

artículos y ensayos científicos

sección





Mies, una biografía ficcionada en formato novela gráfica

Alejandro Folga

Universidad de la República • Montevideo • Uruguay
folgaalejandro@gmail.com

Resumen

Este artículo presenta una investigación sobre la narrativa gráfica y su uso como herramienta discursiva y como medio de divulgación de la arquitectura. Para desarrollar dicha temática se analiza la novela gráfica *Mies*, publicada en 2019 por el arquitecto español Agustín Ferrer Casas. En esa obra se hace evidente la variada documentación visual utilizada por su autor para realizar las rigurosas ilustraciones de las obras. Esto puede comprobarse al estudiar la cuidada elección de los puntos de vista, tomados (en muchos casos) de fotos oficiales e imágenes canónicas, o al analizar el sofisticado uso narrativo de recursos gráficos propios de la arquitectura (croquis, planos y maquetas), que funcionan como meta-representaciones y recrean el universo proyectual de Mies. Por último, en el artículo se examina la presentación gráfica y la puesta en página de la estructura narrativa del relato, organizada a partir de la alternancia de distintos niveles diegéticos.

Palabras clave: *Cómic, Discurso, Historia moderna, Representación*

Abstract

This paper presents research on graphic narrative and its use as a discursive tool and as a means of disseminating architecture. To develop this theme, the graphic novel *Mies*, published in 2019 by the Spanish architect Agustín Ferrer Casas, is analyzed. In this work, the varied visual documentation used by its author to carry out the rigorous illustrations of the works becomes evident. This can be verified by studying the careful choice of points of view, taken (in many cases) from official photos and canonical images, or by analyzing the sophisticated narrative use of graphic resources typical of architecture (sketches, plans and models), which They function as meta-representations and recreate Mies' project universe. Finally, the text examines the graphic presentation and page layout of the narrative structure of the story, organized through the alternation of different diegetic levels.

Keywords: *Comic, Discourse, Modern History, Representation*



Introducción

En el artículo “La historieta y el humor gráfico en la universidad” Manuel Barrero (2006) exhorta a que se desarrolle más investigación científica sobre esa “parcela de la cultura, la dibujada” que es el cómic, y menciona específicamente las áreas académicas universitarias de: “Ciencias de la información, de Bellas Artes, de Historia del Arte, de Literatura, de Dibujo” (p. 96). Aunque la Arquitectura quedó por fuera de su exhortación, resulta innegable que el proyecto arquitectónico y su comunicación gráfica tienen una afinidad natural con el *noveno arte*¹. Un hecho que apoya esta afirmación es que en las primeras décadas del siglo XXI la prolífica relación entre la arquitectura y el cómic ha sido analizada por diferentes autores y desde diferentes ángulos.

En su tesis doctoral, *El otro lado del espejo: Arquitectura y cómic, la obra de Schuiten y Peeters*, Jorge Tuset (2011) señala que un aspecto deficitario de las investigaciones realizadas por arquitectos consiste en que “las vinculaciones entre arquitectura y cómics en general siempre han sido abordadas por la crítica en sus aspectos formales y gráficos” (p. 11). Como alternativa, Tuset prefiere desarrollar el análisis de las referencias arquitectónicas utilizadas como escenario o contexto de las historias relatadas en los cómics, y por ello su tesis se enfoca en el estudio de las recíprocas influencias entre ambos universos creativos.

Una opinión diferente, sobre este mismo tema, es la que profesa Enrique Bordes (2017). En su libro *“Cómics, arquitectura narrativa: Describiendo cuatro dimensiones con dos”*² alega que “el grueso de estudios en torno a cómic y arquitectura se ha centrado más en las distintas realidades representadas dentro del medio, en sus decorados, que en la estructura del cómic en sí” (p. 13). Esta comprobación llevó a Bordes a proponerse el estudio de la estrecha relación que tiene la arquitectura con los *recursos narrativos* del cómic.

La investigación que se presenta en este artículo está enmarcada en una tesis doctoral³ en curso, que se propone analizar el uso del cómic en una serie de *novelas gráficas* realizadas por arquitectos contemporáneos. En los casos estudiados en la tesis el cómic es entendido como una herramienta de enseñanza⁴ y como un recurso retórico para comunicar ideas, explicar los procesos de proyecto y producir discursos críticos sobre la arquitectura y sus artifices.

Novela gráfica

Son varios los autores que sostienen que actualmente se está desarrollando una *segunda era dorada* de la narrativa gráfica. Entre quienes han escrito sobre esta revalorización del medio, Santiago García (2011) manifiesta que “durante los veinticinco últimos años se ha producido un fenómeno que podríamos considerar de toma de conciencia del cómic como forma artística adulta” (p. 15). Por su parte, Enrique Bordes (2017) plantea que “en las últimas décadas, el cómic ha pasado de ser un campo marginal a convertirse en un vivo objeto de estudio, no solo en el terreno puramente académico” (p. 21). En años más recientes Vázquez, Turnes y Gandolfo (2022) confirman esta lectura y la extrapolan al ámbito artístico, cuando afirman que “hoy vivimos un tiempo en que la historieta está más que nunca vinculada al mundo del arte. Esto se debe, por un lado a la disolución

¹ Esta denominación fue popularizada por Francis Lacassin (1982) en su libro “Pour un neuvième art, la bande dessinée”.

² El libro publicado por Bordes (2017) fue realizado a partir de su tesis doctoral, defendida en 2015.

³ La tesis se llama “Narrativas gráficas: el Cómic como medio discursivo en la Arquitectura”, su autor es Alejandro Folga y actualmente se está realizando en el marco del Doctorado en Arquitectura de la Universidad de la República, de Montevideo (Uruguay).

⁴ El uso del cómic como recurso de enseñanza fue el tema desarrollado en la ponencia presentada en septiembre de 2023 al Congreso EGRAFIA (Folga, 2023).

del estigma moral alrededor del cómic" (p. 13). Sin dudas, ese resurgimiento artístico del medio es producto de diversas circunstancias. No obstante, una de las principales causas de este nuevo esplendor es la emergencia y la amplia difusión cultural que ha alcanzado el formato conocido como *novela gráfica*.

En un trabajo en donde repasa la historia de los diferentes formatos de cómics que se han publicado durante el siglo XX, Rubén Varillas (2014) definió, a grandes rasgos, que la novela gráfica se entiende como un tipo de cómic en el que:

...se desarrolla una historia lo suficientemente extensa como para requerir del mismo formato editorial que una novela; el uso del término "novela gráfica" asume igualmente una serie de circunstancias: estamos ante una publicación para adultos, autoconclusiva, coherente y ambiciosa desde un punto de vista cultural. (p. 20)

En definitiva, con la denominación *novela gráfica* se definen historias de largo aliento, que implican cierta extensión y densidad, y por ello permiten desplegar narrativas complejas y elaborados discursos. Por lo general, las novelas gráficas se presentan en lujosas ediciones de gruesas páginas impresas a todo color y arropadas en contundentes tapas duras.

Mies, una novela gráfica sobre arquitectura

El caso que se analiza en este artículo es la novela gráfica *Mies*, escrita y dibujada por el arquitecto español Agustín Ferrer Casas y publicada en 2019 en consonancia con la conmemoración de los 50 años del fallecimiento de Mies van der Rohe (figura 01). En una nota incluida en las páginas finales del libro, Ferrer Casas (2019, p. s/n) nos aclara que su obra es "una biografía ficcionada del arquitecto alemán inspirada en un artículo, publicado en prensa, de la historiadora del arte Anatxu Zabalbeascoa". A su vez, en la contratapa del libro, las palabras de Zabalbeascoa explican lo que constituye la base del relato:

En el transcurso del vuelo al Berlín Occidental de 1965 para acudir a la colocación de la primera piedra de la Nueva Galería Nacional, el famoso arquitecto Mies van der Rohe hace balance de su azarosa vida con su nieto, el también arquitecto Dirk Lohan. (Ferrer Casas, 2019, p. s/n)

La extensa conversación que Mies sostiene con su nieto es el punto de partida de un relato en el que se tratan varios temas vinculados a la profesión: los clientes, los promotores, los colegas, la formación arquitectónica y la incomprensión de la arquitectura moderna por parte de los usuarios. Sin embargo, como veremos más adelante, la narración de Ferrer Casas no se limita a hacer un relato de la trayectoria profesional de Mies, sino que también devela algunos aspectos de la controvertida vida personal de su personaje protagonista.

En este artículo se analizarán tres aspectos de la novela gráfica. En primer lugar, tomando en cuenta lo planteado en la tesis de Tuset (2011), se registran algunas de las

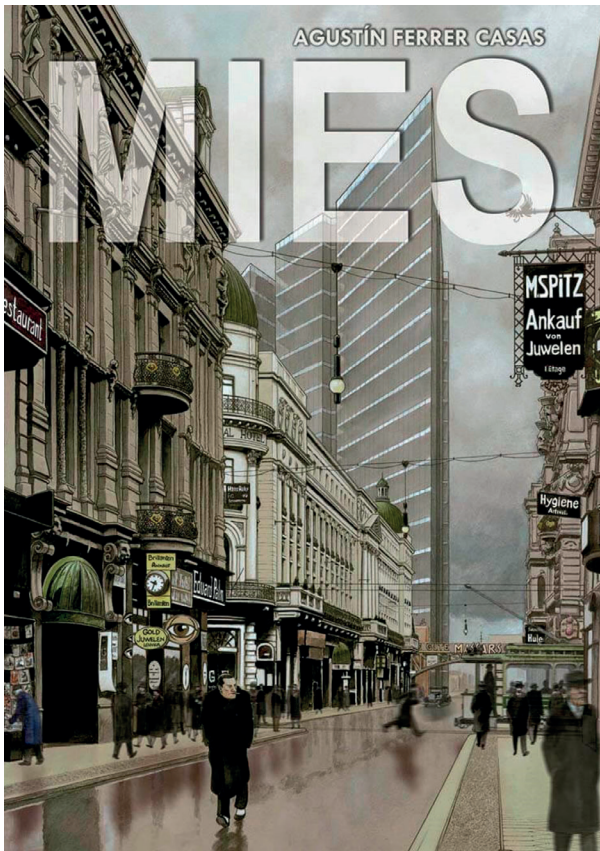


Figura 01

Izquierda: Portada de *Mies*
Fuente: (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: Fotomontaje, realizado por *Mies van der Rohe*, Concurso de la *Friedrichstrasse*

referencias arquitectónicas presentes en el cómic y se reflexiona sobre el uso de fotografías históricas usadas como base documental de las ilustraciones. En segundo lugar, en línea con la propuesta de Bordes (2017), se estudia el uso de algunos recursos gráfico-narrativos que son propios del cómic. En tercer lugar, apelando al sustento teórico de Genette (1989), se analiza la estructuración narrativa y los niveles diegéticos contenidos en la obra.

Documentación gráfica

Para plasmar el relato oral que Mies hace a su nieto Ferrer Casas elabora rigurosos dibujos que apelan a una cuidada elección de los puntos de vista, tomados (en muchos casos) de fotos oficiales e imágenes canónicas. Esto se puede ejemplificar a través de algunas ilustraciones que, de manera fiel, representan edificios y espacios que ya no existen. Tal vez el mejor ejemplo de este uso documental de la imagen fotográfica es la ilustración del monumento realizado en memoria de los mártires comunistas Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, construido por Mies en 1926 en la ciudad de Berlín y destruido por los nazis en 1935 (figura 02).

Es evidente que, por tratarse de una narración histórica, la documentación fotográfica funciona como un anclaje fáctico que aporta veracidad al relato. No obstante, resulta significativo que los dibujos de Ferrer Casas no siempre *copian* las fotografías originales⁵, sino que establecen un diálogo con las imágenes icónicas en que se inspiran, agregando así un nuevo significado

⁵ Vale la pena mencionar que en el sistema de Groensteen (2021) se denomina "material gráfico" a la base fotográfica que es usada en forma documental por el dibujante de historietas (p. 57). Asimismo, dicho autor sostiene que "una parte importante de la historieta moderna se ha dedicado a mezclar dibujo de imaginación y dibujo documentado, tratando de llevar el mestizaje entre ambas categorías a la indistinción" (p. 58).

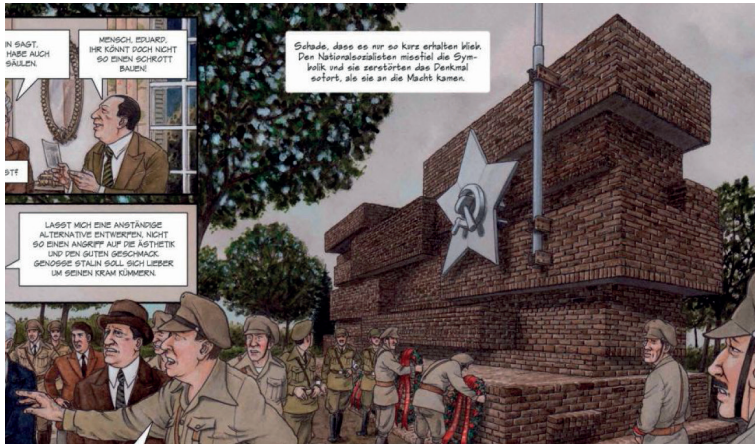


Figura 02

Izquierda: Ilustración de Mies.
Fuente: (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: Documentación fotográfica del Monumento a Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht.
Fuente: (Schulze, 1986, p. 132).

Figura 03

Izquierda: Ilustración de la novela gráfica Mies.
Fuente: (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: Fotografía de Mies dibujando.
Fuente: (Zimmerman, 2006, p. 37).

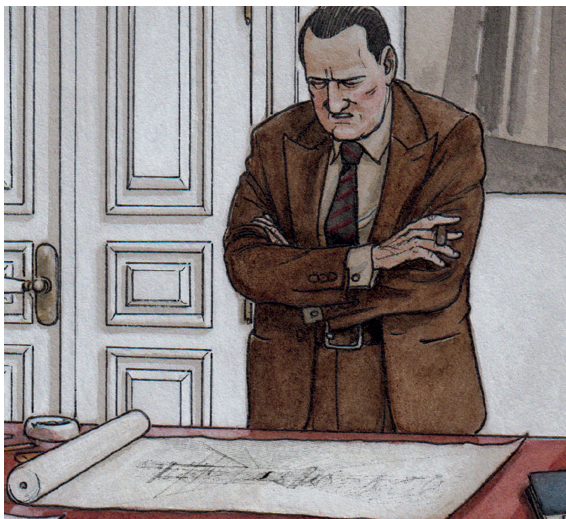
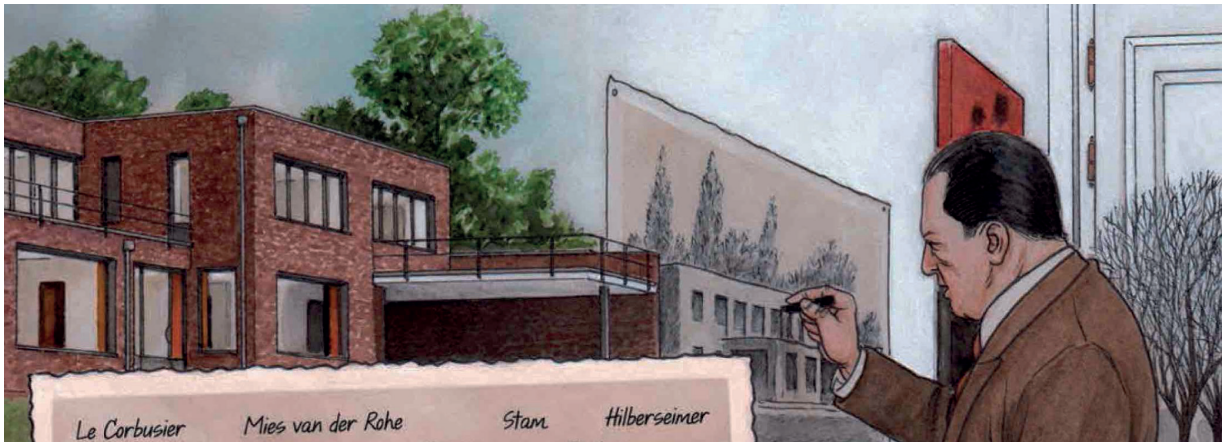


Figura 04

Arriba: Mies dibujando la casa Esters.
Fuente: (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Abajo, izquierda: Una de las "máquinas de mirar", ilustración de
Alberto Durero.
Fuente: (Navarro de Zubillaga, 1998, p. 102).

Abajo, derecha: Fotografía documental, Mies dibujando sobre una
hoja de papel pegada a la pared.
Fuente: (Schulze, 1986, p. 155).



narrativo. Ese es el caso de una viñeta en la que Mies aparece mirando un plano (figura 03). Al ubicar las dos imágenes juntas (ilustración y referente) estas pueden observarse como si formasen parte de una secuencia en la que el dibujo representa un instante de contemplación, anterior (o posterior) a la fotografía en que Mies está dibujando.

Debemos tener en cuenta que a fuerza de una constante repetición en múltiples publicaciones disciplinares –pero sobre todo a partir de su ubicua presencia en la iconósfera⁶ (ese *magma* de imágenes que es la internet)– muchas de las fotos de Mies son ya imágenes icónicas que forman parte del *background* visual de cualquier arquitecto actual (y, por extensión, de cualquier sujeto que posea cultura o formación arquitectónica).

Otra de las fotos usadas como referencia nos muestra a Mies dibujando con carboncillo sobre un papel pegado a una pared (figura 04, abajo, derecha). Sin embargo, en la recreación de Ferrer Casas la pared se vuelve transparente, lo que permite que podamos ver la obra que Mies está dibujando en el papel (figura 04, arriba). No obstante, esta sofisticada ilustración requiere de una interpretación aun más profunda. Dado que el dibujo de Mies se ubica en un plano vertical, es posible relacionar la escena que nos presenta Ferrer Casas con la “ventana de Durer”, un grabado realizado en 1530 por el artista alemán Albert Durer (figura 4, abajo, izquierda).

En el capítulo “Máquinas de mirar, máquinas de dibujar” del libro *Imágenes de la perspectiva*, Javier Navarro de Zuñillaga (1998) señala que dicho grabado “representa un artista dibujando con pincel sobre el cristal del instrumento interpuesto” (p. 102). En definitiva, el artilugio representado por Durer es la materialización directa de la metáfora que equipara a la perspectiva con una “ventana”⁷ colocada entre el observador y lo observado.

De esta forma, la ilustración de Ferrer Casas nos sugiere que Mies estuviese dibujando *lo que ve* a través de una imaginaria “ventana”. No obstante, en lugar de que el dibujo sea un mero registro de lo mirado, en este caso el edificio construido también puede entenderse como una proyección mental del dibujo de Mies. Esta superposición de dos diferentes momentos nos sugiere que el proyectista está visualizando en su mente la obra culminada mientras realiza los bocetos. Lo anterior equivale a decir que en su relato Mies fusiona dos instancias temporales en una misma ilustración: el tiempo del proyecto (cuando *está dibujando*) con el de la obra materializada (cuando *observa* la casa).

Representación de la representación

Un aspecto del relato que resulta necesario analizar en este texto es el sofisticado uso narrativo que Ferrer Casas otorga a los recursos de representación propios de la arquitectura (croquis, planos y maquetas), como una manera de recrear el universo creativo de Mies. En varias páginas de la novela gráfica se incluyen ilustraciones que funcionan como meta-representaciones.

En ese sentido, resulta significativa la manera en que algunas imágenes se presentan como documentos extradiagéticos. Esto puede verse en fotos históricas, facsímiles de patentes y sobre todo en la inclusión de dibujos del propio Mies (figura 05, izquierda). En este caso, para conseguir una apariencia de mayor objetividad documental, los dibujos se presentan frontales, como si se tratase de elementos añadidos a la página del cómic mediante la técnica del *collage*. Incluso, una de las viñetas muestra un lápiz, mudo testigo de la técnica gráfica empleada.

⁶ Para Román Gubern (1997) la iconósfera es “un ecosistema cultural formado por los mensajes icónicos y audiovisuales que envuelven al ser humano” (p. 156).

⁷ Tal como se ha señalado en algunos estudios históricos (Navarro de Zuñillaga, 1998; Panofsky, 2003; Sainz, 2005) la ventana es una de las conceptualizaciones didácticas más frecuentes sobre la perspectiva renacentista.

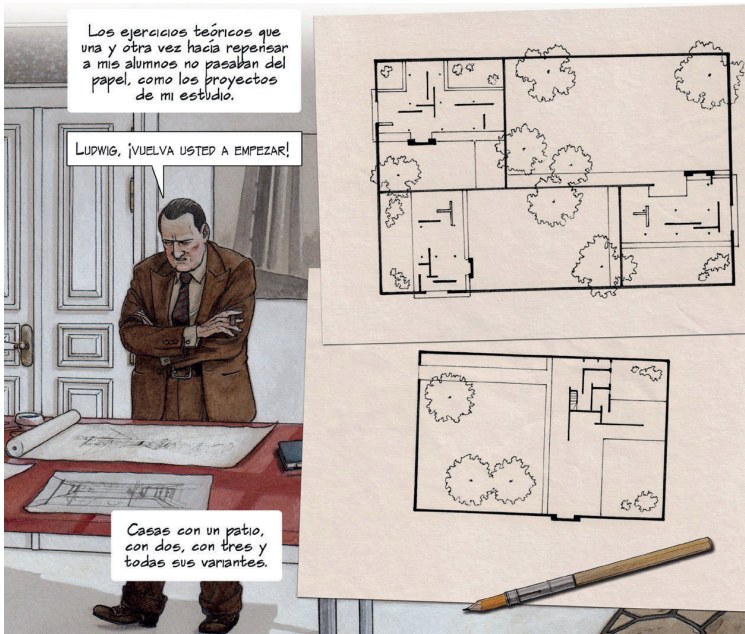


Figura 05

Izquierda: Presentación documental de los dibujos en Mies (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: Página de Maus que incluye una fotografía del padre de Art Spiegelman. (Spiegelman, 1996, p. 279)

Un célebre antecedente en donde se realiza un similar uso documental de la imagen fotográfica es la novela gráfica *Maus*⁸, obra maestra de Art Spiegelman (1996). En una de las páginas finales de dicha obra, Spiegelman incluye una foto de su padre vestido como prisionero (figura 5, derecha). El registro realista de la imagen fotográfica genera un fuerte contraste con los dibujos caricaturescos de los personajes animalizados que la rodean, a la vez que rompe con la ortogonalidad definida por el multimarco de las viñetas. Esto constituye un recurso retórico que aporta autenticidad a todo el relato. Al igual que ocurre en la foto de *Maus*, en Mies los documentos se muestran levemente girados con respecto a la página, como si hubiesen sido insertados posteriormente, por medio de la técnica de collage (si bien se trata de dibujos que tienen el mismo estilo gráfico que el resto de las viñetas).

Diferentes escalas

● En *Maus* Art Spiegelman cuenta la historia de sus padres, que fueron sobrevivientes del campo de concentración y exterminio de Auschwitz. En 1992, *Maus* fue la primera novela gráfica en recibir el premio Pulitzer.

● El fotógrafo Frank Scherschel fue el encargado de realizar el reportaje gráfico, titulado "Emergence of a Master Architect", que fue publicado en la revista *Life* en la edición del 1 de marzo de 1957 (*LIFE*, s/f). En lugar de utilizar la imagen para ilustrar un texto, en su etapa de mayor difusión, la revista *Life* utilizaba la fotografía como principal recurso para narrar una historia.

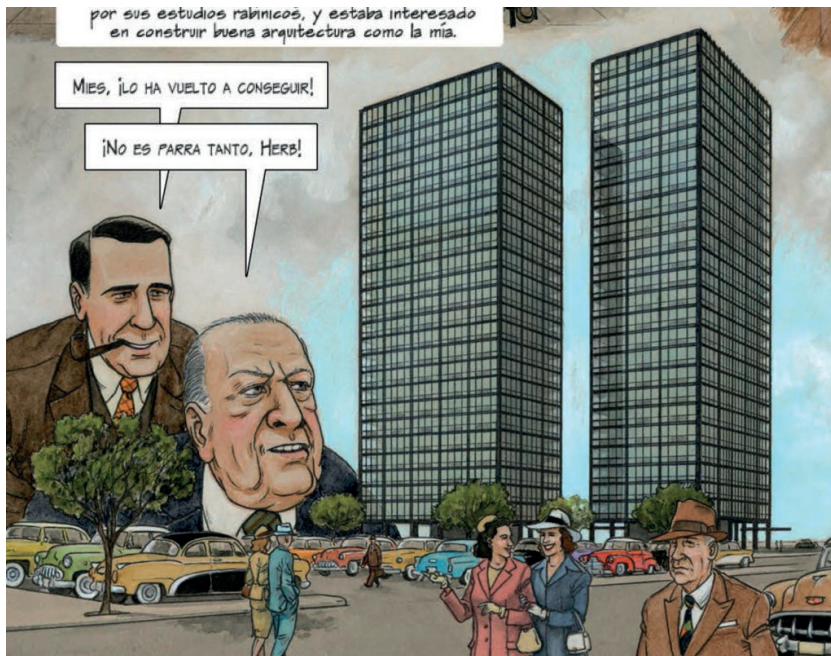
Otra de las ilustraciones de la novela gráfica nos muestra a Mies y Herbert Greenwald, el promotor inmobiliario con el que construyó varias obras en Estados Unidos, observando una maqueta de las célebres torres de los Apartamentos Lake Shore Drive (figura 06, izquierda). Dicha viñeta está inspirada en una serie de fotografías en las que Mies y Greenwald observan una maqueta de otro proyecto (figura 06, derecha). Esas fotos forman parte de un reportaje gráfico realizado en 1957 por Frank Scherschel para la revista *Life*⁹.

Por tanto, debemos suponer que la producción de las fotos implicó una cuidada puesta en escena. La posición que ocupa Mies con respecto a la maqueta y la de Greenwald con respecto a Mies deben ser leídas como un acto discursivo. El proyectista está ubicado detrás de la maqueta (su creación) y por detrás del proyectista, se ubica el promotor inmobiliario; respaldando al arquitecto y, por extensión, al proyecto. Más que connotar, la ubicación de ambos personajes denota un discurso sobre la realización de una obra arquitectónica.

Figura 06

Izquierda: Mies y Greenwald observando una maqueta habitada de los 860-880 Lake Shore Drive Apartments en Mies (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: Mies y Greenwald en dos fotos tomadas en 1957 para la revista Life (Life, s/f).



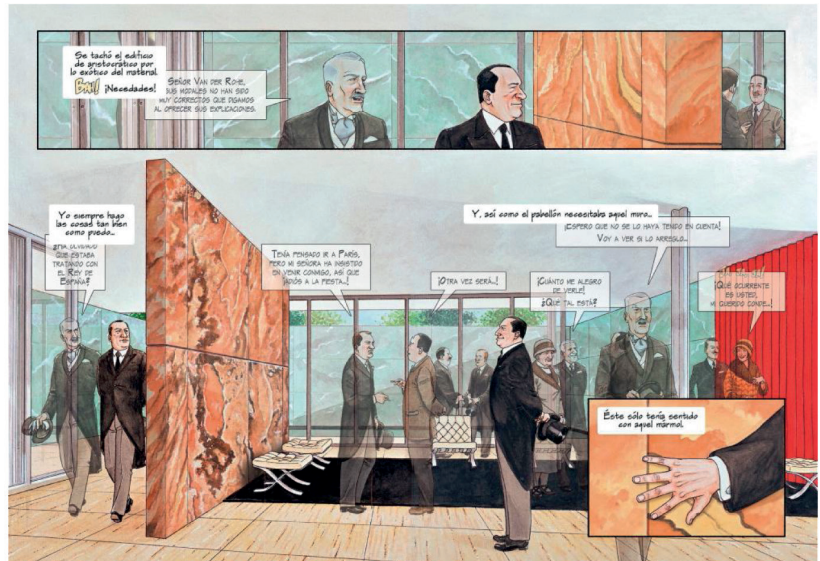
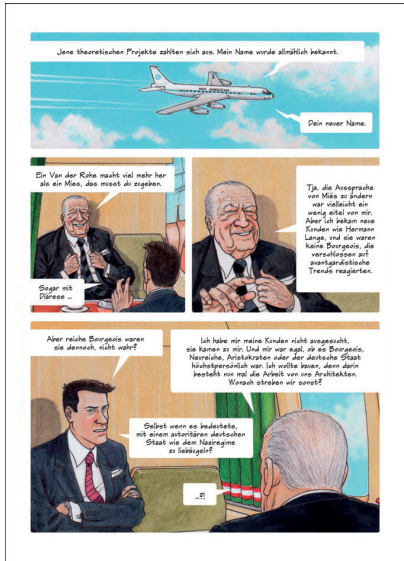


Figura 07
Izquierda: El viaje en avión, primer nivel de diégesis (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: El relato de Mies a su nieto, metadiégesis (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

No obstante, la sofisticada ilustración de Ferrer Casas va un paso más allá con respecto al discurso elaborado en las fotografías originales. Al igual que sucedía en la figura 04, en ese dibujo coinciden dos momentos separados en el tiempo: la contemplación de una maqueta que representa al proyecto y una vista del edificio construido. Sin embargo, en este caso se produce una total continuidad entre los dos momentos temporales representados, ya que la maqueta es habitada por personas, en un juego de "escalas alteradas" (Parodi, 2011). De este modo Mies y Greenwald se asemejan a dos colosos que contemplan el mundo que han creado y a las criaturas que lo habitan.

Unas páginas antes, Ferrer Casas utilizó un recurso similar en la ilustración que muestra una posible materialización de una de las más célebres propuestas teóricas elaboradas por Mies van der Rohe: el rascacielos de cristal presentado en 1921 al concurso de la Friedrichstrasse. El conocido fotomontaje de este proyecto no construido se reproduce con el mismo registro gráfico que el resto de cómic, conformando una imagen que fue usada como portada del libro (figura 01). En la ilustración aparece el propio Mies como un viandante que cruza la calle, sugiriendo de este modo al proyectista como primer *habitante* de su proyecto.

Narratología y discurso gráfico

Desde un punto de vista narratológico, siguiendo la taxonomía que Gerard Genette (1989) desarrolló en Figuras III, podemos establecer que en *Mies* se yuxtaponen tres niveles que se van alternando para desarrollar la historia. La manera en que esos tres niveles se diferencian visualmente entre sí constituye uno de los aciertos narrativos de la obra.

La historia parte de primer nivel diegético que se desarrolla en 1965, durante el transcurso de un viaje en avión a Berlín (figura 07, izquierda). El relato que Mies hace a su nieto constituye un segundo nivel diegético, o metadiégesis, que por lo general se presenta en dobles páginas de fluidas imágenes, amalgamadas en base de una elaborada puesta en página (figura 07, derecha).

Lo que resulta significativo del modo en que se plasman los recuerdos relatados por Mies es que Ferrer Casas no apela al catálogo de estereotipados recursos de los cómics tradicionales—como las viñetas de contornos nubosos¹⁰ que denotan lo difuso de una historia referida (tal como se establece en *El discurso del cómic*, de Gasca y Gubern). El su lugar, Ferrer Casas utiliza sofisticadas composiciones de página organizadas en base a grandes ilustraciones en las que incluye viñetas incrustadas. Sobre este aspecto, David García-Asenjo (2019) señala que:

La retícula se rompe donde la historia lo requiere y la narración queda liberada de la rigidez que puede aprisionarla. En muchas ocasiones la página, incluso la doble página, está ocupada al completo por un dibujo, generalmente de una perspectiva de alguna de las obras del protagonista, sobre el que se superponen distintas viñetas que introducen a los personajes y hacen que la narración fluya en el tiempo.

En otros casos las dobles páginas incluyen varias imágenes interconectadas o solapadas¹¹. Nótese, en la doble página de Ferrer Casas, que las perspectivas del sector izquierdo quedan cuidadosamente engarzadas al compartir líneas de perspectiva entre la mesa de la maqueta y el muro de ladrillos del taller de mármoles (figura 08, izquierda). Este recurso se asemeja a la obsesión del maestro del cómic, Will Eisner, por la “página como superviñeta” (Eisner, 1998, p. 65) (figura 08, derecha). En varias de las páginas dibujadas por Eisner se eliminan todos los marcos rectangulares, apelando a encuadres naturales (por ejemplo, el vano de una puerta puede funcionar como límite de una viñeta), y diversos tipos de fundidos entre instancias sucesivas¹².

Los recuerdos oscuros

El relato oral que Mies hace a su nieto se complementa —y, por lo general, se contrapone— con un tercer nivel diegético, en el que se exteriorizan ciertos recuerdos de Mies, aquellos que él decide no contar. Esos recuerdos se presentan en páginas de viñetas de

¹⁰ Estos recursos son mencionados por Will Eisner (1998) en su libro *El cómic y el arte secuencial*, donde señala que el recuadro de la viñeta “puede ser usado como parte del lenguaje no verbal” y, como ejemplo, agrega: “el contorno ondulante o festoneado es el indicador más corriente del pasado” (p. 46).

¹¹ De este modo se podría sugerir que los recuerdos que se funden entre sí y se mezclan con la ficción involuntaria, propia de cualquier relato subjetivo.

¹² Nótese, en la página de Eisner, la forma en que los escalones de la cuarta imagen se pierden entre las líneas de lluvia de la última viñeta (figura 8, izquierda). Estos fundidos entre imágenes también son frecuentes en las páginas dibujadas por Ferrer Casas.

Figura 08

Izquierda: Doble página de Mies (Ferrer Casas, 2019, p. s/n)

Derecha: La página como “superviñeta” (Will Eisner, 1989, p. 61)



nítidos marcos blancos rígidamente separadas por calles (o *gutters*¹³) de color negro, oponiéndose así al recurso usado en las páginas del relato oral.

En este tercer nivel, como contraparte del absoluto compromiso con la Arquitectura profesado por Mies, el cómic nos muestra, en el plano privado: su carácter irascible, la conflictiva relación con sus colegas, y las omisiones, las infidelidades y los abandonos a las mujeres que fueron parte de su vida¹⁴. Mientras que, en el plano público, nos cuenta su discutible respeto por el patrimonio y su tibio rechazo al nazismo durante el periodo en que dirigió la Bauhaus (figura 09).

Transiciones entre niveles

La coherencia del sistema narrativo ideado por Ferrer Casas se pone a prueba en los cuidados detalles de la presentación gráfica. En algunos casos las ilustraciones a página completa del relato del segundo nivel se oscurecen paulatinamente, convirtiéndose así en uno de los inconfesables recuerdos organizados en viñetas de *gutter* negro. Un ejemplo de este primer tipo de transición es el momento en que Mies está contando que el Graff Zeppelin visitó la ciudad de Barcelona en 1929 y su nieto le pregunta si el dirigible tenía una esvástica en el timón de cola. Esa mención del símbolo nazi deriva en uno de los *recuerdos oscuros* vividos en la Alemania de 1933. Para graficar este cambio de nivel narrativo el fondo de la página se vuelve progresivamente negro (figura 10, izquierda). En cambio, en otras páginas, el primer nivel diegético (el viaje en avión) irrumpe e invade el relato del segundo nivel, cortando la fluidez de la página mediante viñetas rectangulares de *gutter* blanco (figura 10, derecha).

Conclusión

A partir del análisis realizado en los apartados anteriores se puede concluir que la novela gráfica Mies no se limita a presentar un relato heroico de la trayectoria profesional del personaje protagonista, sino que se propone hacer presentes algunos acontecimientos que fueron el contexto histórico de las obras, a la vez que devela ciertos aspectos de su vida personal.

Como se establece en el estudio de Alberto Bravo (2019) existen varios cómics sobre la vida y la obra de Le Corbusier, el máximo *maestro* de la arquitectura moderna. Pero dichos trabajos adolecen de ser retratos fundamentalmente laudatorios, apologéticos –casi hagiográficos– puesto que en todos ellos se presenta una visión canónica y mitificada en la que “Le Corbusier encarna [...] una alegoría del héroe que asume la responsabilidad de ser el defensor de la esencia de la arquitectura moderna, un visionario adelantado a su tiempo” (p. 180).

En cambio, *Mies* forma parte de una serie de biografías recientes que no mitifican a los personajes retratados, sino que los someten al juicio de la historia. Se trata de una nueva mirada que deconstruye los viejos relatos y que asume una posición política y una perspectiva crítica heterodoxa. Desde un paradigma historiográfico revisionista, esta novela gráfica propone reescribir las narrativas hegemónicas de la arquitectura moderna.

En su afán por humanizar a Mies, el autor contrapone la inmaculada obra construida del biografiado a algunos hechos *poco edificantes* de su vida. En definitiva, Ferrer Casas elabora una crítica contemporánea, que compone un retrato politizado y revisionista que realiza una justa valoración de los logros profesionales y artísticos de Mies van der Rohe, pero que no excluye ni silencia sus defectos y omisiones.

¹³ Scott Mc Cloud (1995, p. 60) cuenta que el espacio interviñetas ha sido bautizado como *gutter* por los aficionados al cómic. Por su parte Thierry Groensteen (2021, p. 59) lo llama “blanco intercómic”, aunque este espacio vacío no siempre es blanco. En el caso que nos ocupa, además de ser un elemento de separación entre viñetas, el *gutter* funciona como recurso de la narración. Por ello, el cambio de color ayuda a interpretar el sentido de lo narrado.

¹⁴ En palabras del autor del cómic, Mies era una persona a la que “le gustaba mucho la filosofía pero practicaba poco la ética” (Entrevista a Ferrer Casas, 2020, min. 28:10)

Referencias



- Barrero, M. (2006). "La historieta y el humor gráfico en la universidad: trabajos académicos". En: Tebeósfera, (pp. 89-130). Barrero (Coord.). Bilbao: Astiberri.
- Bordes, E. (2017). *Cómic, arquitectura narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Bravo, A. (2019). *Tebeos sobre Le Corbusier. Cinco historietas gráficas sobre su vida y obra*. Sobre el personaje (1/2). EGA, 24(36), 174-185.
- Eisner, W. (1989). *O edificio*. San Pablo: Abril.
- Eisner, W. (1998). *El cómic y el arte secuencial*. Barcelona: Norma Editorial.
- Entrevista a Ferrer Casas. (2020). *Entrevista a Ferrer Casas* en Youtube.
- Ferrer Casas, A. (2019). *Mies*. Valencia: Grafito Editorial.
- Folga, A. (2023). "Narrativas gráficas y enseñanza de la arquitectura". Congreso EGRAFIA 2023.
- García, S. (2011). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.
- García-Asenjo, D. (2019). "MIES: La página es una arquitectura". Recuperado de: <https://www.jotdown.es/2019/05/mies-la-pagina-es-una-arquitectura/>
- Gasca, L. y Gubern, R. (2011). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Greenstein, T. (2021). *Sistema de la historieta*. Alcalá de Henares: Ediciones Marmotilla.
- Gubern, R. (1997). *Medios icónicos de masas*. Madrid: Historia 16.
- Lacassin, F. (1982). *Pour un neuvième art: la bande dessinée*. Ginebra: Slatkine.
- Life (s/f). *Mies van der Rohe and the Poetry of Purpose*. Recuperado de: <https://www.life.com/arts-entertainment/mies-van-der-rohe-and-the-poetry-of-purpose/>
- Martínez, F. (2014). *Estudiar lo antiguo para intervenir en el presente*. En "Italian Survey & International Experience". Roma: Gangemi Editore spa, p. 953-960.
- Mc Cloud, S. (1995). *Entender el cómic: El arte invisible*. Barcelona: Ediciones B.S.A.
- Navarro de Zuvillaga, J. (1998). *Imágenes de la perspectiva*. Madrid: Siruela.
- Panofsky, E. (2003). *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.
- Parodi, A. (2011). *Escalas alteradas*. Montevideo: Biblioteca Plural.
- Sainz, J. (2005). *El dibujo de arquitectura*. Barcelona: Reverté.
- Schulze, F. (1986). *Mies van der Rohe*. Leben und Werk. Berlín: Ernst & Sohn.
- Spiegelman, A. (1996). *The complete Maus*. New York: Pantheon Books
- Tuset, J. (2011). *El otro lado del espejo: Arquitectura y cómic, la obra de Schuiten y Peeters* (Tesis Doctoral, Arquitectura).
- Varillas, R. (2014). *El cómic, una cuestión de formatos* (2): revistas de cómics, fanzines, mini-cómics, álbumes y novelas gráficas. CuCo, Cuadernos De cómic, (2), 7-30. <https://doi.org/10.37536/cuco.2014.2.1321>

Vázquez, L., Turnes, P., y Gandolfo, A. (2022). *La historieta desbordada y estallada. Un lenguaje mutante*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, (155), 103-107.

Zabalbeascoa, A. (2014, 1 de julio). *Mies van der Rohe: Menos es más*. El País semanal. Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2014/07/01/eps/1404216940_722852.html

Zimmerman, C. (2006). *Mies van der Rohe 1886-1969*. La estructura del espacio. Köln: Taschen.



MANETERY INDIANS

CAPECHENS INDIANS

VAST FORESTS

CAHUARAS INDIANS

PIROS INDIANS

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

GUARANOS INDIANS

UCARAUAS INDIANS

GEDAR AND THUYA FORESTS

MOJOS

COLOLO

CHARASANI

YANIPAL

YUNGUAYO

BERENGUELA

CHACARILLA

TERROS

NEGRILLOS

PISAGUA

IQUIQUE

NORIA

ALOTA

Esperanza Fall

Mausi Cabinas

Manapari

Concepcion

S. Lorenzo

Mani

S. Berjo

S. Ignacio

Muchanis

S. Ignacio

Santa Ana

MOSETENES INDIANS

YURACARES INDIANS

CHAYATA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

COCHABAMBA

Canaria

Paca Mishu

Catherina

S. Rita

S. Rosa

Vuelta del Diablo (rapids)

Pucani

Sipa

Unini

Antes

Providencia

Et. San Ramon

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Paucartambo

Delegaciones nacionales en Bolivia instrumentos de ocupación y gestión territorial durante los siglos XIX y XX

Jimena Cecilia **Lavayén Maldonado**

Universidad Mayor de San Simón • Cochabamba • **Bolivia**
ji.lavayen@umss.edu

Resumen

Una de las características distintivas en los albores de la vida republicana en Bolivia, fue la condición un tanto incierta en términos limítrofes y del conocimiento del territorio nacional, que ocasionó la representación mental y cartográfica de ciertas zonas como espacios indeterminados o "en blanco" que sin embargo, albergaban inigualables recursos y riquezas naturales.

Es así que el Estado boliviano va a crear nuevas entidades administrativas con el propósito de patentizar y oficializar su ocupación ahí, las cuales van a tener vigencia durante un determinado lapso. En ese marco, el principal propósito de este artículo es presentar una breve aproximación al contexto histórico en el que se conformaron y desarrollaron estas iniciativas, poniendo atención en las dos entidades civiles de más antigua data: la Delegación del Madre de Dios y Río Purús (1890) y el Territorio Nacional de Colonias (1900). Esta descripción general, puede sentar las bases para otros estudios que profundicen la reflexión en torno al proceso de organización político administrativa y gestión territorial en el país.

Palabras clave: *Delegación Nacional, colonización, Norte boliviano*

Abstract

One of the distinctive features in the early days of the republican era in Bolivia was the uncertain condition regarding to territorial boundaries and knowledge of the national territory. This led to the mental and cartographic representation of certain areas as indeterminate or "blank" spaces, which nevertheless harbored unparalleled resources and natural wealth.

As a result, the Bolivian state proceeded to establish new administrative entities with the purpose of asserting and formalizing its presence in these areas. These entities would be in effect for a specific period. Within this framework, the main purpose of this article is to provide a brief overview of historical context in which these initiatives were formed and developed, paying attention to the two oldest civil entities: the Delegation of Madre de Dios and Río Purús (1890) and the National Territory of Colonies (1900). This general description can lay the foundations for other studies that deepen the reflection on the process of political administrative organization and territorial management in the country.

Keywords: *National Delegation, colonization, Bolivian north*

Introducción

Entre mediados del siglo XIX e inicios del XX, el imaginario colectivo predominante de la parte noreste - noroeste del territorio boliviano le atribuye un carácter mítico de "espacio vasto, lejano e inexplorado" que por la falta de información geográfica precisa, es representado en la cartografía nacional como una amplia "superficie en blanco" con varios grados de anchura.

Poco a poco, esta zona va adquiriendo el emblema de "tierra prometida" como manantial inagotable de exuberantes productos naturales y escenario propicio para el desarrollo agrícola e industrial, asociándose de manera inequívoca a oportunidades para la Nación e inversores privados, de inconmensurables riquezas, prosperidad y engrandecimiento del trabajo.

No obstante, la realidad vigente plantea en contraste, una serie de desafíos vinculados con la llegada - acceso al lugar, la vida cotidiana y el desenvolvimiento de las actividades económicas, debido principalmente a sus condiciones climático - sanitarias, la gran distancia física en relación a los centros gubernamentales - de abastecimiento nacionales y las características de los medios y vías de comunicación existentes.

Otra noción que según Carla Redó (2022, pp. 12, 54) va tomando relevancia es la de "frontera", entendida en doble sentido: como zona próxima a un límite internacional (frontera externa); y como línea divisoria imaginaria que delimita las áreas controladas por el Estado, de aquellas zonas donde el rasgo primordial es la ausencia estatal tanto a nivel administrativo como político e institucional (frontera interna), ubicando de un lado, el altiplano con sus valles periféricos: las tierras altas, ostentadoras del poder y la civilización y del otro, los orientes: las tierras bajas, habitadas por grupos étnicos bárbaros, desconocidos y amenazadores.

A este respecto, adhiriéndose a García (2012) y otros, Anna Guiteras (2018, pp. 17-18) manifiesta que "es mejor hablar de tierras bajas bolivianas, cosa que significa referirse prioritariamente al Chaco (al sureste) y a la Amazonía (al nor - noroeste), pues se concuerda con aquellos autores que consideran el término "oriente" inadecuado, por haber en su interior diversos ecosistemas, poblaciones y recursos". En todo caso, se reconoce que a inicios del siglo XIX, el universo de lo que hoy se llama "tierras bajas" no era tan conocido y que aún al presente, hay vacíos por explorar en la historiografía boliviana.

Caracterización de la creación de nuevas entidades administrativas en Bolivia: las Delegaciones Nacionales

Tal cual asegura Fernando Mellado (1890, pp. 91, sigs.) en base a M. Colmeiro (1880), habitualmente se asume una relación directa entre la división territorial y los fines de la Administración (. . .) pues cuanto más perfecta sea esta división territorial, más fácilmente se cumplirá la acción administrativa.

Lo precedente se explica argumentando que, ante la imposibilidad de ejercer simultáneamente esa acción en todo el territorio, es necesaria una división que sin alterar la unidad, lleve dicha actividad a los confines de la Nación.

Pese a ser un precepto plenamente reconocido, la perfecta división territorial es difícil de conseguir, pues no sólo se oponen a ello dificultades de orden moral, sino que también hay inconvenientes de orden material y social.

Por eso, se enumeran condiciones para proceder a la división del territorio según el concepto político y administrativo, que se vinculan principalmente a tres factores: superficie, población y riqueza; los

que a su vez, se relacionan con los principios de *uniformidad* (pues entonces, se tendrán entidades semejantes con similares medios, fines y condiciones legales), *igualdad* (para que la acción administrativa se desenvuelva idénticamente en cada una de las entidades y no resulte deficiente en unos términos, dominando con exceso en otros) y *tamaño* (o sea, que las entidades sean medianas, a objeto de que no queden ni tan extensas que la acción administrativa resulte deficiente, ni tan pequeñas que resulte severa).

Para el ámbito patrio se han planteado distintos puntos de vista y opiniones sobre las características y connotaciones de la organización político administrativa del territorio boliviano (Lavayén, 2022). Empero diversos autores [entre ellos, Ballivián (1900) y Costa (2006)] concuerdan en destacar que la experiencia nacional en materia territorial evidencia históricamente, debilidades e inconsistencias en términos sintácticos, jurídicos, administrativos, limítrofes y cartográficos en el conjunto del cuerpo legal afín, a lo que se suma el hecho de que generalmente, la categorización de los centros poblados y la enunciación de sus rangos poblacionales han constituido definiciones relativamente arbitrarias, a cargo de los responsables de la toma de decisiones.

Hasta la primera mitad del siglo XX, la división política administrativa en el país especificada en “departamentos, provincias y cantones” fue introducida explícitamente en algunas Constituciones Políticas del Estado (entre ellas, las de 1826 y 1868) mientras en otras, solo puede deducirse a partir de su redacción (por ejemplo, las de 1861 y 1947).

Aun así, como varios estudiosos del tema enfatizan, los aspectos más notorios en materia de política pública del siglo XIX fueron las exploraciones y la colonización, que derivaron en la creación de nuevas entidades administrativas enmarcadas en la vía civil (Delegaciones Nacionales), religiosa (Misiones) o militar (Fortines), con características y especificidades en cuanto a su vigencia, organización y atribuciones acordes a dicho fundamento, teniendo en consideración que como apunta José Lavadenz (1925):

Al advenimiento de la República, los terrenos *res nullius*, es decir propiamente aptos para la colonización y desenvolvimiento de las industrias agrícola y ganadera, se hallaban situados en los impenetrables bosques de la comarca del denominado Territorio de Colonias del Noroeste y los inmensos llanos del Beni, Cochabamba, Santa Cruz, Chuquisaca y Tarija (p. 9).

Por consiguiente, inicialmente se dispone a cargo de sucesivas expediciones, la inspección de esas extensas zonas y sus cuencas hidrográficas; y luego, apoyados en los recorridos, estudios, hallazgos realizados y la orientación de su ideología - política gubernamental, varios de los gobiernos comprendidos entre fines del siglo XIX y mitad del siglo XX, crean Delegaciones Nacionales (ver Tabla 01), asignándoles fuerza armada y personal administrativo, fijando su estructura espacial y los respectivos presupuestos.

Ya que en general, se trataban de áreas situadas en los límites fronterizos internacionales donde el Estado boliviano no tenía mucha presencia o representación ni se hallaba posibilitado de ejercer un adecuado control en lo referido tanto a los asentamientos poblacionales y la presencia extranjera como a las actividades concernientes al flujo comercial de productos, materias primas y/o recursos naturales, se les da una organización particular en lo político - administrativo y en las atribuciones de sus autoridades y personal, buscando, poner en funcionamiento puertos - aduanas que se localizarían estratégicamente para fines de vigilancia en sentido amplio (exportaciones e importaciones por vía terrestre o fluvial, tráfico ilegal, avance poblacional e industrial), recaudación de derechos de arancel y cumplimiento de prescripciones de las leyes vigentes¹.

¹ Frederic Vallvé (2012, p. 64), dice que la aduana más importante fue Villa Bella, a orillas del río Madera cerca la confluencia de los ríos Beni y Mamoré. En el Boletín de la Oficina Nacional de Inmigración y Propaganda Geográfica (1903, pp. 165-168), se registra que por esta Aduana, ingresaban mercaderías (importaciones) de Alemania, Estados Unidos, Francia, Holanda, Inglaterra, Perú e Italia y salían productos de variado tipo (exportaciones) a Inglaterra, Francia, Alemania, Brasil y Bélgica.

Para ilustrar lo señalado, puede destacarse a las Delegaciones Nacionales del Madre de Dios y del Río Purús (1890) y al Territorio Nacional de Colonias (1900) que Redó (2022, p. 296) declara *"estaba ubicado sobre lo que hasta entonces se conocía como la Delegación Madre de Dios y del Río Purús"*, concordando con lo indicado por Teodomiro Camacho (1903, p. 3) cuando establece en su descripción que *"la forma del territorio destinado a la colonización es un triángulo cuya base está formada por el Madre de Dios y el Beni, teniendo su vértice más agudo dirigido hacia el NO."* [énfasis agregado] (ver Tabla 02, Figuras 02 y 03).

Los antecedentes que justifican en gran medida, el interés estatal boliviano por formalizar estas unidades administrativas en el norte - noroeste del país, se centran primordialmente en la preservación de la soberanía frente a las naciones vecinas, la consolidación de la integración física interna, la captación de mayores ingresos para el erario público y una salida al océano Atlántico, como parte de la búsqueda de alternativas que mejorasen las condiciones comerciales de los recursos naturales que en esa época, ocupaban un sitio importante a nivel nacional: la quina (o cascarilla) y la goma.

Redó (2022) apoyada en Vallvé (2010) sostiene que la quina fue el primer producto de origen natural no mineral que se explotó y constituyó desde el primer tercio del siglo XIX, uno de los principales rubros de Bolivia que logró colocarse en el ámbito internacional, significando un hito prominente en la economía boliviana puesto que por primera vez, el ciclo productor - exportador se localizaba en las tierras bajas en lugar del altiplano².

David Amurrio (2001), afirma que la notoriedad de este producto silvestre se asienta en que las cortezas de las quinas bolivianas exhibían el mayor contenido de quinina, sustancia de uso medicinal que poseía la propiedad de curar el paludismo endémico. Y por ello, rápidamente los extractos y tinturas de corteza de quina se incluyeron en numerosas farmacopeas europeas.

El apogeo económico de la quina fue decayendo progresivamente en el decenio de 1870 y tuvo un final definitivo en la década de 1890, coincidiendo con la irrupción de otro frente económico extractivo: la goma elástica, que alcanzó tal envergadura que los autores, entre ellos Manuel Ballivián (1896), aluden a un "boom de la goma", sugiriendo una situación parecida a la fiebre del oro en Norte América³.

Si bien las áreas de explotación de las gomas elásticas no concordaron exactamente con las zonas de explotación de la quina⁴, los procesos experimentados a nivel local y brasileño sirvieron como pedestal para llevar adelante sus actividades, que requerían cuantiosa fuerza de trabajo, en lugares remotos y con difícil ingreso - transporte.

Sobre el contexto económico vinculado a la goma, se ha estimado que entre 1870 y 1920, la mayoría de los países amazónicos explotaban y comercializaban la goma (*Hevea brasiliensis*), siendo Brasil quien lideraba la producción gomífera con alrededor del 85% del mercado mundial, seguido de Bolivia y Perú, con una cuota entre un 5 al 10%.

En esa línea, cabe subrayar que evidenciando la trascendencia de estos recursos naturales, Redó (2022, pp. 201, 217) con base en Ballivián (1897) y Vallvé (2010) consigna que en 1883, las exportaciones bolivianas de cascarilla alcanzaban a 690 toneladas significando un valor de 1380000 Bolivianos y que entre 1890 a 1900, el volumen exportado de goma elástica nacional aumentó casi doce veces y su valor monetario, ocho veces.

² Pilar Mendieta (2014, p. 61), puntualiza que Caupolicán (La Paz) constituyó el epicentro de producción de cascarilla y Redó (2022, p. 191) citando a Vallvé (2010) anota que posteriormente, estas áreas se extendieron al Chapare (Cochabamba) y los ríos Alto Mamoré y Beni.

³ Aun cuando varios autores que abordan esta temática, emplean indistintamente los vocablos, otros como Vallvé (2012, p. 62), distinguen la utilización del término "goma" para referirse a la especie *Hevea brasiliensis*, que fue la base del auge de la goma en Bolivia, llamando al látex que manaba de estos árboles mediante la pica como "goma elástica" y "caucho" al látex de los árboles del género *Castilloa olei*, cuya característica es que para su obtención, debe derribarse el árbol.

⁴ Lorena Córdoba (2017, p. 22) refiere que previo al descubrimiento de una conexión entre los ríos Beni - Mamoré (1880), la industria gomífera se desarrollaba en dos áreas desvinculadas: el Bajo Mamoré - Iténez y el Beni, a medio camino entre Reyes y Cavinás. Por su parte, Vallvé (2012, p. 62) precisa que la Amazonía boliviana poseía grandes reservas de la especie *hevea*, concentrándose su producción en el actual Departamento de Pando y Provincia Vaca Díez (Beni), aunque también fue importante en zonas de la Provincia Velasco (Santa Cruz) y las Provincias Larecaja y Caupolicán (La Paz) (ver Figura 01).

Ahora bien, en términos de la organización administrativa espacial de la entidad creada, la Dirección General de Estadística y Estudios Geográficos (1914) reseña que:

Por Decreto Delegacional de 27 de Noviembre de 1905, el Territorio Nacional de Colonias ha sido dividido en cuatro Distritos [cada uno con diferente extensión territorial y cantidad de barracas en su jurisdicción]: 1. Distrito del río Beni (con una superficie de 32100 Km² y el 42,7% del total de barracas enlistadas⁵, comprendiendo los ríos Beni, Alto Beni, Madidi, Ethea Sena, extendiéndose por el O. hasta las barracas correspondientes al río Sena); 2. Distrito del Madre de Dios (con una superficie de 31000 Km² y el 27,5% de las barracas, comprendiendo el río Madre de Dios y afluentes, extendiéndose por el N. hasta el río Manuripi y la línea de separación de las barracas del Orton); 3. Distrito del río Acre (con una superficie de 23900 Km² y el 21,9% de las barracas, comprendiendo los ríos Acre, Abuná, Tahuamanu, Manuripi y Buyuyumanu); 4. Distrito del Orton (con una superficie de 43000 Km² y el 7,9% de las barracas, comprendiendo los ríos Orton, Abuná y Rapirrán, extendiéndose por el S. hasta los ríos Bajo Beni y Madera) (pp. 264–269)⁶.

Sobre este particular, Redó (2022) asevera que:

La formación de una nueva administración en la región del noroeste de Bolivia, fue vista como la mejor herramienta para promover la colonización (. . .) y que (. . .) este Territorio Nacional de Colonias debía funcionar de la misma forma que lo hacían los departamentos (. . .) [e incluso] los funcionarios del flamante ente estaban autorizados para dictar leyes y decretos que, aplicables únicamente a esta porción del territorio boliviano, beneficiarían el buen funcionamiento de esta administración.

Con todo, el desempeño de estas funciones [y competencias] podía entrar en confrontación con las acciones propias del poder ejecutivo, único capacitado constitucionalmente con la atribución de crear órdenes y decretos [y con las responsabilidades gubernamentales en las entidades territoriales existentes].

Eso produjo variados problemas, [en especial] la confusión en torno a los límites territoriales, que fue motivo de disputas entre los representantes parlamentarios de La Paz y Beni e igualmente al interior de Caupolicán, [porque] la creación del Territorio Nacional de Colonias cercenó la Provincia de Caupolicán, separando la porción más septentrional de la parte más poblada que administrativamente, estaba mejor organizada (pp. 295–297)⁷.

Las nuevas entidades administrativas en los Censos de Población

Debido al período en el que estuvieron vigentes las Delegaciones Nacionales en Bolivia (ver Tabla 01) y atendiendo a las fechas de realización de los Censos oficiales de Población en el país (hasta ese momento: 1831, 1835, 1845, 1854, 1882, 1900, 1950), toca plantear algunos criterios vinculados al Censo de Población de 1900.



Figura 01

Zonas de producción de goma elástica en Bolivia. Fines siglo XIX

Identificación cartográfica referencial con base en: Mapa de las zonas productoras de Goma Elástica (Pilar Gamarra, 1995) incluido en Mendieta y Mapa de Bolivia (Eduardo Idiaquez, 1901). Digitalización realizada por Lic. Miguel Villarreal C.

⁵ Se contabilizaron 178 barracas, advirtiendo que en el Distrito I (del río Beni) solo se registran las barracas situadas en su margen izquierda, porque las de la margen derecha corresponden al Departamento del Beni.

⁶ Redó (2022, p. 317), basada en Ballivián (1899), comenta que “las regiones productoras de gomas elásticas se podían dividir en cuatro, comprendiendo la segunda, los ríos Madidi, Alto y Bajo Beni, Orton y otros, junto con los territorios de las Delegaciones Nacionales del Madre de Dios y del Purús”.

⁷ Para ampliaciones, remitirse a Rolando Costa (2006, Tomo I).

Tabla 01

Delegaciones Nacionales en Bolivia

Delegación Nacional	Año	Gobierno	Disposiciones	Ubicación referencial	Contenido disposiciones
Delegación Madre de Dios y del Río Purús	1890	Aniceto Arce. Mañano Baptista.	L. 28/10/1890 D. 02/12/1890 D. 16/05/1893 L. 25/11/1895	Región setentrional de la república. Los límites de la delegación del Madre de Dios, abarcan la región comprendida entre las siguientes líneas: por el norte el curso del río Madre de Dios con jurisdicción extensiva al territorio contiguo a la margen izquierda; por el occidente la frontera divisoria con la república del Perú; por el sudeste, el curso del río Madidi hasta sus nacientes orijinarios; por el este el río Beni, desde la embocadura del Madidi hasta la margen izquierda del río Madera en que está fijado el marco divisorio con Brasil. La delegación del río Purús, comprende los territorios contiguos a las dos márgenes dentro los límites que corresponden a la república.	L: Localización. Límites. Autoridad a cargo. D: Reglamento. D: Reglamento funcionamiento Delegación en Madre de Dios, extendiendo su acción a ríos Acrey Purús. L: Ratificación de funciones del Delegado Nacional.
Territorio Nacional de Colonias	1900	José M. Pando.	D. 08/03/1900	La vasta región setentrional de Colonias tiene como límites por el Norte, la línea de demarcación con Brasil que partiendo de la confluencia de los ríos Beni y Mamoré sube a las nacientes del río Yavari, por el Sud, el curso de los ríos Madre de Dios y bajo Beni y por el Oeste, la frontera divisoria con Perú.	D: Constitución bajo dependencia del Ministerio de Colonización. Límites. Autoridad.
Delegación Territorios río Pilcomayo	1905	Ismael Montes.	L. 27/12/1905	Esta Delegación debe ejercer principalmente su acción en la Provincia del Gran Chaco, perteneciente al Departamento de Tarija. Sin comprometer derechos territoriales de los Departamentos de Tarija, Chuquisaca y Santa Cruz.	L: Para servicio de colonización, administración y exploración en río Pilcomayo y adyacentes (Provincia Gran Chaco - Departamento de Tarija). Plazo de funcionamiento por cinco años.
Delegación Nacional en el Oriente	1911	Elidoro Villazón. José Gutiérrez. Junta Militar.	L. 11/01/1911 DS. 17/12/1912 L. 04/01/1919 DL. 21/02/1931	Se crea esta Delegación sobre el río Paraguay en la frontera Oriental de la República. Sin comprometer derechos territoriales del Departamento de Santa Cruz. Su jurisdicción territorial abarca al Norte y Este, la línea de fronteras con Brasil, comprendiendo los cantones de San Matías, Santo Corazón, Santiago y Puerto Suárez, en la Provincia de Chiquitos; al Sud, los límites de la República y al Oeste, los de los cantones mencionados.	L: Para servicio de colonización, administración, construcción y fundación de un puerto sobre el río Paraguay. Plazo de funcionamiento por tres años. DS: Territorio donde ha de ejercer su autoridad jurisdiccional. L, DL: Prórroga en sus funciones.
Delegación Nacional del Parapetí y Llanos del Manzo	1928	Hernando Siles. José L. Tejada. Enrique Peñaranda.	DS. 07/02/1928 L. 04/04/1928 DS. 30/04/1928 DS. 20/08/1930 DS. 13/08/1935 DS. 12/03/1941	Localizada entre las Provincias de Cordillera del Departamento de Santa Cruz y del Azero, en el Departamento de Chuquisaca. Su jurisdicción y acción administrativa se desarrolla en los cantones de Cuevo, Parapetí, Charagua e Izozog (Provincia Cordillera), Ivo y Carandaiti (Provincia Azero), los cuales con su organización política y municipal pasan a formar parte de la Delegación. Luego, se incluyen en esta jurisdicción delegacional los cantones Boyube, Saipurú e Itatique de la Provincia Cordillera y Nancoraiza de la Provincia Azero.	DS: Para plan de viabilidad y colonización civil y militar en parte occidental del Chaco (Provincia Cordillera - Departamento de Santa Cruz y Provincia del Azero - Departamento de Chuquisaca). Sin modificar los límites y jurisdicción entre Departamentos de Tarija, Chuquisaca y Santa Cruz. Sin plazo específico de funcionamiento.
Delegación Nacional del Gran Chaco	1930	Carlos Blanco. José L. Tejada. David Toro.	DL. 28/07/1930 DS. 16/01/1935 D. 31/07/1936	Provincia del Gran Chaco, perteneciente al Departamento de Tarija.	DL: Se prorrogan las funciones de la Delegación Nacional que fue creada por Ley de diciembre de 1905. Sin plazo específico de funcionamiento. DS: Se suspende el funcionamiento de la Delegación Nacional del Chaco y del Parapetí, determinando volver a su respectiva jurisdicción político - administrativa. D: Se estipula nuevamente la supresión de funcionamiento de la Delegación Nacional del Gran Chaco.
Delegación Nacional de Guarayos	1938	Germán Busch. Enrique Hertzog.	D. 10/05/1938 DS. 22/01/1948	Provincia Ñuflo de Chávez, perteneciente al Departamento de Santa Cruz.	D: Comprende las Misiones Apostólicas de Guarayos, de la Provincia Ñuflo de Chávez. DS: Supresión definitiva.
Delegación Nacional del Chapare	1939	Germán Busch. Enrique Hertzog.	D. 30/05/1939 DS. 03/06/1948	Región circundante a los ríos Chapare Chimoré y Coni, en el Departamento de Cochabamba, incrementándose su jurisdicción a cincuenta mil hectáreas de tierras adyacentes a la zona suburbana de Todos Santos. Luego, se decide que su sede sea el puerto a fundarse en la confluencia de los ríos Chimoré e Ichilo con la denominación de "Puerto Beni".	D: Se eleva a este rango la Intendencia de Colonización del Chapare, con sede en Todos Santos. DS: Se amplía su jurisdicción territorial y competencia.
Delegación Nacional El Cafetal	1943	Enrique Peñaranda.	L. 07/09/1943	Confluencia del río Paragua con el Itenez. Sin comprometer derechos territoriales del Departamento del Beni.	L: Para control y dotación de garantías a los pobladores, fundar núcleos de explotación, fomentar la industria agropecuaria y otras beneficiosas a la región. Plazo de funcionamiento por cinco años.

Fuente: Congreso Nacional de Bolivia. Con base en: Disposiciones promulgadas en diferentes gobiernos y fechas. Nota: D. Decreto. DL. Decreto Ley. DS. Decreto Supremo. L. Ley.

Sobre la base de documentación del Instituto Nacional de Estadística (2015), hemos señalado (Lavayén 2022) que:

La población del Territorio Nacional de Colonias hasta 1835 se encontraba bajo jurisdicción del Departamento de Santa Cruz; de 1845 a 1882 estaba comprendida en el Departamento de Beni y para el Censo de Población de 1900 se consideró aparte. Como el Territorio Nacional de Colonias es la base geográfica para la creación del Departamento de Pando (en 1938), en los Censos de Población y Vivienda posteriores, ya no le corresponde una estadística (pp. 230-231).

La división política administrativa en dicho Censo de Población de 1900 incluía a los departamentos, provincias, cantones, vicecantones, misiones, ciudades, villas; y al igual que en el caso de los Departamentos, el Territorio Nacional de Colonias tuvo un informe separado sobre las características del levantamiento de información y los cuadros finales de población obtenidos.

En lo que atañe a este Territorio Nacional de Colonias, la Oficina Nacional de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica (1902, pp. 5-8) inscribe como Presidente de la Comisión Central para la Delegación del Madre de Dios a Domingo Vargas y rememora que para la distribución de las cédulas de inscripción entre los Departamentos, Misiones y Delegaciones se tuvo presente la probable población de cada localidad, haciendo un cálculo aproximativo pues se carecía de datos y antecedentes sobre qué basar aquel reparto, tocándole al Territorio de Colonias mil ochocientos cédulas. Asimismo, subraya que en el Territorio Nacional de Colonias, el Departamento del Beni y algunos cantones del Departamento de Santa Cruz, la operación censal fue completada después a la fecha enunciada para el levantamiento censal (1ero de septiembre de 1900), habiéndose aprobado sus resultados en junio de 1902.

En una correspondencia con fecha 3 de diciembre de 1902 dirigida al Ministro de Fomento e Instrucción Pública, el Presidente de la Comisión Nacional del Censo y Director de la Oficina Nacional de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica Sr. Manuel Ballivián informa que para las estadísticas censales oficiales de 1900, se tomó en consideración a la población "censada" (cifras resultantes de las cédulas de inscripción de cada Departamento), "no censada" (subsanción a las omisiones en la inscripción del censo en el Territorio Nacional de Colonias y los Departamentos de La Paz, Beni, Santa Cruz, Tarija y Litoral) y "no sometida" (tribus de indígenas no civilizados aún y que pueblan las fronteras Norte y Este de la República), más un aumento del cinco por ciento por "omisiones" (ver Tabla 03).

En la separata del Territorio Nacional de Colonias, la Oficina Nacional de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica (1902) reconoce que:

El cuadro presentado no trae respecto de la población censada, más designación que la de sexos; (. . .) por eso, el censo de aquella región, en cuanto a su clasificación sistemada [sic] es deficiente y no ofrece la fuente de información que es de desear para conocer las condiciones sociológicas de aquella población.

Figura 02

Delegación Madre de Dios y del Río Purús

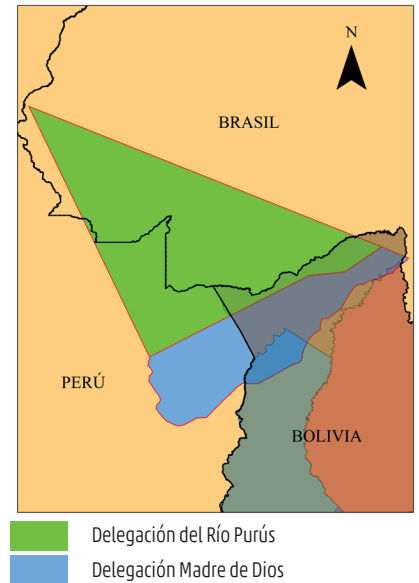


Figura 03

Territorio Nacional de Colonias



Tabla 02

Delegación Madre de Dios y del Río Purús y Territorio Nacional de Colonias

Delegación Nacional	Año	Gobierno	Disposiciones	Descripción	Mapa referencial
Delegación Madre de Dios y del Río Purús	1890	Aniceto	L. 28/10/1890	Superficie: 463213 Km2. (Delegación del Acre y Purús), 34717 Km2. (Delegación del Madre de Dios). (a) Capital: Puerto Acre (Delegación del Acre y Purús), Cantón Riberalta (Delegación del Madre de Dios). (a) Aduanas: Aduana Nacional del Acre. Creada por Ley de 18/11/1896 y puesta en funcionamiento en 03/01/1899. Situada en Puerto Acre, sobre la orilla izquierda del río del mismo nombre, en el punto de la línea divisoria con Brasil. No tiene designado un oficial de estadística, por lo que el administrador está encargado de la formación de los respectivos cuadros. (b) Gestión administrativa: El Delegado es nombrado por el gobierno. Bajo sus órdenes está un Intendente y un piquete de fuerza armada, además de un Secretario y su Oficial escribiente. La autoridad superior puede nombrar otras en el departamento administrativo y judicial, orientadas a fundar las bases para un sistema de administración rural. (c) Principales propósitos de la Delegación: Formación de planes de exploración tanto fluviales como terrestres, establecimiento de colonias agrícolas, apertura de caminos, identificación de lugares adecuados para la fundación de puertos mayores y menores con sus correspondientes aduanas y tenencias aduaneras, así como el censo de población y la matrícula de las industrias dedicadas a la explotación de goma u otras ramas económicas presentes. (c)	<i>Figura 02. Delegación Madre de Dios y del Río Purús</i>
		Arce. Mariano Baptista.	D.02/12/1890 D. 16/05/1893 L. 25/11/1895		
Territorio Nacional de Colonias	1900	José M. Pando.	D. 08/03/1900	Superficie: 497931 Km2. (a) Capital: Puerto Acre. (a) Aduanas: Aduana Nacional de Villa Bella. Inicialmente implantada como Aduanilla por Decreto Supremo de 18/08/1880 y elevada al rango de Aduana Nacional por Resolución de 28/05/1886. Situada en la confluencia de los ríos Beni y Mamoré, sobre la línea divisoria con Brasil. Instaurada para la supervisión del comercio del Departamento del Beni y gran parte del Territorio Nacional de Colonias. No tiene designado un oficial de estadística, por lo que el administrador se responsabiliza por la formación de los respectivos cuadros. (b) Gestión administrativa: El gobierno superior en lo político, burocrático y económico reside en el Delegado, que es un agente inmediato del Poder Ejecutivo, por intermedio del Ministerio de Colonias, nombrado por un período de cuatro años. Los demás funcionarios públicos, cuyos cargos duran mínimo dos años, se subordinan a esta autoridad. (c) Mesa topográfica: Compuesta de Ingenieros y Agrimensores. Entre sus labores están: levantar cartas geográficas del territorio, practicar estudios para la apertura de vías de comunicación, efectuar exploraciones fluviales y terrestres, definir regiones de producción gomera y los territorios apropiados para la instalación de Colonias por su clima y situación. (c)	<i>Figura 03. Territorio Nacional de Colonias</i>

Fuente: Camacho. Dirección General de Estadística y Estudios Geográficos. Oficina Nacional de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica. Redó. Datos extraídos de: (a) Oficina Nacional de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica. Censo de Población 1900. (b) Dirección General de Estadística y Estudios Geográficos. Boletín N° 89. (c) Congreso Nacional de Bolivia. Disposición legal o reglamentaria.
Nota. Identificación cartográfica referencial con base en: Mapa de Bolivia (Eduardo Idiaquez, 1901), Mapa Etnográfico (José Durán, 1905) incluido en Redó. Digitalización realizada por Lic. Miguel Villarreal C.

Y luego agrega que la Comisión del Censo no puede informar acerca de la bondad de las cifras que figuran en el referido cuadro, porque aquél ha venido con un simple oficio de remisión, no habiéndose recibido dato alguno sobre el modo como se ha llevado a cabo la operación.

A ello, se añade la aclaración que el Señor Sub Delegado Nacional, en una nota puesta al pie del cuadro advierte que faltan muchos datos de los ríos Madre de Dios, Orton y Manuripi, que los comisionados no han remitido hasta la fecha del envío del cuadro (pp. 355-357).

Tabla 03

Censo de Población. Año 1900

	Población censada	Población no censada	Población no sometida	Aumento 5%	Población total
Bolivia	1555818	91661	91000	77792	1816271
Territorio Nacional Colonias	6883	9655	15000	345	31883

Fuente: Oficina Nacional de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica (1902, p. 13).

Pese a estas observaciones, en el documento de la Oficina Nacional de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica (1902), se rememora que:

En 1894 se ejecutó un censo de la población en todo el territorio sometido a la jurisdicción de la Delegación Nacional del Madre de Dios y que el mismo se levantó de forma prolija y cuidadosa, pues se recorrió personalmente barraca por barraca, anotando á todos sus moradores; de manera que comparando ambas cifras [de 1894 y 1900] el actual resultado puede ser tenido como la expresión fiel ó ciertamente aproximada del número de habitantes de aquella región por lo cual a juicio de la Comisión Nacional del Censo (...) puede adoptarse para su inclusión en el cuadro general de la población de la República, que ahora se forma con los resultados del censo nacional de 1900 (p. 356) (ver Tabla 04 y 05).

Interés desde la perspectiva territorial. Consideraciones finales

En un trabajo anterior (2022), señalamos que:

Al realizar investigaciones con una perspectiva territorial (integral), tiene que considerarse una gran cantidad de aspectos que conciernen al componente socioeconómico, ya que las características y localización de los fenómenos físico - geográficos y sociodemográficos expresan complejas interacciones entre el hombre con el medio natural y construido, donde intervienen factores de muy diversa índole en razón de las particularidades, requerimientos y valores socioculturales de cada sociedad (p. 238).

Es así que por el carácter cambiante y dinámico de estos elementos, es imprescindible la sistematización espacializada de los datos del diagnóstico histórico - socioeconómico tanto general como específico, según períodos temporales.

Región	Total	Sexo				Instrucción		Nacionalidad	
		Hombres	Mujeres	Niños	Niñas	Tiene	No tiene	Bolivianos	Extranjeros
Alto Beni	2239	1330	909	391	286	294	1945	2214	33
Río Madidi	112	78	34	8	9	26	86	72	40
Río Madre de Dios	1757	1032	725	147	96	154	1603	1732	25
Río Orton	1018	636	382	113	70	132	886	599	19
Bajo Beni	377	249	128	36	27	21	356	359	18
Río Tahuamanu	379	270	109	67	40	14	365	276	3
Riberalta	252	152	100	21	30	61	191	242	10
Villa Bella	395	242	153	32	31	82	313	373	22
Total	6529	3189	2540	815	589	784	5745	5867	170

Tabla 04

Censo de Población Delegación Nacional Madre de Dios. Año 1894

Fuente: Lisímaco Gutiérrez - Román Paz (1895, Anexo 11).

Tabla 05

Censo de Población Territorio Nacional Colonias. Año 1900

	Población total	Hombres	Mujeres	Superficie territorial	Densidad poblacional
Bolivia	1816271	835780	797830	1822334	0,99
Territorio Nacional Colonias	7228	4205	3023	497931	0,06
Porcentaje	0,40	0,23	0,17	27,41	

Fuente: Oficina Nacional de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica (1902, pp. 13, 18).
Nota. Superficie en Km2. Las cifras poblacionales por sexo, corresponden a la "población censada ajustada".

En el caso del análisis del proceso sociohistórico espacial de la parte norte boliviana, hay que tenerse en cuenta que a título de la promoción de acciones de poblamiento de tierras deshabitadas mediante la colonización agropecuaria y el establecimiento de colonias a nivel nacional, la Ley de 25 abril de 1905 plantea la necesidad de fijar claramente cuáles deben ser las tierras señaladas para entregarlas en adjudicación y concesión – a personas individuales, agrupaciones privadas o empresas constituidas – de tierras fiscales, estradas gomeras, pertenencias mineras u otros, para lo cual expone con cargo de aprobación legislativa, la división del territorio en ocho zonas reservadas a la colonización (Art. 1), identificando con el denominativo de "Zona A" al Territorio de Colonias, con una superficie aproximada de 17,250 kilómetros cuadrados; que comprende el sudoeste de dicho territorio, entre el río Tambopata desde su confluencia con el San Blas hasta su desembocadura en el Madre de Dios; el río de este nombre hasta su encuentro con el Ambumaya o Heath, la línea que une este punto con el de reunión de los ríos Chunini y Madidi y finalmente, el curso de este último hasta la serranía que le da origen (ver figura 04).

Otro matiz sobresaliente es que más allá de la creación de entidades administrativas transitorias bajo la figura de una Delegación Nacional, inclusive se presentó a la Legislatura de 1896, un proyecto de Ley organizado en dieciocho artículos, a la cabeza del Diputado por Pacajes de La Paz y Secretario de esta Cámara Pedro Kramer (1897), donde se proponía:

La creación de un nuevo Departamento en el Noroeste de la República en lugar de las Delegaciones Nacionales [énfasis agregado], que se denominaría de las "Fronteras" y cuyos límites serían por el N. el límite internacional entre Bolivia y Brasil, por el tratado de 1867; por el E. el río Beni desde su confluencia con el río Mamoré hasta la desembocadura del río Madidi; por el S. el río Madidi desde su desembocadura en el río Beni hasta sus orígenes y de allí, una línea matemática (...) terminada en la margen derecha del río Inambari; por el O. el río Inambari y la línea matemática que sirve de límite internacional entre Bolivia y Perú que partiendo del río Inambari sube de S. á N. hasta las fuentes del río Yavari (pp. 5-10).

Entre las premisas, Kramer (1897) cita varios puntos que tienen que ver con la eficacia administrativa de la Nación boliviana en todos los ámbitos y la amplia extensión tanto de los territorios que forman parte de la Provincia Caupolicán (donde se encuentran las Delegaciones del Madre de Dios y el Purús), que es mayor que el resto del Departamento de La Paz al que pertenece y que los Departamentos de Santa Cruz, Chuquisaca, Potosí y Tarija, como de la misma Provincia Caupolicán, cuya superficie es exageradamente grande para ser una Provincia.

Además, alude a la necesidad de un preferente esmero gubernamental en aquellas regiones apartadas que por encontrarse en los confines de Bolivia, son susceptibles de ser

amenazadas por la invasión de las naciones limítrofes, llamando la atención en que la zona del Noroeste estaba invadida por industriales brasileños y era manifiestamente apetecida por los nacionales del Perú.

Finalmente, remarca que las márgenes de los ríos Madre de Dios, Orton, etcétera, se encuentran ocupadas por muchas barracas de explotación de goma que pueden servir de base a la implantación de florecientes aldeas y que la creación de dos Delegaciones en esta región del país, es insuficiente para implantar la acción nacional porque una Delegación no tiene más alcances que la exploración y toma de posesión oficial de una región desconocida y pasado este acto, las razones están en contraposición de su subsistencia al ser las Delegaciones contrarias a la organización política de Bolivia y á sus divisiones administrativas, de suerte que solo la creación de un Departamento puede llevar a esas regiones el beneficio de las leyes administrativas imprimiendo profundamente la nacionalidad boliviana en esas hermosas regiones que son el porvenir social, económico y político de la República, por los valiosos productos de su suelo, que llaman a la industria y prometen una recompensa inmediata.

Este proyecto de Ley, debía pasar al Ejecutivo para ser analizado con arreglo a la Ley de 17 de septiembre de 1890, donde se dispone que "toda nueva delimitación territorial no podría verificarse sin antes seguirse un proceso administrativo en el que se haga constar la necesidad absoluta de la reforma" aunque al parecer, fue desestimado completamente.

En suma, las posibles comparaciones de interés con la situación socioeconómica actual en esta zona, deben tomar como "unidad de análisis espacial" al Departamento de Pando junto con la parte norte del Departamento de La Paz (Provincia Franz Tamayo) (ver Mapa 05), evocando por un lado que como describe Pascual Limiñana (1897, pp. 130-131), las Delegaciones Nacionales del Madre de Dios y del Púrus formaban el extremo N.O. de la República y se extendían trazando un gran triángulo desde la confluencia de los ríos Beni y Mamoré hasta el nacimiento del río Yavari, triple límite entre Brasil, Bolivia y Perú. Otra línea recta, que partía de ese río y se prolongaba hasta la desembocadura del Inambari en el Madre de Dios, formaba los límites occidentales de las Delegaciones, separándolas del Perú. Y desde ahí, el curso del Inambari trazaba la frontera boliviana con Perú (ver Mapa 02).

Por otro lado, hay que recordar a Redó (2022) cuando apunta que con la denominada Guerra del Acre (1899 a 1903):

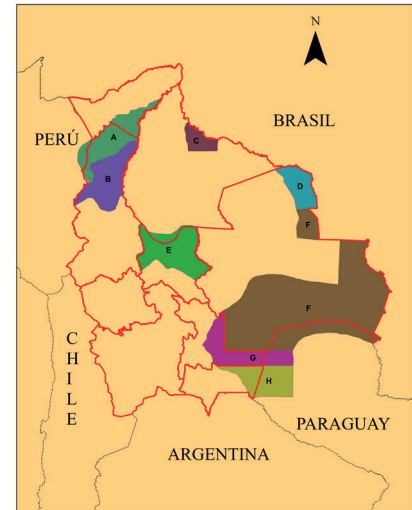
Bolivia perdió una vasta extensión del territorio de más de 190000 km² (. . .) y como resultado, la región del noroeste que hasta entonces había sido conocida con el nombre de Territorio Nacional de Colonias, pasó a estar casi en su totalidad bajo control brasileño, formando parte de lo que hoy se conoce como el Departamento del Acre en Brasil (y los Departamentos del Madre de Dios y Ucayali en Perú) [énfasis agregado] (p. 297)⁸.

Adicionalmente, tiene que tomarse en consideración al Grupo de Estudios Históricos (2002) citado en Lavayén (2022) cuando especifica que:

En el año 1938, al Departamento del Beni le fue segregado el sector septentrional con la creación aprobada por la Convención Nacional del Departamento de Pando con su capital Puerto Rico, al cual se le asignaron las ricas regiones que quedaban

Figura 04

Superposición Zonas de Colonización en Mapa actual de Bolivia



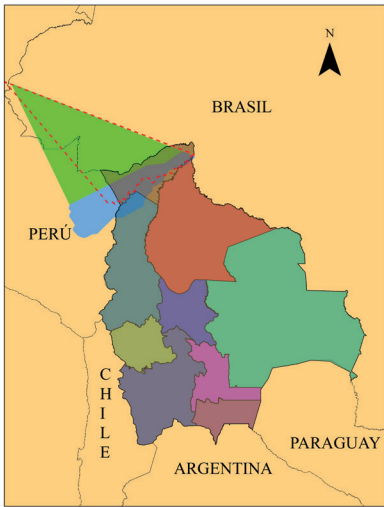
■	A Territorio de Colonias
■	B La Paz. Prov. Caupolicán
■	C Beni. Prov. Itenes
■	D Beni. Prov. Itenes
■	E Cochabamba. Prov. Ayopaya/Chapare
■	F Sta. Cruz. Prov. Velasco/Chiquitos/Cordillera
■	G Chuquisaca. Prov. del Azero
■	H Tarija. Prov. Gran Chaco

Fuente: Superposición cartográfica referencial con base en: Mapa del Anillo Fronterizo de Bolivia (Efraín Tinta, 2014: de acuerdo a Fifer 1982) y Decreto Supremo de abril de 1905) incluido en Gonzalo Colque y Mapa Oficial de Bolivia (IGM, 2023). Digitalización realizada por Lic. Miguel Villarreal C.

● Redó (2022) observa que desde 1903, el Territorio Nacional de Colonias se redujo a un territorio cuyos límites eran: al norte, la nueva frontera con Brasil, fijada por el Tratado de Petrópolis; al sur, el río Madidi que separaba el Territorio de Colonias de Caupolicán; al este, los límites con el Departamento del Beni y al oeste, la frontera con Perú (ver Mapa 03).

Figura 05

Superposición Delegaciones Nacionales en Mapa actual de Bolivia



Fuente: Superposición cartográfica referencial con base en Mapa de Bolivia (Idiaquez, 1901), Mapa Etnográfico (Durán, 1905) y Mapa Oficial de Bolivia (IGM, 2023).
Digitalización realizada por Lic. Miguel Villarroel C.

del Territorio Nacional de Colonias (al N. y NO. del Departamento del Beni) tras la pérdida del Acre [énfasis agregado] (p. 25).

Por tanto, como lo hemos señalado (Lavayén, 2022, p. 261), es oportuno hacer hincapié en que este análisis territorial precisa incorporar de manera contrastada, una rigurosa revisión y conciliación metodológica bibliográfica - cartográfica que garantice que estos datos estadísticos con carácter espacial no presenten inconsistencias técnicas, conceptuales o contextuales y correspondan debidamente, tanto a una "misma unidad de análisis" como a una "igual categoría analítica".

Con ese sentido, hay que examinar con atención las descripciones indicativas de la posición astronómica, las coordenadas geográficas y/o las superficies territoriales, teniendo presente por ejemplo, que la adopción oficial del Meridiano de Greenwich como Primer Meridiano Universal para utilizarse como referencia imaginaria convencional en las cuestiones terrestres y náuticas, recién se efectuó hacia fines del siglo XVII, desplazando a París como meridiano cero.

Asimismo, en el ámbito etnográfico, hay que cuidar la interpretación de las categorizaciones socioculturales asumidas por los autores en los siglos XVI al XVIII, porque la cuantificación de los grupos poblaciones conforme a cierto denominativo, por ejemplo, raza (blanca, aborígen) o cultura (bárbaros, salvajes) en general, no deja de ser aleatoria y difusa.

Estos aspectos, abordados ya sea en conjunto o de modo disciplinar, pueden constituirse en los fundamentos para diferentes estudios que amplíen y profundicen la reflexión en torno al proceso de organización político administrativa y gestión territorial en el país.

Definiciones afines

Barraca. Colonia industrial o agrícola, mas o menos numerosa (Gutiérrez - Paz, 1895, p. 23). [Debido al número de habitantes] se convertirá mañana en un pueblo (Limiñana, 1897, p. 29). La mayoría se encontraban a orillas de un río o arroyo que las conectaba con el mercado nacional e internacional para exportar goma e importar provisiones - mercaderías para sus pobladores. (Baldivieso (1896), citado en Vallvé, 2012, p. 67).

Cascarilla o corteza de la quina Cinchona (Redó, 2022, p. 191). En Bolivia, se explotaron tres variedades: callisaya, tabla y anaranja (Mendieta, 2014, p. 61).

Caucho o cahutchuc. Materia prima de tipo resina semejante a la seringa, [aunque] nada tiene de común con la seringera ó gomero. El envés de la corteza es de color blanco ó pardo y de ahí la denominación de caucho blanco y negro (Ballivián, 1896, p. 31).

Colonización. Actividad de fomento emprendida por la Administración Pública (. . .) enfocada a la puesta en cultivo de tierras hasta entonces en baldío. Para su logro, se otorgaban a los colonizadores beneficios y medidas de apoyo variadas, que iban desde la exención del pago de contribuciones hasta la adopción de fórmulas de acceso a la propiedad o posesión de las tierras (Real Academia Española, 2023, colonización agraria).

Estrada. Llámense así a pequeñas sendas que se internan por el monte siguiendo la posición caprichosa de la higuera y uniendo los árboles en el número de 100 a 150 que es la tarea para un siríngero o picador (. . .) computando en 100 maderas o árboles por término medio cada estrada, su extensión varía entre 2 a 4 kilómetros (Ballivián, 1896, pp. 26-27).

Goma elástica. Procede de la sabia blanca y densa de la *Siphonia elástica* o *Hebea Brasilensis*. Gracias al proceso de vulcanización, aumentaron grandemente sus usos industriales en textiles (impermeables, cinturones), calzados, automovilística (llantas) y otros (Mendieta, 2014, p. 63).

Quinina. Alcaloide contenido en la corteza de la quina, utilizado para contrarrestar la fiebre y malaria. Su uso empezó a ser desplazado paulatinamente (. . .) desde la introducción de compuestos sintéticos (Amurrio, 2001, pp. 241-242).

Siringa. Nombre con que se conoce una de las especies de gomas (*hevea brasiliensis*) que proliferaban naturalmente en la Amazonia y que fue denominada siringa o siringueira en Brasil. (Vallvé, 2012, p. 62).

Barrero, M. (2006). "La historieta y el humor gráfico en la universidad: trabajos académicos". En: Tebeósfera, (pp. 89-130). Barrero (Coord.). Bilbao: Astiberri.

Bordes, E. (2017). *Cómic, arquitectura narrativa*. Madrid: Cátedra.

Bravo, A. (2019). *Tebeos sobre Le Corbusier. Cinco historietas gráficas sobre su vida y obra*. Sobre el personaje (1/2). EGA, 24(36), 174-185.

Eisner, W. (1989). *O edificio*. San Pablo: Abril.

Eisner, W. (1998). *El cómic y el arte secuencial*. Barcelona: Norma Editorial.

Entrevista a Ferrer Casas. (2020). *Entrevista a Ferrer Casas* en Youtube.

Ferrer Casas, A. (2019). *Mies. Valencia*: Grafito Editorial.

Folga, A. (2023). "Narrativas gráficas y enseñanza de la arquitectura". Congreso EGRAFIA 2023.

García, S. (2011). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.

García-Asenjo, D. (2019). "MIES: La página es una arquitectura". Recuperado de: <https://www.jotdown.es/2019/05/mies-la-pagina-es-una-arquitectura/>

Gasca, L. y Gubern, R. (2011). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.

Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

Groensteen, T. (2021). *Sistema de la historieta*. Alcalá de Henares: Ediciones Marmotilla.

Gubern, R. (1997). *Medios icónicos de masas*. Madrid: Historia 16.

Lacassin, F. (1982). *Pour un neuvième art: la bande dessinée*. Ginebra: Slatkine.

Life (s/f). *Mies van der Rohe and the Poetry of Purpose*. Recuperado de: <https://www.life.com/arts-entertainment/mies-van-der-rohe-and-the-poetry-of-purpose/>

Martinez, F. (2014). *Estudiar lo antiguo para intervenir en el presente*. En "Italian Survey & International Experience". Roma: Gangemi Editore spa, p. 953-960.

Mc Cloud, S. (1995). *Entender el cómic: El arte invisible*. Barcelona: Ediciones B.S.A.

Navarro de Zuñillaga, J. (1998). *Imágenes de la perspectiva*. Madrid: Siruela.

Referencias



Panofsky, E. (2003). *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.

Parodi, A. (2011). *Escalas alteradas*. Montevideo: Biblioteca Plural.

Sainz, J. (2005). *El dibujo de arquitectura*. Barcelona: Reverté.

Schulze, F. (1986). *Mies van der Rohe*. Leben und Werk. Berlín: Ernst & Sohn.

Spiegelman, A. (1996). *The complete Maus*. New York: Pantheon Books

Tuset, J. (2011). *El otro lado del espejo: Arquitectura y cómic, la obra de Schuiten y Peeters* (Tesis Doctoral, Arquitectura).

Varillas, R. (2014). *El cómic, una cuestión de formatos* (2): revistas de cómics, fanzines, mini-cómics, álbumes y novelas gráficas. *CuCo, Cuadernos De cómic*, (2), 7-30. <https://doi.org/10.37536/cuco.2014.2.1321>

Vázquez, L., Turnes, P., y Gandolfo, A. (2022). *La historieta desbordada y estallada. Un lenguaje mutante*. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (155), 103-107.

Zabalbeascoa, A. (2014, 1 de julio). *Mies van der Rohe: Menos es más*. *El País semanal*. Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2014/07/01/eps/1404216940_722852.html

Zimmerman, C. (2006). *Mies van der Rohe 1886-1969*. La estructura del espacio. Köln: Taschen.

De empieces y despieces

Técnicas analítico-propositivas en la enseñanza del proyecto arquitectónico

Francisco **Moskovits**

Universidad de Buenos Aires/Universidad Palermo • **Argentina**
franciscomoskovits@gmail.com

Resumen

Este texto presenta una reflexión sobre los sistemas de proyectación y sus procedimientos desde modelos no apriorísticos. Sobre estos tópicos se expondrá una aproximación metodológica y sus técnicas operativas en la enseñanza del proyecto desarrollada en las puntas opuestas del campo formativo.

De empieces y despieces alude a una estrategia metodológica del proyecto que es analítica y propositiva. El despiece es una acción analítica -cognoscitiva y operativa- en la que se fundamenta una dinámica proyectual. Los empieces, si tal término existiera, sugieren los comienzos del proyecto ligados, en este caso, a la intervención sobre referentes arquitectónicos y al acto de despiezar como operación de conocimiento y de producción de hipótesis proyectuales. Las piezas son el emergente de una tarea de estudio -deconstrucción y construcción- atenta a las singularidades materiales inscriptas en la determinación formal de una obra de arquitectura y tienen como finalidad constituirse en material de proyecto.

Palabras clave: *Despiece, Enseñanza de arquitectura, Investigación proyectual, Procesos proyectuales, Técnicas proyectuales*

Abstract

This presentation goes through the three thematic lines of the Symposium -PROJECT-TRADITION and PROCEDURES-, with special interest in a reflection on the design systems, product of an extensive practice in teaching the project and its procedures from non-a priori models. On these topics, a methodological approach and its operative techniques in the teaching of the project will be exposed, developed in the opposite ends of the teaching of architecture.

From beginnings and de-pieces ("EMPIECES Y DESPIECES") refers to a methodological strategy of the project that is analytical and purposeful. The de-piece is an analytical action -cognitive and operative- on which a project dynamic is based. The "em-pieces", suggest the beginnings of the project linked, in this case, to the intervention on architectural references and the act of exploding as an operation of knowledge and production of project hypotheses. The pieces are the emergence of a study task -deconstruction and construction- attentive to the material singularities inscribed in the formal determination of a work of architecture and are intended to become project material.

Keywords: *De-piece / Exploded diagram, Teaching architecture, Research on architectural design, Project process*



REACCIÓN FORMAL VISUAL
CON EL DISEÑO

Casa Lema (Millan) - São Paulo, 1970-74
Paulo Mendes da Rocha
1-23

caso King / Pisco

Casa Lema (Millan) - São Paulo, 1970-74
Paulo Mendes da Rocha
1-23

1. Investigación y proyecto

Este texto presenta una reflexión sobre los sistemas de proyectación y sus procedimientos desde modelos no apriorísticos. Sobre estos tópicos se presenta una aproximación metodológica y sus técnicas operativas en la enseñanza del proyecto desarrollada en la formación de grado y posgrado¹.

De empieces y despieces alude a una estrategia pedagógica del proyecto que es analítica y propositiva. El despiece es una acción cognoscitiva y operativa en la que se fundamenta una dinámica proyectual. Los empieces, si tal término existiera, sugieren los comienzos del proyecto ligados, en este caso, a la intervención sobre referentes arquitectónicos y al acto de despiezar como operación de conocimiento y de producción de hipótesis proyectuales. Las piezas son el emergente de una tarea de estudio -deconstrucción y construcción- atenta a las singularidades materiales inscriptas en la determinación formal de una obra de arquitectura y tienen como finalidad constituirse en material de proyecto.

Partiendo del presupuesto de que es posible la investigación en arquitectura mediante el proyecto -investigación que acontece en el mismo acto proyectual-, el abordaje metodológico y sus técnicas deben estructurarse según dicha finalidad. Si en la práctica profesional el proyecto es una mediación; en una investigación en proyecto se produce un desdoblamiento, en tanto el instrumento es, al mismo tiempo, finalidad. Con este objetivo, las preguntas sobre los mecanismos para llevar a cabo una investigación se desplazan al interior mismo del acto del proyecto, específicamente a sus modos y a sus procedimientos.

¹ Estas experiencias pedagógicas se desarrollan en el Taller Integral de Arquitectura 1 y 2, del primer año de la Facultad de Arquitectura, Universidad de Palermo (profesores Titulares: Francisco Moskovits y Andrea Lanziani) y en la Maestría en Proyecto Arquitectónico de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Director: Justo Solsona y Codirector Dr. Arq. Roberto Busnelli.

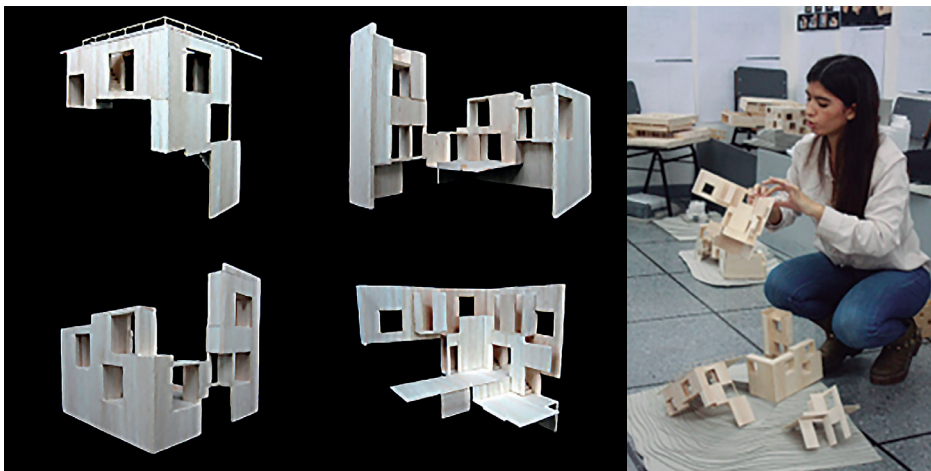


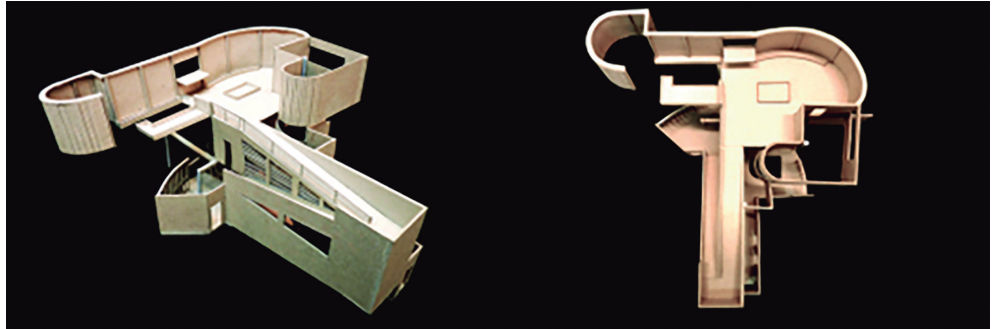
Figura 01

Despiece de la Casa Poli / Pezo-von Elrischausen / Taller Integral de Arquitectura 1, Universidad de Palermo

Alumna: María Florencia Cabezas

Figura 02
*Despiece de la Ville Savoye / Le
Corbusier / Taller Integral de
Arquitectura 1, Universidad de
Palermo.*

Alumno: Gregorio Rojas



En esta dirección, la docencia en el campo proyectual lleva a indagar constantemente en el desarrollo de técnicas que favorezcan la generación de conocimiento con el proyecto y, al mismo tiempo, en el proyecto. Entonces surgen las preguntas: ¿cuál es el rol de las técnicas proyectuales vinculadas a la investigación en proyecto? ¿cuál la relación de las técnicas con hipótesis y finalidades en el proyecto? ¿qué tipo de correspondencia se establecen con un marco epistemológico?

Situamos al proyecto como una práctica indagante y cognitiva a través de la cual la disciplina ensancha su corpus. Siendo así, el proyecto como problema, requiere ser explorado en su campo operativo para abordarlo a través de metodologías y técnicas coherentes con su propia episteme.

El desconocimiento de un marco epistemológico a partir del cual se plantean modelos de enseñanza y la consiguiente ausencia de correspondencia con las estrategias y técnicas proyectuales empleadas acaban, generalmente, resultando en la replicación naturalizada de un procedimiento acrítico y carente de posición teleológica.

En este marco, la aparición de mecanismos proyectuales que alejan la formalización ab-initio del objeto arquitectónico y que interpelan tanto a los procedimientos como a sus productos, en beneficio de la indagación sobre finalidades intradisciplinarias, instalan modelos que denominaremos "no-apriorísticos" y que procuran, al mismo tiempo, producir un conocimiento accesible desde la propia práctica.

No es un asunto menor inferir que la falta de discernimiento epistemológico impide el cuestionamiento sobre la pertinencia de los modelos proyectuales puestos en práctica, del mismo modo que la ausencia de mirada en detalle sobre obras del corpus disciplinar aleja al proyecto de una concreción rigurosa, atenta a la determinación formal y ajustada a una respuesta material de acuerdo a finalidades internas.

En su tesis doctoral "Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura", Martí Arís (2014) se propone contribuir a una teoría del proyecto, entendiendo que un entronque con la tradición, a partir de las experiencias precedentes, establece una posibilidad de progreso en la arquitectura. En el prefacio, Giorgio Grassi, director de esa tesis, señala que la noción de tipo está allí utilizada para fundamentar una instrumentalidad que aporte a la construcción de una metodología del proyecto. El tipo, entonces, es asumido en su carácter operativo, en tanto promotor de forma y, además, componente de memoria. Para Grassi, la tesis de Martí Arís es una investigación a la espera de "quien hace", a la espera del proyecto.

En tal sentido, si aquí, el tipo es, al mismo tiempo, procedimiento cognoscitivo y método operativo y desde esa posición, Martí Arís construye una epistemología del proyecto donde el saber está depositado en las obras, y muchas veces "a resguardo de disecciones asépticas o de interpretaciones reductivas", en "La Cimbra y el arco" afirma, con respecto a ese saber que, para "rescatarlo y hacerlo operativo es preciso excavar en la obra, manipularla y desmontarla, a fin de averiguar cómo está hecha" (Martí Arís, 2005).

En nuestra didáctica asumimos que, a partir de un acto de disección, de desmontaje de una obra -que es el despiece- se producirá un conocimiento que es doble: por un lado, un estudio en detalle productor de novedad y aprendizaje para el alumno y, por otro, un conocimiento específico de la obra -exhaustivo- que regresa al corpus disciplinar en la tarea crítica del docente e investigador. En su propio hacer, el proyecto transfigura el saber inscripto en la obra devolviendo al corpus disciplinar un conocimiento nuevo desde un inédito registro formal de análisis y de proyecto -el despiece. Así el análisis es proyectual y el proyecto, analítico.

En el mismo sentido, Giorgio Grassi en "Cuestiones de proyecto" (1983) al abordar la relación entre Forma y Técnica nos dice que:

"Cuando miramos la arquitectura del pasado, nosotros, como arquitectos ... intentamos penetrar en su secreto.

(...) Nosotros miramos la forma con ojos analíticos, reconocemos la seguridad de las elecciones, pero nuestra atención es atraída más bien por la coordinación que regula tales elecciones: es decir, por el orden que preside la disposición de las partes y de los elementos. Y la forma como tal nos interesa sólo porque es el resultado de ello.

(...) Así nosotros aprendemos de los ejemplos.

Los ejemplos, ya se ha dicho, nos enseñan el cómo del proyecto: las modalidades, los movimientos, incluso los artificios: el elemento técnico del proyecto. Y cuando nos disponemos a hacer un proyecto, lo hacemos del mismo modo, sólo que nuestro cómo nos lo construimos haciendo."



Figura 03

Despiece de la Casa Fischer / Louis Kahn / Taller Integral de Arquitectura 1, Universidad de Palermo

Alumna: Micaela Alves

Desde este lugar, la metodología que se presenta se sitúa en un campo donde la indagación en los procedimientos y la apertura de las potencias del proyecto en términos de dinámicas productivas no apriorísticas se entrecruza con la tradición disciplinar inscrita en el cuerpo de obras desde sus determinaciones formales, espaciales y materiales, incorporando operativamente las nociones de referente y de material de proyecto.

Intentamos ser muy cuidadosos con el término referente. Su extensa utilización disemina y confunde sus connotaciones. Referente, en nuestro caso es una obra de arquitectura que se pone sobre una mesa de trabajo para ser hendida, abierta y diseccionada a fin de obtener conocimiento sobre la determinación de la forma en arquitectura, su organización geométrica y material y sus técnicas y, además, construir material de proyecto en función de un procedimiento poietico configurador de nueva forma.

Estas técnicas analítico-propositivas inducen a modos proyectuales donde aproximaciones desde lo singular habilitan a coordinar nuevas relaciones o conexiones no previstas desde los tradicionales modelos proyectuales deductivos. Estos organismos emergentes de una totalidad desmantelada, al adquirir autonomía, recuperan una potencia para re-desplegar su capacidad operativa y formalizadora.

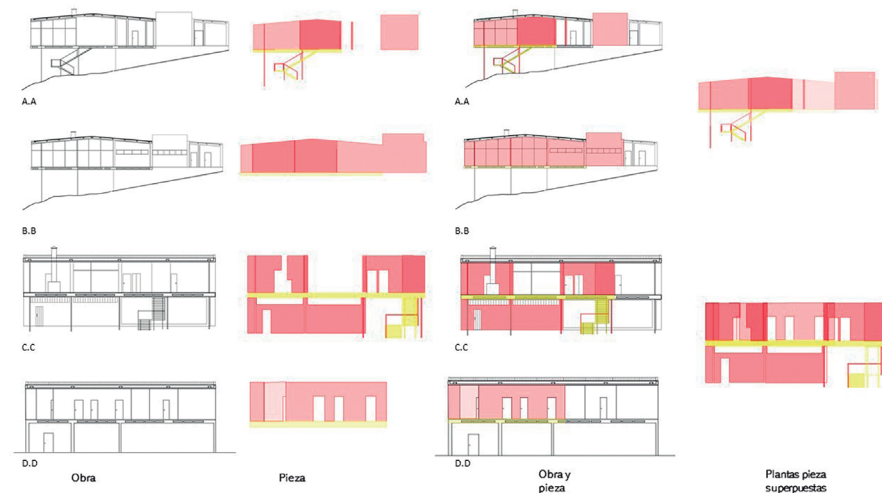
La pieza, ahora como ente en sí, suspendidas las relaciones y jerarquías precedentes, se relocaliza desde sus propias lógicas, articulaciones y detalles ante nuevos contextos de finalidades internas y externas.

En esta aproximación, que podemos asociar con las estrategias Bottom-Up (de abajo a arriba, por oposición a las Top-down, de lo general a lo particular), los modos proyectuales que dirigen su atención sobre la determinación de lo singular abordan, por su propia lógica, por la mirada en detalle, las definiciones materiales y sus articulaciones. Bajo esta perspectiva, el análisis formal de obras de arquitectura no toma los casos de estudio como modelo ejemplar ni opera como camino de una práctica a imitar, sino que promueve, por un lado, la disección analítica, en cuanto está dirigido al conocimiento de la materia misma del proyecto, y, por otro, el uso proyectual de la

Figura 04

*Despiece de la Casa de Vidrio /
Lina Bo Bardi / Taller Integral de
Arquitectura 2, Universidad de
Palermo*

Alumna: Jula García Valicente



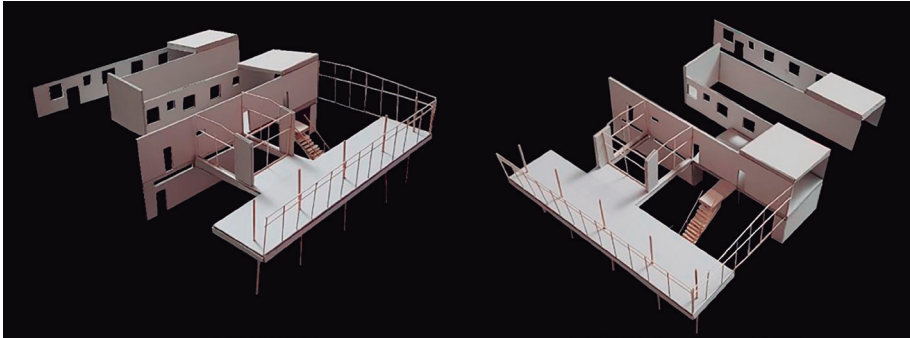


Figura 05

Despiece de la Casa de Vidrio / Lina Bo Bardi / Taller Integral de Arquitectura 2, Universidad de Palermo

Alumna: Lucía Gómez

obra al relocararla, mediante su apertura, a un nivel de disponibilidad en un nuevo estado de material de proyecto.

Estos procedimientos procuran aquello que Martí Aris señala en *Las Variaciones de la Identidad* cuando dice que “nos parece imposible producir un aumento de conocimiento en la disciplina arquitectónica sin hacer intervenir en el proceso reflexivo a las obras concretas de arquitectura a modos de referentes”. Referente y proyecto se entrelazan en el modo en que la obra de arquitectura es retomada en una operación proyectual situándola en un nuevo devenir, en el sentido en que Adorno define material como todo aquello a lo que se le da forma y se presenta para ser transformado por procedimientos y finalidades.



Figura 06

Montajes espaciales sobre la Casa de Vidrio / Lina Bo Bardi / Taller Integral de Arquitectura 2, Universidad de Palermo

Alumna: Lucía Gómez

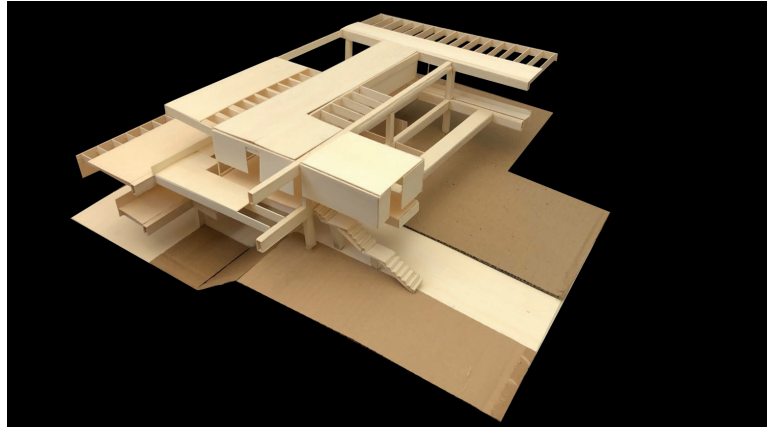


Figura 07

*Proliferaciones espaciales sobre la Casa en Butanta
/ Paulo Mendes da Rocha / Taller Integral de
Arquitectura 2, Universidad de Palermo*

Alumna: Sofía López

Así, operar desde el referente requiere emplear técnicas proyectuales que al dismantelar las totalidades previas habilitan nuevos estados de disponibilidad de organizaciones emergentes que ya no son leídas como partes, sino como potenciales configuradores de nuevas relaciones de orden todo-todo.

Y acabar acordando con el modelo propuesto por Martí Arís de los pasajes entre el mundo de las obras y el mundo del corpus como trasvasamientos bidireccionales: analíticos y proyectuales.

2.

Es aquí donde emerge un procedimiento, puesto en práctica en algunos talleres en diferentes instituciones, que algunos denominan recorte y otros, despiece (con sus ligeras diferencias en finalidades y modos operativos), que cumple un importante rol pedagógico, tanto en la faz analítica como propositiva, y que se instala como marco operativo del proyecto superando las fases totalizadoras y generalísticas del "parti".

Entonces, la pregunta sobre qué es una pieza requiere algunas definiciones.

En principio podríamos trazar una diferencia semántica con el recorte. Pues si el recorte sigue aludiendo a una totalidad con la que aún sostiene su asociación, la pieza denota autonomía una vez desprendida del todo. Si el recorte intenta condensar el sentido de la obra o capturar un momento sustancial, la pieza es el resultado de una mirada selectiva que encuentra consistencia a partir de la hipótesis de observación y de la finalidad interna abordada.

Una pieza no es un sector de una obra. Selecciona un problema arquitectónico operando desde la delimitación, reconociendo tipos de borde y articulaciones, continuidades y discontinuidades. Una pieza es cualitativamente compleja ya que incorpora múltiples sistemas y elementos arquitectónicos, recogiendo diferentes tipos de relaciones. La pieza es una cartografía que registra la condición material y su articulación técnica-constructiva y, por definición, debe ser abierta a fin de poder crecer o proliferar en nuevas organizaciones derivadas.

Una pieza es precisa, registra sin modificar la obra. Es un mapa, un relevamiento empático entre el material que se dispone y sus resonancias en el proyectista. Es planta y sección simultáneamente, incorporando al espacio en torno a sus límites. En la pieza se encuentra el elemento técnico del proyecto, la regulación geométrica y la métrica interna y en su delimitación quedan adheridas las texturas materiales y las atmósferas del espacio.

La singularidad de la pieza radica en la pertinencia del material seleccionado de acuerdo con el problema definido y allí, entonces, una pieza es un proyecto, pero un proyecto que asume su incompletud.

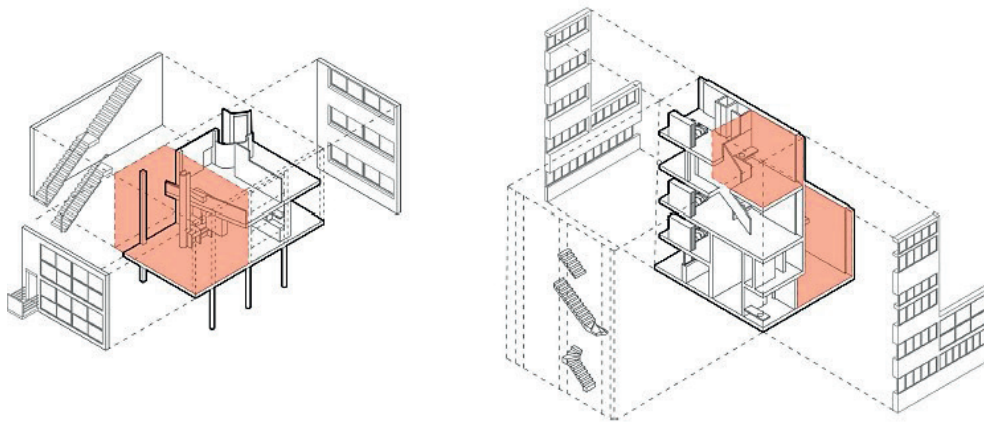


Figura 08

*Despiece de la Casa en Weissenhof
Le Corbusier / Edificio Narkomfin
Moisei Guinzburg / Maestría en
Proyecto Arquitectónico, FADU UBA*

Maestranda: Raquel Villaquirán

La pieza, luego de ser estudio, cognoscitiva, deviene operativa: Porque define un problema arquitectónico y enuncia, a través de una hipótesis, la dirección de su transformación.

La pieza es el motor de arranque de un procedimiento proyectual que propone la transformación como marco epistémico del proceso de configuración, haciendo del acto poietico un camino exploratorio de investigación y producción de conocimiento.

En estos trayectos, que asumen la condición incierta del devenir, las certezas solo pueden instalarse a partir del esclarecimiento de los procedimientos e hipótesis conjeturales de trabajo y objetivos.

En este sentido, la organización de la didáctica del proyecto en fases exploratorias es un mecanismo que da lugar a la temporalidad en el proceso proyectual, pero por sobre todo evidencia una relación de semejanza formal con una investigación científica, aislando problemas para conocer, experimentando respuestas parciales ante hipótesis particulares o indagando en técnicas y procedimientos. Cada fase de esta "investigación" requerirá de una técnica proyectual ajustada a un fin correspondiente y producirá un material específico a partir del cual se podrá extraer información y conclusiones parciales inscriptas en la organización formal resultante.

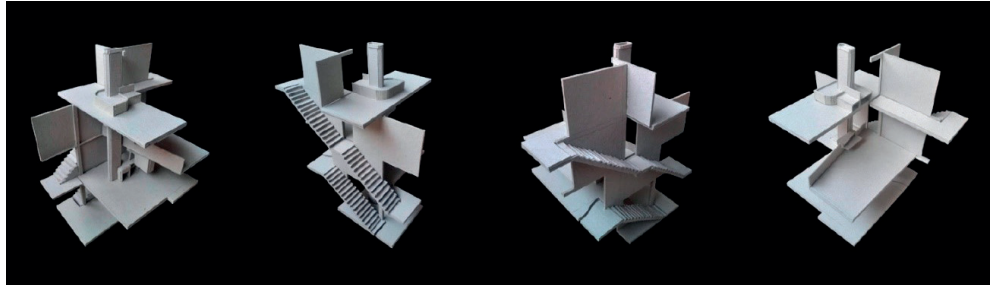
Por lo tanto, es en la precisión y control de las técnicas proyectuales donde se define el programa operativo del proyecto, en las hipótesis y problemas a trabajar donde se definirá el programa teleológico y en las disposiciones de los elementos de la pieza y su transformación su programa formal o lenguaje.

La visibilización del proceso de proyectación, la identificación de los momentos particulares en función de los objetivos y su relación con las técnicas proyectuales empleadas para ello, la explicitación de

Figura 09

Despiece de la Casa en Weissenhof /
Le Corbusier / Maestría en Proyecto
Arquitectónico, FADU UBA

Maestrando: Ezequiel Vespa



las respuestas y resoluciones formales y las conclusiones enunciables y hasta teorizables son los modos que encuentra el proyecto para producir conocimiento y ser instrumento de investigación.

Aparece, entonces, la idea de trans-yecto, que desplaza el objetivo de lanzar hacia adelante (pro-yectar) por el de atravesar.

3.

La proposición de caminos proyectuales que trabajan sobre los modelos del "problem thinking" en lugar de los tradicionales del "problem solving" ubican al proyecto como un dispositivo de investigación y no como un mecanismo (re)productor de objetos útiles.

Pensar problemáticamente es ficcionar y la ficción del proyecto consistirá en problematizar arquitectónicamente sus fines intradisciplinarios. Es desde esta ficción y desde la fricción con el material, que el proyecto construye su consistencia. Nos hemos acostumbrado demasiado a depositar en el afuera, en la demanda externa y sus condiciones, la utilidad de la obra de arquitectura y su sentido. Nos acostumbramos a la definición a priori de la forma o a la figuratividad gestual que clausura el proyecto. Y nos hemos olvidado que los problemas de forma, en tanto especificidad del hecho arquitectónico, constituyen el núcleo resolutorio del proyecto a través de la determinación material.

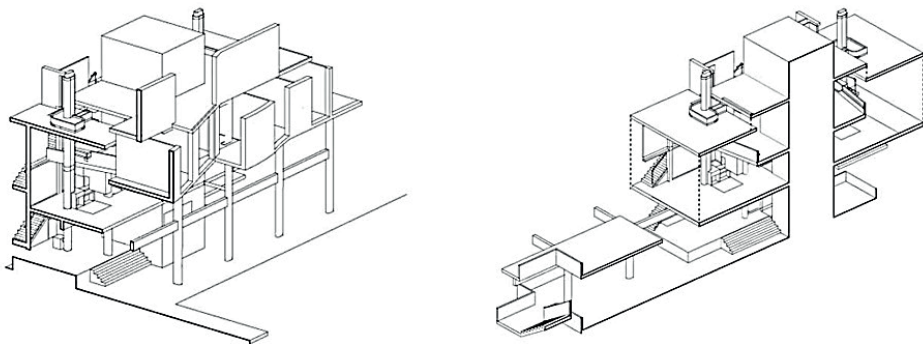
Referente, Registro, Problema y Pieza construyen el material de proyecto. Finalidad interna e hipótesis proyectuales determinan el programa estético.

Las técnicas operativas producirán la transformación que, en asociación con las finalidades externas, de carácter coyuntural, acabarán por definir al proyecto. Sin la ficción, el proyecto solo sería respuesta a la

Figura 10

Transformaciones friccionadas
/ Casa en Weissenhof + Cite de
Refuge / Le Corbusier / Maestría en
Proyecto Arquitectónico, FADU UBA

Maestrando: Ezequiel Vespa



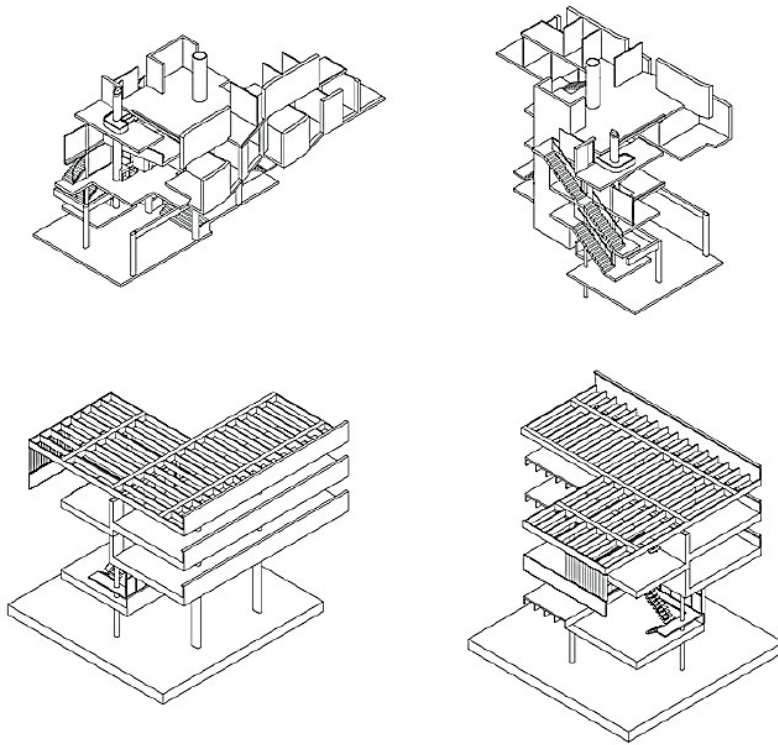


Figura 11

Transformaciones friccionadas / Casa en Weissenhof + Cité de Refuge / Le Corbusier + Casa en Butantã Paulo Mendes da Rocha / Maestría en Proyecto Arquitectónico, FADU UBA.

Maestrando: Ezequiel Vespa

razón instrumental. Sin la explicitación de las finalidades intradisciplinarias, proyectamos ciegos, en una aparente y falsa respuesta a las necesidades exteriores.

Martí Arís, en su tesis también señala el valor de la observación selectiva siguiendo el modelo popperiano acerca del conocimiento conocido como la "teoría del reflector" en la que "toda observación presupone la existencia de una hipótesis que guía nuestra actividad mental y confiere significado a nuestras observaciones. Son las hipótesis las que nos permiten saber hacia dónde debemos dirigir nuestra atención y en qué tipo de observaciones debemos interesarnos." (Martí Arís, 2014)

Al estudiar, mediante la pieza, intensamente los problemas de determinación formal-material se logran proponer hipótesis que, habiendo surgido del momento analítico del despiece, se convierten en finalidades internas que guían y dan consistencia crítica y propositiva al acto proyectual. Las finalidades internas se convierten, así, en fundamento del proceso proyectual desplazando a las finalidades externas al rol de condicionantes y campo contextual para su adaptación.

La "novedad" de estas arquitecturas radicaría en la apertura de los procesos proyectuales que suspenden la aparición a priori de la respuesta formal en beneficio de nuevas conexiones resultantes de una acción proyectual de investigación. Se procura que la novedad que surja de estos modos proyectuales esté dirigida a la precisión y coherencia de las determinaciones recíprocas entre las lógicas constructivas, materiales, formales y

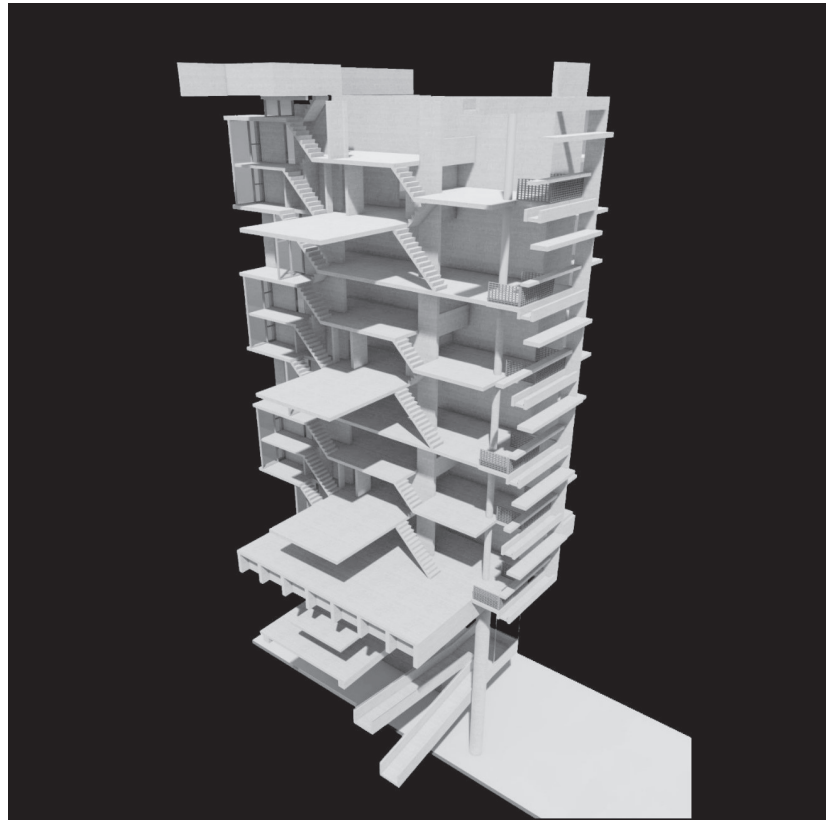


Figura 12
Transformaciones friccionadas
/ Edificio Narkomfin / Moisei
Guinzburg + Viviendas en
Weissenhof / JPP Oud. Maestría en
Proyecto Arquitectónico, FADU UBA

Maestrando: Franco Bellantonio

espaciales en una organización arquitectónica que, entroncada en la tradición disciplinar, de lugar a la emergencia de formalizaciones inéditas situadas contextualmente.

Se plantea que las didácticas que aquí se estudian tienen la capacidad de producir los siguientes efectos desde el proyecto y para el proyecto:

- a. Un conocimiento profundo de obras del cuerpo disciplinar al indagar, según problemas-temas de arquitectura, en el cómo de las obras, en su sistema de decisiones y en su elemento técnico-formal por medio de la mirada en detalle y del acto de hendir-desmantelar-deconstruir.
- b. Un entendimiento del proyecto como procedimiento de investigación al utilizar un material arquitectónico inquirido por hipótesis proyectuales en relación a la enunciación de problemas de arquitectura,
- c. Una aproximación al proyecto como sistema de pensamiento crítico que se ajusta a la necesaria enunciación de finalidades intradisciplinarias,
- d. Una investigación y comprensión de las técnicas proyectuales en relación a la pertinencia según finalidades.
- e. Una acción proyectual controlada y explicitada sobre los sucesivos momentos de determinación formal, espacial y material derivada de la

puesta en práctica de la mirada en detalle y de la indagación sobre el componente tectónico del proyecto.

f. Una explicitación de las técnicas proyectuales pertinentes a las fases del proyecto para producir diferentes respuestas formales de acuerdo a los fines particulares.

g. Un registro de los resultados de cada una de las fases y la descripción de las conclusiones parciales y finales.

Se infiere que, al analizar estas didácticas y ponerlas en relación con sus paralelismos conceptuales y prácticos, podremos ir describiendo el reposicionamiento epistémico que abren estos modos de la investigación proyectual tanto a nivel de conceptos que contribuyan a una teoría del proyecto como en su faz metodológica y técnica.

Martí Aris, Carlos. (2014) *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Colección: arquia/temas N° 36, 2014

Martí Aris, Carlos. (2015) *La cimbra y el arco*. Colección: arquia/la cimbra N° 1, 2014.

Grassi, Giorgio (1983) *Cuestiones de proyecto, en Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Ediciones del Serbal, 2003

Referencias

