
Reflexiones de maestros

Archivos de Arquitectura: la fragilidad y el peso del papel

Architecture Archives: the Fragility and the Weight of Paper



Hugo Segawa

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de
Sao Paulo, Brasil

A&P continuidad

vol. 12, núm. 23, 2025

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

ISSN: 2362-6089

ISSN-E: 2362-6097

Periodicidad: Semestral

aypcontinuidad@fapud.unr.edu.ar

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.546>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/219/2195430014/>

Quienes visitaron la exposición *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), que cerró sus puertas en julio de 2015, deberían atesorar las fotos, los videos y, sobre todo, el recuerdo de una exposición que será inigualable en los próximos años. Ni la página web del MoMA ni el catálogo de 320 páginas (Bergdoll, 2015) logran describir lo que los visitantes presenciaron en la Joan and Preston Robert Tisch Exhibition Gallery, en el sexto piso.

Los observadores no latinoamericanos quedaron impresionados: “Este es un retrato rico, caleidoscópico y lleno de matices de la época. Y el material de archivo es sensacional: aquí se puede ver la propuesta original de Lucio Costa para el concurso de Brasilia junto a las de Artigas y Rino Levi” (McGuirk, 2015). Así lo escribió Justin McGuirk, crítico afincado en Londres y experto en asuntos latinoamericanos, en la revista *Architectural Record*.

Rowan Moore, crítico de arquitectura británico de la revista *The Observer* y colaborador del periódico *The Guardian*, quedó maravillado por otra atracción de la exposición de Nueva York: “Las estrellas son los dibujos: bellos, diversos, fascinantes y reveladores”. Destacó: “Su núcleo es un formidable conjunto de 500 piezas originales, en su mayoría dibujos, casi todos inéditos, muchos de ellos adquiridos recientemente por el museo. Como gran parte del trabajo del MoMA, cumple una doble función: atraer la atención del público hacia algo importante y para extender el imperio de colecciones de la institución” (Moore, 2015).

Dos expresiones que conviene destacar: “atraer la atención pública hacia algo importante” e “imperio de colecciones”.

En la narrativa del Museo de Arte Moderno de Nueva York, la creación en 1932 del Departamento de Arquitectura y Diseño, inicialmente dedicado solo a fotografías y maquetas de arquitectura, pronto se expandió para albergar dibujos, objetos de diseño y obras gráficas. Los dibujos de Theo Van Doesburg y Le Corbusier ingresaron a la colección del Museo en 1947 y sirvieron como punto de partida para los aproximadamente 1000 dibujos, 179 maquetas y más de 18000 dibujos de la colección de Mies van der Rohe, en un itinerario que moldeó los valores y significados de los documentos arquitectónicos (McQuaid, 2002).

En Estados Unidos, el interés por el dibujo arquitectónico ganó impulso en la década de 1970, especialmente con el bicentenario de su Independencia.

Un preludio de esta tendencia fue el libro *Unbuilt America: Forgotten Architecture in the United States from Thomas Jefferson to the Space Age*, de Alison Sky y Michelle Stone (1976), que reunió una colección de dibujos que, según una reseña de época: “Se trata de un resultado excepcional tras dos años de minuciosa investigación en circunstancias desfavorables, ya que en arquitectura suele haber poco interés por los proyectos no realizados y los arquitectos tienden a ocultarlos. Estoy seguro de que la decisión de los autores de concentrarse principalmente en proyectos viables, en lugar de en meras fantasías, fue acertada” (Lipman-Wulf, 1978, p. 84).

A pesar de que el crítico elogió la publicación principalmente por ser “un excelente antecedente para la evaluación de las posibilidades arquitectónicas futuras”, existía una dimensión curatorial (un término que no existía en aquel entonces) que se vio reforzada por la sólida introducción de George R. Collins, la cual puede leerse en el libro.

El dibujo arquitectónico adquirió prestigio –entendamos esta apreciación, por ahora, como un *objeto de deseo*– con la exposición *200 Years of American Architectural Drawings* en el Cooper-Hewitt Museum en 1977. En el prefacio del impresionante catálogo de la exposición, se describe la dificultad de la tarea: “No existe en este país un repositorio central ni un índice completo de dibujos arquitectónicos. Si bien hay algunas colecciones que destacan por su amplitud, calidad y documentación, gran parte del material permanece disperso en diversas colecciones públicas y privadas por todo el país” (Green y Stern, 1977, p. 19).

Ciertamente, el impacto de esta exposición y catálogo condujo a la publicación, dos años más tarde, de un libro de gran formato, *The Architect's Eye: American Architectural Drawings from 1799-1978*, que registra un momento historiográfico con respecto al dibujo arquitectónico: “Hasta hace poco, si bien los dibujos arquitectónicos se consideraban curiosidades interesantes o notas a pie de página, no se les consideraba dignos de estudio por sí mismos; de hecho, hasta hace muy poco, no se exhibían en museos ni galerías ni eran valorados por los coleccionistas. En consecuencia, prácticamente no existe bibliografía que trate su historia o cuestiones relacionadas al su conocimiento” (Nevins y Stern, 1979, p. 11).

Los autores establecieron el espíritu de la selección de dibujos para la publicación del libro:

Nuestra selección [...] se basa en el valor artístico del dibujo como representación de ideas arquitectónicas que consideramos de gran valor, independientemente del número de personas que contribuyeron a su formulación, representación y realización. [...] Nuestros criterios de selección, por supuesto, excluyen una categoría importante de dibujo. Muchos de nuestros arquitectos más brillantes no solo han sido dibujantes distinguidos, sino que apenas han dibujado y han otorgado poca importancia al arte del dibujo en sí. Pero el hecho de que algunos arquitectos no dibujen con belleza no implica que no dibujen en absoluto, ni que sus dibujos, por ser artísticamente inferiores, carezcan de interés o, al menos, de lecciones (Nevins y Stern, 1979, p. 9).

En el extracto anterior se transmiten dos mensajes: que la belleza del dibujo es de suma importancia y fue fundamental en la selección; pero la ausencia de belleza no invalida otras cualidades de lo que, si bien no es una obra de arte, sí es un documento, en el sentido estricto de la Historia. Estas afirmaciones buscan justificar los valores predominantes en la curaduría de dibujos arquitectónicos, valores que, en adelante, no se limitaron a estas iniciativas pioneras.

La segunda gran iniciativa para la apreciación del dibujo arquitectónico en Estados Unidos fue la exposición *Envisioning Architecture: drawings from the Museum of Modern Art*, que se exhibió entre 2002 y 2003 en la Royal Academy of Arts de Londres, la Schirn Kunsthalle de Frankfurt y el Museo Serralves de Oporto –en este último caso, con el título traducido al portugués *Visões e Utopias: desenhos de arquitectura do Museu de Arte Moderna. Nova Iorque (2003)*, con la publicación de una separata que acompañaba al catálogo en inglés.

Quienes la visitaron, como yo en Oporto, recordarán que el criterio *artístico* fue la clave de las piezas expuestas. Quizás sintieron la misma admiración que Rowan Moore (2015) al reconocer, doce años después, al visitar la exposición *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* en 2015, que “las estrellas son los dibujos: bellos, diversos, cautivadores y reveladores”.

Lo que se señalaba en el prefacio de la exposición del Cooper-Hewitt Museum de 1977 sobre la recopilación de dibujos estadounidenses (“gran parte del material permanece disperso en diversas colecciones públicas y privadas de todo el país”) se refleja en la página de agradecimientos por el enorme esfuerzo de reunir dibujos, maquetas y documentos para la exposición del MoMA de Nueva York, en el catálogo, en la página dedicada a prestamistas y donantes de la exposición. La colección de experiencias y contribuciones presentada en este número de la revista *A&P Continuidad* es solo una pequeña muestra de la dispersión natural de los documentos arquitectónicos.

Papeles simbólicos

Pasemos de las tímidas iniciativas del MoMA de Nueva York hace unos 90 años a las instituciones de arquitectura especializadas de hoy. Lo que se debe verificar es la expansión de la retórica, del *páthos* de los espacios que albergan la cultura arquitectónica, transformando el *éthos*, el carácter del documento, según el propósito curatorial.

En Róterdam, el Nieuwe Instituut surgió en 1994 como el Netherlands Architecture Institute (NAi). Según su autodefinición actual “era más que un museo. Era archivo, museo, biblioteca y plataforma cultural, todo en uno. El NAi albergaba importantes archivos y colecciones de arquitectos neerlandeses posteriores a 1800 y los ponía a disposición del público” (Traducción nuestra) (Nieuwe Instituut, s/f).

A partir de 2013, el Nieuwe Instituut amplió su contenido y

combina todas las actividades del Netherlands Architecture Institute (NAi), Premsel, el Netherlands Institute for Design and Fashion, y la Virtual Platform, instituto de conocimiento para la cultura digital. El instituto gestiona y facilita el acceso al patrimonio cultural, incluido el Archivo Estatal de Arquitectura; fomenta la investigación; promueve exposiciones nacionales e internacionales y un programa de conferencias y debates; desarrolla programas educativos; y tiene una función de plataforma transdisciplinar. (Traducción nuestra) (Nieuwe Instituut, s/f)

El Canadian Centre for Architecture (CCA), en Montreal, fundado en 1979, es mucho más que un archivo:

Es una institución internacional de investigación y museo que parte de la premisa de que la arquitectura es un asunto de interés público. Producimos exposiciones y publicaciones, desarrollamos y compartimos nuestra colección como recurso, impulsamos la investigación, ofrecemos programas públicos y organizamos diversas actividades motivadas por la curiosidad de cómo la arquitectura da forma –y podría transformar– la vida contemporánea. (Traducción nuestra) (Canadian Centre for Architecture, s/f)

La colección, para el CCA:

Consideramos nuestra colección un repositorio de ideas, reflexiones, inspiraciones, ensayos y errores. Compuesta tanto por fondos de archivo como por los resultados de nuestras actividades, nuestra colección constituye una base de materiales para la investigación y un marco con el que contrastar nuevas interpretaciones y contextos.

Nuestra colección documenta la cultura y la producción arquitectónica a nivel mundial, desde el Renacimiento hasta la actualidad. Se compone de cinco conjuntos interrelacionados de materiales primarios y secundarios: fondos de archivo; grabados y dibujos; fotografía; artefactos y material impreso efímero, materiales audiovisuales y digitales; y colecciones de bibliotecas (Canadian Centre for Architecture, s/f).

Con este espíritu, el CCA incorporó el archivo del arquitecto argentino Amancio Williams (1913-1989) en 2020. Es el único latinoamericano en la colección de esta institución canadiense. En 2024, el CCA impulsó la actividad *Querido Amancio*, que “animó a muchos de los que conocieron a Williams a reflexionar sobre su importante legado a través de la escritura y lectura pública de cartas dirigidas al propio arquitecto” (Williams, 2024, p. 7). Como parte de la programación habitual del CCA desde 2003, el programa *Out of Box* (que alude a la apertura de los archivos) invitó al Studio Muoto (Glies Delalex e Yves Moreau), firma parisina; a la paisajista brasileña Claudia Schmidt, radicada en California; y al dúo formado por Mauricio Pezo (chileno) y Sofia von Ellrichshausen (argentina), radicados en Concepción, Chile, a leer los documentos de la colección de Amancio Williams. El resultado fue una exposición única con una triple mirada y un catálogo (Williams, 2024, p. 7).

La Casa da Arquitectura-Centro Português de Arquitectura, creada en 2007 en Matosinhos, Portugal, es una institución joven con una misión relativamente tradicional. Su objetivo es satisfacer la necesidad de una institución en Portugal que albergue, procese y facilite el acceso a las diversas colecciones documentales de diferentes arquitectos, promoviendo a la vez la reflexión disciplinaria y acercando la arquitectura al conocimiento y entendimiento del grande público.

Su repertorio, por ahora, se ha centrado en la documentación luso-brasileña, y sus actividades, especialmente en la ampliación de las colecciones de arquitectura brasileña, han generado considerable controversia en Brasil.

Al igual que el CCA con Amancio Williams, la Casa da Arquitectura organizó en 2023 una importante exposición basada en una de las dos colecciones brasileñas más importantes que alberga la institución portuguesa: el archivo de Paulo Mendes da Rocha (1928-2021). La iniciativa incluyó una exposición principal –Geografías Construídas: Paulo Mendes da Rocha–, comisariada por Jean-Louis Cohen y Vanessa Grossman (una brasileña con amplia actividad académica internacional), una exposición paralela –Paulo: Más allá del dibujo (que podría llamarse Querido Paulo), comisariada por el portugués Rui Furtado y la brasileña Marta Moreira (colaboradora en los proyectos de Mendes da Rocha)– y un magnífico catálogo (Casa da Arquitectura, 2024).

Curaduría, exposiciones y producciones editoriales cuidadosas, realizadas a partir de o sobre documentación personal y profesional en archivos expatriados de sus países de origen. Esta observación plantea una primera pregunta sobre el espacio cultural latinoamericano: ¿sería posible organizar iniciativas como las exposiciones sobre Williams o Mendes da Rocha, realizadas en Canadá y Portugal? La respuesta es SÍ. Excede el alcance de este ensayo demostrar y proporcionar ejemplos de iniciativas en Latinoamérica que estén a la altura de las mejores del mundo en este campo.

Sería pertinente, entonces, problematizar: ¿cuál es el marco necesario o compatible para la plena extroversión cultural de los archivos arquitectónicos latinoamericanos?

Expatriaciones

En Latinoamérica, no existe institución que pueda definirse como un espacio dedicado exclusivamente a la arquitectura, o como un museo de arquitectura^[1]. Esos serían lugares como el Shchusev Museum of Architecture, creado en 1934 en Moscú, el Museum of Finnish Architecture, fundado en 1956 en Helsinki (integrado al Architecture & Design Museum en 2024); el Institut Français d'Architecture (IFA), creado en 1981; el Deutsches Architekturmuseum (DAM) en Fráncfort, desde 1984, el Architekturmuseum de la Technical University of Munich (parte de la Pinakothek der Moderne) o las ya mencionadas Nieuwe Instituut neerlandés, el Canadian Centre for Architecture y la Casa da Arquitectura portuguesa.

Ni siquiera es necesario que existan instituciones dedicadas exclusivamente a la arquitectura y el diseño. Ejemplos de ello son el MoMA en Nueva York, el Moderna Museet en Estocolmo, que cuenta con un pabellón para exposiciones permanentes de arquitectura y diseño; el Victoria & Albert Museum en Londres y el Centre Pompidou en París, instituciones que gestionan sus propias colecciones de dibujos de arquitectura.

Tampoco se necesitan departamentos específicos en los museos. La Avery Library, de la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la Columbia University en Nueva York, y el Environmental Design Archives del College of Environmental Design de la University of California, Berkeley, son dos ejemplos de bibliotecas/archivos universitarios que procesan y ponen a disposición documentos arquitectónicos, sin contar con un solo metro cuadrado en sus instalaciones para exhibirlos. En Latinoamérica, existen ejemplos similares de archivos/bibliotecas de las Escuelas de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile en Santiago, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad de la República en Montevideo, la Universidade de São Paulo y la Universidade Federal do Rio de Janeiro. No por casualidad, archivos que prestaron dibujos para la exposición del MoMA de 2015.

La noción de expatriación que aplicamos a los archivos de Amancio Williams y Paulo Mendes da Rocha presenta numerosos matices.

El español Félix Candela (1910-1997), cuya producción de magníficas estructuras, virtuosas conchas de hormigón, realizadas principalmente en México, tiene su colección dividida entre el Avery Drawings & Archives de la Columbia University en Nueva York y la Biblioteca de la Princeton University en Nueva Jersey, supuestamente porque fue un profesional que se trasladó entre México y Estados Unidos durante su carrera.

Se sabe que desde 1994 la colección del arquitecto mexicano más renombrado del siglo XX, Luis Barragán (1902-1986), se encuentra bajo la custodia del Museo Vitra en Suiza. La información disponible en línea indica que el acceso a la misma ha estado prohibido durante años. Una rápida búsqueda revela que no se han realizado exposiciones dedicadas al gran arquitecto mexicano en casi veinte años, y las publicaciones sobre él son escasas. Excelentes libros fueron escritos por autores mexicanos al comienzo de la fama mundial de Barragán. Los que encontramos hoy en catálogos en línea son de autores extranjeros y fueron publicados hace algún tiempo.

En Latinoamérica existen varias colecciones que interesarían a los principales centros internacionales de arquitectura y que se conservan en un estado precario, quizás a punto de ser expatriadas para su *salvación*. La salvación se entiende como una estrategia contemporánea para la formación del mencionado *imperio de colecciones*. Varias de estas instituciones han estado acosando a familiares de arquitectos notables (muchos de los cuales figuran en los agradecimientos a los *prestamistas y donantes* de la exposición del MoMA de 2015) y han logrado obtener muestras parciales de dibujos o, en el otro extremo, el traumático traslado completo a Portugal de la colección de Lucio Costa (1902-1998), el urbanista de Brasilia, organizada en Río de Janeiro como Casa de Lucio Costa, comisariada por su hija, Maria Elisa Costa, desde la muerte del arquitecto, cuyo sitio web, ahora desaparecido, proporcionaba material para investigadores y partes interesadas.

¿Qué son las colecciones y los archivos? En última instancia, son conjuntos de objetos que constituyen la esencia de una cultura, un lugar, una región, un país o una nacionalidad.

Es en el presente siglo que las reivindicaciones de devolución de obras de arte de museos europeos y norteamericanos adquieren relevancia. Se trata de casos complejos y de gran repercusión, como la disputa entre el Reino Unido y Grecia por los mármoles de Elgin, extraídos del Partenón de Atenas y expuestos en el Museo Británico; la disputa por el busto de Nefertiti en el Neues Museum entre Alemania y Egipto; el Penacho de Moctezuma, en disputa entre México y el Weltmuseum de Viena; o la repatriación en 2024 de una pieza sagrada del pueblo indígena tupinambá de Brasil: un impresionante manto de plumas del siglo XVII que había estado en posesión del Nationalmuseum, el Museo Nacional de Dinamarca, durante tres siglos. La repatriación es un tema de debate poscolonial en el mundo europeo, un acto de reparación histórica de la soberanía y la autodeterminación sobre el patrimonio cultural y la identidad de un pueblo, que restaura una parte importante de dicho patrimonio para que la nación de origen pueda cuidar y exhibir sus propios bienes culturales en su propio contexto.

Se cuestiona el concepto de *museos universales*, cuya formación de colecciones está vinculada al pasado colonial y a prácticas de adquisición de artefactos durante conflictos, saqueos o excavaciones en épocas en que no se aplicaban las normas éticas actuales. Estas instituciones se caracterizan por mantener colecciones de todo el mundo en *beneficio de la humanidad*. Se argumenta que esta visión perpetúa una dinámica de poder eurocéntrica y estadounidense, en la que las potencias dictan dónde debe exhibirse el patrimonio cultural global.

¿Acaso no somos sensible a que, al expatriar archivos arquitectónicos, estamos desplazando sutilmente artefactos identitarios, traduciendo y actualizando para el presente la naturaleza explotadora de la experiencia colonial pasada? ¿Acaso los dibujos arquitectónicos y otros artefactos, *objetos de deseo*, al igual que commodities con alto valor simbólico, adquieren las características de un activo susceptible de ser objeto de comercio y especulación en el mercado del arte, galerías y museos? ¿Es posible que se exporten desde Latinoamérica como activos culturales y financieros a los centros culturales de Europa y Norteamérica, y que, si se confirma que la mayoría son donaciones, no generen beneficios proporcionales para los donantes y los países de origen? Esta es la construcción del *imperio de las colecciones*.

El crítico británico se mostró entusiasmado con lo que vio en la exposición del MoMA de Nueva York en 2015: “El material de archivo es sensacional; aquí se puede ver la propuesta original de Lucio Costa para el concurso de Brasilia...”. Ese pedazo de papel es el acta de nacimiento de la capital de un país. Del mismo modo que un brasileño podría emocionarse al admirar la carta de Pero Vaz de Caminha, la descripción que el escribano portugués envió al rey de Portugal en 1500: el acta de nacimiento de Brasil.

La fragilidad de tantos archivos y sus documentos es una metáfora de nuestra condición cultural. Fragilidades que se hicieron patentes no hace mucho, con la expatriación de dibujos y documentos que aún no han sido reconocidos como patrimonio cultural nacional. Y aunque no todos los documentos se conviertan en bienes culturales de exportación, son colecciones que deberían componer el mosaico de un paisaje cultural latinoamericano, a través de la lente de la arquitectura y el urbanismo. Este no es solo un problema para los arquitectos.

São Paulo, 16 de noviembre de 2025

Referencias bibliográficas

- Bergdoll, B. et al. (Org.) (2015). *Latin American in construction: architecture 1955-1980*. The Museum of Modern Art.
- Canadian Centre for Architecture (s/f). About collection. <https://www.cca.qc.ca/en/about-collection>
- Canadian Centre for Architecture (s/f). Overview. <https://www.cca.qc.ca/en/about-overview>
- Casa da Arquitectura. (2024). *GEOGRAFLAS construídas: Paulo Mendes da Rocha*. Casa da Arquitectura.
- Green, W. y Stern, R. (1977). Foreword. En *200 years of American architectural drawings*. Whitney Library of Design.
- Lipman-Wulf, P. (1978). Review of *Unbuilt America: Forgotten Architecture in the United States from Thomas Jefferson to the Space Age*, by Alison Sky and Michelle Stone. *Leonardo* (11), 1.
- McGuirk, J. (2015, mayo 16). Modernism, latin style. *Architectural Record* <https://www.architecturalrecord.com/articles/5917-modernism-latin-style>
- McQuaid, M. (2002). Acquiring Architecture: Building a modern collection. En *Envisioning architecture: drawings from the Museum of Modern Art* (pp. 19-37) The Museum of Modern Art.
- Moore, R. (2015, mayo 22). Latin America was a place where Modernist dreams came true. *The Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/essays/exhibitions/latin-america-was-a-place-where-modernist-dreams-came-true>
- Museu de Arte Contemporânea de Serralves (2003). *Visões e utopias: desenhos de arquitetura do Museu de Arte Moderna, Nova Iorque*. Museu de Arte Contemporânea de Serralves
- Nevins, D. y Stern, R. (1979). *The Architect's Eye: American Architectural Drawings from 1799-1978*. Pantheon Books.
- Nieuwe Instituut (s/f). Netherlands Architecture Institute NAI (1993 - 2013). <https://nieuweinstituut.nl/en/projects/nederlands-architectuurinstituut-nai>
- Sky, A. y Stone, M. (1976). *Unbuilt America: Forgotten Architecture in the United States from Thomas Jefferson to the space age*. McGraw-Hill.
- Williams, A. (2024). *Reading of the archive*. Canadian Centre for Architecture/ Spektr Books.

NOTAS

- [1] En este momento, no entraremos en el análisis del Museo Nacional de Arquitectura Juan Pedro Posani, en Caracas, donde tuve la oportunidad de dar una conferencia antes de la inauguración de su propia sede en 2012.

INFORMACIÓN ADICIONAL

CÓMO CITAR: Segawa, H. (2025). Archivos de Arquitectura: la fragilidad y el peso del papel. *A&P Continuidad*, 12(23). <https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.546>

ENLACE ALTERNATIVO

URL: <https://www.ayp.fapyd.unr.edu.ar/index.php/ayp/article/view/546> (html)

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/219/2195430014/2195430014.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

Hugo Segawa

Archivos de Arquitectura: la fragilidad y el peso del papel
Architecture Archives: the Fragility and the Weight of Paper

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/10.35305/23626097v12i23.546>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.