

La mirada distante. La imagen de la arquitectura latinoamericana en los medios internacionales tras la II Guerra Mundial

Ana Esteban Maluenda*

La mirada distante. La imagen de la arquitectura latinoamericana en los medios internacionales tras la II Guerra Mundial

Estudios del Hábitat, vol. 19, núm. 1, 2021

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Disponible en: <https://doi.org/10.24215/24226483e092>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

La mirada distante. La imagen de la arquitectura latinoamericana en los medios internacionales tras la II Guerra Mundial

The distant gaze. The image of Latin American architecture in the international media after World War II

Ana Esteban Maluenda*

Universidad Politécnica de Madrid

ana.esteban.maluenda@upm.es

DOI: <https://doi.org/10.24215/24226483e092>

Recepción: 31 Marzo 2021

Aprobación: 15 Junio 2021

Publicación: 30 Junio 2021

RESUMEN:

Decía Jean-Jacques Rousseau (1782) que «el gran defecto de los europeos consiste en filosofar siempre sobre los orígenes de las cosas según lo que ocurre en torno a ellos.» Así, las primeras historias de la arquitectura moderna la presentaron como un movimiento nacido en Europa, trasladado a los Estados Unidos y, desde ambos nodos, irradiado al resto del mundo como una adaptación del original.

Este trabajo revisa la evolución de la imagen de la arquitectura de los países latinoamericanos a través de su presencia en las revistas especializadas europeas y estadounidenses tras la II Guerra Mundial. Apoyados no sólo en las publicaciones periódicas, sino en su interacción con catálogos y libros coetáneos, recorreremos tres décadas de cambios y analizaremos los diferentes planteamientos de los países receptores, en un intento por localizar y explicar los grandes momentos que se vivieron en el panorama de la difusión de la arquitectura moderna latinoamericana.

PALABRAS CLAVES: Latinoamérica, Europa, Estados Unidos, revistas, arquitectura moderna.

ABSTRACT:

Jean-Jacques Rousseau (1782) said that “the great defect of Europeans consists in always philosophising about the origins of things according to what happens around them”. Thus, early histories of modern architecture presented it as a movement born in Europe, transferred to the United States and, from both nodes, radiated to the rest of the world as an adaptation of the original.

This paper reviews the evolution of the image of architecture in Latin American countries through its presence in European and American magazines after World War II. Based not only on the periodicals, but also on their interaction with contemporary catalogues and books, we will cover three decades of changes and analyse the different approaches of the receiving countries, in an attempt to locate and explain the great moments that took place in the dissemination of Latin American modern architecture.

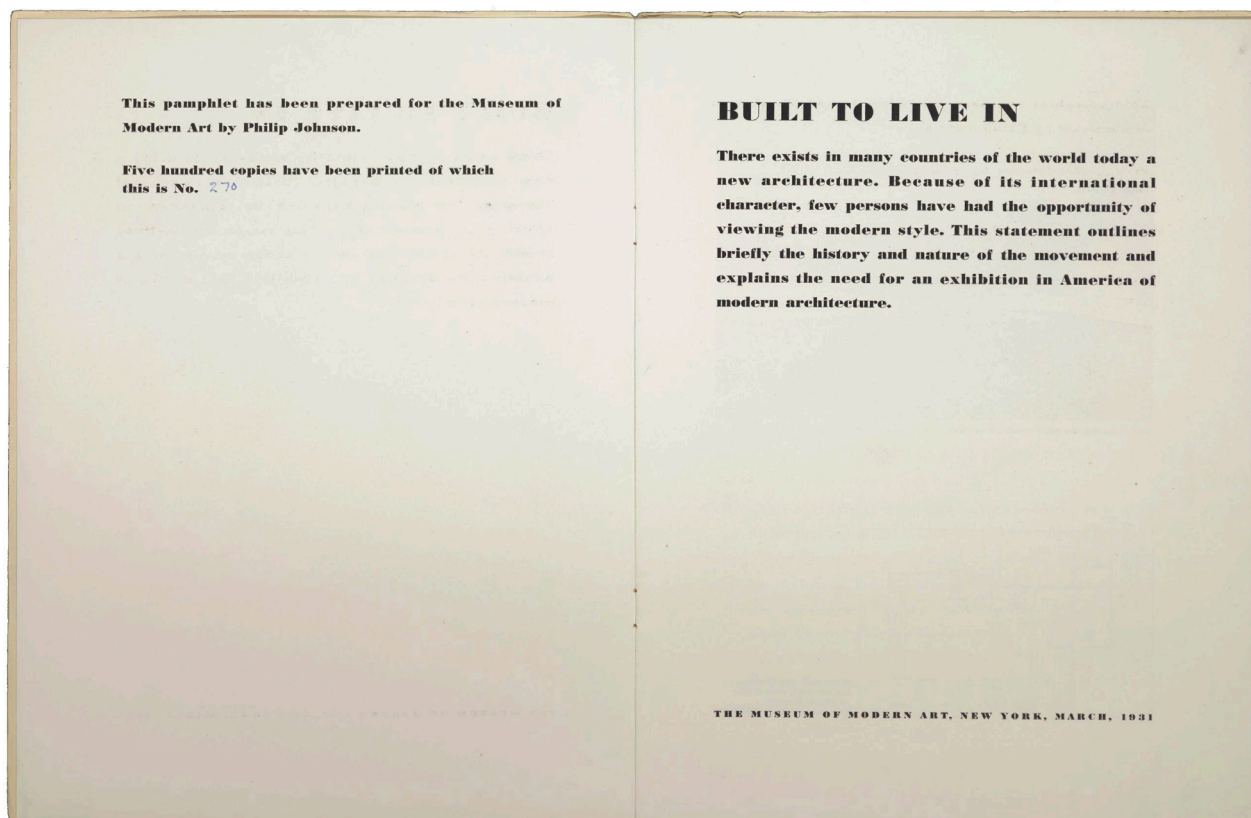
KEYWORDS: Latin America, Europe, the United States of America, periodicals, modern architecture.

Hablar sobre la difusión internacional de la arquitectura moderna latinoamericana sin mencionar al Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA) es prácticamente imposible. En primer lugar, porque es frecuente que los comentarios al respecto comiencen echando en cara al museo neoyorquino –o a los comisarios de la muestra, Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson– que no incluyeran más que ejemplos estadounidenses y europeos en la exposición *Modern Architecture: International Exhibition* (MoMA, 1932). Además, porque casi todas esas historias señalan otra gran muestra del MoMA, *Brazil Builds* (Goodwin, 1943a), como el arranque efectivo en el conocimiento de la producción moderna latinoamericana –en realidad, brasileña– fuera de la región.

Respecto a la primera cuestión, cabe romper una lanza a favor tanto del museo como de los comisarios. Es cierto que en el panfleto *Built to live in*, Philip Johnson justificaba la organización de la exposición de 1932 diciendo que «hoy, en muchos países del mundo hay una nueva arquitectura» (Johnson, 1931, pág. 5). Pero, también es verdad que en las sucesivas notas de prensa emitidas por la institución neoyorquina se preocuparon de matizar que se trataba de una exposición de maquetas que ilustraba los «últimos avances de la arquitectura americana [estadounidense] y europea». Y, aunque también decían que mostraba la obra de los «líderes del nuevo ‘Estilo Internacional’ en arquitectura» (MoMAweb, 1932, pág. 1),

hay que reconocer que en ningún momento afirmaban que fuesen sólo esos. Probablemente el único error achacable es que bautizaran el estilo como internacional, cuando sólo reflejaba una tendencia muy determinada.

Figura 1: Páginas iniciales del folleto *Built to live in*, preparado por Philip Johnson en 1931 para justificar ante el MoMA la necesidad de organizar la exposición *Modern architecture*.



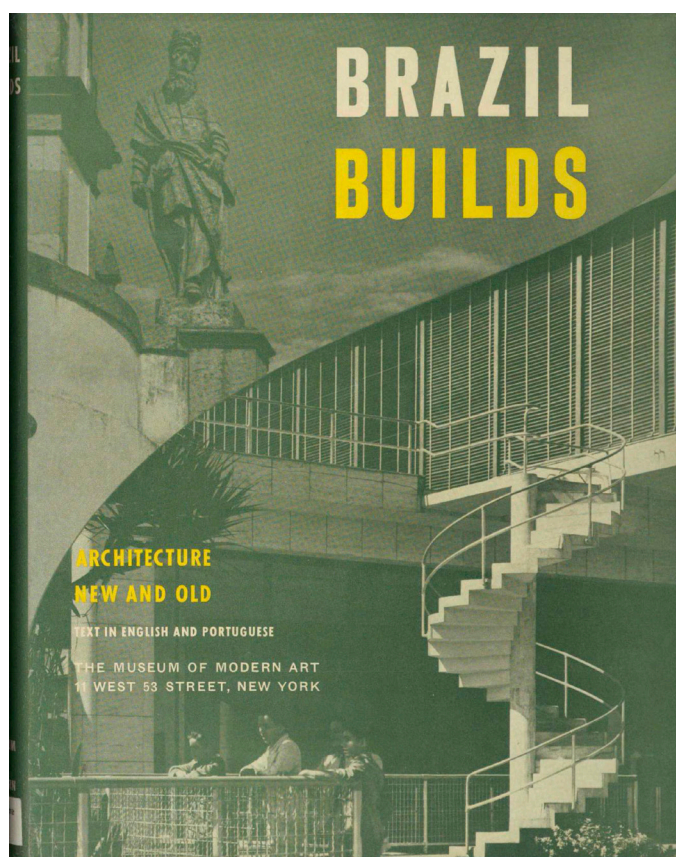
Fuente: Johnson, P. (1931). *Built to live in*. MoMA.

https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2044_300153621.pdf?_ga=2.219955035.391771553.1618484753-858913422.1618484753

Sin embargo, no todo el mundo pensaba que la modernidad se reducía al ‘Estilo Internacional’. A la vez que Hitchcock y Johnson acuñaban el término en su libro (Hitchcock & Johnson, 1932), en Italia Alberto Sartoris publicaba *Gli elementi dell’architettura funzionale* (Sartoris, 1932), un libro relativamente parecido al de los estadounidenses en su estructura, pero significativamente distinto en cuanto a la procedencia de sus ‘modelos’ y, desafortunadamente, al grado de repercusión que obtuvo en comparación con el de los estadounidenses (Gavello, 2020). Tras una primera parte dedicada a describir lo que él consideraba que eran los ‘elementos’ que debía tener una arquitectura funcional –Hitchcock y Johnson hablaban de ‘principios’–, el libro se volcaba en la imagen de la nueva arquitectura y construía un panorama visual a base de fotografías de una serie de edificios referencia.

A diferencia de los autores estadounidenses, Sartoris no limitó su visión a Europa y Norteamérica, sino que incluyó otros ejemplos situados en países más lejanos, como Persia, Japón y Brasil. Tres años más tarde, veía la luz una segunda edición «interamente rifatta [rehecha]» del libro, en la que Sartoris (1935) añadió nuevos ejemplos de países latinoamericanos, como Argentina y Uruguay. En la tercera y última edición revisada (Sartoris, 1941), tras un viaje a Argentina para impartir un ciclo de conferencias (Gavello, 2020, págs. 110-114), siguió aumentando los casos latinoamericanos a Chile, Cuba, México y Venezuela. En definitiva, en 1941 Sartoris ya había adelantado un panorama de la región nada despreciable. De hecho, el interés que mostró por la arquitectura latinoamericana en *Gli elementi* lo continuaría en la *Encyclopedie de l’architecture nouvelle: ordre et climat américains* (Sartoris, 1954), donde equipararía la producción del sur a la del norte del continente americano.

Figura 02 – BRAZIL BUILDS. Cubierta del catálogo de la exposición.



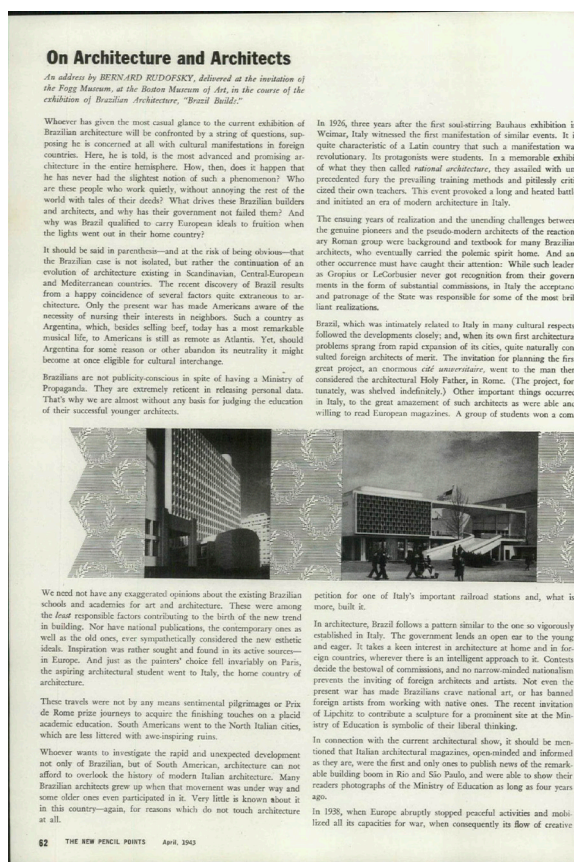
Fuente: Goodwin, P. (1943). Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942. MoMA.
https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf?_ga=2.186741354.391771553.1618484753-858913422.1618484753

BRASIL CONSTRUYE

Volviendo al MoMA. Al contrario de la polémica que suele suscitar la exposición de 1932, sobre la importancia que tuvo *Brazil Builds* en la difusión de la arquitectura moderna latinoamericana no cabe discusión; tampoco sobre que encajaba con los intereses políticos del momento. A partir de la vii Conferencia Panamericana de 1933, los Estados Unidos habían establecido una política de buena vecindad con los países latinoamericanos. Una década más tarde, en plena ii Guerra Mundial, la estrategia económica y política estadounidense miraba especialmente hacia México y Brasil como dos fuertes aliados, que formaban parte de su grupo tras la Declaración de las Naciones Unidas de 1942. En todos los ámbitos de la sociedad se lanzaban mensajes que intentaban mostrar las buenas relaciones de los Estados Unidos con los países latinoamericanos (Liernur, 1999). El MoMA no fue ajeno a toda esa corriente y, desde el año 1933, pero sobre todo en los primeros años de la década de 1940, había preparado varias exposiciones sobre arte latinoamericano y de cooperación entre las Américas.¹

Brazil Builds fue la primera exposición latinoamericana del MoMA dedicada a la arquitectura y, aunque revisaba en paralelo lo antiguo y lo reciente, consiguió que el mundo reparase especialmente en la producción moderna. La repercusión de la exposición en los medios periódicos fue inmediata. Inaugurada el 13 de enero de 1943, en ese mismo mes *Architectural Record* (AR) y *New Pencil Points* (NPP) –como se denominaba en esa etapa *Architectural Forum* (AF)– publicaron sendos artículos sobre la arquitectura brasileña. Según decían en AR, «parte de producción moderna es brillante, parte distinguida, parte exótica, pero toda es interesante» (AR, 1943, pág. 35). En NPP directamente obviaban la parte tradicional para concentrarse en la producción moderna de dos puntos muy concretos: el lago de Pampulha en Belo Horizonte y la ciudad de Río de Janeiro (NPP, 1943).

Figura 3. Primera página del artículo “On architecture and architects”, de Bernard Rudofsky



Fuente: Rudofsky, B. (1943). On architecture and architects. *New Pencil Points*, (4), 62-64. <https://usmodernist.org/PA/PP-1943-04.pdf>

Tres meses más tarde, con la exposición bien avanzada, esta misma revista volvía sobre el tema con un artículo en el que Bernard Rudofsky comenzaba preguntándose:

Si, como se dice, la arquitectura brasileña es la más avanzada y prometedora de todo el hemisferio, ¿cómo es que nunca habíamos tenido la menor noción de tal fenómeno? Y ¿quiénes son esos arquitectos brasileños que trabajan tranquilamente, sin molestar al resto del mundo con sus actos? (Rudofsky, 1943b, pág. 62).

Bernard Rudofsky era un buen conocedor de la arquitectura brasileña dado que en la década anterior se había establecido en São Paulo, donde participó activamente en el contexto moderno y edificó una parte sustancial de su obra (Cavalcanti, 2014). Así que no es de extrañar que el arquitecto austriaco centrara sus comentarios en la parte moderna de la muestra. Un par de meses más tarde, el propio Rudofsky continuaría dando protagonismo a Brasil en NPP al seleccionar tres de sus proyectos brasileños para formar un dossier ilustrativo a sus “Notes on Patios” (Rudofsky, 1943a).

Como se ha visto, en la primera mitad de 1943 las noticias sobre Brasil y su nueva arquitectura poblaron las publicaciones periódicas estadounidenses (Smith, 1943) (H&G, 1943). En Europa, con el Atlántico de por medio y una guerra aún en marcha, en esos primeros meses se fueron publicando noticias cortas sobre la muestra (Robertson, 1943) o algunos edificios significativos que se habían dado a conocer a través de ella, como el conjunto de Pampulha (Goodwin, 1943b). Pero las miradas más globales no llegarían hasta finales de ese año, cuando comenzaron a surgir números más o menos monográficos sobre la arquitectura brasileña, basados directamente en la información mostrada por el MoMA.

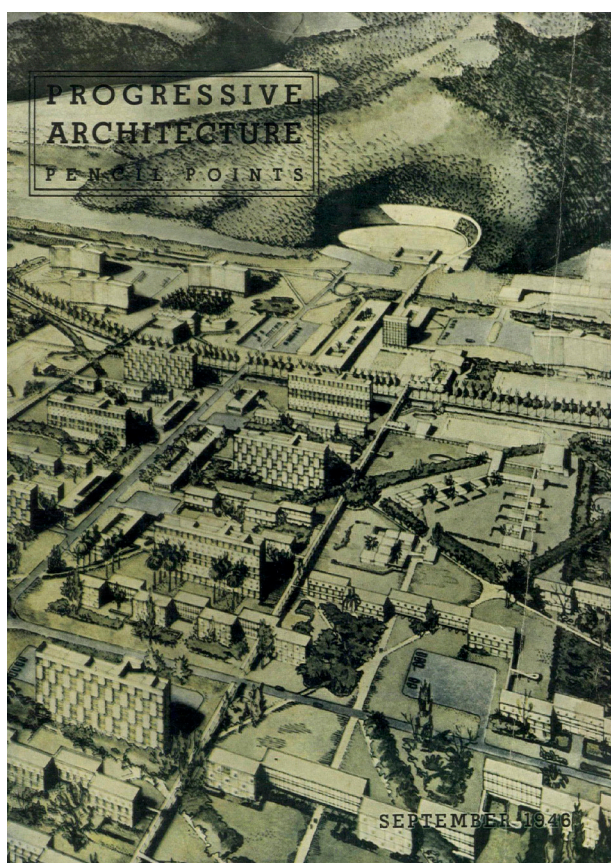
En el mes de octubre, la revista británica de arte *The Studio* publicaba el que sería el primer monográfico europeo sobre la producción brasileña (Camargo Capello, 2001). La parte dedicada específicamente a arquitectura reproducía el esquema del catálogo *Brazil Builds*: dos artículos independientes, uno dedica-

do a la arquitectura colonial y otro a la moderna. Curiosamente, frente al artículo sobre la producción más antigua (Sousa-Leão, 1943), en el que apenas se reproducía una de las fotografías tomadas expresamente para la muestra del MoMA por el entonces novel fotógrafo George Everard Kidder Smith, el texto sobre arquitectura moderna se ilustraba íntegramente con imágenes del catálogo (Boavista, 1943).

De los dos articulistas que seleccionó *The Studio*, Joaquim de Sousa-Leão (1944) repetiría en el que sí puede ya considerarse el primer monográfico dedicado íntegramente a la arquitectura brasileña en una revista de arquitectura europea. Se trata del número de marzo de 1944 de la inglesa *The Architectural Review* (AR, 1944), cuya portada era precisamente una de las primeras fotografías que ilustraba el catálogo del MoMA: una vista impresionante de la playa de Copacabana que hablaba más de la belleza natural de Río de Janeiro que de su arquitectura.

Al parecer, el interés de AR por la arquitectura brasileña en parte venía dado porque estaba previsto que la exposición *Brazil Builds* visitase Londres, una circunstancia que finalmente nunca se produjo.² Y ese interés por la muestra del MoMA tuvo un reflejo directo en el diseño del número, cuya fortaleza reside en buena medida en la reproducción a gran escala de las magníficas fotografías de Kidder Smith. Las referencias a *Brazil Builds* son constantes y evidentes. Cabría comentar, por ejemplo, que el número de la revista inglesa comienza con una reproducción casi exacta de la apertura que inicia el catálogo de la muestra: una página izquierda con el índice de contenidos y la derecha con un mapa de Brasil donde se marcan las ciudades a las que se hace referencia.

Figura 4. Portada de *Progressive Architecture* ilustrada con la Cidade dos motores.



Fuente: PA (1946). *Progressive Architecture*, (9).
<https://usmodernist.org/PA/PA-1946-09.pdf>

En resumen, la cantidad de páginas dedicadas a Brasil en esos primeros años se concentra en torno al año 1943, se mantiene prácticamente durante 1944 gracias al monográfico de AR, pero desciende en 1945 para inmediatamente remontar. Primero por la publicación en 1946 de un extenso artículo en *Progressive Architecture*³ sobre el proyecto de la *Cidade dos motores* de Paul Lester Wiener y Josep Lluís Sert (PA, 1946) y la inclusión de un dossier sobre Brasil en la revista francesa *Techniques et architecture* (T+A,

1946a). El significativo incremento del año siguiente se debió al número especial sobre Brasil (LAA, 1947) que preparó *L'Architecture d'Aujourd'hui*, que repetiría con otro monográfico del mismo país sólo cinco años después (LAA, 1952).

Figura 5. Portadas de los monográficos de *L'Architecture d'Aujourd'hui* dedicados a Brasil en 1947 y 1952.



Fuente: LAA. (1947). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 18(13-14). LAA. (1952). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 23(42-43).
<https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/nos-revues.aspx>

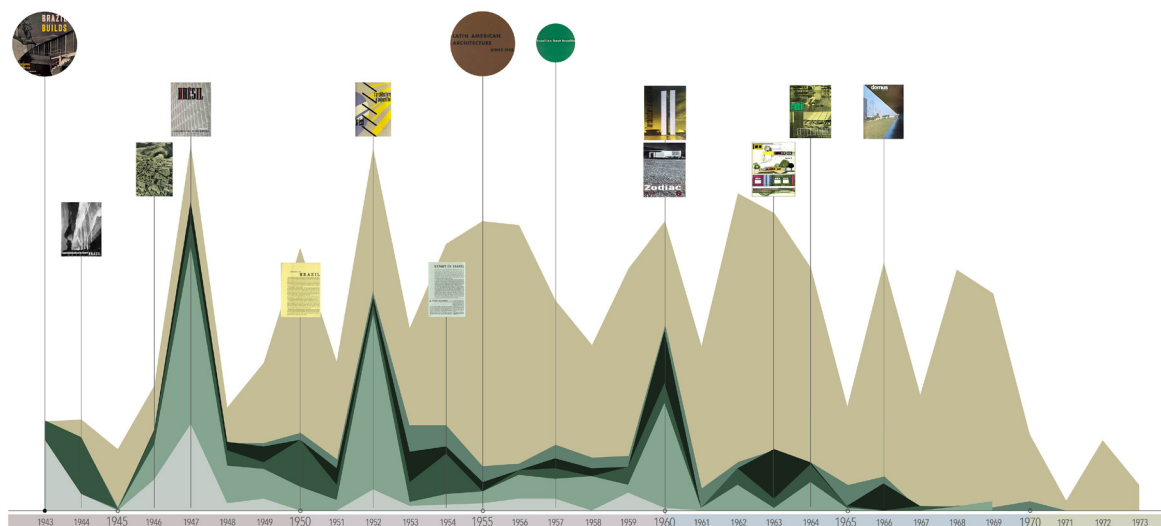
El primer monográfico brasileño de LAA aparece todavía muy basado en los contenidos de *Brazil Builds*, frente al de 1952, que se centró ya en ejemplos absolutamente coetáneos. Sin embargo, tras una revisión exhaustiva del número de 1947, da la impresión de que su referencia no fue directamente el catálogo de la exposición neoyorquina, sino el posterior monográfico de AR de 1944, al que incluso acreditaron algunas de las fotografías que reprodujeron, en vez de atribuírselas directamente a Kidder Smith. Es el caso de la citada instantánea de la playa de Copacabana, que, de nuevo, se utilizó para abrir el número. Sin embargo, AR no fue su única fuente, ya que también incluyeron algunos ejemplos previamente publicados en su compatriota *Techniques et Architecture*, donde, como se ha visto, llevaban un par de años publicando –esporádica, pero constantemente– reportajes sobre arquitecturas modernas de Brasil.⁴ Un ritmo que decaería drásticamente a partir de entonces.

Si comparamos ambos monográficos de LAA, llama la atención el incremento en el número de arquitectos sobre los que se publica obra, que en el segundo prácticamente duplican a los que aparecían en el primero. Esta circunstancia se debe al distinto carácter de los números, el de 1947, concentrado en mostrar un primer panorama sobre el tema, y el de 1952, enfocado expresamente a la arquitectura coetánea. En este sentido, no es de extrañar que aumente el elenco de arquitectos a considerar y que la presencia de alguno de los ‘clásicos’ de la arquitectura moderna brasileña, como Lucio Costa, se diluya ante el auge que adquieren algunos de sus colegas, como Paulo Antunes Ribeiro y Carlos Frederico Ferreira, y arquitectos de generaciones posteriores, entre los cuales Francisco Bolonha o Affonso Eduardo Reidy.

Lo que permanece intacto es el dominio absoluto de Oscar Niemeyer, seguido por los también cariocas hermanos Marcelo, Milton y Mauricio Roberto, de los que incluyen más obras que en el anterior monográfico, aunque les dediquen menos páginas.⁵ Aún más significativa resulta la diferencia en cuanto a la localización de los edificios, que en el número de 1947 se limitan a Rio de Janeiro y la zona del lago de Pampulha, y en el de 1952 se reparten casi igualitariamente entre Rio de Janeiro y São Paulo,⁶ que supera sensiblemente a la *cidade maravilhosa* en número de artículos.

Una cuestión que cabe reseñar en este punto es el cambio que se estaba operando en los países que miraban a Brasil. El inicial interés estadounidense provocado por la exposición Brazil Builds fue algo pasajero y, a partir del primer monográfico de LAA, Francia se convertiría en el gran productor de información de Brasil. Sin embargo, hasta que publicaron el segundo, el interés por Brasil lo sostuvieron los británicos, gracias a la publicación de un par de informes en *The Architectural Review* en 1950 y 1954.

Figura 6. Distribución anual del número de páginas dedicadas a la arquitectura brasileña en revistas (de abajo a arriba, en tonos verdes) estadounidenses, francesas, británicas e italianas, frente al total dedicado a Latinoamérica (ocre).



Fuente: elaboración propia.

El primero lo preparó el arquitecto sueco Alf Byden (1950), quien había estado trabajando en 1949 en el estudio de Oscar Niemeyer. Así que resulta lógico que dedicase su dossier a revisar sus últimos diseños y los de Affonso Eduardo Reidy, a quienes consideraba los mejores representantes de los avances en la arquitectura moderna en Brasil. El segundo es el conocidísimo “Report on Brazil” donde se reproducían las opiniones sobre la arquitectura brasileña que habían expresado varios arquitectos extranjeros de visita por el país con motivo de la Bienal de São Paulo (AR, 1954). La más citada y recordada es la furibunda crítica de Max Bill a la arquitectura brasileña en general, que «corría el riesgo de caer en un lamentable estado de academicismo social» que no servía en modo alguno al hombre (AR, 1954, pág. 238). En particular, Bill criticaba el edificio del Ministerio de Educación y Salud, en el que, según él, se seguía una doctrina foránea que no se podía aplicar en Brasil sin ejecutar correcciones importantes.

En desacuerdo con él, Walter Gropius pensaba que la arquitectura brasileña no era una moda pasajera, sino un movimiento vigoroso (AR, 1954, págs. 236-237). Igual que Ernesto Nathan Rogers, quien refutaba directamente a Max Bill y decía que el suizo había cometido el error de mirar la arquitectura brasileña desde un ángulo de vista propio y no global (AR, 1954, págs. 239-240). De nuevo un italiano proponía mirar la arquitectura moderna con una visión mucho más abierta que la de los centroeuropeos.⁷ A partir de ese momento, la información sobre la arquitectura moderna brasileña publicada en las revistas europeas y estadounidenses se mantuvo en niveles bastante más bajos hasta alcanzar 1960, el año de inauguración de Brasilia, un hecho que distintas publicaciones aprovecharon para lanzar nuevos monográficos.

En el número 90 de LAA (1960a), dedicado en buena medida a la inauguración de la nueva capital brasileña, no llama la atención que el arquitecto al que se dedicaran más páginas fuera Niemeyer, aunque sí la drástica desaparición de los hermanos Roberto, quienes, tras la prematura muerte de Milton en 1953, se desvanecieron en las revistas europeas. Otra cuestión para considerar es la fuerte irrupción de Jorge Machado Moreira, quien, a pesar de pertenecer a la generación de Antunes Ribeiro o de Lucio Costa, hasta ese momento apenas había aparecido en las publicaciones periódicas. Evidentemente, su presencia

se debe a sus trabajos en la Ciudad Universitaria de Río de Janeiro. Salvando el dominio de Brasilia, Río vuelve a distinguirse en el panorama brasileño por delante de São Paulo. A pesar de que este número brasileño se publicó justo un mes antes de la aparición del recordado monográfico 'Panorama 1960' de LAA (1960b), en él no incluyeron más información brasileña que dos páginas sobre la reciente creación de la capital.

Por otra parte, cabe señalar que la inauguración de Brasilia forzó la entrada tardía de las revistas italianas en este panorama de la difusión de la arquitectura brasileña. Entre ellas, destaca *Zodiac*, que participó activamente en la polémica sobre la idoneidad de la nueva capital brasileña que vino a rematar la etapa de crítica que se había iniciado a mediados de la década de 1950. Particularmente interesante resulta el número 6 de *Zodiac* (1960), que no es exactamente un número monográfico, pero incluye un dossier importante sobre Brasil. De hecho, la portada se ilustra con la Maison Carré de Alvar Aalto –también publicada extensamente en su interior–, pero utilizaron una sobrecubierta o forro parcial para resaltar el otro tema estrella del número, la arquitectura de Brasil.

La sombra de Brasilia en Italia se alargó durante unos años, en los que publicaron diversos reportajes sobre el uso y la vida en la ciudad tras su inauguración, como el que Mario Barata (1963) sacó en *Zodiac* dedicado a “Brasilia tres años después: como problemática de ciudad viva”, o el interesante y extenso recorrido fotográfico por la ciudad que Domus divulgó tres años más tarde (Casati, 1966).

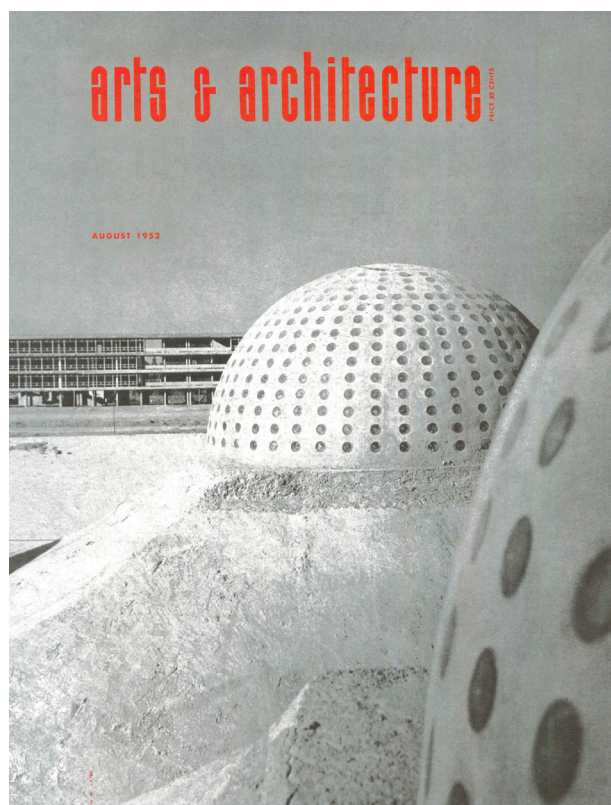
Entre ambos artículos, la revista francesa *Aujourd'hui Art et Architecture* dedicaría un monográfico a Brasil que resulta un tanto desconcertante a esas alturas (AAA, 1964). Esta publicación, que no se dedicaba exclusivamente a la arquitectura, sino en general a las artes, estaba dirigida por André Bloc en paralelo a su coordinación en *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Este dato resulta muy relevante y podría explicar por qué este número parece propio de la década anterior, conformado por ejemplos muy paradigmáticos y ya muy conocidos por entonces. Que en 1964 una revista estuviese presentando el proyecto para Brasilia de Lucio Costa (1956-1960), el Club Náutico de Pampulha de Oscar Niemeyer (1940-1942), el Museo de Arte Moderno de Affonso Eduardo Reidy (1955) y algunos de los jardines más conocidos de Roberto Burle Marx resulta más que llamativo. A ello se sumaban tres aperturas con contenidos dispares: unos proyectos recientes de Niemeyer, una casa en Petrópolis de Stephan Eleutheriades y la oficina de Air France en Brasilia, que suponemos incluyeron por tratarse de la aerolínea francesa. En resumen, todo ya demasiado conocido o poco significativo.

Latinoamérica crece

La presencia de otras arquitecturas latinoamericanas en las publicaciones periódicas europeas no se consolidaría hasta mediados de la década de 1950, casi a la vez que el MoMA plantease una nueva mirada a América Latina, esta vez a escala regional, a través de la exposición *Latin American Architecture since 1945* (Hitchcock, 1955). Sin embargo, ya desde los inicios de esa década México andaba apareciendo en los medios gracias a la construcción de la Ciudad Universitaria en su capital. De hecho, antes de su inauguración *L'Architecture d'Aujourd'hui* ya le dedicó seis páginas en un monográfico sobre construcciones educativas (LAA, 1951). Aunque la mayor parte de la documentación que mostraban eran dibujos y maquetas, ya incluyeron algunas de las primeras fotos de los edificios principales en construcción.

Interesan particularmente dos artículos que se publicaron recién inaugurada la Ciudad Universitaria. El primero apareció en la estadounidense *Arts & Architecture*, que preparó un extenso artículo de 18 páginas e ilustró la portada del número con las cúpulas de vidrio de los laboratorios de la Facultad de Ingeniería (A&A, 1952). También ocuparía portada en *The Architectural Review*, con una impresionante instantánea de varios miembros del equipo de Diego Rivera trabajando en el mosaico relieve del Estadio Olímpico, que anunciaba un extenso artículo en el interior firmado por Thomas Sharp (1953). Es decir, la Ciudad Universitaria fue básicamente la carta de presentación de México al mundo, aunque en paralelo se fuesen produciendo publicaciones importantes sobre otros temas, como la portada y artículo que *Arts & Architecture* habían dedicado poco antes a Luis Barragán (A&A, 1951).

Figura 7. Portada del número 8 de *Arts&Architecture* de 1952, dedicada a la Ciudad Universitaria de México DF.



Fuente: AA (1952). Arts&Architecture, (8).
<https://usmodernist.org/AA/AA-1952-08.pdf>

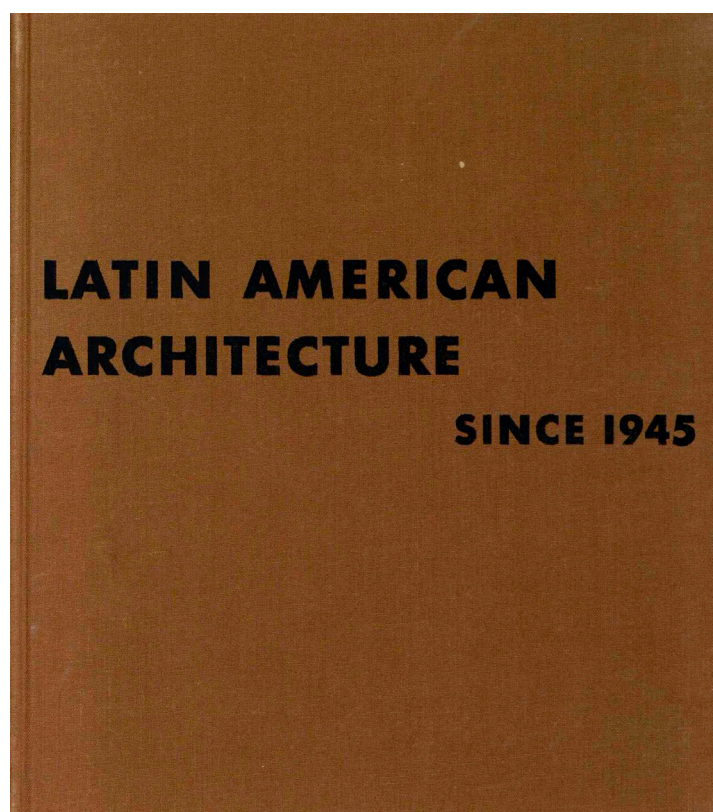
Siguiendo la estela de la Ciudad Universitaria, muy pronto *L'Architecture d'Aujourd'hui* se ocuparía de preparar un número monográfico sobre la arquitectura mexicana (LAA, 1955a) que prácticamente coincidiría con la muestra *Latin American Architecture since 1945* (Hitchcock, 1955), un nuevo punto de inflexión marcado por el museo neoyorquino, a partir del cual el foco latinoamericano se ampliaría definitivamente hacia otros países. Detengámonos unos momentos en torno a ese evento, para comprender la importancia que tuvo.

En ese momento, el desconocimiento personal sobre la arquitectura latinoamericana por parte de los primeros historiadores continuaba siendo casi total (Esteban Maluenda, 2016).⁸ Algunos habían viajado a Latinoamérica esporádicamente, pero parece que lo hicieron más concentrados en impartir charlas y seminarios que en conocer o asimilar lo que veían. En cualquier caso, aunque no hubieran viajado, estamos viendo que en las revistas ya se publicaba información suficiente para que los historiadores canónicos de la arquitectura moderna hubieran podido instruirse adecuadamente sobre la producción latinoamericana. Además, en esos años también se produjeron importantes iniciativas de divulgación de la arquitectura del sur de América, particularmente de la brasileña. Durante los años 1953 y 1954 una exposición itinerante con fotografías de la edificación brasileña reciente, que se había mostrado a finales de 1952 en Río de Janeiro bajo el nombre *Brasil constroi*, estuvo viajando por varias ciudades europeas, entre las cuales Londres, Stuttgart, Lisboa, Viena, Roma, Madrid y Zúrich (Esteban Maluenda, 2012, pág. 26). Por otra parte, en 1956 Henrique Mindlin publicaba su libro *Modern Architecture in Brazil* simultáneamente en inglés, francés y alemán y prologado por Sigfried Giedion (Mindlin, 1956). Aunque el discurso de Mindlin y Giedion era claramente positivo, continuaban transmitiendo la idea de que la modernidad brasileña era un simple reflejo 'tropicalizado' de la europea, que había arribado al nuevo continente de la mano de Le Corbusier y su colaboración en el proyecto del Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro. Una idea que adoptaron los primeros historiadores que incluyeron Latinoamérica en sus textos, como Pevsner, quien en la reedición de 1957 de *An outline of European Architecture* decidió incluir un nuevo capítulo dedicado a la producción moderna entre 1918 y mediados del siglo

xx en el que, sorprendentemente, decidió comentar algunas arquitecturas no europeas (Pevsner, 1957). Afortunadamente, sobre la arquitectura latinoamericana habló poco, dado que su tono fue francamente negativo. Las afirmaciones de Pevsner sobre la producción brasileña no sólo resultan inexactas, sino que la inclemencia con que las arroja –similar a la que hemos visto en el suizo Max Bill– hace pensar que el alemán pudiese tener una especial prevención contra ella basada en un desconocimiento monumental.

Por supuesto, Pevsner formuló sus duras críticas sobre la arquitectura brasileña sin conocerla personalmente. Algo que no hizo Henry-Russell Hitchcock cuando le encargaron comisariar la muestra latinoamericana del MoMA de 1955. Viajero infatigable, durante casi dos meses recorrió once países latinoamericanos, acompañado de la fotógrafa Rosalie Thorne McKenna.⁹ Pero, lo más interesante es que ese periplo no sólo sirvió para preparar la muestra, sino que también influyó mucho en el libro *Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries* en cuya elaboración Hitchcock se sumergió inmediatamente después de montar la exposición (Hitchcock, 1958).

Figura 8. Portada del catálogo de la exposición latinoamericana del MoMA de 1955.



Fuente: Hitchcock, H-R. (1955). Latin American architecture since 1945. MoMA.

https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2436_300190216.pdf?_ga=2.115110853.391771553.1618484753-858913422.1618484753

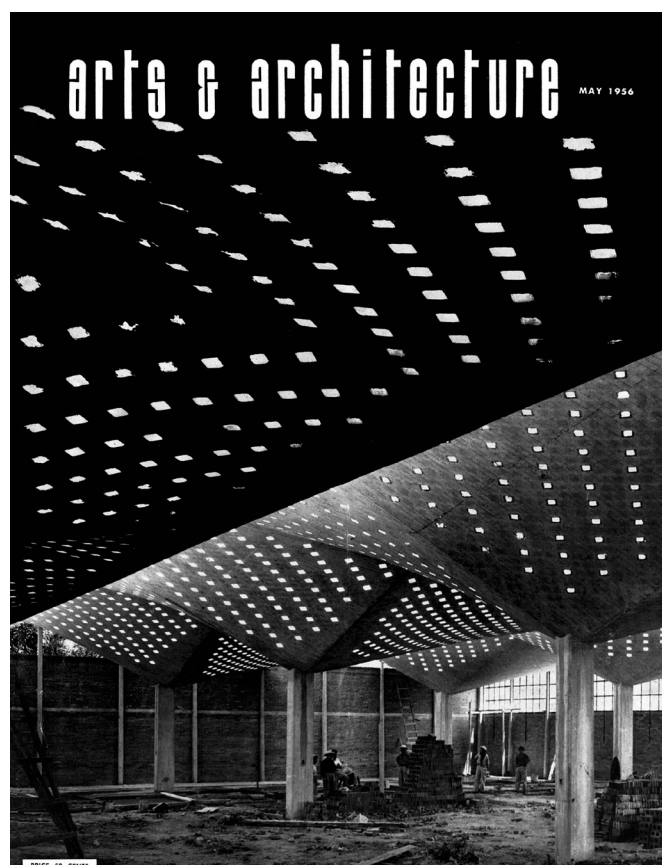
El historiador americano había organizado su agenda para comenzar con el libro tras rematar la exposición. Gracias a ella, Hitchcock era de los pocos historiadores del momento que no creía que la arquitectura latinoamericana se redujese a la brasileña y que ésta no era ni mucho menos representativa de toda la región (Hitchcock, 1955, pág. 12). Así, incluyó en su libro posterior menciones a todos los países visitados excepto dos: Chile y Perú. Resulta llamativo que en las sucesivas ediciones Hitchcock fuese disminuyendo la información que incluyó inicialmente en el libro, sobre todo en lo que tiene que ver con las imágenes. En cualquier caso, no habría que entender necesariamente esta drástica reducción como una merma en la importancia de la arquitectura latinoamericana por parte de Hitchcock, sino en un intento por ponerla en perspectiva con la del resto del mundo. Desde que Hitchcock volvió de su periplo latinoamericano (1954) hasta que terminó la tercera edición de *Architecture* (1977), la producción mundial creció y el historiador fue descubriendo la arquitectura de otras latitudes lejanas. En cualquier caso, es el único de los primeros historiadores que miró hacia Latinoamérica sin prejuicios.

Volviendo a las revistas y al año 1955. Habíamos comentado que, en ese año, aparte de la exposición del MoMA apareció el primer monográfico de *L'Architecture d'Aujourd'hui* dedicado a México. Sin duda, lo más destacable de este número es el predominio de Mario Pani¹⁰ sobre el resto de los arquitectos, entre los que Luis Barragán, todavía lejos de su reconocimiento internacional a partir de la obtención del Premio Pritzker, apenas se hace notar.¹¹ Lo que también sorprende es que no apareciese el nombre de Félix Candela en el número, a pesar de que publicaron una de sus obras, el pabellón de rayos cósmicos de la Ciudad Universitaria, que aparece atribuido únicamente a Jorge González Reyna (LAA, 1955b, pág. 31).

Parece que los franceses consideraban a Candela un ingeniero que trabajaba para arquitectos, frente a lo que estaban expresando las revistas estadounidenses que, en esos mismos años, ya mostraban sus obras con gran detalle y perfectamente atribuidas, como las seis páginas que dedicaron en *Progressive Architecture* a la Iglesia de la Virgen Milagrosa (PA, 1955). Al año siguiente, LAA le dio bastante protagonismo en un número especial dedicado a las estructuras, en el que incluso firmaba un artículo (Candela, 1956). Sin embargo, continuaban atribuyendo las obras exclusivamente a los arquitectos que las firmaban (LAA, 1956b) (Galantay, 1956), ya que Candela había salido de España de una manera tan precipitada a causa de la Guerra Civil que no le dio tiempo a llevar consigo su título de arquitecto.

Mientras, los estadounidenses continuaban en su empeño de divulgar y dar importancia a las obras de Candela. Tanto es así que *Arts & Architecture* no sólo publicó un extenso artículo firmado por Colin Faber (1956) en el que aparecían varios de sus proyectos –la iglesia de Coyoacán, un primer proyecto para Bacardí y la Bolsa–, sino que ilustraron la portada de ese número con una atractiva vista de los mercados de Coyoacán. Al año siguiente, *Progressive Architecture* publicaría de nuevo a Candela (PA, 1957), confirmando el interés estadounidense por ese arquitecto-ingeniero español, emigrado a México, y que terminaría enseñando y residiendo en su país en la siguiente década.

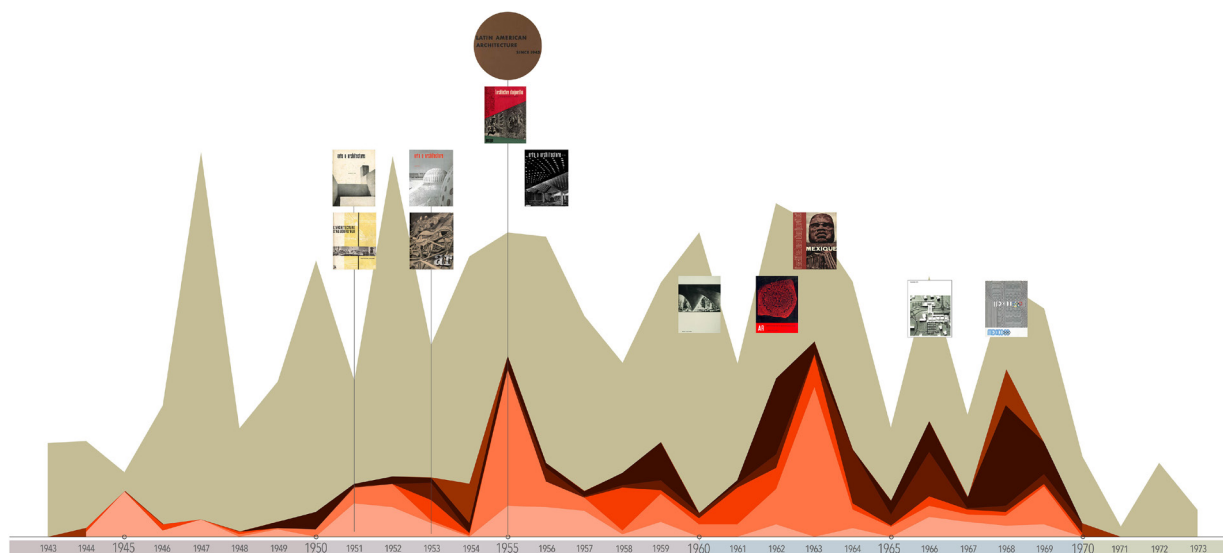
Figura 9. Portada de Arts&Architecture en la que se refleja el trabajo de Félix Candela.



Si miramos la distribución de países en los que se publicó sobre la arquitectura mexicana, como pasaba con Brasil, los Estados Unidos fueron los que mostraron un mayor interés a principios de la década de 1950, ahora con los ojos puestos en la Ciudad Universitaria y la figura de Félix Candela. También se cumple el mismo patrón francés, que continúa siendo el productor de los mayores picos de páginas gracias los monográficos de LAA. Ya bien entrada la década de 1960, la revista francesa preparó un nuevo monográfico sobre el país azteca (LAA, 1963).

Tras un breve recorrido histórico por las arquitecturas prehispánicas del país, el número se centraba en las últimas obras urbanas y arquitectónicas realizadas. No hay artículos extensos dedicados a grandes obras, sino un panorama enorme de muchas edificaciones. A pesar de que el Museo de Antropología de la Ciudad de México no se había inaugurado aún, Pedro Ramírez Vázquez tiene un destacado protagonismo en el número, que comparte con un Mario Pani que continúa dominando el panorama, y quienes se suma Alejandro Prieto en su calidad de arquitecto de varios centros sociales y médicos.

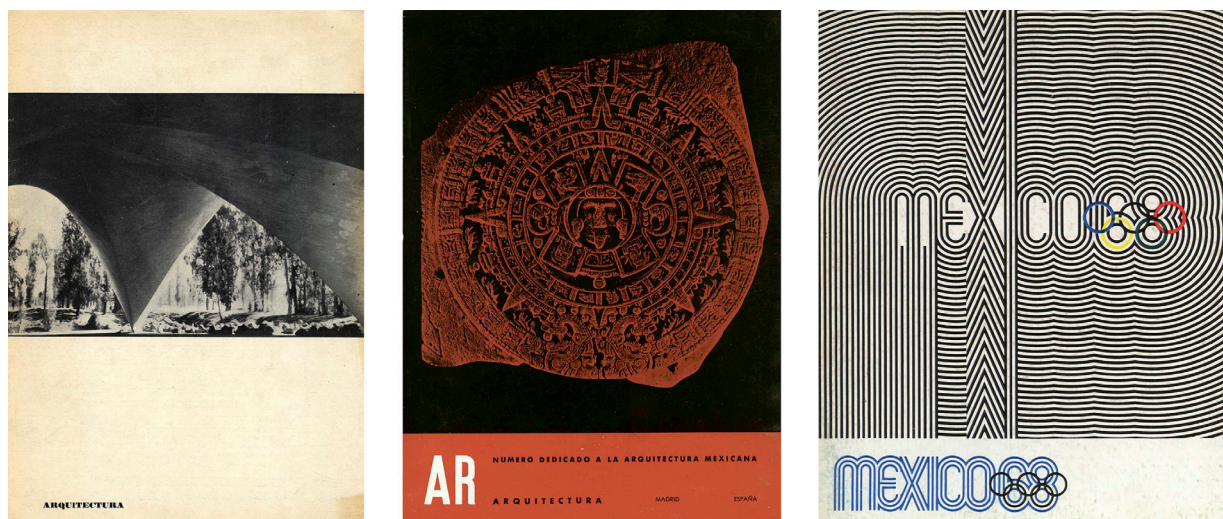
Figura 10. Distribución anual del número de páginas dedicadas a la arquitectura mexicana en revistas (de abajo a arriba, en tonos rojizos) estadounidenses, francesas, británicas, italianas y españolas, frente al total dedicado a Latinoamérica (ocre).



Fuente: elaboración propia.

Sin embargo, Francia no fue el único país que dedicó monográficos a la arquitectura mexicana. A partir de la década de 1960 hay un país europeo que no habíamos nombrado hasta ahora y que irrumpe en el panorama de la difusión de la arquitectura latinoamericana. Se trata de España, con una indudable relación histórica y cultural con México. Sin embargo, si todo se redujese a esos lazos entre pueblos, la publicación de arquitectura mexicana en las revistas españolas debería haberse hecho patente también en la década anterior. Más bien parece que su arranque pudo deberse a la suma de una serie de circunstancias puntuales. En primer lugar, la vuelta al Colegio de Arquitectos de Madrid (COAM) de la revista *Arquitectura* tras su etapa como *Revista Nacional de Arquitectura*, dependiente de la Dirección General de Arquitectura y en cierta medida controlada desde el gobierno franquista. Eso le dio a su director, Carlos de Miguel, una mayor libertad a la hora de seleccionar los contenidos de los números y por fin pudo publicar tranquilo a su compañero de promoción Félix Candela, a quien había intentado promocionar en la etapa anterior y, como era un exiliado, le valió «un disgusto gordo» (De Miguel, 1973). Sólo unos meses después de volver la revista al COAM, De Miguel dedicó buena parte de un número a la obra de su amigo (Arq, 1959).

Figura 11. Portadas de los monográficos dedicados a la arquitectura mexicana de la revista *Arquitectura* del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.



Fuente: Arq. (1959). *Arquitectura* (10). Arq. (1962b). *Arquitectura*(44). Arq. (1968). *Arquitectura*(116).
<https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anos/etapa-1959-1973>

Por otra parte, tres años después, y resultado de un par de viajes al país y de la relación que allí estableció con Pedro Ramírez Vázquez y Enrique Cervantes, Carlos de Miguel dedicaría un número completo a la arquitectura mexicana reciente (Arq, 1962b). La tercera gran mirada española hacia México se produciría con motivo de la celebración de los Juegos Olímpicos de 1968, una cuestión que llenaría páginas en todas las revistas europeas antes y después de su celebración, pero que no sería lanzada como monografía más que por Carlos de Miguel en la madrileña revista *Arquitectura* (Arq, 1968). La desaparición brusca de México del mapa de la difusión de la arquitectura latinoamericana a partir de este momento recuerda mucho a la que sufrió Brasil tras la construcción de Brasilia. En el caso de la arquitectura moderna mexicana, su eclipse pudo deberse al cansancio tras el exceso de la divulgación del evento deportivo sumado a los cambios que se vivieron en el entendimiento de la arquitectura moderna en esos años.

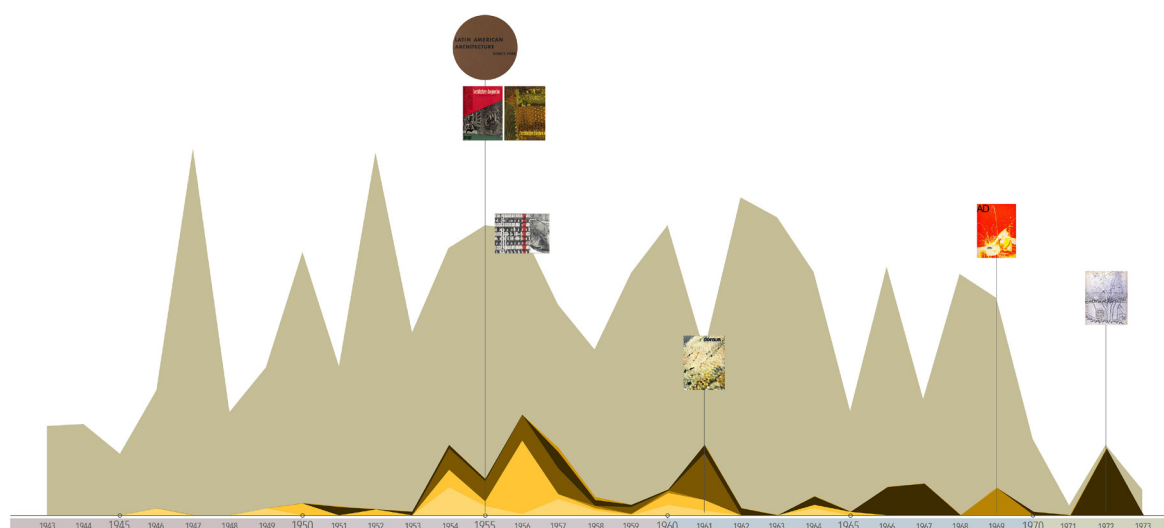
Respecto a otros países latinoamericanos, merece una mención especial el caso de Venezuela, mucho menos publicado que Brasil o México, pero con una presencia constante desde mediados de la década de 1950. En noviembre de 1954, unos meses después de su inauguración parcial, la estadounidense *Arts & Architecture* publicaría un reportaje sobre la Ciudad Universitaria de Carlos Raúl Villanueva (A&A, 1954), que replicarían unos meses después desde la italiana *Domus* y la española *Informes de la Construcción* (Domus, 1955) (IC, 1955), con lo que el tema de las grandes dotaciones universitarias se confirma como uno de los principales puntos de interés foráneo en Latinoamérica.

L'Architecture d'Aujourd'hui no tardaría en sumarse a este interés en Venezuela. En 1956, justo después de que la exposición neoyorquina *Latin American Architecture since 1945* mostrase otros lugares latinoamericanos fuera de Brasil y México, la revista francesa dedicaría uno de sus 'jugosos' monográficos a la producción arquitectónica en países cálidos, donde Venezuela compartiría cartelera con los anteriores (LAA, 1956a).

Entre los venezolanos, destaca la presencia de Carlos Raúl Villanueva junto al equipo de Martín Vegas y José Miguel Galia. La importancia que los franceses otorgaron a la arquitectura de estos últimos es similar a la atención que les había concedido Hitchcock en la reciente exposición del MoMA. Entre los mexicanos no se producen sorpresas. Mario Pani sigue dominando de lejos el panorama de la difusión de la arquitectura azteca. Sin embargo, la consulta de los artículos sobre Brasil asombra bastante más. Niemeyer aparece, pero muy por debajo de un 'recuperado' Rino Levi, que comparte protagonismo con Affonso Eduardo Reidy y los hermanos Roberto, todavía en los medios a pesar del reciente fallecimiento de Milton. En cualquier caso, la mayor atención en ese momento, recién inaugurada la Ciudad Universitaria de Caracas, fue para los venezolanos.

En cuanto a la distribución de la atención por países, una vez más, los estadounidenses fueron los primeros en mirar hacia Venezuela con motivo de la construcción de la Ciudad Universitaria, pero pronto perderían interés. Los franceses volvieron a marcar momentos de interés especial a través de los monográficos. Los británicos apenas se hicieron notar, salvo por dos números de *Architectural Design*, cada uno en décadas sucesivas (AD, 1956) (AD, 1969). Aunque le dedicaron cierta atención en los primeros años de la Ciudad Universitaria, Italia no miraría realmente hacia Venezuela hasta 1961, cuando Gio Ponti autopublicó extensamente su Villa Planchart en Caracas (Domus, 1961). Y otra vez España se nos muestra como un país que va ganando interés en Latinoamérica en la medida en la que avanzan los años. En el caso de Venezuela, el punto álgido lo alcanzaría en 1972 y gracias a la revista *Arquitectura*, donde, a raíz de la visita de una delegación española al país con motivo de la celebración de las Primeras Jornadas Nacionales de Arquitectura y Urbanismo organizadas por el Colegio de Arquitectos de Venezuela en Caracas, publicaron un número monográfico en agradecimiento por haber acudido como únicos representantes del continente europeo (Arq, 1972).

Figura 12. Distribución anual del número de páginas dedicadas a la arquitectura venezolana en revistas (de abajo a arriba, en tonos amarillos y marrones) estadounidenses, francesas, británicas, italianas y españolas, frente al total dedicado a Latinoamérica (ocre).



Fuente: elaboración propia.

Fuera de Brasil, México y Venezuela, el resto de los países no llegan a alcanzar la cantidad de cien artículos publicados. Entre ellos, llaman la atención los casos de Argentina y Puerto Rico. En el primer caso, sorprende la poca importancia que obtuvieron a lo largo de ambas décadas, algo que salvaron en cierta medida los dos países europeos con los que siempre han mantenido un vínculo más estrecho: España e Italia. El primero divulgaría con máximo detalle el concurso para el edificio Peugeot en Buenos Aires (Arq, 1962a), en el que habían participado varios equipos españoles (Arq, 1962c), y algunas propuestas sueltas de su compatriota Antonio Bonet (Ramos, 1956) (Arq, 1961). En Italia, *Casabella* y *Casabella Continuità* serían las encargadas de mirar hacia Argentina, en particular a través del número 285 de esta última, en el que un jovencísimo Roberto Segre escribía sobre la arquitectura del país donde se había formado arquitecto, ya recién emigrado a la Cuba castrista (CC, 1964). Con Puerto Rico ocurrió precisamente lo contrario. Sus vínculos políticos con los Estados Unidos provocaron que sus revistas de arquitectura mirasen constantemente a su estado asociado, al que dedicaron algunas páginas más incluso que a Brasil y a México.¹²

La mirada distante

En resumen, aunque los Estados Unidos casi siempre fueron pioneros en la divulgación de las arquitecturas latinoamericanas, salvo en el caso de Puerto Rico su interés decayó enseguida. Sus intereses

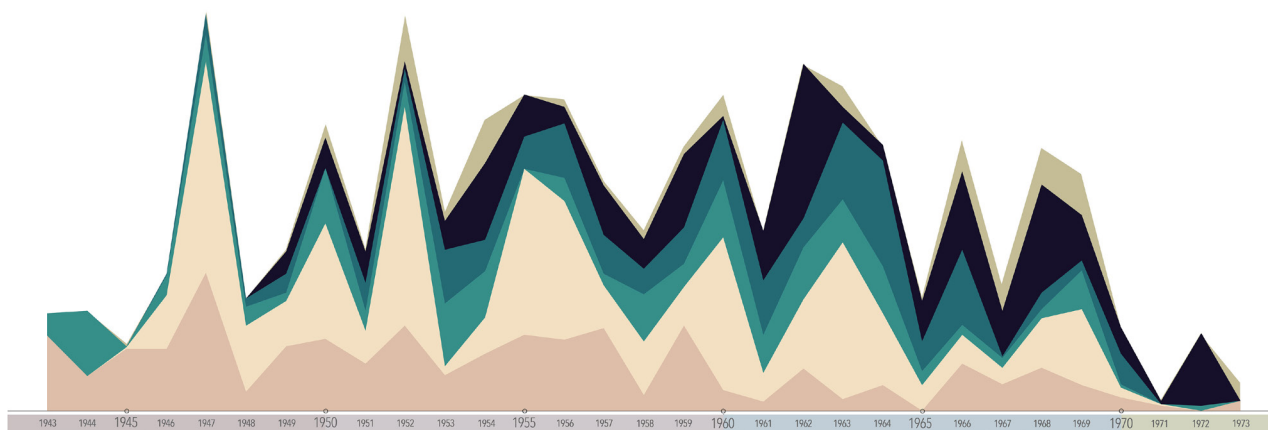
siempre se vieron afectados por la relación política con los países, que pasó de un franco interés por Latinoamérica tras sus alianzas en la II Guerra Mundial a la práctica ignorancia que siguió al surgimiento de las primeras dictaduras en la década de 1960. Francia adquiere un papel importante en esta historia gracias a los monográficos de *L'Architecture d'aujourd'hui*, que periódicamente fueron informando de las arquitecturas más relevantes desde el final de la década de 1940, pero que irían desapareciendo también en la segunda mitad de los años 1960. Este es el momento en que entran con relativa fuerza los números españoles e italianos, en un momento en que el resto de Europa y los Estados Unidos claramente comenzaron a esquivar la mirada hacia el continente latinoamericano. Salvando informaciones puntuales, Gran Bretaña nunca estuvo especialmente interesada en la región.

Los italianos se implicaron mucho en las críticas a Brasilia, y no siempre desde un punto de vista negativo. De hecho, como se ha visto, muchas veces defendieron la ciudad y la arquitectura brasileña frente a los centroeuropeos, culturalmente incapaces de entender ciertas 'licencias' arquitectónicas que se alejaban de 'su idea' de modernidad. Un ejemplo muy claro de esto que se comenta son las críticas que profirió Max Bill en 1954 y las contestaciones de Ernesto Nathan Rogers (AR, 1954).

El interés focalizado de los españoles en México y Venezuela creemos que obedece a una doble situación. Por una parte, España se interesaba más por sus países culturalmente afines, donde además habían emigrado muchos de sus arquitectos tras la Guerra Civil. Por otra parte, surge la duda de si la leve información que mostraron sobre la boyante arquitectura brasileña durante la década de 1950 habría sido mucho mayor si las circunstancias políticas y económicas durante las primeras décadas de la dictadura franquista hubiesen permitido prestar más atención al extranjero. La eclosión de las revistas españolas se produjo claramente en la década de 1960, cuando la arquitectura brasileña perdió el protagonismo que había mantenido desde la celebración de *Brazil Builds* en 1943.

Con carácter general, podríamos decir que los años 1940 y 1950 pertenecieron a Brasil, la década de 1960 a México y en todas ellas Venezuela mantuvo un papel muy secundario, pero tal vez más constante que los otros dos gigantes. Vistos en conjunto, detectamos varios momentos de especial interés foráneo en Latinoamérica. El primero es el que tiene que ver con *Brazil Builds* y su estela, que podríamos decir que se alarga gracias al monográfico de AR (1943) y se remata con el de LAA (1947). En ese momento, la única imagen que se transmitió sobre la arquitectura latinoamericana fue la de Brasil. Con eso no pretendo afirmar que la arquitectura brasileña representase en modo alguno a la latinoamericana en ese momento, ni que se pretendiese transmitir eso a través de las revistas, sino que sólo se habló de ese país y prácticamente nunca del resto o de la región.

Figura 13. Distribución anual del número de páginas dedicadas a la arquitectura latinoamericana publicadas en revistas (de abajo a arriba) estadounidenses, francesas, británicas, italianas y españolas, frente al total de todas las revistas contempladas (ocre).



Fuente: elaboración propia.

Con un Brasil ya muy asentado en las publicaciones periódicas europeas, alrededor de los años 1950, 1951 y 1952, México se coló en el imaginario latinoamericano con la Ciudad Universitaria. Tras su inicial fascinación por Brasil ya abandonada, los Estados Unidos se volcaron hacia México y Félix Candela durante unos años. A la imagen inicial de exotismo aportada por Brasil, se unía la de las posibilidades tecnológicas y urbanísticas de las ciudades latinoamericanas. Esas ideas se asentaron alrededor de la exposición regional del MoMA de 1955, en la que por primera vez se mostró la producción de países hasta entonces prácticamente ignorados por los medios, como Venezuela, que a partir de ese momento no perdería una discreta presencia. Este es probablemente el punto más importante de difusión para la arquitectura latinoamericana en estas décadas. Entre otras cosas porque, gracias a Henry-Russell Hitchcock y su viaje por la región, la información saltó de los medios de actualidad –revistas y catálogos de exposiciones– a la historia de la arquitectura.

La construcción de Brasilia es el culmen y el principio del fin. Su influencia se alargaría durante algo más de cinco años. En un inicio, la imagen que se transmitió fue la del progreso, la de una arquitectura moderna muy avanzada con posibilidades de alcanzar un desarrollo incluso mayor que el que había obtenido en el viejo continente. Pero, las críticas que recibió la ciudad nada más inaugurarse, junto con el cambio político y económico que vivió el país, sacaron definitivamente a Brasil del mapa de la difusión de la arquitectura latinoamericana. Eso afectó de manera global a los resultados de toda la región, aunque México aún seguiría unos años acaparando portadas y páginas, una tendencia que se precipitó tras las Olimpiadas de México, tal vez agotados de tanto alarde estructural. El vacío que vino a continuación puede que no tuviese tanto que ver con una condición geográfica o política, sino con el cambio de paradigma que clamaba el mundo de la arquitectura, ansioso ya por superar una modernidad que había arraigado fuertemente en la tierra latinoamericana.

TRABAJOS CITADOS

- A&A. (1951). Jardines del Pedregal de San Angel, Mexico City. *Arts & Architecture*, 68 (8), 20-23.
- A&A. (1952). The new University City of Mexico. *Arts & Architecture*, 69 (8), 20-37.
- A&A. (1954). Caracas University City. *Arts & Architecture*, 71 (11), 14-19.
- AAA. (1964). *Aujourd'hui Art et Architecture* (46).
- AD. (1956). *Architectural Design*, 26 (2).
- AD. (1969). *Architectural Design*, 39 (8).
- AR. (1943). Architecture of Brazil. *Architectural Record*, 93 (1), 34-56.
- AR. (1944). *The Architectural Review*, 45 (567).
- AR. (1954). Report on Brazil. *The Architectural Review*, 116 (694), 235-250.
- Arq. (1959). *Arquitectura* (10).
- Arq. (1961). Vivienda en el campo. Casa OKS Buenos Aires. *Arquitectura* (34), 36-38.
- Arq. (1962a). *Arquitectura* (40).
- Arq. (1962b). *Arquitectura* (44).
- Arq. (1962c). Concurso Internacional Peugeot. *Arquitectura* (42), 19-29.
- Arq. (1968). *Arquitectura* (116).
- Arq. (1972). *Arquitectura* (158).
- Barata, M. (1963). Brasilia três anos depois: como problematica de cidade viva. *Zodiac* (11), 36-47.
- Boavista, P. (1943). Modern architecture. *The Studio Magazine*, CXXVI (607), 121-129.
- Burle Marx, R. (1947). Jardins au Brésil. *Techniques et architecture*, 7 (7), 326-327.
- Byden, A. (1950). Report on Brazil. *The Architectural Review*, 108 (646), 221-231.
- Camargo Capello, M. (2001). Arquitectura moderna en Brasil y su recepción en los números especiales de las revistas europeas de arquitectura (1940-1960). *Revista de arquitectura* (23), 41-51.
- Candela, F. (1956). Les voutes minces et l'espace architectural. *L'Architecture d'Aujourd'hui* (64), 22-24.
- Casati, C. (1966). Immagini di Brasilia 1966. *Domus* (434), 2-24.
- Cavalcanti, L. (2014). Bernard Rudofsky y Brasil. En M. Lorén, *Bernard Rudofsky: desobediencia crítica a la modernidad* (pp. 272-280). Centro José Guerrero.
- CC. (1964). *Casabella Continuidad* (285).
- De Miguel, C. (1973). Número 99 marzo 1950. *Arquitectura* (169-170), 14.
- Domus. (1955). A Caracas: La città universitaria. *Domus* (307), 2-7.
- Domus. (1961). Una villa 'fiorentina'. *Domus* (375), 1-40.
- Esteban Maluenda, A. (2012). Transmisión bipolar. La difusión de la arquitectura latinoamericana en España (1949-1968). *Revista 180* (29), 24-29.
- Esteban Maluenda, A. (2016). Latinoamérica en la historiografía moderna. En A. Esteban Maluenda (Ed.), *La arquitectura moderna en Latinoamérica. Antología de autores, obras y textos*. Reverté.
- Esteban Maluenda, A., & Mignucci, A. (2020). Puerto Rico ante el mundo. La arquitectura moderna puertorriqueña en las páginas de las revistas internacionales (1940-1970). *Ábaco. Revista de Cultura y Ciencias Sociales* (104).
- Faber, C. (1956). Felix Candela as a contemporary. *Arts & Architecture*, 73 (5), 20-24.
- Galantay, E. (1956). Les voiles minces et la couverture autoportante. *L'Architecture d'Aujourd'hui* (64), 42-43.
- Gavello, C. (2020). *Alberto Sartoria attraverso Gli elementi dell'architettura funzionale. Genesi e fortuna critica di un libro*. Franco Angeli.
- Goodwin, P. (1943a). *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*. Museum of Modern Art.
- Goodwin, P. (1943b). New architecture at Belo Horizonte, Brazil. *Magazine of art* (36), 90-93.
- H&G. (1943). Brazilian modern reorients old traditions. *House and garden*, 83, 30-31.
- Hitchcock, H.-R. (1955). *Latin American Architecture since 1945*. Museum of Modern Art.
- Hitchcock, H.-R. (1958). *Architecture Nineteenth & Twentieth Centuries*. Penguin.
- Hitchcock, H.-R., & Johnson, P. (1932). *The International Style: architecture since 1922*. Norton.
- IC. (1955). Ciudad universitaria de Caracas. *Informes de la Construcción* (75).
- Johnson, P. (1931). *Built to live in*. Museum of Modern Art.
- LAA. (1947). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 18 (13-14).
- LAA. (1951). *Cité Universitaire de Mexico*. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 21 (34), 82-87.
- LAA. (1952). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 23 (42-43).
- LAA. (1955a). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 26 (59).
- LAA. (1955b). La Cité Universitaire de Mexico. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 26 (59), 14-39.
- LAA. (1956a). *L'Architecture d'Aujourd'hui* (67).
- LAA. (1956b). Chapelle Notre-Dame de la Solitude, Coyoacan, San José Del Altílo, Mexique. *L'Architecture d'Aujourd'hui* (64), 25-27.

- LAA. (1960a). *L'Architecture d'aujourd'hui*, 31 (90).
- LAA. (1960b). *L'Architecture d'aujourd'hui*, 31 (91-92).
- LAA. (1963). *L'Architecture d'aujourd'hui*, 34 (109).
- Liernur, J.F. (1999). The South American Way. *Block* (4), 23-41.
- Mindlin, H. (1956). *Modern Architecture in Brazil*. Colibris.
- Molina, C. (2009). Henry-Russell Hitchcock y Rollie McKenna en Chile: precisiones al capítulo chileno de la exposición y libro Latin American Architecture since 1945 del MoMA de Nueva York. *Revista 180* (24), 12-17.
- MoMA. (1932). *Modern architecture: international exhibition*. Museum of Modern Art.
- MoMAweb (11 de 01 de 1932). *Moma_press-release_324956*.
https://assets.moma.org/documents/moma_press-release_324956.pdf?_ga=2.209659414.50467173.1612093536-1166799950.1612093536
- NPP. (1943). Brazilian architecture: living and building below the Equator. *New Pencil Points*, 24 (1), 54-64.
- PA. (1946). Brazil builds a new city: Cidade dos Motores, Brasil. *Progressive architecture*, 27 (9), 52-73.
- PA. (1955). Work of Felix Candela. Iglesia de la Virgen Milagrosa, Mexico. *Progressive Architecture*, 36 (7), 106-111.
- PA. (1957). Lederle Laboratories, Mexico, D.F. *Progressive Architecture*, 38 (9), 143-149.
- Pevsner, N. (1957). From the End of the First World War to the Present Day. En N. Pevsner, *An outline of European Architecture*. Penguin.
- Ramos, I. (1956). Noticia sobre urbanismo. *Revista Nacional de Arquitectura* (178), 35-39.
- Real, P. (2011). Para caer en el olvido. Henry-Russell Hitchcock y la arquitectura latinoamericana. *Revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio* (8), 48-57.
- Robertson, H. (1943). Building in strong sunlight: the architecture of Brazil. *The architect and building news*, 174 (4), 43-46.
- Rousseau, J.-J. (1782). *Essai sur l'origine des langues: où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*. (s.n).
- Rudofsky, B. (1943a). Notes on patios. *New Pencil Points*, 24 (6), 44-65.
- Rudofsky, B. (1943b). On Architecture and Architects. *New Pencil Points*, (4), 62-64.
- Sartoris, A. (1932). Gli elementi dell'architettura funzionale. Hoepli.
- Sartoris, A. (1935). *Gli elementi della architettura funzionale*, (2ª ed., rev. y ampl.) Hoepli.
- Sartoris, A. (1941). *Gli elementi della architettura funzionale*, (3ª ed., rev. y ampl.) Hoepli.
- Sartoris, A. (1954). *Encyclopedie de l'architecture nouvelle: ordre et climat américains*. Hoepli.
- Sharp, T. (1953). Mexico University. *The Architectural Review*, 114 (683), 306-318.
- Smith, R. C. (1943). Brazil builds on tradition and today. *Art news*, 41, 14.
- Sousa-Leão, J. d. (1943). Brazilian Colonial Architecture. *The Studio Magazine*, CXXVI (607), 113-118.
- Sousa-Leão, J. d. (1944). Brazil: the background. *The Architectural Review*, 95 (567), 59-62.
- T+A. (1946a). Architecture à l'étranger-Brésil. *Techniques et architecture*, 6 (7), 350-362.
- T+A. (1946b). Brésil: centre de récreation à Belo Horizonte. *Techniques et architecture*, 6 (11), 547-549.
- T+A. (1946c). Colonie de vacances à Gavea. *Techniques et architecture*, 6 (11), 550-552.
- T+A. (1946d). Institut d'études agronomiques a San Bento. *Techniques et architecture*, 6 (7), 369.
- T+A. (1946e). Résidence á Santa Tereza. *Techniques et architecture*, 7 (6), 369.
- T+A. (1946f). Une cité nouvelle au Brésil: Cidade dos Motores. *Techniques et architecture*, 6 (7), 363-368.
- T+A. (1947a). Aéroport de Rio de Janeiro, Brésil. *Techniques et architecture*, 7 (9), 508-512.
- T+A. (1947b). Brésil, Park-hotel Sao Clemente. *Techniques et architecture*, 7 (1), 72-74.
- T+A. (1947c). Brésil: aéroport Santos-Dumont, Rio de Janeiro. *Techniques et architecture*, 7 (9), 530.
- T+A. (1947d). Brésil: station d'hydrovions á Rio. *Techniques et architecture*, 7 (9), 529.
- T+A. (1947e). Cité Ipiranga à Niteroi. *Techniques et architecture*, 7 (7), 384-385.
- Zodiac. (1960). *Zodiac* (6).

NOTAS

* Arquitecta, doctora y profesora titular en la Universidad Politécnica de Madrid. Lleva más de veinte años trabajando ‘con’ y ‘sobre’ las revistas de arquitectura y es experta en la difusión de la arquitectura moderna latinoamericana en el ámbito europeo, tema sobre el cual ha desarrollado numerosos trabajos publicados y presentados en conferencias internacionales. Desde 2019 es editora para el ‘Sur Global’ en la revista *Architectural Histories* de la European Architectural History Network, asociación en la que participa de un modo activo en diversas iniciativas.

¹ Color reproductions of Mexican Frescoes by Diego Rivera (1933), *American Sources of Modern Art* (Mayan, Incan) (1933), *Twenty Centuries of Mexican Art* (1940), *Portinari of Brazil* (1940), *New Acquisitions: Latin-American Art* (1942), *Mexican Costumes* by Carlos Mérida (1942), *The Americas Cooperate* (1942), *United Hemisphere Poster Competition* (1942).

² Según comenta Beatriz (Camargo Capello, 2001), Anna Beatriz Galvão ha rastreado la posible celebración de la muestra londinense, tanto en los archivos del MoMA como en las revistas *Journal of the Royal Institute of British Architects* y *Architect's Journal*, sin obtener resultados positivos.

³ Rebautizada así tras una breve etapa como *New Pencil Points*.

⁴ Véanse (T+A, 1946b), (T+A, 1946c), (T+A, 1946d), (T+A, 1946e), (T+A, 1946f), (Burle Marx, 1947), (T+A, 1947a), (T+A, 1947b), (T+A, 1947c), (T+A, 1947d), (T+A, 1947e).

⁵ Todo ello a pesar de que Milton Roberto había colaborado con la revista en calidad de presidente de la sección carioca del Instituto de Arquitectos de Brasil.

⁶ Si no se dice lo contrario, las comparaciones cuantitativas entre números de revistas están hechas en base al número de páginas de los artículos.

⁷ Es cierto que Sartoris se desplazó a Suiza siendo un niño, pero gran parte de su actividad editorial la desarrollaba en Italia.

⁸ Sobre la presencia (o ausencia) de la arquitectura latinoamericana en la historiografía canónica moderna escrita fuera de la región, véase (Esteban Maluenda, 2016). En este artículo se han citado sólo los libros de historia de la arquitectura moderna que incluyeron información relevante para comprender la difusión que se hizo en las revistas. Por ejemplo, el libro de Giedion *Space, Time and Architecture* (1941) no incluyó prácticamente información latinoamericana hasta su cuarta edición de 1962 que, además, no resulta excesivamente relevante. Bruno Zevi enumeró algunas obras y autores latinoamericanos en su *Storia dell'architettura moderna* (1950), pero no incluyó información realmente reseñable hasta dos décadas más tarde. El capítulo sobre la arquitectura latinoamericana que Josep María Montaner escribió para la *Storia dell'architettura moderna* (1960) de Leonardo Benevolo se incluyó a partir de la edición española de 1982.

⁹ Para más información véanse (Real, 2011) y (Molina, 2009).

¹⁰ Mario Pani había estudiado Arquitectura en la École Nationale de Beaux-Arts de París y tenía más que buenos contactos con los medios franceses, así que no es de extrañar que ‘arrasase’ en este primer monográfico mexicano de LAA.

¹¹ La ausencia de Luis Barragán en las revistas coetáneas hasta la obtención del Premio Pritzker, es algo que, desde nuestra perspectiva –es probablemente el arquitecto mexicano más valorado de su generación–, puede llamar la atención. Sin embargo, resulta lógica si se piensa en lo limitado de su producción arquitectónica y en las revistas como medios de difusión de la actualidad.

¹² Un estudio detallado del caso puertorriqueño se ha publicado recientemente en (Esteban Maluenda & Mignucci, 2020).