



Ramón Gutiérrez (*)

Centro de Documentación de Arquitectura
Latinoamericana, Argentina

Adriana Collado ()**

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo,
Universidad Nacional del Litoral. ROR: <https://ror.org/00pt8r998>, Argentina
acollado48@hotmail.com

A&P continuidad

vol. 12, núm. 23, 2025

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

ISSN: 2362-6089

ISSN-E: 2362-6097

Periodicidad: Semestral

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

Recepción: 01 agosto 2025

Aprobación: 02 octubre 2025

Resumen: Esta conversación con Ramón Gutiérrez permite encuadrar y problematizar la importancia de los archivos en el campo de la cultura arquitectónica latinoamericana. Sin dudas se trata de una personalidad de indiscutible trascendencia, tanto por el enorme espacio de producción historiográfica que generó a lo largo de su trayectoria, como por su colosal aporte a la conservación del patrimonio documental, bibliográfico y hemerográfico de la arquitectura y el urbanismo americanos. El Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) que fundó en Buenos Aires en 1995, es la institución señera que da cuenta de su obra.

El diálogo con Ramón enriquece los argumentos y permite ampliar el enfoque y el abordaje sobre la cuestión a la que está dedicado este número de *A&P Continuidad*. Esto es así no solo porque deja en evidencia la ingente tarea que implica construir un archivo de esa magnitud, sino porque esclarece la perspectiva crítica y comprometida con que cabe llevar adelante el cometido.

Notas de autor

(*) **Ramón Gutiérrez.** Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires en 1963. Investigador Superior CONICET (jubilado). Académico de Historia y de Bellas Artes, de Argentina y España. Doctor Honoris Causa por las Universidades de Tucumán y de Concepción del Uruguay (Argentina), Universidad Ricardo Palma de Lima, Universidad Andina de Cusco, Universidad Católica de Arequipa (Perú), y Universidad Pablo de Olavide de Sevilla (España). Premio Nacional a la Trayectoria en Arquitectura del FONAR (2003). Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires (2011). Fundador y Director del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL). Ha sido consultor de la UNESCO en temas de patrimonio arquitectónico y urbano. Autor de numerosos libros y artículos sobre temas de arquitectura, urbanismo y patrimonio editados en América y Europa. Profesor honorario en universidades de Argentina, Chile, Paraguay y Perú. Propulsor de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL). Ha organizado varias decenas de exposiciones de historia, arquitectura y urbanismo sobre temas americanos.

(**) **Adriana Collado.** Arquitecta (UCSF-1981). Doctora por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla con Premio Extraordinario de Doctorado (2008). Profesora titular en la FADU de la Universidad Nacional del Litoral (jubilada en 2024). Directora de la Carrera de Doctorado en Arquitectura de dicha facultad desde 2014. Docente de posgrado en universidades de Argentina; dictó cursos y conferencias en México, Brasil, Chile, Bélgica, Francia, Italia y España. Obtuvo el Premio de Investigación en la VII Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo, Medellín 2010. Su tesis doctoral y principales publicaciones en: <https://unl.academia.edu/adrianacollado>

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.545>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/219/2195430011/>

Palabras clave: archivo de arquitectura, patrimonio documental latinoamericano, criterio de selección.

Abstract: This conversation with Ramón Gutiérrez helps to frame and problematize the importance of archives within the field of Latin American architectural culture. Undoubtedly, he is a figure of indisputable significance for both the vast historiographical body of work he has produced throughout his career and his monumental contribution to the preservation of the documentary, bibliographic, and periodical heritage of American architecture and urbanism. The Center of Latin American Architectural Documentation (CEDODAL) that he founded in Buenos Aires in 1995, stands as the institution that bears witness to his work.

The dialogue with Ramón enriches the discussion and broadens both the focus and the approach to the topic addressed in this issue of *A&P Continuidad*. This is so not only because it highlights the immense task involved in building an archive of such magnitude, but also because it sheds light on the critical and deeply committed perspective with which he carries out this endeavor.

Keywords: architecture archive, Latin American documentary heritage, selection criteria.

La decisión de entrevistar a Ramón Gutiérrez, a quien agradecemos su generosidad y la deferencia de atendernos, surge de la idea de que, en tanto figura relevante en la historiografía de la arquitectura latinoamericana representa, tal vez mejor que nadie, la vocación por sustentar la memoria de nuestra arquitectura a través de la construcción de archivos.

En diciembre de 1995, los arquitectos Ramón Gutiérrez y Graciela M. Viñuales crearon en Buenos Aires el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) con la finalidad de contribuir al desarrollo de la investigación histórica, la formación de profesionales en preservación del patrimonio cultural y la difusión de la arquitectura latinoamericana.

Pero el proyecto archivístico había comenzado mucho tiempo antes, ya que desde los años 60 del siglo XX, a través de varias décadas de labor universitaria y de investigación, ambos habían ido integrando un colosal fondo documental; fue ese fondo el que, a partir de su constitución institucional, se vio enriquecido con el aporte de donaciones de numerosos investigadores y profesionales, y con importantes adquisiciones realizadas por los directores.

Así, la documentación reunida en el CEDODAL llegó a comprender una biblioteca de aproximadamente 30.000 volúmenes de arquitectura, urbanismo, historia y arte, en su mayoría sobre temas americanos; una hemeroteca con alrededor de 15.000 revistas especializadas, editadas en países latinoamericanos, constituyendo la más importante colección de revistas de arquitectura y urbanismo que existe en América Latina; una fototeca que incluye secciones de fotografía histórica, fotografía de investigación y una importante colección de postales, con un total de 35.000 documentos datados entre 1859 y 1950.

A esto debe agregarse el archivo documental que comprende colecciones de planos y mapas, recortes periodísticos, artículos y folletos, iconografía y correspondencia de arquitectos y artistas, una sección de manuscritos originales y una colección de microfilms sobre documentación histórica de archivos españoles y americanos. Sin dudas, el CEDODAL es una de las más vastas experiencias de rescate de fuentes históricas sobre arquitectura y urbanismo que conocemos.



Figura 1.
Arq. Ramón Gutiérrez.
Fotografía: Colección CEDODAL

Adriana Collado. Las primeras preguntas se van a orientar hacia el qué, porqué y para qué guardar, pero antes me gustaría pedirle una reflexión introductoria sobre el problema de los archivos.

Ramón Gutiérrez. Creo que al tema hay que mirarlo desde la peculiar perspectiva del caso americano o, enfocando más específicamente aún, en el caso argentino. Un primer problema es que nosotros comenzamos muy tardíamente a valorar la arquitectura americana.

En el caso de Argentina, además, esto se hará con una mirada orientada a la expectativa de querer ser europeos, pese a nuestra condición de americanos, lo cual es un segundo problema, ya que la necesidad de incluir lo americano en el contexto mundial no estaba realmente asumida. Recién comenzará a asumirse en la segunda década del siglo XX, con lo cual puede decirse que llevamos apenas poco más de un siglo en la tarea; eso es lo que nosotros hoy podemos recoger como experiencia.

Una tarea llevada adelante en un contexto en el cual la mirada que había sobre la historia de la arquitectura se basaba, fundamentalmente, en una capacidad de utilización de archivos históricos y la visión que existía en el europeo (español, sobre todo), que fue quien de alguna manera entendió que esto pertenecía a una proyección de lo hispánico, era distinta a la visión que tenían los americanos, que no solamente miraron la producción europea en América, sino también lo prehispánico; aunque en este caso ya ingresamos más al campo de la arqueología que al de la historia de la arquitectura. En ese momento, yo creo que los archivos que interesaban en temas de arquitectura eran los archivos de historia, y no tanto la historia peculiar de la producción arquitectónica, sino del contexto en el cual esa arquitectura se manifestaba. Por eso, creo que la manera de trabajar era bastante limitada, donde el contexto no tenía una participación efectiva y donde la documentación de las obras de los arquitectos se preservaba solamente en la arquitectura oficial, en ciertas las reparticiones públicas que producían la obra y tenían una realidad que atesorar; esa realidad, por otra parte, era mucho más limitada.

Charlando con Alberto de Paula, me acuerdo que él comentaba que cuando estuvo en el Archivo del Banco de la Provincia de Buenos Aires, pudo ver que el desarrollo de cada obra de un edificio bancario ocupaba una longitud de 40 centímetros de estantería; lo que lleva a que hoy se sumen muchos metros lineales de planos y de distintos documentos. Pero después de eso, llegamos con los archivos virtuales, a concentrar en un pen drive o en un CD gran cantidad de documentación, con lo cual tenemos unas secuencias muy variadas y muy distintas sobre lo que significa guardar.

Y también sobre el contenido de un archivo de arquitectura, que en principio podía constituirse con los planos en todas sus categorías, pero, según los casos, podía incluir también los croquis preliminares o las primeras ideas y fotografías. Y podrán integrarse escritos, la correspondencia de los arquitectos, o la crítica del momento, favorable o desfavorable. Con lo cual el artículo "Arquitectura hoy", pensado en términos de una potencialidad de análisis crítico de la obra, tiene una dimensión mucho más importante, mucho más extensa. Y esto nace en la misma idea, en el fortalecimiento de la presencia de la arquitectura americana como preocupación que los historiadores y arquitectos podemos llegar a tener sobre los valores de nuestra arquitectura.

AC. Entiendo que una de las grandes preocupaciones, uno de los mayores problemas que enfrenta quien asume la tarea de construir un archivo, es el de la selección. ¿Cómo definir qué conservar y qué no conservar?

RG. Lo importante es entender que en la primera formación de los archivos difícilmente podamos hacer una selección y más bien deberemos celebrar lo que esos archivos pueden llegar a tener. Hay que considerar que la selección puede haber sido hecha por el propio arquitecto o estar hecha por la familia que ha heredado el archivo, o por otros profesionales que continúan con el estudio del arquitecto, en fin, por quienes en definitiva disponen del archivo. En ese sentido la experiencia que tenemos es muy variada.

Nosotros, cuando creamos en el año 1995 el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, el CEDODAL tratamos de implementar un sistema de trabajo que contemple esa diversidad. Nuestra idea fue siempre preservar archivos que permitieran, de alguna manera, hacer el recorrido creativo que tuvo el arquitecto, las transformaciones que su propia obra pudo tener y los resultados plasmados en la misma. Entendíamos que el archivo debía ser el elemento básico, pero que al mismo tiempo corríamos un riesgo importante de convertirlo en un simple depósito si no éramos capaces de generar investigación y difusión. Por lo cual, nuestra línea del trabajo con los archivos fue desde un comienzo organizar exposiciones y editar libros.

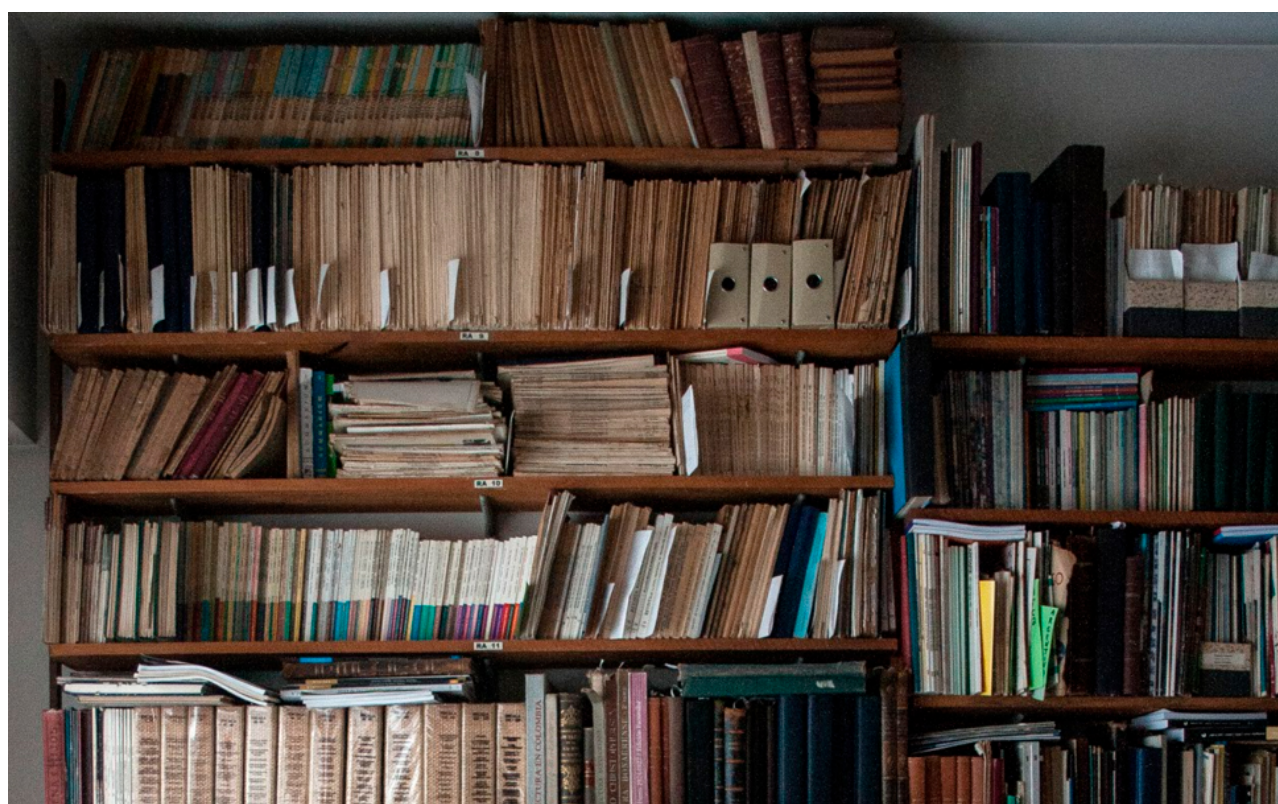


Figura 2.
Biblioteca CEDODAL.
Fotografía: Julieta Pestarino



Figura 3.
Hemeroteca CEDODAL en la sede de la OEI en Buenos Aires, 2019.
Fotografía: Julieta Pestarino

La primera exposición que logramos concretar, cuatro años después de fundar el CEDODAL, en 1999, fue en base al archivo de Alberto Prebisch, un arquitecto que era importante desde el punto de vista de la valoración que tenía a través de la historiografía, ya que se lo consideraba uno de los pioneros del movimiento moderno en Argentina, que además había proyectado un verdadero símbolo de la ciudad de Buenos Aires con el Obelisco; pero que al mismo tiempo había sido intendente de la ciudad, había sido autoridad de la Academia Nacional de Bellas Artes, había sido decano interventor de la Facultad de Arquitectura de la UBA. Es decir, había sido un arquitecto con una presencia, digamos, respetada, respetable, y al mismo tiempo contábamos con una buena parte del archivo. Estábamos en contacto con dos de sus hijos, uno de ellos arquitecto, que vivía en ese momento en Bariloche, el otro había sido compañero mío de la facultad y que se interesó ante la posibilidad de hacer esa exposición.

El archivo tenía planos de muy buena calidad gráfica, pero estaban hechos sobre papel transparente de alto gramaje, que además estaban doblados en su mayoría; por ese motivo, para poder desplegarlos para la exposición, por ejemplo, tuvimos que tenerlos durante varios meses en un ambiente muy húmedo (en un baño, con una bañera llena de agua), que los tornara flexibles, ya que en el estado en que nos los entregaron se quebraban con mucha facilidad. Hay que considerar que eran planos que tenían entre 30 y 60 años y que, por lo tanto, estaban en una situación que requería un manejo muy cuidadoso.

También en el archivo de Prebisch había una buena cantidad de correspondencia, que abarcaba inclusive el primer viaje a Europa en los años 20, realizado juntamente con Ernesto Vautier. Y, por lo tanto, pudimos acceder a información sobre lo que había sido su visita a Unamuno, sus visitas en Francia, las adquisiciones de libros que habían podido realizar, las obras que habían conocido, etcétera. Y teníamos también su primer trabajo, ese proyecto para una ciudad azucarera en Tucumán, que hicieron con Vautier en París y que muestra muy claramente esa afiliación que caracterizó la apertura a la modernidad y la polémica que tuvo Prebisch con Christophersen en ese momento.

De tal manera que teníamos un personaje con una posición importante, que había hecho desde neocolonial en Tucumán y otras ciudades, y que más tarde haría neocolonial en Salta obligado por las normativas municipales. Teníamos una realidad variable dentro de lo que era el eje dominante de su perfil profesional. Eso nos llevó a la disyuntiva entre mantener la línea ideológica más radical del personaje, o mostrar la realidad ecléctica que el mismo Prebisch tenía en sus distintas etapas; también había que decidir si seleccionábamos la obra por la calidad, por el carácter, o por el supuesto *estilo* que tuviese. Todo esto era una realidad a la que había que dar respuesta y que nos mostraba también la necesidad de saber aprovechar el material. Por ejemplo, con una de las viviendas proyectadas por Prebisch, que todavía existe, pudimos descubrir cambios importantes entre el diseño y la concreción. Pasó que la persona que compró esa casa vino a ver el archivo, y se encontró con que los primeros planos que Prebisch había realizado eran muy distintos a la configuración que la casa finalmente tuvo; es decir, el arquitecto había *dado vueltas* el planteo, le había cambiado la orientación. No hubiéramos descubierto nunca ese ida y vuelta dentro del mismo proyecto, si no hubiéramos tenido esa secuencia de planos.

Lo cual muestra que la predisposición a eliminar, en principio no es buena. Pero también es cierto que si no hubiéramos tenido esos planos que nos facilitó la familia, evidentemente nosotros no podíamos haber sabido nunca que eso había sucedido y que había entonces un replanteo dentro del terreno y dentro de la localización.

Entonces, ¿qué es lo que debemos preservar? Creo que hay dos temas que son claves en esto. Uno es el expurgo de lo que es importante preservar, y lo otro es la manera cómo lo vamos a preservar. Es decir, si vamos a trabajar con planeras, que implican que cada vez que sacamos un plano tenemos que mover todos los otros que están sobre ese en el mismo cajón, eso lógicamente tiene inconvenientes. Si vamos a colgarlos verticalmente, eso significa intervenir en el documento para colocarle bordes y elementos de soporte, lo cual es también actuar sobre el original. Es decir, hay temas que son complejos desde el punto de vista de la conservación. Por supuesto que hoy tenemos con las técnicas del escaneado o del microfilmado, la posibilidad de preservar el original una vez que tuvimos la capacidad de reproducirlo. Creo que la situación actual nos brinda una variación sustancial en relación a nuestros comienzos. En 1995 no teníamos los recursos ni la experiencia con que contamos hoy.



Figura 4.
Archivo de planos en sede CEDODAL, 2020.
Fotografía: Julieta Pestarino.



Figura 5.
Conservación preventiva y clasificación de planos del archivo CEDODAL en la Sala de Investigadores de la Biblioteca del Congreso Nacional, 2022.
Fotografía: Colección CEDODAL

AC. ¿Cuál es el mecanismo, el procedimiento que aplican ustedes en el CEDODAL cuando detectan o cuando les ofrecen un fondo interesante?

RG. Nosotros recibimos lo que nos entregan. ¿Y cómo procedemos para hacer un expurgo? Obviamente, Hay planos que son esenciales, los documentos fundamentales de la obra. Y hay muchos otros que son accesorios, pero que tienen también relevancia en orden a su forma de resolución. Pero, además, están todos los planos complementarios de servicios, de electricidad, de obras sanitarias, etcétera, que complementan el legajo.



Figura 6.

Preparación Exposición 25° aniversario del CEDODAL, “Planos de arquitectura rioplatense, 1880-1950”, en sede CEDODAL, 2021.

Fotografía: Patricia Méndez

Aquí podemos hacer una mención especial sobre archivos técnicos oficiales. En el caso de muchas ciudades argentinas, el mejor y más completo archivo disponible es el de instalaciones domiciliarias de Obras Sanitarias de la Nación. El de Buenos Aires tiene prácticamente los planos de todos los edificios que existieron o existen en cada uno de los terrenos de Buenos Aires desde 1894 en adelante. Es decir, esto nos permite verificar transformaciones en los usos del suelo, o la transformación en las configuraciones secuenciales que han ido impactando en el tejido urbano. Por supuesto, también tiene sus limitaciones, ya que sólo se compone de plantas y cortes, con expresa indicación de las instalaciones sanitarias, no aparecen fachadas ni planos de detalles del proyecto integral del edificio, sino que se muestra lo necesario en función del objetivo del plano. Es bueno insistir acerca de que, si no hubiéramos tenido ese archivo, hoy no tendríamos posibilidades de conocer la configuración de la mayor parte de los edificios desaparecidos de Buenos Aires. Porque los municipios, en general, suelen desligarse de los planos de obras privadas, una vez que desaparecen o tienen modificaciones sustanciales.

Volviendo al problema de los expurgos, hay casos en que se hacen simplemente con un criterio de cronología; por ejemplo, de cinco años se guarda todo lo que corresponde a cuatro y del quinto se tira todo sin mirar con detenimiento qué se guarda y qué se pierde. Pero la verdad es que nosotros, con nuestra disponibilidad de recursos, lo más que podemos aspirar es a aprovechar al máximo lo que haya, lo que las familias estén dispuestas a darnos, lo que los arquitectos hayan decidido que se muestre. No tenemos mucho margen para decir que no, en todo caso la selección forma parte de otra etapa que puede ser la de la digitalización. En ese momento se puede decidir que no se digitaliza todo sino solo aquellas cosas que constituyen el núcleo básico para la comprensión del proyecto, o aquellas que pueden ser más solicitadas.

Por otra parte, nosotros planteamos también la conservación de la documentación y cuando hablamos de documentación no nos referimos solamente a lo que contiene el archivo del arquitecto en cuestión, sino también las opiniones emitidas en la prensa sobre su obra, las entrevistas que se le han hecho, los criterios que el arquitecto ha hecho públicos al explicar su obra, diversos artículos de revistas, en fin, el archivo de arquitectura es un ámbito abierto, multifacético, a veces lleno de posibilidades, que por supuesto incluyen también fotografías, grabados, croquis, distintos tipos de relato. Con lo cual yo creo que las decisiones tienen que estar orientadas a la apertura del archivo, lo mismo que vale para cualquier otro archivo de documentación histórica.

Por supuesto que no todos los archivos tienen el mismo interés; en los gigantescos tanques de agua de Obras Sanitarias de la Nación del edificio de la avenida Córdoba, que ya no sirven como tanques de agua y se convirtieron en depósitos de papel, están guardados los millones de boletas de pago de los servicios sanitarios domiciliarios, que se abonaron en la ciudad de Buenos Aires durante el siglo XX. Una conservación que entiendo innecesaria, ya que esos documentos nunca fueron consultados y seguramente nunca lo serán. Uno tiene entonces que ser consciente de que hay un punto de inflexión y ese punto se debe decidir en función de la propia experiencia y de una evaluación de lo que puede ser requerido y lo que no. Sabiendo que habrá documentos que se pierdan y que también habrá hallazgos de otros materiales que a veces se descubren de manera inesperada, y que pueden llegar a ser muy relevantes.

AC. En relación con los denominados *fondos* de tal o cual arquitecto, si se recibe lo que ha conservado la familia del mismo, es pertinente incorporar a ese fondo elementos de otra procedencia que se relacionan con la labor de dicho arquitecto, o esos elementos deben conservarse por fuera del fondo propiamente dicho.

RG. Yo creo que es pertinente, aunque al conservar el archivo es conveniente aclarar esa diversa procedencia de ciertos elementos que inicialmente no formaron parte del fondo original y que son complementarios para entender la obra. Puedo poner un ejemplo concreto, siguiendo con el Fondo Prebisch. La familia guardó para sí un álbum de documentos, correspondencia recibida, recortes, etc. con opiniones vertidas en relación con la construcción del Obelisco. Había críticas negativas y posiciones a favor, había opiniones muy diversas de distintos actores, entre ellos Wladimiro Acosta, que ayudan a entender un clima de época que se generó con la obra. Aunque la familia lo quiso conservar, se pudieron hacer fotocopias para que esos documentos siguieran formando parte del fondo. El hecho de que se haya conservado por decisión del arquitecto o que provenga de otro origen, no es obstáculo para que forme parte del fondo. En definitiva, voy a repetir algo que ya dije, se debe sostener la idea de *archivo abierto*, y todo lo que aporte a una mejor comprensión de la obra debe ser admitido.

AC. Con respecto a la publicidad que se da a los contenidos del archivo, ¿cómo conviene manejarse frente a la posible existencia de documentos que resulten espinosos o que puedan generar controversias sobre el personaje?

RG. Es difícil poder asumir un criterio único para todos los casos. En general, los archivos que podemos definir como típicos, son factibles de utilizarse sin ningún problema. Es más frecuente que haya problemas en los archivos de correspondencia; en ellos podemos encontrar desde insultos, críticas acérrimas, o debates que han tomado estado público en su momento.

Yo, por ejemplo, publiqué la polémica entre Mario Buschiazzi y Martín Noel, que reconstruí a partir del archivo de correspondencia de Noel, que recibimos al adquirir la biblioteca. Allí estaban las cartas que Buschiazzi le enviaba y las copias de las cartas con las respuestas de Noel. Después podemos encontrarnos con opiniones de Buschiazzi sobre Noel recogidas por terceros, y opiniones de Noel sobre Buschiazzi a terceros. Eso, obviamente, no formaba parte del archivo de correspondencia, pero resultaban de mucho interés para entender el contexto de la polémica y también se publicaron desde otras fuentes. Esto hay que saber manejarlo en función de los objetivos del trabajo. Ahora bien, cuando existe otro tipo de intercambio de carácter más personal, íntimo, o lo que sea, es el investigador y no el archivo quien debe decidir qué cosas saca a la luz y qué cosas expone. No creo que sea el archivo quien deba poner los límites en este tipo de situaciones. Además, depende de qué cosa se dicen y cómo se dicen. Nos ha pasado de encontrar expresiones muy violentas en algunas cartas, cargadas de ira, de exasperación, en intercambios entre personas que alguna vez habían tenido buena relación, y no me pareció prudente sacarlas a la luz, pero esa es una decisión que tomé yo como investigador cuando estaba escribiendo sobre ese tema, no yo como responsable del archivo.

Acercas de las controversias en torno a una figura, puedo comentar un caso reiteradamente planteado sobre Lina Bo Bardi y su marido, Pietro María Bardi. Siempre lo entendí como todo un movimiento reivindicando a los Bardi, por su relación con Assis Chateaubriand, la fundación del Museo de Arte de Sao Paulo, la procedencia de los cuadros del museo, poniendo énfasis en que con el triunfo de la Democracia Cristiana ellos habían tenido que dejar Italia en 1946 por su militancia progresista. Sin embargo, Pietro María Bardi era afiliado al partido Nacional Fascista italiano, había sido director de una galería de arte en Roma sostenida por dicho partido y en los años 30 había escrito su Reporte sobre arquitectura para Mussolini y otro libro titulado *Un fascista en el Soviet*. Yo conseguí esos documentos y publiqué una nota en Brasil sobre el tema, poniendo en cuestión el mito de héroes del exilio. Y creo este tipo de casos pueden plantearse con claridad desde el archivo, desde las certezas que aportan los documentos. Mariano Arana decía, con razón, que para ser un buen arquitecto, no es necesario el color de la ideología sino la calidad personal y profesional.

AC. Sobre el problema de la selección, seguramente hay temas que hoy nos parecen intrascendentes y que el día de mañana pueden llegar a constituirse en temas relevantes, ¿cómo conviene manejar esa cuestión? ¿Es viable cercenar documentación desde la perspectiva de lo que interesa hoy?

RG. Eso tiene un problema, ya que el no ser neutral implica que el criterio de selección queda en el poder del archivo. Y los centros de interés de los investigadores no necesariamente son los mismos a lo largo del tiempo. Entonces, al aplicar algún tipo de censura, estamos eliminando algo que puede ser no interesante para uno, pero que sí le hubiera interesado a otro. Yo creo que en eso hay que ser muy respetuoso y el archivo, en definitiva, tiene que ser un archivo que esté disponible, donde sin exasperación de ningún tipo, pueda trabajarse ese material. Yo creo que, con excepción de casos límite, de problemas graves o de agravios, no se debe restringir el acceso al material; al investigador hay que dejarlo en libertad para que pueda hacer su trabajo en relación con sus intereses. Me parece que no somos nosotros quienes tenemos que ponderar qué es lo que tiene que ver el investigador, ya que sus intereses pueden ser distintos de los nuestros.

Yo creo mucho en un tipo de acción como la que ha desarrollado en España el Archivo del Colegio de Arquitectos de Cataluña, que me parece un procedimiento excelente. Cuando fallece un arquitecto, se presentan a la familia, solicitan el archivo, porque entienden que lo que no se valora hoy, podrá ser, sin embargo, valorado mañana y, por lo tanto, esos archivos merecen ser preservados. Lo que la familia entregue será, en definitiva, el testimonio de una trayectoria, una trayectoria que puede resultar más valiente, más importante, más interesante que otra. Pero en la historia los tiempos y las miradas cambian y pueden abrirse otras perspectivas.

AC. Acerca de las revistas especializadas, ¿cómo empezaron la enorme colección del CEDODAL? ¿En qué circunstancia decidieron iniciarla?

RG. Bueno, este fue un momento interesante. Fue en 1992, cuando estuve en el Centro Canadiense de Arquitectura. Vi el impulso que tenía, los recursos con los que contaba y le hice una propuesta a la gente del Centro de microfilm las revistas de arquitectura del siglo XX en América Latina, porque era la fuente más importante que existía para conocer la arquitectura americana de los siglos XIX y XX. La respuesta fue: 'no tenemos confianza en las revistas latinoamericanas, ya que siempre que hemos suscrito una cantidad de ejemplares, vencido el plazo llegaron menos ejemplares de lo que se habían acordado. Además, cuando cambia la dirección o la comisión directiva de las asociaciones de arquitectos, cambia el nombre de la revista, el formato, el diseñador, y tenemos que empezar todo de nuevo. Su idea es interesante, pero no nos dio resultado'. Yo insistí con que les podía conseguir una persona en cada país que les pudiera juntar la mayor cantidad de revistas para que ellos hicieran la microfilmación, pero eso les pareció muy costoso y poco seguro. Entonces, me propusieron: '¿Por qué no junta usted las revistas? Y cuando usted las tenga, nos llama y nosotros las microfilmamos'. Yo, en ese momento, vivía en Resistencia y empecé a juntar las revistas; como hacíamos publicaciones, empecé a hacer canje con muchas facultades de arquitectura y demás organismos vinculados a la disciplina. Así, con el tiempo, sumamos una base de 15000 revistas, que es la base más importante que existe.

Puedo decir esto con seguridad, porque en el año 2010 estuve trabajando con la gente de Puerto Rico y allí verificamos la totalidad de las revistas latinoamericanas existentes en las universidades norteamericanas y europeas; ellos tenían acceso directo a todas. Y claramente ninguna se acercaba ni remotamente a todo lo que habíamos podido juntar nosotros. Así que esto que hoy está en la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), que fue parte fundamental del CEDODAL, sigue siendo la hemeroteca más importante de revistas de arquitectura latinoamericanas que existe. Y creo que eso se hizo en buena medida por la preocupación de que la revista es, curiosamente y a pesar de la cantidad de ejemplares que se editan, muy efímera por la escasa posibilidad de recuperar todos los números y constituir colecciones completas. Pienso que el camino de las revistas es un camino necesario y trascendente, complementario, tanto como la biblioteca de lo que son, específicamente, los archivos.

AC. Y en el caso de las revistas, ¿se seleccionan por su calidad o aplican otros criterios?

RG. En general, yo he hecho una pequeña selección por calidad, basada fundamentalmente, y admito que puede ser un error, en el grado de interés profesional que determinada revista plantea para la arquitectura. Hubo revistas como *Mi Ranchito*, *Casas y Jardines*, o las que fomentaban la producción estilística de un mismo diseño en distintos lenguajes y cosas por el estilo, que se apartaban del mundo específico de la arquitectura como disciplina, surgidas sobre todo a partir de mediados del siglo XX, que no se recopilaron.

Con anterioridad a ese momento, hemos tratado de recopilar, por ejemplo, revistas como *El Constructor Rosarino*, de 1926-34, *Arquitectura y Construcción Sudamericana* o *Arquitectura y Construcción*, que son revistas que fueron hechas muy en la línea de los maestros de obras, de los constructores, con una impronta fuerte en ese sentido. También existieron revistas promovidas por arquitectos que no fueron reconocidos profesionalmente porque tenían títulos extranjeros, como es el caso de la *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Afines* (CACYA).

Este tipo de revistas sí lo hemos recopilado porque en muchos casos ofrecen información e inclusive presentan obras muy interesantes. Por lo tanto, creo que hay necesidad de aplicar un criterio al respecto. Y, lógicamente, con el paso del tiempo, aquellas primeras revistas más antiguas que no respondían claramente a lo que era la estrategia de la crítica, la información o la difusión, hoy son importantes, sin embargo, por otras razones. La revista más antigua de la Argentina es de 1873, y tenemos apenas tres o cuatro números; son muy difíciles de conseguir ya que son muy frágiles. Se editaban en papel barrilete, en un tamaño grande, y que realmente resultaron muy difíciles de conservar.

AC. ¿Alguna vez se arrepintió de haber abierto el archivo a algún investigador? ¿Pensó alguna vez que el archivo había sido mal usado?

RG. No tanto, no diría mal usado. Que nos han faltado algunos documentos que estaban en los archivos, eso sí nos ha sucedido. Pero creo que eso es un mal generalizado, no es algo que haya ocurrido particularmente con nuestro archivo, sino que puede sucederle a todo el mundo y en cualquier momento. He tenido más roces con gente que exigía que catalogáramos un material porque lo necesitaban para avanzar en su investigación; y eso se confrontaba de plano con nuestra capacidad de acción, que en materia de catalogación está limitada por los recursos disponibles.

AC. ¿Cuáles han sido las experiencias a destacar en relación con los materiales que se disponen?

RG. Nuestra experiencia es que cuando trabajamos en orden a la difusión, los resultados son muy buenos. Cuando a la familia propietaria del archivo le proponemos hacer una exposición, las respuestas son, en general, muy positivas. Ellos nos facilitan la documentación, digitalizamos los materiales del archivo, hacemos una exposición, hacemos un libro donde queda registrada a través de distintos historiadores y críticos la obra del arquitecto en su contexto. Uno de nuestros principales intereses está en que la documentación se valore y no se destruya; que quienes disponen del archivo entiendan que tienen entre manos algo valioso. Luego, los

caminos se diversifican; algunas familias retiran los originales porque lo quieren conservar o vender, otras los dejan en nuestro poder. Pero lo que entendemos como más importante es que a través de la sistematización del material, su digitalización, la exposición y el libro, la obra de ese arquitecto o de ese estudio va a ser mejor reconocida. En otros casos, colecciones fantásticas como la de Andrés Kálnay, por ejemplo, con miles de planos, dibujos y croquis maravillosos, la familia nos la ha ido dando por partes y de esa manera se fue incorporando el material y logramos completar la tarea de ambos hermanos Andrés y Jorge Kálnay.



Figura 7.

Exposición 25° aniversario CEDODAL, Espacio Cultural Biblioteca del Congreso de la Nación, noviembre 2021.

Fotografía: Patricia Méndez

AC. Cuál o cuáles identifica actualmente como los principales problemas para la construcción de archivos de arquitectura con una perspectiva latinoamericana.

RG. El problema es un problema latinoamericano, por eso el CEDODAL nació latinoamericano. Creo que principal inconveniente que tenemos en nuestro campo de trabajo en América Latina, es que cada uno trabaja en su país sin saber absolutamente nada de lo que pasa en el país vecino, y creyendo que lo suyo es decididamente singular. Pero, sin embargo, cuando uno estudia las producciones de distintos países con un criterio comparativo encuentra enormes parecidos.

Por poner un ejemplo, analizando monoblocks de vivienda social de los años 40 o 50 del siglo XX, tomando los de México, Venezuela, Argentina, etc., uno se encuentra con proyectos muy similares, los mismos problemas, los mismos discursos, las mismas respuestas; y para reconocer eso es particularmente necesario tener una visión transversal. Por eso es tan importante formar archivos, bibliotecas y hemerotecas que atesoren información de los distintos países, información que permite valorar esas coincidencias; las revistas interesan como la fuente de información más segura, que más se mantiene vigente con el paso del tiempo, que te da las opiniones del momento, que cuando publica un concurso permite ver no sólo el proyecto ganador sino también los de otros participantes, que aportan toda la crítica del momento para los distintos proyectos. Pero lamentablemente eso no se hace, o al menos es muy poco lo que se ha conseguido, porque la mayoría investiga mirando hacia adentro de cada país y los materiales circulan muy poco. Hoy mismo es muy difícil en una librería de Buenos Aires, conseguir un libro de arquitectura editado en Montevideo o en Santiago de Chile.

Yo creo que nosotros tenemos que pensar en formar los archivos tendiendo, en primer lugar, por supuesto a salvar todo lo que se pueda, pero además rescatarlos de donde estén sin que nos limiten las fronteras. Yo compré cerca de 800 planos de obras de restauración realizadas en Perú, unas en Cusco después del terremoto de 1950 y otras en Lima, posteriores al terremoto de 1960. Eran dibujos originales, valiosos. Se los compré a un dibujante, que los había conservado durante medio siglo y murió a los 102 años; su familia no tenía interés en guardar todo eso y se perdía todo; de modo que me vine con las cajas de planos a Buenos Aires. Hace tres años me enteré que la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica del Perú había creado un archivo, los contacté y doné todo ese material porque se comprometieron a recibirlo y conservarlo.

Como trabajamos mucho en investigaciones en el Perú y en España, ha sido frecuente que algunas de nuestras exposiciones con material de archivo se presenten en estos países o en otros donde la gran red de amigos y colaboradores del CEDODAL nos ratifican que el esfuerzo no ha sido en vano. Más de un centenar de libros del CEDODAL editados en Argentina, Brasil, Uruguay, Perú, Colombia, México, España, Francia e Italia son testimonio de ello.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/219/2195430011/2195430011.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Ramón Gutiérrez, Adriana Collado

La construcción de archivos de arquitectura desde una perspectiva latinoamericana. **Entrevista con Ramón Gutiérrez**

The Construction of Architectural Archives from a Latin American Perspective. **Interview with Ramón Gutiérrez**

A&P continuidad

vol. 12, núm. 23, 2025

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

ISSN: 2362-6089

ISSN-E: 2362-6097

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.545>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.