

**ARCHITECTURAL RECORD, 1948-1958: EN BUSCA DE LA REFERENCIA
PRIMIGENIA PARA LA CIUDAD BALNEARIO HIGUEROTE**

Villota, Jorge

Instituto de Estudios Regionales y Urbanos, Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela.

jvillota@usb.ve

Aclaratoria: a guisa de Presentación

El presente trabajo se fundamenta en un proyecto de investigación (aún sin concluir) que parte de la búsqueda de unas hipotéticas referencias morfológicas en la Ciudad Balneario Higuerote. La principal fuente a examinar —por las razones que se expondrán en el corpus del trabajo— se remite a una publicación periódica internacional.

En muchos casos, el uso y revisión exhaustiva de este tipo de fuente trae como consecuencia el desvío del curso investigativo original; incluso, la ampliación de éste. En nuestro caso específico, el concurso inevitable de información concomitante o paralela a la que originalmente motorizó la búsqueda, amén de las inevitables conexiones transversales que asaltan el proceso, ha abierto nuevos horizontes en la investigación. Esta apertura, dicho sea de paso, no sólo tocó el objeto de estudio. Como era de esperarse, la movilidad de la “mirada”, es decir, del método empleado en el análisis, dependiendo de la naturaleza de la información encontrada, ha resultado, más que insoslayable, enriquecedora.

Así pues, la organización final de este documento recuerda el recorrido de un periplo, que parte de puerto conocido y retorna a éste, no sin antes haber hecho un largo peregrinaje y ver enriquecida la percepción de las cosas. Se podrán apreciar, en este sentido, tres bloques informativos que giran en torno a un objeto de estudio esencial: la *alteridad* en el Proyecto Moderno.

Estos tres bloques (con la consiguiente movilidad del método de análisis) serían los siguientes:

- La forma orgánica¹ en arquitectura (como estrategia alterna al Racionalismo y al “geometrismo” del Estilo Internacional).²
- El turismo y la representación institucional norteamericana en el extranjero.
- El Regionalismo y la arquitectura desarrollista latinoamericana.

En el primer caso, el método de la “pura visibilidad” resultará fundamental para llevar a cabo los cotejos correspondientes. En el segundo, el análisis culturalista y civilizatorio resultará pertinente, amén, en algunos casos, de la lectura iconológica. Por último, y aunque imbricado con la aproximación precedente, retornaremos al análisis *formalista* que originó la investigación, manteniendo la riqueza acumulada en los exámenes anteriores.

Introito

La Ciudad Balneario Higuerote, ubicada en el Municipio Brión del Estado Miranda, nace como idea a finales de los cuarenta y su planificación recorre buena parte de los cincuenta. En el proceso intervienen desde figuras visionarias, como Antonio Bertorelli (promotor del proyecto), hasta planificadores de renombre, pasando por un solvente equipo técnico. Una red de espacios públicos litorales, un sistema de canales y una serie de piezas escultóricas y arquitectónicas de gran plasticidad formal, arrojo estructural y minuciosamente revestidas con mosaicos vitrificados de vívidos colores, formaban parte de “una de las más importantes comunidades de tipo recreacional próximas a la ciudad de Caracas” (*Integral*, 1958).

Este imaginario fantástico, atrevido y evocador³ pareciera estar en buena medida anclado en dos piezas arquitectónicas específicas, conocidas como la Pérgola y la “Pergolita”, con una ubicación a todas luces estratégica: al finalizar el Gran Canal o Canal Mayor y demarcando el embarcadero o Terminal (frente al Lago de San Andrés), respectivamente (*figuras 1, 2 y 3*). Ahora bien, cuando se habla del diseño de la Ciudad Balneario, generalmente se tiende a relacionarlo de manera directa e integral con el nombre de José Antonio Ron Pedrique, arquitecto responsable de la planificación urbanística; incluso con Jorge Romero, también arquitecto e igualmente involucrado en la propuesta de conjunto.



Figura 1: Ciudad Balneario Higuerote. Ubicación de la Pérgola y la "Pergolita" (círculos mayor y menor, respectivamente).
Fuente: Instituto Geográfico..., 2007 (base). Imagen editada.



Figura 2: la Pérgola, 2003.
Fotografía del autor.



Figura 3: la "Pergolita", 2003.
Fotografía del autor.

En una entrevista realizada en 2003, Víctor Ron Pedrique, ingeniero responsable del sistema de drenajes de la naciente Ciudad Balneario Higuero, recordaba la fuerte influencia que tuvieron las revistas internacionales de arquitectura en el staff técnico encargado del proyecto y construcción de dicho conjunto. Dibujantes e ingenieros habrían tenido la referencia directa de estas publicaciones, principalmente *Architectural Record*, puestas a disposición por el propio Bertorelli. Más aún, los arquitectos responsables por la propuesta urbana no habrían tenido injerencia alguna en el desarrollo formal tan sui generis del equipamiento arquitectónico. "Él (Bertorelli) tenía un sistema: buscaba muchas revistas (...), las traía de sus múltiples viajes a Estados Unidos", mencionaba Víctor Ron Pedrique; "nosotros no diseñamos la fuente (...) ni esos 'adornos', como les decía Antonio; nosotros diseñamos el urbanismo".⁴

Víctor (quien era hermano de José Antonio y de Arnaldo —ingeniero agrónomo, también involucrado en la planificación del conjunto—), había seguido muy de cerca el proceso de concepción y construcción de la Ciudad Balneario. Incluso ya había hecho algunas pequeñas urbanizaciones para Bertorelli.

En torno al método (inicial)

Así pues, con el objetivo de identificar las referencias morfológicas originales utilizadas para el diseño y construcción de la Ciudad Balneario, se llevó a cabo una revisión exhaustiva, mes a mes, de la revista *Architectural Record* durante el período que va de 1948 a 1958, coincidente con su ciclo de concepción y desarrollo. Buscando características —más que comunes— trascendentes en las obras arquitectónicas, que permitirían a la postre definir la identidad formal en un período específico o bien temas de diseño (compositivos, espaciales o cromáticos, por encima de las disquisiciones meramente programáticas), la investigación adelantó inicialmente un examen de los contenidos publicados basado en el método *formalista* o de la “pura visibilidad”, de Heinrich Wölfflin.⁵

1. Del concurso a la prisión: el cotejo formalista

Una primera mirada se fundamentó en el examen general (formal)⁶ de algunas obras publicadas en la revista, asumiendo una presunta interpretación en el proceso de diseño (o bien adecuación del diseño a partir de los referentes), por parte del equipo técnico. En este sentido, en un artículo incluido en la edición de enero de 1949, “Architectural Design and Abstract Art”, se hacía referencia a la “reciente publicación del clarificador libro de Henry-Russell Hitchcock, *Painting Toward Architecture*”, el cual ponía de relieve la “nueva interrelación de las Bellas Artes” (p. 90). Aquí llama la atención, no sólo el vínculo que pudiese establecerse entre obras de arte abstracto de diferente naturaleza (como por ejemplo el que se pudiese establecer entre la pieza del escultor norteamericano José de Rivera, “Black, Yellow and Red”, y la piscina de pingüinos de Tecton en el Zoológico de Londres, a través de las formas orgánicas y la fluidez de movimientos —a manera de cascada—, que parecen entrelazarse —*figuras 4 y 5*—), sino entre éstas y algunos pasajes de la Pérgola (*cf. fig. 6*). Asimismo, la obra “Avenue” del pintor británico John Tunnard (*fig. 7*), con un carácter a todas luces arquitectural, donde se combinan formas rectas con curvas a través de diferentes planos de profundidad, pudiese también ser objeto de comparación (*cf. fig. 8*).

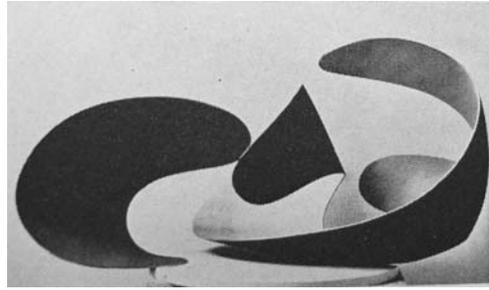


Figura 4: "Black, Yellow and Red", 1942, José de Rivera.
Fuente: *Architectural Record*, enero de 1949, p. 94.

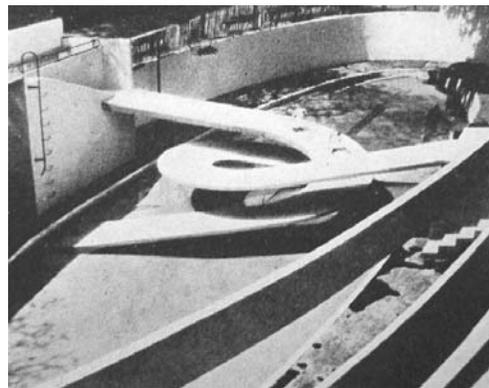


Figura 5: "Penguin pool", 1933, Tecton.
Fuente: *Architectural Record*, enero de 1949, p. 94.



Figura 6: la Pérgola, 2003.
Fotografía del autor.



Figura 7: "Avenue", 1944, John Tunnard.
Fuente: Architectural Record, enero de 1949, p. 93.



Figura 8: la Pérgola, 2003.
Fotografía del autor.

No obstante, presumiendo que la dinámica del staff medio de Bertorelli era menos interpretativa y más pragmática (dado el perfil del equipo —dibujantes, ingenieros y quizás pocos arquitectos—), el examen inicial tuvo que complementarse con un cotejo más específico, esta vez fundamentado en la semejanza morfológica directa con las piezas de la Ciudad Balneario. En este sentido fue menester establecer una diferencia, a partir de este punto, entre la obra construida y el imaginario arquitectónico proyectado; para ello se utilizó la Memoria Descriptiva presentada por José Antonio Ron Pedrique en el IX Congreso Panamericano de Arquitectos, el cual tuvo lugar en Caracas en 1955.

Un paisajismo orgánico, unitario y cromático, acentuado por hitos escultóricos, y donde se despliegan pabellones lineales (modulados a través de bóvedas y costillas, y con sistemas de circulación vertical que constituyen un evento),⁷ son algunos pasajes de identidad que

surgieron de esta comparación. Ejemplos de ello, independientemente de la escala y del programa, son la propuesta del arquitecto Harris Armstrong para el Concurso del Jefferson Memorial, en Missouri (abril de 1948, pp. 99-100); el *Shopping Center* del Condado Bergen, en New Jersey (junio, 1948, pp. 10 y 174); la piscina de una finca privada, cerca de Milán (octubre, 1955, pp. 178-180); el Pabellón de Playa de Salisbury, en Massachussets (octubre, 1955, pp. 173-177), y la Penitenciaría Estatal de Louisiana (abril, 1956, pp. 203-208).

En el primer caso, amén del carácter sobrio e institucional de la propuesta finalista de Armstrong, pueden apreciarse dos pasajes iconográficos que, si bien son disonantes con respecto al resto, le proporcionan riqueza formal al proyecto: un auditorio en el corazón del conjunto, con planta baja libre y un llamativo sistema de rampas y escaleras, y una estructura circular aérea (denominada en plano como "small boat landing" y ubicada en el extremo norte del conjunto), transparente, a la cual se le accede mediante una rampa (*fig. 9*). Dos meses después, en la sección *Record Reports*, es reseñado el proyecto del centro de negocios que albergará la mayor tienda por departamentos en el Condado Bergen. Desplegando un frontispicio variopinto de casi un kilómetro a lo largo de la Autopista Estatal 4, el conjunto se caracterizaba por sus techos y marquesinas en voladizo con formas orgánicas (*fig. 10 y 11*).

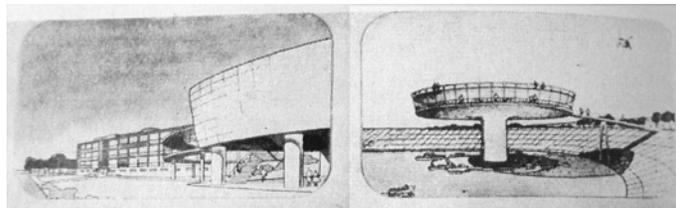


Figura 9: Jefferson Memorial Competition, Harris Armstrong (finalista).
 Detalles de la primera propuesta.
 Fuente: *Architectural Record*, abril de 1948, p. 100.



Figura 10: Shopping Center en el Condado Bergen, aspecto de la parada de autobuses (al fondo se observa la marquesina del automercado). Nelly & Gruzen.
Fuente: *Architectural Record*, junio de 1948, p. 10

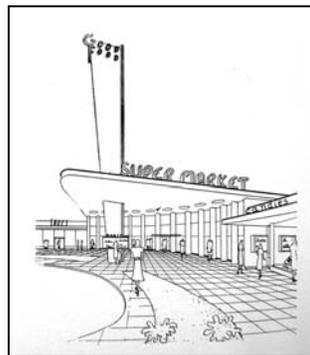


Figura 11: Shopping Center en el Condado Bergen, aspecto de la marquesina del supermercado. Nelly & Gruzen.
Fuente: *Architectural Record*, junio de 1948, p. 174.

Un examen al imaginario arquitectónico (no construido) de la Ciudad Balneario revela una familiaridad respecto a los dos casos anteriores. En la lámina denominada "Centro de Recepción" (*fig. 12*), una edificación circular, diáfana y ligera, de planta baja libre —apenas apoyada en el suelo mediante pórticos en "v"—, comparte escena con un trampolín de ascenso sinuoso, a manera de hito vertical que equilibra la composición. Paralelamente, en el "Vestuario Público" (*fig. 13*) una cubierta de techo sobresale ampliamente, generando, más que un hall de acceso, una gran área recreativa bajo la sombra de un perfil orgánico. El sistema de pórticos, asimismo, parece ser continuidad de la vegetación circundante.⁸



Figura 12: Centro de Recepción, Ciudad Balneario Higuero.
Fuente: Ron Pedrique, 1955, p. 23.



Figura 13: Vestuario público, Ciudad Balneario Higuero.
Fuente: Ron Pedrique, 1955, p. 26.

El tercer ejemplo nos enfrenta ahora a otro aspecto, allende del carácter plástico de la obra arquitectónica. En una piscina diseñada por el arquitecto Giulio Minoletti para una finca en Italia, llama la atención —amén de la soltura orgánica del diseño en planta⁹— el movimiento de la plataforma del trampolín y su semejanza con la del Centro de Recepción de la Ciudad Balneario (*v. fig. 14*). Sin embargo, esta “exótica torre” de concreto armado —tal como es descrita en la reseña de la revista—, con su revestimiento de mosaicos amarillos y negros, parece mantener otro tipo de vinculación con las piezas higuerotenses. El énfasis ornamental en la obra de Minoletti, enfatizado por una escultura subacuática revestida con cerámicas multicolores (*fig. 15*), abre la posibilidad de desarrollar un cotejo a partir de aspectos ornamentales y no apenas plásticos. La variación en la tonalidad de los azulejos, tanto en las rampas de la Pérgola como en las costillas de soporte de la “Pergolita”, da fe de ello (*fig. 16*).



Figura 14: piscina en finca, cerca de Milán. Giulio Minoletti.
Fuente: *Architectural Record*, octubre de 1955, p. 178.

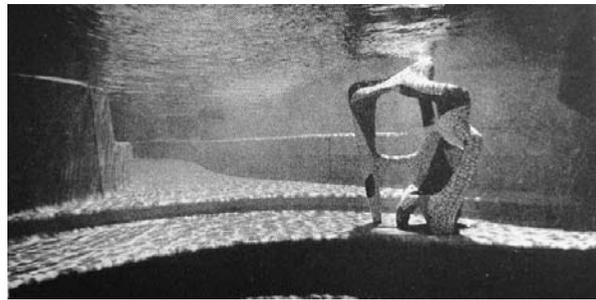


Figura 15: piscina en finca, cerca de Milán. Giulio Minoletti. Escultura: Antonia Tomasini.
Fuente: *Architectural Record*, octubre de 1955, p. 178.



Figura 16: detalle del revestimiento con azulejos en la "Pergolita", 2003.
Fotografía del autor.

Finalmente, el Pabellón de Playa de Salisbury y la Penitenciaría Estatal de Louisiana nos remiten de nuevo al valor plástico como base de comparación, esta vez mediante su correspondencia con los sistemas estructurales. Una edificación lineal, apaisada, de planta baja libre, organizada en base a un ritmo regular de pórticos que permiten la alternancia flexible de diferentes cerramientos (incluyendo muros calados), rematada por una secuencia ininterrumpida de bóvedas rebajadas y alimentada por un par de rampas exentas de forma orgánica, viene a constituir el Pabellón (*fig. 17*). Por otra parte, la Penitenciaría, aunque con un resultado estereométrico más libre, queda definida igualmente a través de la estructura: un sistema de arcos —articulados al suelo— define una cubierta *sui generis* que parece encontrarse a mitad de camino entre las estructuras de forma activa —bóvedas— y las de superficie activa —cáscaras— (*fig. 18*). La estructura de la Pérgola, en este sentido, posee una lógica distinta (un sistema de cáscaras articulado por un sistema de costillas).¹⁰ El parentesco de la iconografía, en todo caso, no deja de llamar la atención (*fig. 19*).



Figura 17: *Salisbury Bath House*, Colletti Brothers.
Fuente: *Architectural Record*, octubre de 1955, p. 173.



Figura 18: Penitenciaría Estatal de Louisiana. Curtis & Davis.
Fuente: *Architectural Record*, abril de 1956, p. 206.



Figura 19: la Pérgola, 2003. Vista desde la calle.
Fotografía del autor.

Al cierre de esta comparación morfológica, resulta oportuno rescatar algunas imágenes que, dada su condición tangencial, pudiesen pasar desapercibidas. Éstas, a la postre, pudiesen resultar útiles para un lector curioso: la iconografía de la publicidad. La referencia a obras generalmente construidas (o por construir) como soporte de las propagandas, revela en sus detalles intenciones morfológicas a veces afines a la arquitectura orgánica. Stonestown, es uno de esos casos (*fig. 20*); el slogan de la publicidad rezaba: “Una nueva ciudad completamente dentro de la vieja ciudad”.



Figura 20: Stonestown, San Francisco. Angus McSweeney.
Fuente: *Architectural Record*, mayo de 1950, contraportada.

2. Otros hallazgos: de los hoteles y las embajadas

Ahora bien, este escrutinio además permitió identificar un desplazamiento significativo en los temas focalizados por la *Architectural Record* a través del tiempo. El interés exclusivo por los programas educativo y hospitalario (éste por razones históricas obvias), parece darle paso al turismo y a la representación institucional de EE.UU. en el extranjero. Los hospitales se verán paulatinamente substituidos por hoteles y embajadas, mientras que las escuelas, aunque continuarán latentes durante los años cincuenta, tendrán que compartir ahora la escena.¹¹ Los estudios de tipo edilicio, fielmente representados en las respectivas portadas, dan fe de ello.

Ya desde 1948 se observa un amplio despliegue de la industria turística. En marzo de ese año, la revista trajo dos reseñas persuasivas: la nueva agencia de la KLM (nótese que se trata —según la misma nota— de la línea aérea más antigua en operación) y la Oficina de la Comisión Nacional de Turismo de Panamá, ambas en Nueva York. En el primer caso, una fachada diáfana y racionalista, que destaca del contexto por su limpieza y economía de recursos (*fig. 21*), y en el segundo, una atmósfera tropical creada, con “ondulantes palmeras”, donde “Panamá se muestra eficazmente dramatizada y seductora” (1948, p. 104) (*fig. 22*), parecen formar parte —aunque resulte paradójico— de la misma lógica discursiva: la búsqueda de la alteridad, como parte del proyecto moderno.



Figura 21: Oficinas de la Royal Dutch Airline, Nueva York. Louis Shulman.
Fuente: *Architectural Record*, marzo de 1948, p. 97.

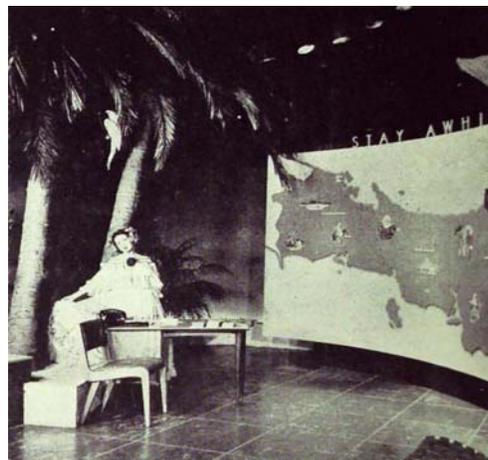


Figura 22: Oficina de la Comisión Nacional de Turismo de Panamá,
Nueva York. Beeston, Stott y Patterson.
Fuente: *Architectural Record*, marzo de 1948, p. 104.

Marzo de 1950 le dedica su número al turismo local, mientras que enero de 1956 lo hace con "alojamiento para viajeros". Junio de 1956, por su parte, le dedica una sección especial a las "casas vacacionales". Sin embargo, es a partir de 1957 cuando se aprecia un decidido despliegue de reseñas sobre hotelería. Desde la instalación hotelera que refuncionaliza una antigua fortificación de 300 años de antigüedad, como el *Curaçao Hotel* (Joseph Salerno,

Richard S. Smith y Ben Smit), hasta la exhibición de lujo civilizatorio del *Hotel Phoenicia* en Beirut (Edgard D. Stone),¹² pasando por la adición y “contextualización” del *Continental Hilton* en Ciudad de México —una torre nueva que se adosa a una preexistente y que exhibe una banda “mural” policroma, como vestigio local o quizás como prueba de hibridación cultural— (Fernando Parra Hernández) (*fig. 23*), todos se enfrentan al dilema de hacer dialogar la modernidad con lo local. Posteriormente, en la edición de agosto de 1958, resaltará la amplia reseña que del *Habana Hilton* se hace: con sus 30 pisos y 600 habitaciones, “el edificio más amplio y alto de la América Latina” (p. 162). Diseñado por Welton Becket y Asociados (el mismo que proyectó el *Nile Hilton* en El Cairo), con la participación local de Nicolás Arroyo y Gabriela Menéndez, el *Habana* utilizará materiales locales en sus exteriores e interiores; artistas cubanos serán invitados, asimismo, a cubrir grandes áreas externas con “audaces murales de mosaicos” (agosto, 1958, p.161) (*fig. 24*).



Figura 23: Hotel Continental Hilton, Ciudad de México, México. Fernando Parra Hernández.
Fuente: *Architectural Record*, mayo de 1957, p. 232.



Figura 24: El Habana Hilton, La Habana, Cuba. Welton Becket y Asociados.
Fuente: *Architectural Record*, agosto de 1958, p. 161.

Ahora bien, paralelamente al desarrollo del turismo, otra actividad, en este caso institucional, parece desplegarse con igual vehemencia: la representación oficial de Estados Unidos en el extranjero. El diseño de consulados y legaciones constituirá un espacio liminar, transaccional, entre el Gobierno (a través del Departamento de Estado), la Universidad y las asociaciones profesionales (específicamente la AIA, *American Institute of Architects*) y más de una vez tendrá, consecuentemente, un espacio privilegiado en la *Architectural Record*.

La primera referencia aparece en mayo de 1955. Ya en aquella oportunidad las inquietudes arquitectónicas fundamentales, relativas al programa consular, quedaron planteadas: cómo hacer para integrar lo foráneo con lo local. Un umbral de acceso para peatones y vehículos, definido por un par de arcos, y sendas pantallas perforadas de concreto —a manera de celosía—, cubriendo por completo las dos fachadas principales del edificio, amén de un patio externo definido por arcadas y ennoblecido por un paisajismo de espejos de agua y naranjos, constituían la propuesta para la legación norteamericana en Marruecos (*fig. 25*). Aunque con un repertorio ligeramente distinto, el Consulado en Paraguay respondía al mismo desafío (muy parecido, por cierto, a la Embajada en Indonesia): fachadas protegidas por romanillas y arcos rebajados rematando la composición (*fig. 26*).

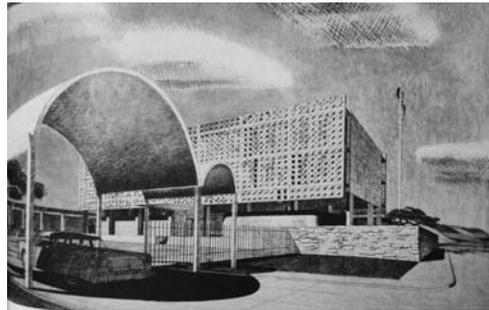


Figura 25: Legación norteamericana, Tánger, Marruecos. Hugh Stubbins Associates.
Fuente: *Architectural Record*, mayo de 1955, p. 187.

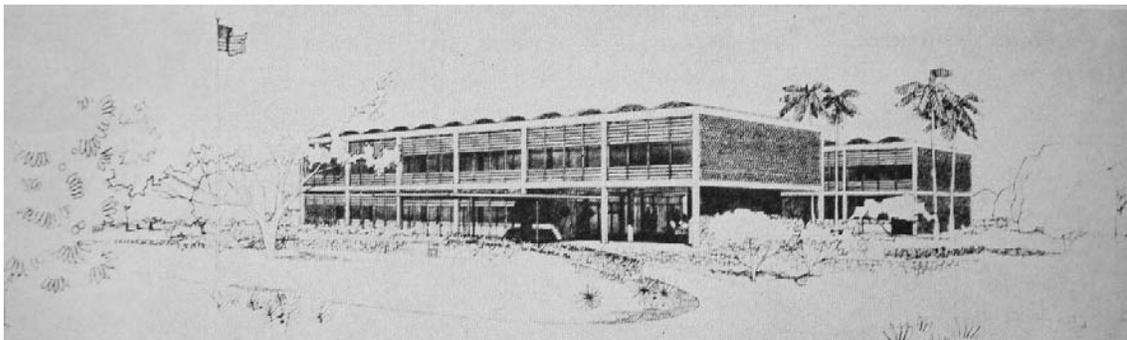


Figura 26: Consulado norteamericano, Concepción, Paraguay. Keyes, Smith, Satterlee y Lethbridge.
Fuente: *Architectural Record*, mayo de 1955, p. 188.

El reto, en cierta manera transferible a la discusión entre el *zeitgeist* (espíritu de la época) y el *genius loci* (espíritu del lugar) respectivamente, como hemos visto, también estaba siendo enfrentado por la industria turística. Mencionaba Emerson Goble en el Estudio de Tipología Edilicia 246, titulado *Hotels*, del mes de mayo de 1957 (p. 213):

(...) hay un nuevo problema de diseño, una suerte de regionalismo en el reverso. Si los intereses locales en —digo— Bagdad, esperan que el edificio sea brillante y moderno, los turistas esperan que éste 'se vea como Bagdad'. En todo caso, una de las exportaciones norteamericanas actuales es nuestro *know-how* en el diseño y operación de hoteles; sería difícil conseguir una mejor manera de hacerlo.¹³

Junio de 1956 y octubre de 1957 traen otras dos entregas sobre representaciones consulares; de nuevo, tanto las discusiones explícitas como las que se pueden inferir en los proyectos presentados apuntan a la dialéctica entre el espíritu de la época y el espíritu del lugar. La preocupación de la institucionalidad norteamericana no será muy distinta. De ahí la necesidad de crear un equipo asesor, que como vimos incluye a la academia y a miembros de la AIA, para apoyar al Programa de Edificios Extranjeros del Departamento de Estado (programa, por cierto, calificado como en general “notablemente exitoso” —junio de 1956, p. 161—). En esta segunda entrega destacan los proyectos para los consulados en la Costa de Oro —actual Ghana—, por su carácter local y acondicionamiento climático natural (Harry Weese); Jordania (Paul Rudolph), y Pakistán (Richard Neutra). Llama la atención el proyecto para Haití, diseñado por Don Hatch (*fig. 27*), también autor de la Embajada Norteamericana en Venezuela, así como del supermercado TODOS (Maracaibo), en 1949, y del Centro Comercial CADA (Caracas), en 1955, los dos primeros automercados creados en Venezuela siguiendo la tipología del suburbio estadounidense. Finalmente, de la tercera entrega se destaca el proyecto para el Consulado en Irak —Basora—, de Harris Armstrong, quien, recordemos, había sido finalista del Jefferson Memorial Competition.



Figura 27: Consulado norteamericano, Port-au-Price, Haiti. Don Hatch.
Fuente: *Architectural Record*, junio de 1956, p. 165.

Otro punto reseñado con creciente interés por la *Architectural Record*, y que parece complementar al turismo y a la representación consular de los Estados Unidos, es el de la arquitectura petrolera. Entre varios casos reportados se destaca, como parte del Estudio de Tipología Edilicia 145 (dedicado a edificios de oficina), el edificio de la Esso, para la Creole

Petroleum Corporation. Diseñado por Lathrop Douglas, uno de esos arquitectos que ya habían “llamado la atención sobre nuevos criterios de diseño para edificios de oficina” (enero de 1949, p. 98), el proyecto integraba muy bien la limpieza de sus líneas y su imponente masa con la eficiencia programática (*fig. 28*). Junio de 1955 traerá la reseña de la obra ya construida.

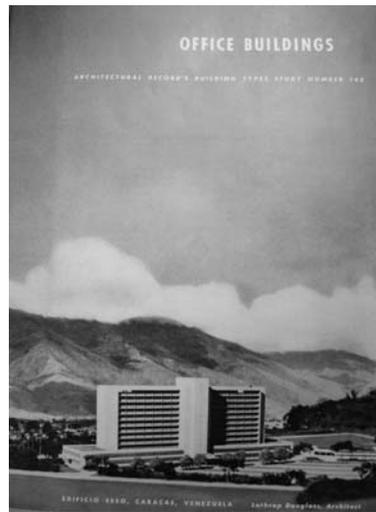


Figura 28: Edificio Esso, Caracas. Lathrop Douglas.
Fuente: *Architectural Record*, enero de 1949, p. 97.

3. De vuelta a la formalidad: el Regionalismo y el Desarrollismo.¹⁴

Ahora bien, este compartimiento de retos que tenían la industria turística y el Departamento de Estado, parece guardar vínculos con otros temas abordados por la revista, los cuales inevitablemente retornarán la discusión a nuestro punto de partida.

Pietro Belluschi, Decano de la Escuela de Arquitectura y Planificación del MIT — Massachusetts Institute of Technology— y a la sazón miembro del panel asesor encargado de revisar las propuestas consulares, escribió el artículo “El significado del Regionalismo en Arquitectura”¹⁵ (diciembre de 1955, p. 131-139). En éste, mediante una reflexión académica sobre la trascendencia sabia de prácticas arquitectónicas (en términos de tectónica y forma) y su relación indisoluble con la cultura y el lugar, toca inevitablemente el tópico de la representación arquitectónica en los edificios consulares. Llamará la atención, en este sentido, las reseñas que hace de las propuestas de Edward D. Stone para la Embajada

Norteamericana en Nueva Delhi (quien tiempo después diseñará el *Hotel Phoenicia* en Beirut) y de José Luis Sert en Irak, la cual define como “una sensible versión de arquitectura regional, tanto creativa como apropiada” (p. 139). Una vez más, la dialéctica entre el espíritu de la época y el espíritu del lugar entra en escena.

Concomitante al Regionalismo, *Architectural Record* se hace eco, cada vez más, de las discusiones en torno al clima, el trópico y la arquitectura litoral. El diseño y la construcción de edificaciones sobre un territorio que se considera exótico comenzará a ser referido con mayor frecuencia. La edición de agosto de 1950 trae, por ejemplo, el primero de dos reportajes especiales sobre la arquitectura de Hawai. La discusión sobre la referencia arquitectónica local primigenia (en vías de perderse), el valor paisajístico y las condiciones climáticas, será prioritaria. En la primera página del reportaje, una serie de residencias decimonónicas en la isla, dispuestas en vertical —como si de una lista impositiva se tratase— sobre la imagen de una bahía imponente, abren el debate sobre la modernidad y su influencia temprana; sobre la desilusión que siente el visitante al no hallar una arquitectura que identifique a la región, y por supuesto sobre los proyectos más recientes que intentan solventar este problema (*fig. 29*). Noviembre de 1950 traerá el reportaje “Architecture in Hawai part II”, mientras que la edición de septiembre de 1952 traerá una reseña similar.



Figura 29: Reseña sobre la arquitectura en Hawai.
Fuente: *Architectural Record*, octubre de 1950, p. 106.

Agosto de 1952, por su parte, le dedica el Estudio Tipológico 189 a “edificar en los trópicos”. Una sugerente portada deja entrever el contenido de esa edición: sobre un fondo nuboso (quizás signo de humedad o de los avatares del clima) resalta una suerte de cilindro que aparenta proyectar luz solar sobre una edificación (la cual, amén de estar bien equipada con parasoles, permite apreciar un sabio — y corbuseriano— juego de volúmenes bajo la luz) (*fig. 30*). Dentro, el artículo principal —subtitulado “aproximación al estudio de los tipos edilicios idóneos para condiciones tropicales”—, además de hacer un recuento de buena parte de las estrategias comúnmente utilizadas para el control climático, discute una vez más en torno a la relación indisociable que debe haber entre el lenguaje moderno y las condiciones climáticas. Un “ejemplo de la nueva aproximación a edificios oficiales” (p. 160), estaría constituido por la Embajada en La Habana (*fig. 31*).



Figura 30: estudio tipológico (building type study) N° 189, dedicado a edificaciones en el trópico.
Fuente: *Architectural Record*, agosto de 1952, portada.



Figura 31: Embajada de Estados Unidos en La Habana. Harrison & Abramovitz.
Fuente: *Architectural Record*, agosto de 1952, p. 160.

Exploraciones en torno a la composición (formal y espacial) y a la articulación de materiales disímiles en una misma obra, serán ventiladas sobre todo a través de residencias unifamiliares. Los títulos serán tan sugerentes como las exploraciones: “Casa sudamericana en una ladera de montaña”, en Brasil (Affonso Eduardo Reidy, junio de 1956 —*fig. 32*—); “Casa tropical forma un arco hacia el panorama oceánico”, en México (Dennis Beatty, septiembre de 1956 —*fig. 33*—); “En la tradición tropical”, residencia en Florida (Robert B. Browne, mayo de 1958), y “Tres casas caribeñas”, en La Habana y Santurce (octubre de 1958).



Figura 32: Casa para el Dr. Conto e Silva, Tijuca, Brasil. Affonso Eduardo Reidy.
Fuente: *Architectural Record*, junio de 1956, p. 173.

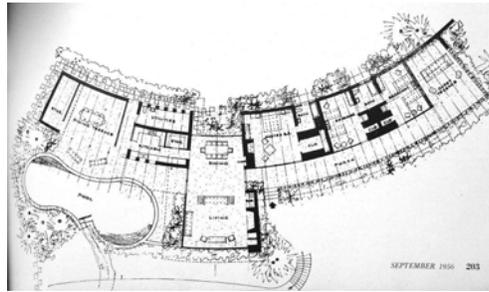


Figura 33: Casa en la Península de Baja California, México. Dennis Beatty.
Fuente: *Architectural Record*, septiembre de 1956, p. 203.

Las reseñas regionales no faltaron. Las dos que más llamaron la atención por su prolifera información, fueron “Arquitectura de Brasil” (abril de 1956) y “La nueva arquitectura de Venezuela” (septiembre de 1957). En este sentido, la fábrica de galletas Duchén de Oscar Niemeyer con su sistema de costillas en batería (*fig. 34*) y el Pabellón para una exposición internacional de Alejandro Petro, ubicado en el umbral de aquello que quiere asumirse como arquitectura fantástica (*fig. 35*), parecen retornarnos al examen formalista que le dio origen a esta investigación. La búsqueda de una arquitectura orgánica se encontraba en el centro de la agenda desarrollista. Víctor Ron Pedrique recordaba en la entrevista la innegable influencia que tuvieron los trabajos de Le Corbusier y Oscar Niemeyer en el imaginario de Antonio Bertorelli. Más aún, recuerda el peso que éstos tuvieron en las publicaciones internacionales de arquitectura de la época.



Figura 34: Fábrica de galletas Duchén, cerca de São Paulo. Oscar Niemeyer.
Fuente: *Architectural Record*, abril de 1956, p. 203.



Figura 35: Pabellón para exposición internacional, Santo Domingo, República Dominicana. Alejandro Pietri, 1955.
Fuente: *Architectural Record*, septiembre de 1957, p. 203.

Sin lugar a dudas, la expresividad característica del Desarrollismo Latinoamericano (de un Oscar Niemeyer o un Affonso Eduardo Reidy, por ejemplo), así como su justificación discursiva (fundamentada en valores locales —naturales y culturales—), resulta clave para entender los trasvases entre la organicidad formal y el Regionalismo. Así, quizás la búsqueda de una arquitectura orgánica, durante la década de 1948 a 1958, estuvo siempre de la mano con la búsqueda de la alteridad.

A guisa de conclusión

No consideramos se haya logrado comprobar, *stricto sensu*, la hipótesis planteada a partir de la entrevista con Víctor Ron Pedrique, según la cual en las páginas de *Architectural Record* estaría la imagen primigenia, original, de la Ciudad Balneario Higuerote. Sin embargo, se logró realizar un arqueo general del imaginario relativo a una arquitectura orgánica con características plásticas y cromáticas específicas. Más aún, a través del examen de la publicación se logró identificar una serie de tendencias concomitantes, imbricadas transversalmente y de carácter global, que sin duda permearon, en su momento, la concepción y construcción de la Ciudad Balneario Higuerote.

En síntesis, si algo logra aglutinar esta cáfila de capítulos aparentemente inconexos es precisamente la noción de *alteridad*. Se trata de la búsqueda de un imaginario alterno, que pasa por el reconocimiento de una arquitectura morfológicamente orgánica —paralela al Estilo Internacional y que parece inaugurar lo que se ha denominado “tercera generación de arquitectos modernos”— y por el despliegue de prácticas que de una u otra forma serán permeadas por temas tales como la exotividad, el regionalismo y la identidad.¹⁶

La búsqueda de un lenguaje que, sin dejar de lado el espíritu —y la tecnología— de la época, sea cómplice de una presunta inmanencia local, es parte esencial de la agenda de aquel período de diez años. La relación transversal entre el desarrollo del turismo y la política del Departamento de Estado norteamericano (e indirectamente la consolidación de la industria petrolera), a veces incluso llega a evidenciarse en la práctica profesional (un mismo arquitecto diseñando una embajada y un hotel, por ejemplo). Esta transversalidad, que a veces también involucró al campo académico, ha resultado ser más trascendente que episódica, incluso hasta hoy.

Además de la continua dialéctica entre el *zeitgeist* y el *genius loci*, llama la atención el interés puesto en la América Latina, en particular sobre México, Brasil y Venezuela. Se podría pensar, incluso, en una relación bidireccional entre Estados Unidos y Latinoamérica. De ser así, en una cadena que contiene indistintamente el “ver”, el “producir” y el “publicar”, ¿dónde estarían, pues, el primer y el último eslabón?; ¿en qué parte estaría la verdadera referencia primigenia?¹⁷ Más aún, ¿hubo realmente una referencia primigenia, en el sentido estricto del término? Mencionábamos al comienzo de este trabajo que, dada la formación del staff medio de Bertorelli, era prudente buscar una semejanza morfológica directa. Sin embargo, la posibilidad de dirigir de nuevo la investigación hacia un análisis más amplio, que retome la trascendencia de “lo aparente” en las categorías wölfflinianas (que incluye la capacidad de “entregarse a la mera apariencia óptica y de renunciar al dibujo ‘palpable’”, y el desmontaje del ideal de claridad perfecta de la época clásica, en beneficio de una claridad relativa de los objetos, como mencionaba en sus *Conceptos Fundamentales*), por sobre la formalidad estática, resulta más que oportuno.

En todo caso, para nosotros la necesidad de encontrar esa forma primigenia ha resultado a la postre más un catalizador, un motor, que un fin. Así pues, esa búsqueda de la “referencia

primigenia” para la Ciudad Balneario —como se describe en el título del trabajo— deberá entenderse más como un proceso inductivo que como un hecho deductivo. Todo esto quizás nos permita explicar, a grosso modo y entre otras cosas, qué impulsó a Bertorelli a buscar la *Architectural Record* u otra revista internacional de arquitectura. Tocaré de seguro ahora, como continuación de este proyecto, revisar otras revistas para encontrar esta presunta forma primigenia.

Palabras clave: alteridad, *Architectural Record*, arquitectura orgánica, Ciudad Balneario Higuerote, consulado, Estados Unidos, modernidad, regionalismo, turismo.

¹ El término *orgánico* hace referencia a la arquitectura inspirada en la naturaleza, sea a través de su carácter plástico (el movimiento libre de la forma), la vinculación indisoluble entre la estructura y el espacio, o bien la relación entre la pieza arquitectónica misma y el medio ambiente. Estos tres aspectos son planteados por Bruno Zevi en su reevaluación del movimiento moderno, a través de la obras de Alvar Aalto y, sobre todo, de F. Lloyd Wright. La asimetría y la disonancia de la composición —complementada con un disonancia de la luz—; la sinuosidad de la curva para favorecer la interacción continua entre volúmenes; la unidad de la pared con el techo; la interpenetración de elementos espaciales —que repercute en el *continuum* de las estructuras—, y la continuidad misma de los espacios internos con el paisaje urbano-natural, son, según Zevi, características correspondientes a la arquitectura orgánica. De hecho, Zevi las organiza temáticamente en lo que denomina la “temporalización del espacio” y la “reintegración del edificio-ciudad-paisaje” (1984, pp. 195-223), haciendo alusión respectivamente a la tradición judía de una arquitectura espacial, dinámica y flexible (en contraposición al pensamiento griego clásico, fundamentado en una concepción objetual y geométrica), y a la noción de unidad y continuidad de sus partes (Tournikiotis, 2001, p. 65-92). Sobre el concepto “wrightiano” de la arquitectura orgánica, ver también *Manierismo y Arquitectura Moderna* (Rowe, 1999, pp. 91-109), y sobre los vínculos entre éste y las vanguardias, ver *72 voces para un Diccionario de Arquitectura Teórica* (Arnau, 2000, pp. 179-181).

² Despojada de ornamentos, desvinculada a drede del pasado historicista y fuertemente ligada a la función, la arquitectura *racionalista* tendría su mejor expresión en las obras de Le Corbusier, Mies van der Rohe y Walter Gropius, entre otros. Esta depuración morfológica en la arquitectura que se origina en los años 20 del siglo pasado, conocida como *Estilo Internacional* (a partir del catálogo elaborado por Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson para la Exhibición Internacional de Arquitectura Moderna, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1932), tuvo una plataforma de difusión académica en la Bauhaus (de 1919 a 1933). En términos generales, el *Racionalismo* arquitectónico se caracterizó por los siguientes aspectos: a) universalidad; b) estandarización; c) producción en serie; d) eficiencia; e) apego a la función; f) sinceridad estructural, y g) predilección por las formas geométricas puras (ortogonales). Éste último aspecto, definido por Gilbert Durand como “geometrismo” (a manera de actitud esquizoide, característica de la Modernidad, que todo lo separa y que conduce a las metáforas de la máquina y de un universo mecanizado) (1997, pp. 186-187), es recogido por Kenneth Frampton al referirse a la “arquitectura de funcionalismo y de pura forma geométrica” de Le Corbusier, en oposición al “edificio orgánico” de Hugo Häring (1983, p. 124).

³ Por *imaginario* se entiende “el conjunto de representaciones simbólicas que constituyen el capital pensado del *homo sapiens*” (Villota, 2007, p. 22). El término no debe entenderse como mensaje de irrealidad ni como duplicado remanente de la percepción. Tampoco debe confundirse con la Semiología, pues en este caso se estaría hablando de símbolos (imágenes) y no signos arbitrarios. Según Gilbert Durand, el *imaginario* aparece como “el gran denominador fundamental donde vienen a encontrarse todas las creaciones del pensamiento humano” (1997, p. 18). En este sentido, cuando se habla de *imaginario*, se está haciendo referencia a un conjunto de imágenes o representaciones simbólicas que se encuentran inmanentes en las formas, sea materiales o iconográficas. Finalmente, la *evocación*, a través de lo que se conoce como enojé fenomenológica, implicará el acto de recordar en ausencia del referente físico en sí, o bien —vía contraria—, delante de un referente físico, la invocación inmediata de imágenes (aunque aparentemente ausentes, inmanentes en el referente físico).

⁴ Entrevista realizada el 23 de septiembre de 2003 en su residencia.

⁵ En sus *Conceptos Fundamentales en la Historia del Arte*, Heinrich Wölfflin hacía referencia a una “visión” general que, a manera de *weltanschauung* o concepción del mundo, condicionada y condicionante, trascendería las particularidades de cada artista y de los temas por éste abordados. Mencionaba una suerte de “ley” que, obrando “en toda transformación”, intervendría siempre en “las

demás esferas del espíritu”, y cuya identificación resultaría de cardinal importancia para una historia científica del arte (1952, p. 25). Como comenta Montaner, la premisa de Wölfflin es la de “entender la obra de arte y de arquitectura dentro de sistemas formales con leyes autónomas”, dentro de los cuales lo más importante es la comprensión de la pieza a través de los mecanismos visuales de percepción (1999, p. 30). El sistema desarrollado por Wölfflin se conoce como método *formalista*, proveniente de la teoría de la “pura visibilidad”, creada por Konrad Fiedler. En las antinomias que propone, a manera de categorías formales para comparar el Renacimiento y el Barroco (lo lineal vs. lo pictórico; lo superficial vs. lo profundo; la forma cerrada vs. la abierta; la multiplicidad vs. la unidad, y la claridad absoluta vs. la relativa) (Wölfflin, 1952, pp. 20-22), pueden encontrarse vínculos con el carácter espacial, dinámico y flexible de la arquitectura orgánica, así como la noción de unidad y continuidad en sus partes (v. nota 1).

⁶ Por extensión, los términos “formal” y “formalidad” se remiten al análisis morfológico, visual, relativo al método *formalista*.

⁷ La “temporalización del espacio” y la “reintegración del edificio-ciudad-paisaje”, puntos en la agenda de Zevi para definir la arquitectura orgánica (planteados anteriormente —v. nota 1—), se ven complementados de manera insoslayable con el tema de las “estructuras en voladizo, caparazones y membranas” (1984, pp. 49-56).

⁸ Esta suerte de condición hipóstila recuerda, por cierto, la especialidad particular del Casino de Pampulha (1942), en Brasil, de Oscar Niemeyer. Llama asimismo la semejanza que tiene la pieza circular del “Small boat landing”, de Harris Armstrong, con el Museo de Arte Contemporáneo de Niteroi (1996), también de Niemeyer.

⁹ En *Experiencing Architecture*, Steen Eiler Rasmussen identificaba una “semejanza rítmica” entre la piscina de Minoletti y la obra “Arianna, Venus y Bacco” (1577) de Tintoretto (1962, pp. 148-149).

¹⁰ Víctor Ron Pedrique recuerda vagamente el apellido del ingeniero —de origen turco— responsable por el diseño estructural de la Pérgola: Yunis.

¹¹ Ejemplos de esta latencia —quizás persistencia— podrán encontrarse en los números monográficos de abril, junio y octubre de 1950; septiembre de 1952; abril y julio de 1956; octubre de 1957, y agosto de 1958, entre otros.

¹² Ambos hoteles pertenecen a la Intercontinental Hotel Corporation, subsidiaria de la Pan American World Airways (v. *Architectural...*, 1957, p. 220).

¹³ Traducción propia.

¹⁴ La búsqueda de una identidad latinoamericana, bien entendida como proyecto moderno de internacionalización de la cultura local, se conoció (entre los años cuarenta y setenta) como *Arquitectura Desarrollista*. A partir de un ejercicio dialéctico entre el “espíritu del lugar” y el *zeitgeist*, expresado respectivamente a través de la arquitectura Neovernacular y el Estilo Internacional, el Movimiento Desarrollista utilizará recursos formales y tectónicos, aunque conocidos, articulados de manera premeditadamente original: un voluntario alarde estructural, una plasticidad formal (traducida muchas veces en una arquitectura orgánica) y una hipotética integración de las artes (Villota, 2007, p. 39).

¹⁵ Mencionaba Belluschi que “la arquitectura como reflejo del deseo o añoranza del hombre por un orden y una adaptación a su entorno natural, ha sido siempre *regional* en su esencia y carácter” (*Architectural...*, diciembre, 1955, p. 132). La arquitectura *regionalista*, siempre emparentada con el espíritu del lugar (en contraposición al espíritu de la época o *zeitgeist*), generalmente se vincula a lo vernáculo y, por extensión, a la arquitectura Neovernacular. El debate en torno a la identidad, en este sentido, será de importancia capital.

¹⁶ Sobre el tema de la “alteridad” ver el Trabajo de Ascenso *El espacio de la fruición...* (Villota, 2007).

¹⁷ No descartamos, en este sentido, la posibilidad de que las piezas de la Ciudad Balneario Higueroite hayan sido, incluso, referencia primigenia para otro proyecto, a su vez publicado.

REFERENCIAS

- Architectural Record* (marzo, 1948; abril, 1948; junio, 1948; enero, 1949; marzo, 1950; mayo, 1950; agosto, 1950; octubre, 1950; noviembre, 1950; agosto, 1952; septiembre, 1952; mayo, 1955; junio, 1955; octubre, 1955; diciembre, 1955; abril, 1956; enero, 1956; junio, 1956; septiembre, 1956; mayo, 1957; septiembre, 1957; octubre, 1957; mayo, 1958; agosto, 1958, y octubre, 1958). Nueva York, N. Y.: McGraw-Hill.
- Arnau, J. (2000). *72 Voces para un Diccionario de Arquitectura Teórica*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Durand, G. (1997). *As estruturas antropológicas do imaginário. Introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes (edición original en francés, 1992).
- Frampton, K. (1983). *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. México, D.F.: Gustavo Gili (edición original en inglés, 1980).
- Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar, 2007.
- Integral*. (1958). Caracas: Integral C.A., 10-11.
- Montaner, J. M. (1999). *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rasmussen, S. E. (1962). *Experiencing Architecture*. Cambridge: MIT Press.
- Ron Pedrique, J. A. (1955, 19 de septiembre). *Ciudad Balneario Higuerote*, Memoria Descriptiva —sin publicar— presentada en el IX Congreso Panamericano de Arquitectos, Caracas.
- Rowe, C. (1999). *Manierismo y Arquitectura Moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili (edición original en inglés, 1976).
- Tournikiotis, P. (2001). *La historiografía de la arquitectura moderna*. Madrid: Maira/Celeste (edición original en inglés, 1999).
- Villota, J. (2003, octubre 11). ¿Ciudad Balneario? *El Universal*, cuerpo 2, 14.
- _____ (2007). *El espacio de la fruición: la persistencia de lo otro en el imaginario moderno*. Trabajo de Ascenso para la categoría de Asociado, Departamento de Diseño, Arquitectura y Artes Plásticas, Universidad Simón Bolívar.
- Wölfflin, H. (1952). *Conceptos Fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid: Espasa-Calpe (edición original en alemán, 1915).
- Zevi, B. (1984). *A Linguagem Moderna da Arquitetura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote (edición original en italiano, 1973).