcrita en el enunciado deleuziano de “diferencia y repetición” (Solá–Morales 1996: 39). En la génesis de la ciudad latinoamericana, más que la concreción burocrática de la utopía renacentista (Benevolo 1968: 1302), vemos la interacción dialéctica de cuatro elementos básicos: la particularidad del contexto geográfico local (medio físico); la realidad socio–económica (política); la voluntad ética y formal de los diseñadores (estética); y la herencia cultural en antítesis con la europea (cultura). Articulación que se evidencia en la polaridad de intereses y motivaciones que diferencian– y en algunos casos contraponen –lo social, de lo individual; lo objetivo, de lo subjetivo; los valores autóctonos, de la dependencia; el poder autoritario, de la comunidad democrática (Jáuregui, Vidal 2000; Muschamp 2001₂). Son los factores que inciden en la personalidad contrapuesta de Buenos Aires y La Habana; de Montevideo y Lima; de San Juan y Caracas.

LAS MÚLTIPLES IDENTIDADES DE LA CONTEMPORANEIDAD

La vida social de la ciudad colonial generó un reflujo de la cultura popular local, gestada a partir de las tradiciones indígenas y de la creciente presencia de la mano de obra esclava. El sistema incontaminado de valores impuesto sobre el continente por los europeos, tiende a resquebrajarse ante el creciente mestizaje racial y cultural, acompañado de las dispares mitologías del sincretismo religioso (García Márquez 1990: 174). En la ciudad, se rompen las barreras de clase; los espacios públicos constituyen sitios de congregación, vasos comunicantes del calidoscopio social urbano. En las manifestaciones artísticas surge una simbiosis entre la alta cultura y las iconografías indígenas, que madura en las variaciones locales del barroco latinoamericano (Gasparini 1972: 364). La naturaleza reaflore en los motivos decorativos de las iglesias; la rigidez cartesiana de las planimetrías urbanas se ablanda en las múltiples curvas de fachadas y cornisas; los blancos cuerpos europeos de las esculturas se tiñen de negro, indio y mestizo, con rasgos que recuperan los ancestrales trazos raciales de las civilizaciones precolombinas (Uslar Pietri 1983: 81).

El universo colonial se desintegra con el proyecto moderno que abarca desde inicios del siglo XIX bajo la influencia de la Ilustración, hasta finales de la Segunda Guerra Mundial. La unidad del territorio bolivariano se atomiza; la sociedad urbana predomina sobre el mundo rural –es la antítesis sarmientina entre “civilización” y “barbarie” (Iglesia 1993: 22) o la shakespereana de Próspero y Calibán (Fernández Retamar 1979: 15)–; la promesa del progreso indefinido en los territorios vírgenes atrae la inmigración europea; el Estado perfecciona sus instrumentos represivos, simbolizados sobre la trama urbana tradicional a través de clásicos monumentos, ejes, diagonales y *rond–points*, que se modernizan en las avenidas y autopistas asumidas de la *Ville Radieuse* de Le Corbusier (Segre 1999: 155). La ambigüedad originaria perdura en el desarrollo económico y cultural: ocurre a la vez, una búsqueda de la propia identidad en la formación de una sociedad moderna enraizada en las tradiciones locales; y subsiste la dependencia intelectual y productiva de Europa, que luego se transfiere a Estados Unidos.

La revolución mexicana intenta rescatar el ancestro indígena –todavía hoy no incorporado al sistema político nacional y reivindicado (2001) por el sub–comandante Marcos–, y la ética inherente al mundo rural sin renunciar a la Internet. Sin embargo, los modelos metropolitanos, con las contradicciones

internas del capitalismo avanzado –desequilibrios sociales, autoritarismo, corrupción, violencia, deterioro ambiental, fragmentación urbana– predominan en los grandes centros urbanos: Buenos Aires, San Pablo o Ciudad México no se diferencian de las capitales del “Primer Mundo”. El refugio en la cárcel del laberinto, es la opción de Borges para evadir la ininteligibilidad del moderno universo circundante (Grau 1992: 179).

La postmodernidad o la contemporaneidad que caracteriza la segunda mitad del siglo XX, se manifiesta en América Latina a través de la crítica al esquematismo del “proyecto moderno” (Habermas 1981: 15), y la asimilación de la complejidad de los factores incidentes en la realidad actual, “integrando las topografías de la incertidumbre y el azar, el desorden y la efervescencia de lo trágico” (Maffesoli 1997: 14). Ello se evidencia en la acentuación de dicotomías y fusiones –riqueza–pobreza y ciudad–campo–, sobre el territorio. Por una parte, el acelerado incremento de la población de escasos recursos provenientes de regiones de escaso desarrollo económico, introduce en el tejido de la ciudad los asentamientos precarios, inclusive en las llamadas áreas “nobles”; por otra, la expansión infinita de la megalópolis diluye los límites entre los territorios urbano y rural. Esta coexistencia y superposición de estratos sociales disímiles se manifiesta en la formulación de una cultura “híbrida” y “mestiza”, producto de constantes mezclas y articulaciones de tradiciones y valores contrastantes (Zaera Polo 1994: 24; Canclini 1997: 151).

Derrotadas las dictaduras militares por la sociedad civil, se abre en la región, a partir de la década de los años ochenta, una etapa de vida política democrática. Surge una dinámica participativa de la comunidad, intentando revertir el largo tiempo de autoritarismo, represión, tecnocratismo, corrupción y deterioro ambiental (Lévi–Strauss 1957, 1994: 19). La relación entre subjetividad individual, cohesión comunitaria y preservación de la naturaleza, planteada por Guattari en su “ecosofía”, define normas de acción política aplicadas en diversos territorios del continente: Montevideo en Uruguay; Curitiba en Brasil; Córdoba en la Argentina (Guattari 1993: 8). Sin embargo, subsisten los antagonismos y las divergencias éticas y políticas. Mientras los movimientos progresistas culminan en transformaciones políticas nacionalistas o radicales –como las que acontecieron en Cuba, Nicaragua, Chile, Panamá, Perú, Bolivia, Venezuela–; la presión de los centros metropolitanos y la dinámica neoliberal asociada a la globalización acentúan los vínculos de dependencia económica y cultural y la asimilación acrítica de los modelos externos (Vélez Catrain, Segre 2000: 21). Los persistentes intentos de dolarización de las economías locales, la imposición de hábitos y costumbres asociados al consumo y la presencia de ilusorias representaciones de la “sobremodernidad” tecnológica, buscan diluir las identidades nacionales en los procesos de unificación de funciones, formas y espacios que caracterizan la “desterritorialización” del habitante urbano actual (Augé 1992: 101). Constituyen tensiones disímiles y divergentes, en un constante proceso de acción y reacción que no permiten superar la persistente ambigüedad de América Latina.

Con el fin de evidenciar la relación entre hombre, sociedad, naturaleza, ética y estética, he seleccionado tres ejemplos de intervenciones urbano–arquitectónicas, relacionadas con mi experiencia personal de crítico en Cuba y Brasil: las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana (1961 – 1965); el Museo de Arte Contemporáneo en Niterói, de Oscar Niemeyer (1991 – 1996); y las obras de Jorge Jáuregui en el Programa *Favela–Bairro* en Río de Janeiro (1993 – 2000).

ÉTICA, ESTÉTICA Y SOCIEDAD: LAS ESCUELAS DE ARTE DE LA HABANA



Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana –Artes Plásticas y Danza Moderna de Ricardo Porro; Ballet y Música de Vittorio Garatti y Artes Dramáticas de Roberto Gottardi–, constituyen uno de los principales íconos urbanos de la primera etapa de la Revolución cubana (1959 – 1965), caracterizada por su contenido romántico, pasional y, parafraseando a Ricardo Porro, más “surrealista” que

socialista (Loomis 1999: XXXII). Eje de una acerba polémica en la que nos vimos envueltos por décadas, cuestionadas por su distanciamiento de los postulados del “proyecto moderno” que regirían en el joven socialismo isleño (Segre 1995: 109); fueron condenadas al abandono, el olvido y la destrucción: según Gerardo Mosquera, se convirtieron en las primeras ruinas postmodernas de las Antillas. Finalmente revalorizadas por el gobierno en coincidencia con el nuevo siglo (2000), ante el clamor nacional e internacional de artistas e intelectuales, está previsto su restauración y construcción de acuerdo con los diseños originales. El debate se cerró: tirios y troyanos coincidieron en reconocer su trascendencia en la cultura arquitectónica cubana de la segunda mitad del siglo XX (Rodríguez 1998: 321).

A la luz del pensamiento posmoderno, las Escuelas asumen una significación política, ética, geográfica, humanística y estética. Ubicadas en la *suburbia* exclusiva de La Habana, en los terrenos de golf del sofisticado *Havana Country Club*, expresan la inmediata reacción de la dirigencia política contra la segregación social y territorial mantenida en la ciudad por la alta burguesía cubana. Entre las mansiones millonarias surgía un centro popular para la formación de los artistas progresistas del “Tercer Mundo” (Castro 1961: 28). Pero al mismo tiempo, la magnificación de la función demostraba la importancia otorgada por el nuevo gobierno al arte y la cultura, como agentes de transformación de la sociedad y la creación de valores éticos y morales en la población. Lo que primero fue conquistado por la violencia de las armas para derrocar el autoritarismo represivo de la dictadura, fue entonces transformado en la existencia de grados de libertad individual –identificados con la creatividad del artista–, dentro del colectivo social.

La relación con el espacio geográfico poseía connotaciones ideológicas. No es solamente la apropiación de un territorio caracterizado por la belleza exuberante de su vegetación tropical, para uso exclusivo de un restringido grupo social y ahora vivenciado por jóvenes artistas, sino la inserción de un conjunto arquitectónico “urbano” en el medio natural. Estrategia seguida también en las restantes obras que configuraron las principales iniciativas de los “años de fuego” de la Revolución: el conjunto habitacional de La Habana del Este y la Ciudad Universitaria “José Antonio Echeverría” (Segre 1970: 79). Al privilegiar la naturaleza sobre el contexto urbano, se oponían los valores morales inherentes al trabajo rural y la vida campesina, a la decadencia y la corrupción de la ciudad, en particular La Habana. Asumido el lema de Antístenes “volvamos a la naturaleza”, y reafirmado por Rousseau en el siglo XVIII, “en reacción contra las mentiras, artificios y servidumbres de una civilización refinada y corrupta” (Mondolfo 1943: 17), se deseaba, por una parte, eliminar el antagonismo entre ciudad y campo, ya planteado por Marx y Engels en el Manifiesto Comunista (Marx, Engels 1963: 21); y por otra, defender la tesis que los avances tecnológicos y culturales sólo serían posibles en la simbiosis entre ciencia, sociedad y naturaleza (Latour 1994).

La magnitud y complejidad de las cinco escuelas logró concretarse, no tanto por los recursos económicos y humanos disponibles, ni por la modesta retribución que recibieron los arquitectos por el trabajo realizado, sino por el “deseo” proyectual (Deleuze: 1973: 34) y la pasión de los autores dentro de la vorágine “tremendista” de aquellos años convulsos (Consuegra 1965: 14). El frenesí creador de los jóvenes arquitectos –secundados por estudiantes universitarios–, materializó la libre organización funcional; la inventiva estructural; la innovación de formas y espacios y la elaborada sofisticación de los detalles que caracterizaron el conjunto. El ansiado objetivo del deseo, consistía en representar y simbolizar a través de la arquitectura –concebida como “marco poético de la acción del hombre” (Porro 1981: 164)–, los cambios radicales que acontecían en el país en busca de su propia identidad, de la justicia social, así como el rescate de marginados ancestros y tradiciones populares. Opuestos a todo vínculo con el *International Style* que imperaba en Cuba en la década de los años cincuenta bajo la influencia de Estados Unidos, optaron por un lenguaje arquitectónico libre de ataduras con el inmediato pasado, que reformulara los vínculos entre historia, sociedad, cultura e ideología. Cabe señalar que, además de la formación estética de los diseñadores –identificados con la renovación formal y espacial del brutalismo, el regionalismo escandinavo y el neorrealismo italiano–, sus ideas coincidían con las formulaciones teóricas del pintor austriaco Hundertwasser en el *Mould Manifesto against Rationalism in Architecture* (1958), quien cuestionó la estética “cartesiana” del Movimiento Moderno (Restany 1998: 8; Harries 1998: 240).

Las obras, disímiles en su forma pero unitarias en el contenido, surgen de tres premisas básicas: a) utilizar el ladrillo como material constructivo predominante; b) adaptarse a las condicionantes topográficas del paisaje; c) lograr la máxima libertad compositiva en la organización de las funciones. La total autonomía formal y espacial de las cinco escuelas, corrobora la tesis albertiana de la

“diversidad en la unidad” y de “diferencia y repetición” de Deleuze. Asumida la tipología del “pabellón” suelto sobre el paisaje, articulado por un sistema de conexiones, cada diseñador definió su relación con el contexto, definiendo los contenidos del *genius loci* (Norberg-Schulz 1980: 18). Porro, en Artes Plásticas, exalta las metáforas de la sensualidad caribeña y la herencia africana; y en Danza Moderna transmite la angustia existencial del trascendental momento histórico vivido: de la invasión de Playa Girón a la Crisis de Octubre (Porro 1965: 53). Garatti en Ballet y Música concibe una arquitectura “débil” (Vattimo 1992) mimetizada en la naturaleza, que busca los “pliegues” y las “sedimentaciones”, cuyo valor “rizomático” y multifacético le permite la adaptación flexible, quebrada y articulada, de cada edificio con la topografía (Jencks 1995: 167). Por último, en Artes Dramáticas, Gottardi, por su formación racionalista europea, no renuncia a la “urbanidad” opuesta a la *naturans* circundante, e introvierte los espacios de su escuela, refugiándose en un monasterio medieval –el benedictino de *En nombre de la rosa* de Umberto Eco–, aterrado ante la exuberancia descontrolada de la fagocitadora vegetación.

Así como en Rusia, durante la Revolución de Octubre, Tatlin, Mélnikov, Golossov y Leonidov anticiparon en varias décadas lo que luego se concretaría en la reciente *High Tech*; las Escuelas de Arte en Cuba, se adelantaron a las geometrías complejas que desencadenarían en las arquitecturas de Hadid, Gehry, Koolhaas o Van Berkel en los años noventa (Muschamp 2001; 47), orientados hacia “un diseño de un mundo en el cual toda diferenciación entre objeto tecnológico y cuerpo viviente sería abolida” (Palumbo 2000; 84). Porro en Artes Plásticas, asume el inconsciente freudiano de la sexualidad presente en la contracultura de herencia africana –parte integrante de la multirracialidad de la isla–, evidenciado en las cúpulas de los talleres de pintura y escultura; metáforas de las cabañas primitivas con referencias antropomórficas a senos y “papayas” (Porro 1975: 166; Teysot 1988: 73). Garatti, en Ballet y Música, exalta la naturaleza y la herencia histórica, a través de los detalles constructivos y la sinuosidad continua de curvas y volúmenes, adaptados y sumergidos en declives y hondonadas, articulados entre sí por el libre flujo circulatorio. Integra hombre y medio físico en una pan-arquitectura, que “une agua, tierra, roca, arena y cielo en un proyecto totalizador” (Moschini: 1981: 8), cuya planimetría conforma un esqueleto “kinemático”, opuesto al cuerpo “theocéntrico” de la herencia renacentista (Lynn, Einsenman 1997: 162). En las Escuelas, los gestos aleatorios del expresionismo abstracto, el dinamismo emotivo y sensual de bailes y danzas tropicales, la libertad rítmica de maracas y tumbadoras, se contraponen a la herencia racionalista implícita en la biomecánica bauhasiana de Oskar Schlemmer. Es el predominio de la *res extensa* sobre la *res cogitans*, en la expresividad gestual del *Dionysos* nietzschiano, en un intento de destacar la conciencia de la libertad individual frente a una racionalidad colectiva, impuesta en fanfarrias y marchas militares.

RAZÓN Y SENTIMIENTO, GEOMETRÍA Y NATURALEZA EI MAC de Oscar Niemeyer en Niterói



En los dos ejemplos anteriores, definimos la relación entre ideología, sociedad, política, naturaleza y estética, demostrando el cambio acontecido en la visión del mundo y de la arquitectura en las décadas recientes. El abandono de los paradigmas de la racionalidad cartesiana –conjurar el horror de vivir entre cosas esféricas (Quetglas 1999: 164)–, coincide con los acelerados avances científicos que permiten nuevas interpretaciones de la realidad, el hombre, la naturaleza, la sociedad y los valores culturales. La interrelación entre las diversas velocidades del desarrollo social y tecnológico; la caída del mito del progreso indefinido; la presencia cada vez mayor de las fuerzas irracionales que mueven el inconsciente humano –tanto a nivel social como individual–, condicionan el cuestionamiento de los valores inmutables, de los grandes sistemas ideológicos y filosóficos, la primacía de la duda sobre la certeza, de lo subjetivo sobre lo objetivo, de lo impreciso sobre lo preciso, de lo imprevisto sobre lo previsible (Berman 1982: 13; Prigogine 1996: 8).

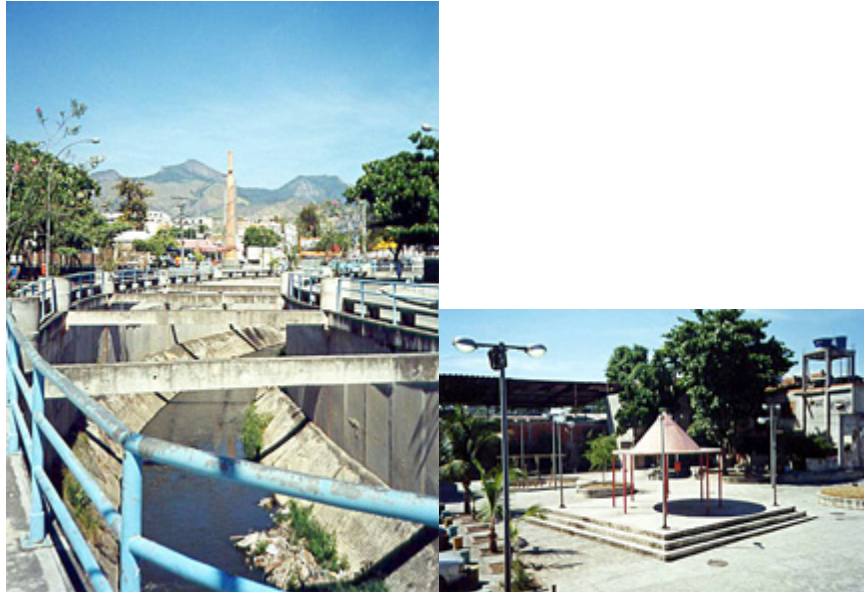
Sin embargo, desde hace millones de años, los seres humanos, en su diversidad, siguen iguales a sí mismos. La naturaleza originaria, desgastada, violada, ultrajada, sometida y expoliada, continúa rigiendo nuestra subsistencia, nuestros ciclos vitales y nuestras concepciones estéticas. Las dualidades quedan esfumadas en las profundidades de la complejidad física y espiritual del hombre; pero siguen en pie ancestrales tradiciones, creencias y valores. La búsqueda de lo útil y lo perfecto por la razón, y la felicidad y la alegría por los sentimientos, según Spinoza, constituyen el motor de la mayoría de los seres vivientes, a partir de un orden matemático supraterráneo, hipotéticamente establecido por la divinidad, que se manifiesta en infinitas representaciones.

Ello significa la coexistencia de múltiples versiones del concepto de orden geométrico y orden natural, en términos científicos, sociales y artísticos. Verificamos las interpretaciones simbólicas gestadas en la sociedad socialista de Cuba y en la organización de la vida social en las *favelas* de Río de Janeiro. Como tercera alternativa se presenta el Museo de Arte Contemporáneo de Oscar Niemeyer en Niterói, realizado entre 1991 y 1996. El Maestro, recientemente denominado en Brasil “arquitecto del siglo” (2001), cita persistentemente las dos referencias esenciales de su inspiración: las ondulantes colinas del paisaje carioca y los cuerpos femeninos (Niemeyer 1998: 9). Pero al mismo tiempo, las asocia al universo científico de Einstein. O sea, en su caso, ciencia y naturaleza se integran, no en pliegues y dobleces, sino en la perfección “divina” de las platónicas formas puras, surgidas de la libertad creadora del artista. En la configuración del museo –un apoyo central que soporta el voladizo de un volumen circular–, coinciden las metáforas de la flor, del platillo volador y de la copa de la Eucaristía (seguramente no presente en los principios ideológicos de Niemeyer). Parafraseando al crítico norteamericano Underwood, se logra la comunión entre naturaleza, sociedad y arquitectura a través de “la abstracción como poder sagrado que redime la sufrida vida material y recupera el nebuloso reino de la espiritualidad” (Underwood 1994: 210).

Colocado sobre un promontorio que domina las visuales sobre toda la bahía de Guanabara, la forma escultórica pura del MAC contrasta con la irregularidad del trazado de la costa y de las montañas circundantes. Asume un valor simbólico similar al Partenón en la Acrópolis, en busca de una intencionalidad similar al destacar la razón humana sobre la razón “natural”. Si bien, la función museo condiciona los espacios funcionales interiores, lo importante es la vivencia personal del recorrido exterior e interior, a lo largo de rampas, escaleras y paredes vidriadas, en el tiempo lento del *flanêur* “cultural”, que absorbe en el inconsciente arte y paisaje (Benjamin 1962: 137). Tiene el carácter de un monumento, pero su tradicional percepción axial queda aquí diluida en la apropiación visual y táctil del edificio a través de la circulación continua en el espacio. O sea, el ancestral distanciamiento entre hombre y edificio de la tradición clásica, es roto aquí por el dinamismo del cuerpo en movimiento, siempre rotatorio, en busca de las múltiples percepciones del entorno natural.

Su contemporaneidad consiste en articular los paradigmas de la modernidad con las concepciones filosóficas y estéticas actuales. Aquí surgen conceptualmente los estratos y superposiciones creados por la naturaleza, el arte, la ciencia y la herencia histórica. Si Ben van Berkel se identifica con la imagen blanda, abierta, intensa, aleatoria, intuitiva y subjetiva de la cinta de Moebius (Berkel, Bos 2000: 32) y Le Corbusier se emociona con el encuentro de la línea recta del horizonte marino y el prehistórico *menhir* de la Bretaña (Le Corbusier 1960: 79), ambos creen en la vivencia corporal, visual y existencial del ser humano, en su relación con la arquitectura y la naturaleza. Al final los opuestos siempre se encuentran, al afirmar Le Corbusier: “*le dehors est toujours le dedans*”. Principios surgidos de la experimentación continua e infinita, base de la creatividad humana y del mensaje artístico. Objetivos planteados en su obra por Oscar Niemeyer, en casi un siglo de existencia.

POLÍTICA Y CIUDAD: EL RESCATE DE LOS MARGINALES EN RÍO DE JANEIRO El programa Favela-Bairro



Desde la *coketown* inglesa del siglo XIX, descrita por Federico Engels (Engels 1946: 15), la ciudad industrial estuvo dividida nítidamente en dos partes antagónicas: la ciudad “blanca” de la burguesía y la “negra” de los proletarios. También aparecerían islas en la centralidad, ocupadas por la población de escasos recursos, especialmente en América Latina, al quedar abandonadas las grandes mansiones coloniales. La dualidad de la ciudad “partida” –solar y *noir* (Ventura 1994: 13)–, se generalizó en la región, con la migración masiva de campesinos a las metrópolis, en la segunda mitad del siglo XX. Río de Janeiro escapa a esta tipología generalizada. Al contrario de lo que ocurre en Europa (Nápoles) y Estados Unidos (Hollywood), donde los grupos adinerados ocupan los sitios altos de mayor valor paisajístico; en Río –y también en Caracas y Valparaíso–, los pobladores sin recursos se instalan espontáneamente en cerros y colinas, alrededor de la ciudad. A su vez, los ricos extienden sus lujosas mansiones a lo largo del litoral marítimo, en el espacio plano de la costa. Pero la particularidad de la capital carioca es que las colinas (*morros*), se infiltran libremente en las diferentes áreas urbanas, diluyéndose los límites entre ricos y pobres, entre la ciudad “formal” y la ciudad “informal”, convirtiendo lo dual en plural, el árbol en rizoma.

A lo largo del siglo XX, la política seguida en relación con los asentamientos espontáneos de los estratos urbanos de escasos recursos, especialmente en la proximidad de las áreas “nobles”, fue la de intentar extirparlos y expulsarlos hacia la suburbia. El “cuerpo” sano de la ciudad “formal”, no asimilaba la existencia de las células cancerígenas ni de *ghettos* sociales: la alta cultura sólo aceptaba las irradiaciones de la cultura popular en sus manifestaciones musicales y carnavalescas. Los fallidos intentos de realojar a los habitantes de los *morros* en los tradicionales bloques de apartamentos “modernos”, se contraponían a la lógica diferente de las libres geometrías del habitar, determinadas por la construcción progresiva de la residencia; a las formas de vida de la comunidad; a los lazos individuales y sociales creados a lo largo de décadas de asentamientos precarios, enraizados en la vida urbana.

A partir de la década de los años noventa, la política del gobierno municipal, luego de una revisión crítica de las experiencias anteriores, cambia radicalmente de rumbo. Finalmente es aceptada la configuración “viscosa” (Canevacci 1993:14), múltiple, compleja y heterogénea de la ciudad, no sólo en sus formas y espacios, sino también en su estructura social. El millón de “favelados”, radicados en más de 500 asentamientos espontáneos, constituyen una realidad insoslayable. Es una población estable, con su cultura, sus hábitos, sus tradiciones, sus inversiones, que no puede seguir marginada, ni ajena a los beneficios de la “urbanidad”: los servicios, las infraestructuras, la calidad de los ambientes que la definen (Magalhães 1999:114).

Con el impulso otorgado al Programa *Favela–Bairro*, se desarrolla una política de intervención, que en menos de una década, transformó la vida y las condiciones ambientales de aproximadamente cien *favelas*. El planteamiento básico fue “construir ciudad” en vez de construir viviendas; o sea, configurar los espacios públicos, otorgarles equipamientos e infraestructuras, y producir diseños innovadores que al mismo tiempo asimilen, procesen y reinterpreten las tradiciones locales de las comunidades.

Lo inédito de esta experiencia radica en que la acción política por primera vez asumió la intervención en el tejido social “enfermo”, considerando la estética urbana como factor de regeneración de la calidad de la vida cotidiana de la población, –inclusive ética y moral–, cosiendo e integrando los fragmentos diferenciados de la ciudad. Al distribuir los múltiples proyectos entre los mejores diseñadores de Río de Janeiro, se superó definitivamente el pragmatismo funcionalista y el principio imperante por décadas, de solucionar los problemas del hábitat a través de la “función sin forma” (Segre 1996: 728). El desafío de proyectar para grupos sociales diferentes de los habituales, implicó el desarrollo de formulaciones teóricas, tesis sociológicas y concepciones estéticas que renovaron las categorías tradicionales de la arquitectura. Dentro del significativo grupo de profesionales involucrados en el Programa se destaca Jorge Jáuregui, autor de más de una decena de intervenciones, entre las que cabe citar Fernão Cardim, Salguero, Fubá–Campino, Rio das Pedras, Vidigal, entre otras (Segre 2000: 125). Su metodología de diseño se fundamentó en el conocimiento profundo de los hábitos y costumbres de la comunidad, particularizando lo individual y social –“el grito que resuena de la torsión y de la contorsión; de las fallas y los residuos humanos” (Jáuregui, Vidal 2000: 261); la especificidad del contexto natural y las tipologías habitacionales del asentamiento, que le permiten introducir geometrías, espacios y edificios, sin renunciar a los códigos contemporáneos de la “alta” cultura, acordes a las sensibilidades diferenciadas, individuales y colectivas, de la población local.

Estas intervenciones, originales e inéditas en América Latina –donde las iniciativas siguen todavía demasiado atadas al restringido tema de la vivienda– entran de lleno en el debate sobre las perspectivas de las megalópolis para el siglo XXI. Se trata de estrechar la relación entre los diseñadores y las comunidades para establecer un diálogo que fructifique en la calidad y la humanidad de las formas y espacios creados, con modestia y sin gestos declamatorios, que rescaten los valores sociales, culturales y ecológicos del espacio urbano (Machado 2000).

No es casual que la obra de Jáuregui recibiera el *Veronica Rudge Green Prize in Urban Design* de Harvard, como reconocimiento a su valor paradigmático de intervención en la suburbia y en las comunidades marginales, uno de los problemas cruciales del llamado Tercer Mundo. Su ejemplaridad, coincide con la búsqueda de soluciones que se planteó Maximiliano Fuksas en la última Bienal de Venecia (La Biennale, 2000), dedicada al tema “más ética y menos estética” (Ingersoll 2000: 74) y Jean Nouvel y Rem Koolhaas en la exposición *Mutations* de Burdeos, que denuncia la crisis actual de la arquitectura y el urbanismo. Surge en América Latina un rayo de esperanza sobre el posible rescate de una ética “natural” (Eco 1998: 102) y un estética “plurisignificante” (Vattimo 1988: 135) en el amorfo conglomerado urbano y rural del mundo subdesarrollado.

Río de Janeiro, marzo del 2001

BIBLIOGRAFÍA

ABBAGNANO, NICOLA

1967, *Historia de la Filosofía*, Tomo III, La Habana: Estudios, Instituto del Libro.

ALTAMIRANO, ALDO–JOSÉ

1989, “La selva en el damero. La evolución del espacio urbano latinoamericano”, en Rosalba Campa Edit. *La selva en el damero. Espacio literario y espacio urbano en América Latina*, Pisa: Giordani Editori, pp. 17–26.

ARGAN, GIULIO CARLO

1965, *Progetto e destino*, Milán: Il Saggiatore.

AUGÉ, MARC

1992, *Non–Lieux. Introduction a une Anthropologie de la Surmodernité*, París: Éditions du Seuil.

BENEVOLO, LEONARDO

1968, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Tomo II, Bari: Laterza.

BENÍTEZ ROJO, ANTONIO

1989, *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover: Ediciones del Norte.

- BERKEL, BEM VAN; CAROLINE BOS
2000, "Diagramas. Instrumentos interactivos en acción", en *Pasajes* No. 18, Año 2, Madrid, junio, pp. 32–35.
- BENJAMIN, WALTER
1962, *Saggi e frammenti. Angelus Novus*, Turin: Einaudi.
- BERENSTEIN JACQUES, PAOLA
2000, "As favelas do Rio. Os modernistas e a influência de Blaise Cendrars", *Interfaces* No. 7, Año VI, Río de Janeiro, noviembre, pp. 185–200.
- BERMAN, MARSHALL
1982, *All That is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*, Nueva York: Simon & Schuster.
- CALVINO, ITALO
1998, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid: Ediciones Siruela.
- CANEVACCI, MASSIMO
1993, *A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*, San Pablo: Studio Nobel.
- CARPENTIER, ALEJO
1964, *El reino de este mundo*, La Habana: Bolsilibros Unión, Uneac.
1966, *Tientos y diferencias*, La Habana: Uneac.
- CASTRO, FIDEL
1961, *Palabras a los intelectuales*, La Habana: Consejo Nacional de Cultura.
- CONSIGLIERI, VICTOR
2000, *As significações da Arquitetura 1920–1990*, Lisboa: Editorial Estampa.
- CONSUEGRA, HUGO
1965, "Las Escuelas Nacionales de Arte", en *Arquitectura Cuba* No. 334, La Habana: pp. 14–21.
- COSTA, LÚCIO
1995, *Registro de uma vivência*, San Pablo: Empresa das Artes.
- DELEUZE, GILLES; FÉLIX GUATTARI
1973, *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et Schizophrénie*, París: Les Éditions de Minuit.
1988, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pretextos.
1997, "Postscript on the societies of control", en Neil Leach Edit. *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*, Londres: Routledge, pp. 308–316.
- ECO, UMBERTO
1998, *Cinco escritos morais*, Rio de Janeiro: Record.
- ENGELS, FEDERICO
1946, *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, Buenos Aires: Futuro.
- FAGIOLO, MARCELLO
1975, "La fondazione delle città latino-americanas. Gli archetipi della giustizia e della fede", en *Psicon. Rivista Internazionale di Architettura* No. 5, Año II, Florencia: octubre/diciembre, pág. 35.
- FERNÁNDEZ, ROBERTO
1992/1993. "Deserto e selva: dall'astrazione al desiderio. Note sul dilemma del regionalismo nell'architettura latinoamericana", en *Zodiac, Rivista Internazionale di Architettura* No. 8, Milán: septiembre/enero, pp. 123–158.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, LUIS
1996, "Lo informe", en *Arquitectura Viva* No. 50, Madrid: septiembre/octubre, pág. 3.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO
1979, *Calibán y otros ensayos*, La Habana: Editorial de Arte y Literatura.
- FOUCAULT, MICHEL
1995, *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, Nueva York: Vintage Books.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR
1997, *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*, Río de Janeiro: Editora UFRJ.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL
1990, "Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe", en Pablo González Casanova Edit. *Cultura y creación intelectual en América Latina*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
1999, *Cem anos de solidão*, Rio de Janeiro: Editora Record.
- GASPARINI, GRAZIANO
1972, *América, Barroco y Arquitectura*, Caracas: Ermitano.
- GRAU, CRISTINA
1992, *Borges et l'Architecture*, París: Supplémentaires, Centre Georges Pompidou.
- GUATTARI, FELIX
1993, *As três ecologias*, Campinas: Papirus.
- HABERMAS, JÜRGEN
1981, "Moderno, postmoderno e neoconservatorismo", en *Alfabeto* No. 22, Milán: marzo, pp. 15–17.

HARDOY, JORGE ENRIQUE; CARMEN ARANOVICH
1969, "Urbanización en América Hispánica entre 1580 y 1630", en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* No. 11, Caracas: UCV, FAU, mayo, pág. 21–89.

HARDOY, JORGE ENRIQUE
1991, *Cartografía urbana colonial de América Latina y el Caribe*, Buenos Aires: IIED, Grupo Editor Latinoamericano.

HARRIES, KARSTEN
1998, *The Ethical Function of Architecture*, Cambridge Mass: MIT Press.

IGLESIA, RAFAEL E.J.
1993, *Sarmiento. Primeras imágenes urbanas*, Buenos Aires: Corregidor.

Ingersoll, Richard
2000, "Éticas de lo urbano. Entrevista con M. Fuksas", en *Arquitectura Viva* 71, Madrid: marzo–abril, pp. 74–75.

JÁUREGUI, JORGE MARIO; EDUARDO A. VIDAL
2000, "No menos de tres: de lo urbano contemporáneo", en *O corpo da psicoanálise* No. 27, Año XVII, , Río de Janeiro: Escola Letra Freudiana, pp. 261–266.

JENCKS, CHARLES
1995, *The Architecture of the Jumping Universe*, Londres: Academy Editions.

LA BIENNALE DI VENEZIA
2000, 7th. *International Architecture Exhibition. Competitions of Ideas. Città: Third Millenium*. Venecia: Marsilio.

LATOUR, BRUNO
1994, *Jamais fomos modernos*, Río de Janeiro: Editora 34.

LE CORBUSIER
1960, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris: Éditions Vincent, Fréal.

LEITE BRANDÃO, CARLOS ANTÔNIO
2000, *Quid Tum?. O combate da arte em Leon Battista Alberti*, Belo Horizonte: Editora UFMG.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE
1957, *Tristes Trópicos*, San Pablo: Anhembi.

1994, *Saudades do Brasil*, San Pablo: Companhia das Letras.

LYNN, GREG; PETER EISENMAN
1997, "From Body to Blob", en Cynthia C. Davidson Edit., *Anybody*, Cambridge Mass.: The MIT Press, pp. 162–173.

LOOMIS, JOHN
1999, *Revolution of Forms. Cuba's Forgotten Art Schools*, Nueva York: Princeton Architectural Press.

MACHADO, RODOLFO
2000, *Sixth Veronica Rudge Green Prize in Urban Design*, Cambridge, Mass.: Graduate School of Design.

MAFFESOLI, MICHEL
1997, *Elogio de la razón sensible. Una visión intuitiva del mundo contemporáneo*, Barcelona: Paidós.

MAGALHÃES, SÉRGIO
1999, "Presente e futuro do Rio", en *Cidadeinteira. A política habitacional da Cidade do Rio de Janeiro*, Río de Janeiro: Secretaria Municipal de Habitação.

MARX, CARLOS; FEDERICO ENGELS
1963, "Manifiesto del Partido Comunista", en *Obras Escogidas*, La Habana: Editora Política, pág. 21.

MATTOS-CÁRDENAS, LEONARDO
2000, "Mitos y modelos del urbanismo andino en el siglo XVI", *Revista Suelo Americano* No. 2, Santiago de Chile: Escuela de Arquitectura Universidad Archis, julio, pp. 70–85.

MONDOLFO, RODOLFO
1943, *Rousseau y la conciencia moderna*, Buenos Aires: Ediciones Imán.

MOSCHINI, FRANCESCO
1981, *Massimo Scolari. Acquarelli e disegni 1965–1980*, Florencia: Centro D.

MUSCHAMP, HERBERT
2001, "Peter Eisenman: Transitioning From Theorist to Practicing Builder", en *New York Times*, Sección de Arte y Arquitectura, Nueva York: website, 19 de marzo.

2001₂ "Rem Koolhaas: Imaginative Leaps Into the Real World", en *New York Times*, Sección de Arte y Arquitectura, Nueva York: 25 de Febrero, pág. 47.

NIEMEYER, OSCAR
1998, *As curvas do tempo. Memórias*, Río de Janeiro: Revan.

NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN
1980, *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Nueva York: Rizzoli.

PALUMBO, MARIA LUISA

- 2000, *New Wombs. Electronic Bodies in Architectural Disorder*, Basilea: Birkhäuser Publishers.
- PORRO, RICARDO
1965, "Réponses à un questionnaire", en *L'Architecture d'Aujourd'hui* No. 119, París: marzo, pág. 53.
1975, "Cinq aspects du contenu en architecture", en *Psicon. Rivista Internazionale di Architettura* No. 2/3, Florencia: enero/julio, p. 153.
1981, "Porro par Porro", en Chantal Béret Comis. *Architectures en France. Modernité/Post-Modernité*, París: Centre Georges Pompidou, CCI, pág. 164.
- POSANI, JUAN PEDRO
1993, "Riflessioni dai Tropici", en *Zodiac. Rivista di Architettura Moderna* No. 8, Milán: septiembre/febrero, pp. 49–82.
- PRIGOGINE, ILYA
1996, "O tempo vai orientar a ciência", Entrevista de Claudio Cordovil, en *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: Caderno B, 9/11, pág. 8.
- QUETGLAS, JOSEP
1999, *Pasado a limpio, II*, Barcelona: Editorial Pre-Textos.
- RESTANY, PIERRE
1998, *O poder da Arte. Hundertwasser, o pintor das cinco peles*, Colonia: Taschen.
- RODRÍGUEZ, EDUARDO LUIS
1998, *La Habana. Arquitectura del siglo XX*, Barcelona: Blume.
- ROJAS-MIX, MIGUEL
1991, *Los cien nombres de Américas*, Barcelona: Editorial Lumen.
- SARLO, BEATRIZ
1999, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- SCHEINES, GRACIELA,
Las metáforas del fracaso. Sudamérica ¿ Geografía del desencuentro?, La Habana: Casa de las Américas.
- SEGRE, ROBERTO
1970, *Diez años de arquitectura en Cuba revolucionaria*, La Habana: Cuadernos Unión.
1996, "La Habana siglo XX: espacio dilatado y tiempo contraído", en *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales* no. 110, Vol. XXVIII, Madrid: Ministerio de Fomento, invierno, pp. 713–731.
1999, *América Latina fin de Milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura*, La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- 2000, "Rio de Janeiro: 'Favela-Barrio'. Il riscatto della città informale", en Ramón Gutiérrez Edit. *L'altra architettura. Città, abitazione e patrimonio*, Milán: Jaca Book, pp. 125–129.
- SOLÁ-MORALES, IGNASI DE
1996, *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona: G. Gili.
- TEYSSOT, GEORGES
1988, "The Disease of the Domicile", en *Assemblage* No. 6, Cambridge, Mass.: MIT Press, june, pp. 73–97.
- UNDERWOOD, DAVID
1994, *Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil*, Nueva York: Rizzoli.
- UNGERS, OSWALD MATHIAS
1998, "L'architettura come autonomia", en *Rassegna* No. 76, Año XX, IV, Milán: "Archipelago Europa", pp. 46–61.
- USLAR PIETRI, ARTURO
1983, "Lo específico del Hombre Latinoamericano", en *Armitano Arte* No. 3, Caracas: abril, pp. 81–96.
- VAN BERKEL, BEM, CAROLINE BOS
2000, "Diagramas. Instrumentos interactivos en acción", en *Pasajes* No. 18, Año 2, Madrid: junio, pp. 32–35.
- VATTIMO, GIANNI
1988, *The End of Modernity*, Cambridge: Polity Press.
1992, *The Transparent Society*, Cambridge: Polity Press.
- VÉLEZ CATRAIN, ANTONIO; ROBERTO SEGRE
2000, "Por qué hablar de modelo europeo de ciudad en América Latina?", en *Revista de Occidente* No. 230/231, Madrid: julio-agosto, pp. 11–24.
- VENTURA, ZUENIR
1994, *Cidade partida*, San Pablo: Companhia das Letras.
- VIRILIO, PAUL
2001, "La guerra de Kosovo tuvo lugar en el espacio orbital"; entrevista de John Armitage, en *Pasajes* No. 24, Año 3, Madrid: febrero, pp. 38–41.
- ZAERA POLO, ALEJANDRO
1994, "The Material Organization of Advanced Capitalism", en *Architectural Design* No.3–4, Vol 64, Londres: marzo-abril, pp. 24–29.

- [1] Conferencia pronunciada el 20de abril de 2001 en el ciclo *Geometry ~ Geography*, en CAPLA, College of Architecture, Planning and Landscape Architecture, University of Arizona, Tucson