

ENCUENTROS



La arquitectura como un proceso viviente

Conferencia de

Douglas J. Cardinal

CENTRO CULTURAL DEL BID

Directora: Ana María Coronel de Rodríguez

Artes Visuales: Félix Angel

Conciertos y Conferencias: Anne Vena

Asistente administrativa: Elba Agusti



En mayo de 1992, el Banco Interamericano de Desarrollo creó el Centro Cultural en su sede de Washington, D.C., con el propósito de establecer una sala de exposición y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros, que se sitúan en Norte, Centro y Sur América, el Caribe, Europa Occidental, Israel y Japón. El Centro Cultural contribuye a realizar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo económico y social de los pueblos.

Las actividades del Centro, a través del Programa de Artes Visuales y de la Serie de Conciertos y Conferencias, estimulan el diálogo y un mayor conocimiento de la cultura de los países americanos. El Programa de Estímulo y Promoción Cultural se estableció en 1994 para apoyar proyectos en América Latina y el Caribe que promueven el desarrollo cultural comunitario y la educación artística de jóvenes en el nivel local, y provee apoyo institucional para la conservación del patrimonio cultural, entre otros aspectos. La Colección de Arte del BID, conformada a lo largo de muchos años, es asimismo administrada por el Centro Cultural. La Colección refleja adquisiciones que van de acuerdo con la relevancia e importancia hemisférica que el Banco ha logrado después de cuatro décadas de existencia como institución financiera pionera en el desarrollo de la región.

LA ARQUITECTURA COMO UN PROCESO VIVIENTE

Douglas J. Cardinal

Me resulta grato estar aquí en Washington y compartir con ustedes mi proyecto actual, el Museo Nacional del Indio Americano, pero antes de entrar en materia les mostraré algunos ejemplares de nuestra obra y les describiré cómo considero que se vincula con mis orígenes indígenas. Mi herencia autóctona constituye la piedra angular de mi obra y la base de mi actividad profesional.

Cuando me gradué de la Universidad de Texas abrigaba el deseo de ayudar y servir a mi gente, la población indígena del Canadá, pero pronto me di cuenta, después de pasar mucho tiempo con los ancianos de la comunidad, que aún me faltaba mucho por aprender; sólo que ahora se trataba de un proceso de aprendizaje distinto. Lo primero que me dijeron fue: *No queremos que uno de nosotros mismos nos diga qué tenemos que hacer, ya hemos pasado por eso demasiadas veces. Queremos, más bien, que nos escuches, que hagas materializar nuestros propios sueños y aspiraciones; lo que deseamos en el fondo es que nos entiendas mejor.* Y fue así como pasé por una expe-

riencia educativa diferente con los ancianos; participé en todos los rituales y ceremonias con que invocaban al sol los indios Plains de las praderas y, en cierto sentido, aprendí a convivir en mayor armonía con la tierra, conmigo mismo y con mi propia gente.

Todo ello me llevó a aplicar mi formación universitaria de una manera completamente diferente. Los ancianos me dijeron: *Es necesario que entiendas el proceso creativo, que nosotros los seres humanos somos criaturas maravillosas y mágicas con el poder de la creatividad; ninguna otra especie en la Tierra puede crear del mismo modo.* Como mi pueblo también incluye curanderos y chamanes, esta noción de que vivimos en un mundo mágico estaba muy arraigada en mi propia cultura, mi propio ser. Y me dijeron: *Si quieres traer al mundo tus propias visiones, debes proclamarlas categóricamente, como un juramento sagrado; y, una vez que lo hayas hecho, bastará que cumplas tu palabra y esas visiones se harán realidad.*

El problema con los seres humanos es que no cumplimos nuestra palabra y por

La conferencia *La arquitectura como un proceso viviente* fue dictada en el Banco Interamericano de Desarrollo en Washington, D.C., el 24 de julio de 1997, como parte del Programa de Conferencias del Centro Cultural del BID.

eso nuestras visiones no se hacen realidad. La *palabra* es fuerza y, si se trata de crear un mundo diferente, un mundo mejor donde vivir, es preciso entender qué es la creatividad. La creatividad consiste en formar algo de la nada, de modo que hay una gran fuerza en el vacío, en la nada. Para explicarme este concepto los ancianos me dijeron: *Si el Gran Espíritu es omnisciente, y si el conocimiento humano le cabe en la palma de la mano, eso es lo que sabemos, eso es lo que somos: que el conocimiento es definible, que se puede poner en libros y microchips. Pero lo que va desde la punta de los dedos hasta los confines del universo, eso es lo que no sabemos, de eso no tenemos ni la más vaga idea. Ahora bien, ¿en qué terreno quieres moverte? ¿Deseas moverte en el terreno reducido de lo que se sabe, o en el que yace más allá, donde existe la verdadera fuerza?*

La creatividad y las nuevas ideas no derivan del terreno de lo conocido; vienen de allá lejos, de la tierra del águila, donde yace la verdadera fuerza. En un dominio pequeño las posibilidades son muy pequeñas, pero allá lejos todo es posible. Entonces, si siempre se parte de *no saber nada*, se tiene la oportunidad de ser mucho más creativo; en cambio, si se parte del *saber*, hay menos posibilidades. De modo que procuren estar siempre dispuestos a apoyarse en la base de lo conocido para dar el salto al más allá, saltar desde la orilla hacia la tierra del águila, donde existe el verdadero poder de la creatividad. Cuando recibí esos consejos de los ancianos, procuré cumplirlos y ahora puedo enseñarles algunos ejemplares de mi obra.

En primer lugar, un arquitecto que estudia, como yo, la arquitectura de Washington cerca del Mall y la de los monumentos cercanos, ve estupendos ejemplares de arquitectura europea y otros inspi-

rados en el Mediano Oriente o en la Grecia y la Roma clásicas. Para diseñar el edificio del Museo Nacional del Indio Americano, quería inspirarme en América y observar la belleza de la flora y la fauna que hay aquí. Después de todo, los griegos se inspiraron en su ambiente para crear su arquitectura y relacionaron el diseño de sus edificios con sus plantas y con las proporciones del hombre y la mujer. Para mí el reto consistía en vincular mis edificios con nuestro ambiente particular aquí en el continente americano. Las formas propias de los montes donde me crié o los cañones y formaciones rocosas que vi cuando viajé en coche desde Alberta hasta Texas me inspiran mucho más que nuestras ciudades norteamericanas. Estos lugares me han llenado de asombro y para mí, como arquitecto, la madre naturaleza es una enorme fuente de inspiración.

La primera obra que me encargaron fue una iglesia católica en Red Deer, Alberta. El sacerdote quería que diseñara una iglesia basada en la nueva liturgia, sin crucifijos ni cruces. La iglesia debía decir, "Soy una iglesia católica y mis raíces se remontan al pasado, pero estoy mirando hacia el futuro". Pasé mucho tiempo con el sacerdote en un afán por hacer que materializara su visión. Estudié la nueva liturgia con él muy asiduamente y después hice que el edificio tomara forma en torno a su función, como la concha que envuelve el molusco; hice que adquiriera forma desde el centro hacia fuera. La empresa fue muy difícil porque en aquel momento contaba con un presupuesto de apenas \$360.000 y debía entregar un edificio completamente amueblado. En vez de hacer un edificio de madera con fachada de ladrillos, utilicé el ladrillo como molde y lo fui rellenando de concreto, como hacían

los romanos; a medida que se iban construyendo las distintas capas de ladrillo, se vaciaba el concreto, y conforme fuimos erigiendo las paredes, lo terminamos por dentro y por fuera simultáneamente. Salió muy económico y lo traté como si fuese una escultura (Fig. 1).

El peor problema era que tenía que hacer un techo con 36,6 metros de extensión y no podía hacerlo todo de concreto porque me hubiera comido todo el presupuesto. De modo que opté por usar el material de refuerzo como si fuera un molde. Mientras buscaba la manera de hacerlo, tratándose de un techo completamente amorfo, los ancianos me dijeron: *Hay una infinidad de soluciones en la naturaleza; vete a observar cómo el Gran Espíritu ha construido todas estas formas y estructuras maravillosas.* Vi una telaraña y se me ocurrió que podía ser la solución para el techo, porque la araña crea una forma que abarca un espacio amorfo y yo tenía que cubrir un área de 36,6 metros. La solución tenía que ser racional, de modo que hicimos los cálculos matemáticos, dividiéndolo todo en integrales, y determinamos todas las curvaturas. Teníamos que resolver 81.000 ecuaciones simultáneas. Cuando se trata de determinar el valor de x , y y z , son solamente tres las incógnitas; pero otra cosa es determinar el valor de 81.000. El matemático afirmó que la tarea se llevaría 7.100 años. En aquel momento me dijeron que era imposible, y esto fue en 1965.

Todo parecía lógico y razonable porque pudimos hacerlo en la maqueta; luego, ¿cuál era el problema? Pues como no podíamos resolverlo en términos matemáticos, tampoco podíamos hacerlo por los medios de la ingeniería. Y entonces mis mayores me dijeron así: *Cuando quieras*

hacer algo, declara que lo vas a hacer pase lo que pase, porque cuando se hace una declaración todo el universo se vuelca hacia ella y así creas la posibilidad de que suceda; cuando no se declara nada, no hay ninguna posibilidad. Estábamos seguros de que sí lo haríamos, y seguimos erigiendo las paredes. Sabíamos que resolveríamos lo del techo porque toda la energía de nuestros pensamientos estaba dirigida hacia encontrar la solución, pasara lo que pasara. El sacerdote se mostró muy preocupado y me dijo, "Doug, esto no me parece muy razonable", y yo le contesté, "Padre, tenga fe. Esto es un acto de espiritualidad".

Y de pronto encontramos un ingeniero que tenía una solución: los cables suecos (Fig. 2). Adquirimos una computadora en Chicago y luego llegaron miembros de la Asociación del Cemento, quienes juntos se dedicaron a encontrar la solución. Porque sabíamos cuán estimulante era abandonar el universo de lo conocido para explorar las posibilidades, logramos resolver el problema del techo. Yo quería resolverlo aplicándole la forma de una concha, por ello usé como molde los cables de acero y coloqué en la superficie interna el material aislante; luego derramé el concreto trazando una espiral. Cuando ya había solidificado el concreto, postensioné la estructura y alcé en el aire 250 toneladas del material, y ahí sigue todavía. El techo encubrió el espacio como un tabernáculo e hizo que la iglesia resonara como una catedral; mi intención era que, cuando el sacerdote pronunciara las palabras *Dominus vobiscum*, éstas resonaran acústicamente como una concha marina en espiral. Pues ése fue mi primer proyecto importante y desde entonces he tenido clientes extraordinarios con visiones también extraordinarias, y yo he cum-

plido la magnífica tarea de convertir sus visiones en una realidad. Tal es la índole de mi labor.

El rector de una universidad en Grande Prairie, Alberta, alguna vez me pidió que creara un ambiente propicio para el aprendizaje; ésa era su visión de una universidad. Me dirigí de nuevo a mis mayores para pedirles su orientación sobre el proyecto. Una cosa era diseñar una iglesia para que fuese un templo espiritual, pero ¿qué hacer con una universidad? Esta vez me dijeron: *Es preciso que entiendas que todo es un acto de espiritualidad. Si trabajas con integridad, todo proyecto puede ser un pabellón sagrado. Cuando erigimos un pabellón sagrado, siempre se hace una ofrenda de tabaco al espíritu del sauce antes de matar el árbol porque queremos rendir homenaje al sauce que nos entrega su vida para que edifiquemos el pabellón. Si todo lo haces con integridad y rindes homenaje a todo cuanto existe, el edificio puede tener toda la fuerza de un pabellón sagrado. Si tienes presentes las necesidades de las personas que ocupan el espacio, el edificio puede constituirse en un ser animado para estos habitantes del norte de Alberta.*

Cuando empecé a diseñar la universidad, la concebí como si fuese un ser viviente. Cada habitación tenía su propio código genético, una función particular; la luz y la acústica son elementos que determinan la forma de una habitación, y es preciso tenerlos en cuenta para que la habitación cumpla su función. Los seres humanos no somos meras criaturas biológicas con funciones fisiológicas; también tenemos necesidades emocionales y respondemos a los acabados, la estética y el ambiente propios de un espacio; éste debe revestirse de una atmósfera, de cierta belleza. De manera que concebimos cada habitación como una celda y luego

las unimos todas, y así comenzamos a considerar el edificio como si fuese un ser viviente. Trabajamos con la comunidad, los profesores y los alumnos para conseguir esta forma, esta universidad a orillas de un río en el norte de Alberta.

Usamos el ladrillo y lo cocimos hasta darle una textura cálida porque a menudo allá en el norte, todo se recubre de blanco por la nieve y queríamos que el edificio se sintiera acogedor, tan acogedor como si fuese una manta en la nieve. En el norte se suele pasar muchos meses dentro de las casas por el frío, y entonces ¿por qué no pueden ser los interiores de los edificios sitios estimulantes, en vez de cajones feos? Las personas no deben ser colocadas en cajones sino **después** de que mueren. Es mucho más interesante hacer que el ingeniero acústico y el personal del teatro se reúnan para elaborar un diseño partiendo de sus necesidades, en vez de crear un cajón para tratar de resolver los problemas más tarde. Equivale a diseñar un violín para luego afinarlo, lo cual es mucho más interesante (Fig. 3).

Cuando los habitantes de una comunidad en St. Albert, cerca de Edmonton, supieron que la iban a anexar a la ciudad cercana porque ésta iba a extender sus límites, se negaron rotundamente, afirmando que tenían su propia identidad. Más tarde quisieron edificar su propio ayuntamiento, un centro cultural, un edificio para las artes y artesanías, un museo, un teatro y todo lo demás. Como los gastos iban a salir de sus impuestos, todo el mundo se veía afectado por el proyecto. La comunidad entera se reunió y a mí me tocó trabajar con cada comité hasta que se llegó a un consenso sobre cuáles serían los diseños. Edificar cerca del río planteaba dificultades especiales porque un río

subterráneo corre justamente por debajo de las edificaciones; es decir, que hay un río por fuera y otro por debajo, lo cual nos obligó a hincar en el suelo vigas de acero por todas partes, después construir encima de ellas una plancha de concreto y finalmente erigir el edificio encima de esa plancha para evitar que se hundiera en el suelo. Fui cambiando las estructuras repetidas veces porque siempre me agrada ver cómo se combinan distintos materiales, y porque mi capacidad de concentración es muy corta.

En aquel momento estaba muy involucrado en defender el derecho de los indios a controlar su propia educación. Antes solían llevarse a los niños para internarlos en escuelas y misiones, que eran lugares espantosos. A los niños de esa generación los llamamos la "tribu perdida", puesto que a todos los pusieron en lugares cuyo idioma no podían hablar y cuya cultura les resultaba ajena. Era sencillamente otra forma que tenía en aquellos tiempos el gobierno canadiense de quitarnos no sólo nuestras tierras y derechos, sino hasta nuestros propios hijos y nuestro propio futuro. No obstante, en los años sesenta yo había luchado a favor del control de la educación de los indios por los propios indios y a favor de su derecho a autogobernarse y pude ayudar a la Asociación India, la Asociación Mestiza y la Confraternidad Nacional India, como se le llamaba en aquel entonces, a ser entidades reconocidas y a lograr que se cambiaran las políticas gubernamentales para que pudiéramos asumir el control de nuestra propia educación.

Había trabajado con las reservaciones y pude montarles algunos programas, pero en ese momento, como cabe suponer, el Departamento de Asuntos Indios

no me permitió trabajar como arquitecto dentro de las reservaciones porque yo representaba una amenaza política demasiado grande. Y lo que hice fue aceptar la comisión de un burócrata local en Alberta, alguien que no es amigo del pueblo indígena, y le edificué el local para su compañía oportunista, para que sus burócratas pudieran trabajar en un hermoso ambiente, con lo cual podrían quizá cobrar mayor conciencia de la situación de los ciudadanos a los que debían servir y responder mejor a las necesidades de los habitantes del lugar.

Lo que sucedió posteriormente en mi carrera fue algo muy extraño. Primero, a la sazón ya había ideado un modo de trabajar con las personas según el cual las escuchaba y anotaba sus necesidades, llegando a un consenso más tarde, que es el proceder habitual de todos nuestros consejos indios, nuestra forma de trabajar. Siempre nos reunimos formando un círculo y tratamos los asuntos en conjunto, sin regirnos por una dictadura de la mayoría. Obramos por consenso y ése es el modelo que apliqué para servir a mi propio pueblo. Y sucedió que los gobiernos y sus instituciones empezaron a preguntarme si también podría trabajar con ellos aplicando ese mismo modelo. Con el tiempo me fueron comisionando obras cada vez más grandes porque podía construir edificios y lograr el consenso de la gente, en lugar de suscitar oposición.

Cuando los jóvenes de Alberta quisieron crear un centro de ciencias del espacio para celebrar el futuro, les construimos uno (Fig. 4). Lo hicimos por entero de metales blancos y usamos materiales traídos de distintas partes del mundo; incluso fuimos a Alemania del Este (como entonces se solía llamar) y conseguimos

los componentes ópticos para el proyector estelar y adquirimos las butacas en París. Reunimos materiales del mundo entero. Fue el séptimo edificio que diseñamos con ayuda de la computadora. Cuanto más trabajaba con estas formas orgánicas, más se acentuaba el problema de definir las para fines de la edificación; equivalía a tratar de definir el cuerpo humano por sus dimensiones. No es posible tomarle las medidas con una regla, ya que se compone de una serie de puntos y espacios; el problema es ¿cómo se los definen? Cuando construimos la Universidad de Grande Prairie nos vimos obligados a actuar como matemáticos para definir las curvas y todo lo demás, ya que había que forjar el acero con la forma de las curvas, etc. De modo que estábamos siempre enfrascados en la geometría descriptiva, en medio de senos y cosenos y cosas por el estilo. Era tan extensa la labor, que se necesitaron seis personas solamente para hacer todos los bocetos para los contratistas.

Y así, en 1978, soñé que se podía, con ayuda de las computadoras, visualizar todo este edificio y definir todas sus dimensiones automáticamente, porque se trata simplemente de aplicar la lógica. ¿Luego por qué no hacerlo por computadora? Fui a todas partes y todo el mundo afirmó que no se podía hacer. Entonces volví a Texas, donde todo es posible, y por supuesto los texanos me aseguraron que sí, que si alguien podía hacerlo, ellos podían. Se reunieron y crearon el *software* para que yo le agregara los distintos componentes de ingeniería y calculara automáticamente las dimensiones de las curvas; en aquel momento era una herramienta deslumbrante y costó \$250.000 por 512K, y ya saben ustedes lo poco que eso cuesta hoy

en día. Me llevé todo este equipo al Canadá y computadoricé por completo mi despacho, que fue quizá el primer despacho de un arquitecto en ser computarizado en América del Norte.

Me vi obligado a hacer eso porque cuanto más defendía los intereses de mi pueblo, más me miraba la gente como si fuera un salvaje o algo similar; como un cavernícola con ínfulas de arquitecto. La gente se preguntaba quién era ese indio, y si era sensato entregarle millones de dólares de su propio bolsillo para que jugara con ellos al arquitecto. De manera que tuve que forjarme otra imagen para lograr convencerlos. Y pensé para mis adentros, ¿por qué no hacer del despacho el más avanzado de toda la América del Norte? Y entonces llegaban a mi oficina y se encontraban con todos esos instrumentos de la era espacial. Si puedo a veces tener las alas del águila, ¿por qué no puedo tener también computadoras? La sociedad te pide que le des la espalda a tu propio pueblo, a tu propia cultura, que tus tambores y tus cantos sean civilizados. Díganme pues, ¿quiénes serán en realidad los civilizados?

No me resultó difícil aceptar este concepto, pero a la gente de mi despacho, sí. Me preguntaban ¿qué haces con computadoras, si los arquitectos son artistas? Nadie se daba cuenta de las posibilidades; querían aferrarse a su universo conocido, el de las mesas de dibujo y lápices, de reglas T y escuadras, y de todas esas cosas. Ahí se sentían cómodos. Pero yo no iba a gastar tanto dinero en conseguir computadoras para tenerlas en desuso. Y entonces pensé, pues si Hernán Cortés logró que sus hombres continuaran en la marcha porque quemó sus naves, yo quemaría las naves en mi despacho. Y me deshi-

ce de todas las mesas de dibujo y lápices, e instalé terminales para computadoras. Dije a mis colaboradores: "Sólo hay una manera de proceder, tenemos un plazo que cumplir y aquí están las computadoras, pues ¡manos a la obra!" El primer edificio que diseñamos por computadora fue St. Albert Place. En muy poco tiempo nuestra oficina trabajaba diligentemente y nunca nos hemos arrepentido.

Mientras construía todas esas otras cosas, vivía en un departamento de un solo dormitorio y cuando dispuse del dinero para edificar mi propia casa, sentí un entusiasmo desbordante (Fig. 5). La casa, que mira hacia el Oeste y se apoya en una colina, deriva su calefacción de la tierra y del sol. Le da la espalda al frío del norte (a veces la temperatura es de sesenta grados bajo cero) y tiene un atrio grande que mira hacia el sur. Habíamos terminado de edificar alrededor de 75% de este sueño mío cuando ganamos la competencia para diseñar el Museo Canadiense de la Civilización en Hull, Quebec, a orillas del río Ottawa.

El museo tiene por vecinos a la Galería Nacional, el edificio del Parlamento y la Corte Suprema, y también se proyectaba tener una hermosa zona verde, pero, como siempre, la visión fue sacrificada y todo acabó en un conjunto de cajones. Juntos decidimos que la capital debía tener cierta unificación, con Quebec de un lado y Ontario del otro, los franceses e ingleses en un círculo y los edificios federales alrededor del círculo. Tenemos dos naciones a las que se las llama "fundadoras" —como aborigen, lo pongo en tela de juicio— dándose la espalda, con el río Ottawa entre ellas. Sentía que el museo debía responder a esta comunidad y que también debía abrirse hacia la capital con

sus diversas zonas, para aprovechar este maravilloso río Ottawa.

Cuando nos enteramos del proyecto, ya queríamos ser los arquitectos elegidos y por lo tanto nos dirigimos hacia la tienda de los ancianos, quienes dijeron: *Es muy importante que este edificio se construya bien porque alberga toda nuestra historia y los huesos de nuestros antepasados y por eso queremos que te cerciores de que nuestra visión para todos los canadienses sea como debe ser.* Logré crear una visión que gustó mucho al Primer Ministro y al comité de selección. Me preocupaba que el Primer Ministro no la aprobara porque yo tenía más de diez años de disputar con él sobre los derechos de los pueblos indígenas. (En cierta ocasión llegué a Ottawa con 10.000 indios y le hice pasar un mal rato.) Pero cuando llegó el momento de encargarme la obra, simplemente me llamó a su oficina y me dijo, si te entregas a mi visión con el mismo fervor con que te entregaste a tu pueblo, todos tendremos un buen museo, y al final llegó a ser mi mejor cliente.

Las cosas suceden de un modo curioso. Cuando recorrí el solar con los ancianos, ellos me dijeron: *Debes entender que aquí ya hay un edificio, sólo que apenas existe en el futuro. Tienes que entender que eres nieto de todos los abuelos que te han precedido, y el abuelo de todos los nietos que te sucederán, así que dentro de ti caben todo el pasado, el presente y el futuro. Entonces, cuando caminas por este lugar, el edificio ya está ahí, sólo que en el futuro, y a ti te compete revelarlo.* Uno tiene que ver la magia cuando pasee por el lugar y sentir los centros de energía; eso es exactamente lo que tuve que hacer, y procedí a dibujar esos centros y esas formas.

El proyecto comprendía unir los acervos de dieciséis museos de Ottawa, que sin

excepción se estaban deteriorando. Querían que hubiera un solo lugar para poner todos los artefactos, y esta estructura debía tener más de 304.000 metros cuadrados divididos entre doce edificios diferentes. Cada edificio debía tener distinta vibración porque se trata de una zona sísmica, y las condiciones ambientales tenían que asemejarse en todo a las de un quirófano para que los artefactos estuvieran protegidos.

Las colecciones están de un lado, la administración de otro y las exposiciones en un tercero. Uno de los edificios es más femenino; el otro, más masculino. Entre las formas masculina y femenina yace el agua, que es la fuente de la vida, y la evolución del edificio mismo es el resultado de haber trabajado muy estrechamente con todo el personal del museo. Tuvimos que hacer ochenta presentaciones antes de lograr que se llegara a un consenso sobre el diseño. Trabajamos día y noche a partir de febrero de 1984, y no fue hasta noviembre que se logró el consenso. El Primer Ministro apuró el asunto en el Gabinete en un solo día y al salir de ahí nos indicó que teníamos que empezar la construcción al día siguiente. Yo le dije que eso era imposible, pues se llevaría tres años solamente hacer los planos, a lo cual él contestó que aunque así fuese, él ya no estaría en el cargo, de modo que era preciso comenzar la edificación de inmediato.

Me proporcionaron un equipo de trabajadores de Montreal que nunca había trabajado en mis edificios, que nunca había trabajado con computadoras, e incluso había algunos que nunca habían trabajado en su vida y eran simplemente amigos del Primer Ministro. Un gran obstáculo fue que, como se habían adoptado leyes contra el uso del inglés en Quebec,

todos hablaban francés y tuvimos que contratar un intérprete. Les di mi base de datos y pronto hablábamos el mismo lenguaje, el Fortran, y nos pusimos a trabajar. Teníamos doscientos contratistas diferentes que coordinar, puesto que cada vez que dibujábamos planos, teníamos que sacarlos a competencia, aunque sólo fuesen los pilotes, las vigas de cimentación, o las losas. Aquello era de nunca acabar; todo era un caos espantoso. Teníamos alrededor de 15.000 planos en la computadora y logramos armar este diseño. Hubo que trabajar de doce a catorce horas diarias durante siete años para lograrlo. Los ancianos querían que diseñáramos un edificio que brotara de la tierra y que pareciera tallado por la naturaleza, con formas masculinas y femeninas entrelazadas en la naturaleza. Querían que viéramos en el edificio nuestra relación con la naturaleza, tanto en el presente como en el futuro.

Las formas voladizas pusieron a prueba a los ingenieros. Dijeron que no podían hacerse, a lo cual les contesté que entonces hallaríamos a otros ingenieros que sí pudieran, y entonces respondieron que si alguien podía, serían ellos. Tuvimos que crear una cúpula grande que se apartara mediante un movimiento rotatorio, dejando libre el espacio para que la pantalla Imax pudiera elevarse hasta alcanzar siete pisos de altura. Ninguna de estas dificultades se había enfrentado con anterioridad. Tuvimos que crear la tecnología y el *software* para lograr que funcionaran los sistemas mecánicos del edificio; hubo que hacerlo todo de la nada.

Queríamos cerciorarnos, y en esto coincidí con el Primer Ministro, (nunca estuve de acuerdo con él en nada más, particularmente las políticas relativas a los

indios), de que todas las culturas del Canadá estuvieran representadas aquí. Cuando aprende sobre otras culturas y entiende y acepta otros puntos de vista, el ser humano se ensancha. Al aceptar el punto de vista de otro, crece, se duplica, porque cobra doble ancho y profundidad. De modo que él quería ilustrar esa idea en el museo, donde todas las culturas estarían desplegadas en su plenitud y en armonía unas con otras, en lo que él llamaba un mosaico de culturas. Yo concordaba del todo con su visión, de modo que creamos este museo en torno a ella.

El Gran Salón tiene la longitud de un campo de fútbol (Fig. 6) porque los ingleses y los franceses se pelearon tanto por quién debía ocupar dicho salón, que al fin decidimos que en él debían estar los indios. De modo que edificamos un poblado grande como los del litoral occidental, con una pantalla de 70 metros de largo que representaba un bosque occidental, sobre la cual puede proyectarse electrónicamente la imagen de toda clase de espíritus. La cúpula fue pintada por un amigo mío; en la pradera, juntos solíamos construir baños de vapor y cuando éramos niños soñábamos con trabajar en el mismo edificio, cosa que logramos en el Museo Canadiense de la Civilización. También hicimos edificios más pequeños dentro de los más grandes para representar las contribuciones de todas las culturas que inmigraron durante los últimos mil años, y aquí están representados los vikingos, junto con los franceses y los ingleses.

Todo por fuera lleva una triple capa de vidrioado para bloquear los rayos ultravioleta y, para asegurarnos de que no hubiera condensación en las superficies más húmedas, una corriente de aire so-

pla sobre el vidrio. Son cosas de gran complejidad tecnológica que tuvimos que resolver. Para calentar y enfriar el edificio usamos el agua del río, que luego sale por las fuentes y que, cuando al fin llega de regreso al río, ya tiene la temperatura adecuada y no lo contamina. De modo que pueden ver aquí el uso del agua: el río Ottawa, las cataratas, la fuente de la vida. La inauguración fue motivo de una gran celebración.

Hemos trabajado en Arabia Saudita con la gente; nos sentamos en el desierto a leer el Corán y nos vinieron algunas visiones para el proyecto. Cuando me dirigí al Instituto de las Artes del Indio Americano en Santa Fe, Nuevo México, querían que les elaborara una visión en consulta con los ancianos. Vinieron ancianos de todas partes de los Estados Unidos, quienes expresaron sus visiones para este centro educativo destinado a instruir a la gente sobre su propia cultura y su arte. Estábamos en territorio de los indios Pueblo y era notable la influencia de la nación anfitriona y del ambiente santafesino. El diseño general incorporaba la relación entre el sol y la luna, el solsticio y el sople de las corrientes de aire por el interior del edificio.

La aldea de Oujé-Bougoumou ganó un premio de las Naciones Unidas. Yo trabajé muy de cerca con sus ancianos, quienes expresaban su visión y yo la transformaba en palabras, procurando que todo lo que se plasmara en el papel fuera escrupulosamente fiel a lo que habían dicho; posteriormente, todo eso lo convertía en imágenes. Siempre los mantenía informados de todo, de tal manera que se involucraron completamente en el diseño y así fue como hicimos la aldea. También trabajo con los ancianos del norte

de Saskatchewan en el diseño de una universidad cuyos edificios se abrirán hacia el sur; los animales migran hacia el norte y el sur, y como ésa es la fuente de vida de esta gente, abrirse hacia el sur es más importante que cualquier otra cosa.

Cuando me comisionaron como arquitecto a cargo de diseñar el Museo Nacional del Indio Americano aquí en Washington, D.C., junto con mis socios en Filadelfia, la empresa GBQC, lo primero que hice fue pedir una sesión para definir la visión con los ancianos de los pueblos indios de toda la América. Vinieron a Washington y nos reunimos en un círculo; cada persona determinó cuál era su visión de este edificio en el Mall. Una pluma de águila se pasaba de mano en mano y daba el derecho al uso de la palabra. En este proceso, a cada persona se le respeta por lo que dice; además, invitamos a personas que no están de acuerdo con nosotros, porque si invitamos solamente a quienes sí lo están, nuestro conocimiento se reduce a la mitad. Así pues, procuramos que el círculo sea amplio y obtenemos muchos puntos de vista, pues la verdad se encontrará en algún punto intermedio. A medida que hablan las personas, se va generando poco a poco una especie de acuerdo o consenso subyacente, va apareciendo una dirección.

Por muchos años, mi labor con mi gente ha consistido en hallar eso; sentir eso, escuchar a todo el mundo y luego preguntar, "¿Es esto lo que quiere decir?" hasta que sus ideas hayan sido incorporadas en un documento donde se vierte todo, donde hay un poquito de cada persona, pero que apunta en una misma dirección. No hablamos con la razón, sino con el corazón y, una vez que hemos definido nuestra visión, la declaramos. Nues-

tra cultura Plains nos enseña que la palabra de una persona es su juramento sagrado. Si cumples tu palabra, tus visiones se tornan realidad.

Y así es como el arquitecto y el equipo de diseñadores trabajan con los consultores y los habitantes. Todos trabajamos juntos y revisamos de continuo, procurando que el proceso no sea del todo lineal; tal es el proceso que seguimos para el proyecto del museo en el Mall. Por ejemplo, el teatro del museo no es un sitio de congregación al estilo grecorromano, sino que es propio del indio americano, y la dificultad radica en saber incorporar estas ideas en un entorno tan clásico como es el Mall.

La primera vez que vimos el Mall, nos dimos cuenta de que en algún momento un arroyo lo había atravesado. Queríamos conseguir la sensación de agua y plantar de nuevo parte de la flora pantanosa que existía en el lugar antes de que instalaran la ancha esplanada de hierba, devolverle al Mall un poco de su antiguo aspecto. Y procedimos a esculpir el edificio. Desde luego, los mayores querían que el edificio se vinculara con la naturaleza, con las rocas, y que pareciera como si hubiese emanado de la tierra. El alzado occidental mira hacia el Museo Nacional del Aire y del Espacio y la mayoría de las personas entrarán por ese lado. Rocas muy grandes formarán parte del paisaje y quien camine por ahí verá agua descendiendo; el edificio parecerá haber sido esculpido por el agua. Esta conducirá al visitante hasta la entrada donde, al acercarse, verá aleros que se extienden para protegerlo. La mayor parte de los edificios en el Mall son más masculinos y no ofrecen protección hasta que se entra en ellos; las personas querían que este edificio fuera más feme-

nino y protector, que se extendiera para protegerlas del sol y de la intemperie a medida que se acercaban a él (Fig. 7). El proyecto es muy estimulante y esperamos acabarlo en 2002. Ese es, en resumen, nuestro modo de diseñar y ahora estamos justamente en pleno proyecto.

Y ahora, si tienen preguntas, tendré mucho gusto en contestarlas.

Pregunta: ¿Clasifica usted su trabajo dentro de algún estilo en particular?

Respuesta: Bueno, en realidad no trato de clasificar mi obra dentro de ningún estilo. Simplemente respondo más o menos a mi propia herencia y a los retos que plantea cada proyecto; voy gestando ideas y dejo que las cosas vayan sucediendo. Los resultados me sorprenden con frecuencia porque lo que concibo en un inicio es completamente diferente del resultado final. No traigo ideas preconcebidas porque eso equivale a anular posibilidades; permito que los diseños vayan tomando forma. No sé clasificar mi obra y mis colegas tampoco lo saben; se rascan la cabeza y también se preguntan cómo clasificarla.

Pregunta: ¿Cuántos edificios ha hecho en total?

Respuesta: No sé, tal vez unos 120. He estado muy ocupado. Comencé a trabajar en 1964 y soy adicto al trabajo porque mi labor me encanta. Si sólo me quedaran dos semanas de vida, haría exactamente lo que estoy haciendo.

Pregunta: ¿Cómo se piensa dar a los indios participación en la administración del nuevo museo?

Respuesta: El director es indio y las exposiciones serán montadas con la participación de indios, que también serán conservadores en el museo. Su cometido es lograr que el pueblo indígena relate su propia historia, en vez de que sean otros quienes lo hagan. Este concepto es un tanto revolucionario porque muchas personas cursan materias sobre asuntos indígenas y se hacen pasar por autoridades sobre nuestro pueblo.

Pregunta: Usted ha dicho que durante el proceso de consulta para diseñar el nuevo museo, los mayores vinieron de toda América. ¿Vinieron también de América Latina?

Respuesta: Sí, vinieron representantes de América del Sur, América Central y América del Norte. El edificio va a presentar artefactos de todo el continente y será la primera vez en la historia que los aborígenes de América tendrán tan destacada presencia en la capital de la nación, de manera que esto representa una gran oportunidad. Hablar con los ancianos fue maravilloso; primero hablamos sobre los horrores que han vivido nuestros pueblos y lo que nos ha pasado en los últimos 1.200 años. Fue muy difícil superar esa parte del diálogo, pero los ancianos dijeron: *Tiene que entender que la oportunidad que se nos presenta es sumamente importante, y queremos mostrar nuestra contribución. Es verdad que nuestra historia ha sido difícil, pero hemos sobrevivido y el museo debe ser un lugar propicio para celebrar, compartir y desplegar nuestras aportaciones. No podemos permitir que se nos perciba como víctimas, porque ello deshonra a nuestros pueblos; debemos dejar eso atrás, debemos perdonar. Al traer a las personas a este lugar, queremos alimentarlas, cobijarlas y aco-*

*gerlas; queremos que tengan una idea de la clase de gente que somos los indios, de lo que somos. Queremos acabar con todas las imágenes estereotipadas y hemos luchado por evitar que nos exhiban junto a los dinosaurios en el Museo Nacional de Historia Natural. Hemos hecho grandes contribuciones; 60% de los alimentos que se consumen en el mundo en la actualidad, como el maíz, la calabaza, las papas y demás, provienen de la agricultura autóctona americana. Hasta la Constitución de los Estados Unidos se asemeja a nuestra insigne obra, *Las leyes de las seis naciones*, con la diferencia de que nuestra Gran Ley contempla los derechos de la mujer y propone varias maneras de escoger un líder. Nos gustaría, por lo tanto, relatar nuestra propia historia, que siempre ha sido relatada por otros y nunca por nosotros mismos.*

Pregunta: ¿Tiene el museo en su diseño algún componente específico que sea de una región en particular?

Respuesta: Los ancianos querían que *captáramos el espíritu*. Una de las matriarcas que estuvo aquí dijo: quiero que erijan una tienda de la costa occidental, pero que sea más que eso. Se refería a que no quería ser etnocéntrica, imponerles a otros la cultura de la zona occidental, pero sí que se sintiera el espíritu que prevalecía en ella. Y en lo sucesivo la cosa era saber qué espíritu captar, si el amor y el aprecio por la tierra, la sensación de que nosotros y la tierra somos una sola cosa, porque también estaba el símbolo del sitio de reunión, que debía abrirse hacia las cuatro direcciones de los cielos y la Tierra. Todos opinaron que compartimos el símbolo del sol que nace en el oriente,

de manera que deseábamos que la entrada condujera hacia el este, hacia un nuevo amanecer, hacia una nueva era y que de paso mirara hacia el Capitolio. Las rocas naturales nos dan la sensación de que estamos en la tierra; el agua nos recuerda que estamos cerca del río Potomac. Ellos querían que el edificio se relacionara con el sol y la luna, porque no somos seres terrenales exclusivamente, sino que también estamos conectados con los cielos. Y como los cielos nos han guiado en el cultivo de la tierra, las constelaciones y los ritmos del Sol y de la Luna son una parte muy grande de quienes somos. Tales cosas nos pertenecen a todos, y por eso resaltaremos por todo el edificio nuestro patrimonio común.

Pregunta: Cuando usted hace un diseño, ¿traza bocetos y toma fotografías para luego meterlos en la computadora?

Respuesta: Siempre trabajo con maquetas porque las computadoras tienen pantallas planas que carecen de profundidad; siempre son una versión bidimensional de una imagen tridimensional. Aunque a una imagen computadorizada se le llame "tridimensional", no lo es porque no hay profundidad. Por eso yo trabajo con maquetas de arcilla y luego paso a las computadoras. Hago dibujos computadorizados varias veces. Puede ser que cambie una curva millares de veces y que haga enloquecer a los demás hasta conseguir la forma particular que buscaba, y luego la guardo en la memoria de la computadora, donde se analiza mediante cálculos porque tenemos que construirla de acero, piedra y concreto. He comprobado que tenemos que hacer tres veces más dibujos que los demás para poder reducir los cos-

tos, pues tenemos que guiar a todos los contratistas, subcontratistas y proveedores y trabajar muy de cerca con la industria de la construcción. Ellos tienen que entender cómo edificar estas cosas de una manera económica, porque de lo contrario sufriríamos enormes pérdidas, ya que tenemos que competir con los que construyen "cajones".

Pregunta: ¿Cómo convence a la gente de que acepte los diseños?

Respuesta: Creo que eso viene con la visión. Cuando tuvimos un equipo de miles de personas de Montreal dedicadas a edificar el Museo Canadiense de la Civilización, también teníamos ministros que iban y venían y un Primer Ministro que renunció a la mitad del proyecto. Era un proyecto del todo imposible y la única manera de hacer que las cosas funcionaran en medio de semejante caos era concentrándose en la visión. Había tres grupos de trabajo: el de Quebec, el de Alberta y el del norte del Canadá. Estas tres facciones regionales están desgarrando el país, así que en vez de arrojarnos las piedras los unos a los otros, tuvimos que edificar con ellas. Declaramos una visión en la que todos creíamos, casi como si la maternidad estuviera de por medio: ¿Cómo no asumir un compromiso de ofrecer excelencia a todo el pueblo canadiense? ¿Cómo oponerse a él? Nunca tratamos de lograr que todos coincidieran; más bien, buscamos la concordancia en torno a una visión común. Porque así somos los indios; cualquier guerrero prefiere dejarse matar a ser obligado a estar de acuerdo con otro ser humano. Por eso buscamos que haya armonía; nos ponemos de acuerdo en armonizar. Los ancianos nos dieron el

impulso inicial con una visión muy intensa para el Museo del Indio Americano, pero hay muchos intereses en torno a este proyecto. Tenemos el Arquitecto del Capitolio, el comité de finanzas, la Comisión de Planificación de la Capital de la Nación, la Junta Examinadora de la Conservación Histórica, la Institución Smithsonian, el Museo Nacional del Indio Americano, y muchos más. Todos saben que la visión de los ancianos es muy intensa y que apela al corazón, independientemente de la cultura a la que se pertenezca, y eso une a todo el mundo. Llama la atención que en Washington, D.C., ciudad de polémicas y posiciones encontradas, cuando seguimos el camino señalado por los ancianos conseguimos que todas las instituciones dieran su aprobación unánime para empezar a construir. Me sorprende lo bien que esto funciona, cualquiera que sea el medio cultural.

Pregunta: ¿Cuándo decidió hacerse arquitecto?

Respuesta: Pues para mí fue un reto porque yo solía acompañar a mi padre, que era trampero y cazador, cuando iba de caza. Era mi madre quien siempre decía que yo sería arquitecto, aunque yo ignoraba qué era eso. De manera que a los seis años yo ya lo sabía porque ella me repetía que sería arquitecto.

Pregunta: ¿No lo intimidó la idea de edificar el último museo del Mall?

Respuesta: Sí, claro. Hay que tener en cuenta que el Mall se creó alrededor de 1780 y que hay una larga tradición que determina cómo debe ser. Este edificio será el último del Mall y, por lo tanto, debe

encajar y rematar todo el conjunto (Fig. 8). Lo que hicimos fue moldear una figura de cierto tamaño que completará el Mall. Fue como esculpir una escultura aborigen en un bloque de piedra, tallando hasta hacer emerger un icono poderoso, pero con la forma de la piedra aún visible. En eso radicó el reto del Mall: en lograr que el nuevo museo estuviera en equilibrio con las composiciones clásicas que lo rodeaban y que, a la vez, le diera a nuestro pueblo una voz elocuente.

Pregunta: ¿Qué le parece el nombre del Museo Nacional del Indio Americano?

Respuesta: No sé. A algunas personas les desagrada el nombre, incluso la palabra “indio”, sólo porque Cristóbal Colón iba en busca de la India... Si hubiese ido en busca de Turquía, pues todos seríamos turcos¹.



¹ N. del t.: En inglés la palabra *turkey*, que coincide con el adjetivo gentilicio turco, también significa “pavo” o “guanajo”. La broma del conferenciante se pierde en la traducción.

Douglas J. Cardinal descende de los indios Blackfoot y nació en Calgary, Alberta, el 7 de marzo de 1934. En 1963 recibió su licenciatura en arquitectura de la Universidad de Texas en Austin y en 1964 comenzó a ejercer la profesión. Además de tener en su haber numerosas obras, con frecuencia se le invita a dar conferencias en distintas partes del mundo y a participar en jurados calificadores de competencias de diseño internacionales.

Entre los muchos galardones y distinciones que ha recibido se encuentran el Premio Molson de las Artes del Consejo Canadiense (1992), el Gran Premio Canadiense (1992) y el premio de Oficial de la Orden del Canadá (1990). La comunidad Oujé-Bougoumou en Quebec, que fue diseñada por él, ganó en 1995 el Premio de las Naciones Unidas titulado "Nosotros, el Pueblo: Cincuenta Comunidades". Ha recibido títulos honorarios de las universidades de Carleton, Trent, Lethbridge, Windsor y Calgary, y de la Escuela de Arte de Massachusetts.

Sus obras han sido exhibidas en la exposición de Liege y Mons en Bélgica, y en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Muchas revistas han publicado artículos sobre su obra, entre ellas *Smithsonian*, *Canadian Geographic*, *AWARD*, *Time Magazine*, *L'Archædizioni*, *Obras*, *Building Design*, *Design Journal*, *Architectural Record* y *Arts Canada*.

LISTA DE OBRAS

DE OFICINAS/ADMINISTRACION

Castor Provincial Building, Castor, Alberta	1968
Provost Administration Building, Provost, Alberta	1971
Ponoka Provincial Building, Ponoka, Alberta	1976
Dakota-Ojibwa Band Office, near Brandon, Manitoba	1976
Spruce Grove Multi-use Building, Spruce Grove, Alberta	1981
Dental Building, Spruce Grove, Alta	1980
Parada Office Building, Edmonton, Alta	1982
Thunderchild Band Office, Thunderchild Indian Reserve, Saskatchewan	1983
St. Albert Place, St. Albert, Alberta	1983
M.D. Realty Office Tower Study, Ottawa, Ontario	1986
NCRPO Office Fit-Up, Ottawa, Ontario	1991
York Regional Administration Centre, Newmarket, Ontario	1992/4
Oujé-Bougoumou Band Office, Chibougamau, Quebec	1993
Oujé-Bougoumou Business Centre, Chibougamau, Quebec	1995

DE SALUD

Oliver Infirmary Building, Oliver, Alberta	1969
Stettler General Hospital, Stettler, Alberta	1970
Rocky Mountain Spa, Osoyoos, B.C.	1970
Poundmakers Lodge-Alcoholic Rehabilitation Centre, St. Albert, Alberta	1974
Bonnyville Indian-Metis Rehabilitation Centre, Bonnyville, Alberta	1975
Beaver Lake Detox. & Rehab. Centre, Beaver Lake Indian Reserve, Alberta	1984
Oujé-Bougoumou Health Clinic, Chibougamau, Quebec	1994

RESIDENCIALES: INSTITUCIONALES Y PERSONALES

Parsons Residence, Alberta	1963
Guloien Residence, Alberta	1964
Weir Residence, Alberta	1968
Millwoods Public Housing Concept, Edmonton, Alta	1970
Gibeau Residence, Alberta	1975
Isolated Communities Home Program for Alberta Housing, Government of Alta	1976
Van Stolk Residence, Alberta	1976
Grouard Housing Project, Grouard, Alberta	1978
Grotski Residence, Alberta	1978
Slave Lake Senior Citizens Residence, Slave Lake Indian Reserve, Alberta	1978
Taylor Residence, Alberta	1978
Cardinal Studio, Stony Plain, Alberta	1982

Onion Lake Elders Home, Onion Lake Indian Reserve, Saskatchewan	1983
Minto Luxury Condominiums-Centerpoint Study/ Concept, Nepean, Ontario	1986
Burk's Luxury Condominium Study/ Concept, Toronto, Ontario	1986
Oujé-Bougoumou Elders Residence, Chibougamau, Quebec	1993
Oujé-Bougoumou Teachers Residence, Chibougamau, Quebec	1993
Oujé-Bougoumou Nurses Residence, Chibougamau, Quebec	1994

CENTROS EDUCATIVOS

Diamond Jenness High School, Hay River, Northwest Territories	1972
Ile a la Crosse Elementary School, Ile a la Crosse, Northern Saskatchewan	1975
Kehewin Elementary School, Kehewin Indian Reserve, Alberta	1975
Precam Elementary School, Lac La Ronge, Northern Saskatchewan	1976
Saddle Lake Composite High School, Saddle Lake Indian Reserve, Alberta	1976
Grande Prairie Regional College, Grande Prairie, Alberta	1976
St. Teresa Elementary School, Edmonton, Alberta	1981
Muir Lake Elementary School, Muir Lake, Alberta	1981
Pelly Crossing Elementary School, Pelly Crossing, Yukon	1981
Churchill High School, Renovations and Addition, Saskatchewan	1982
Spruce Grove Composite High School, Spruce Grove, Alberta	1982
Holy Trinity Catholic High School, Edmonton, Alberta	1984
Kipohtakaw Education Centre, Elem. & High School, Alexander Indian Reserve, Alta	1984
Grouard Elementary & High School, Grouard, Alberta	1985
Garden River Elementary School, Garden River, Alberta	1985
Paddle Prairie Elementary School, Paddle Prairie, Alberta	1985
Loon Lake Elementary School, Loon Lake, Alberta	1985
Chipewyan Lakes, Elementary School, Chipewyan Lakes, Alberta	1985
Oujé-Bougoumou School, Chibougamau, Quebec	1993
Saskatchewan Indian Federated College, Regina, Saskatchewan	en ejecución
Kianai Middle School, Blood Tribe Indian Reserve, Alberta	1995

HOTELES

Oasis Inn Study, Ponoka, Alberta	1975
Arctic Gardens Hotel Study, Grande Prairie, Alberta	1977
Oneida Hotel & Casino, Oneida Indian Nation, New York	1997

TEATROS

Grande Prairie Regional College, Grande Prairie, Alberta	1976
Spruce Grove Composite High School, Spruce Grove, Alberta	1982
St. Albert Place, St. Albert, Alberta	1985
Edmonton Space Sciences Centre, Edmonton, Alberta	1984
Canadian Museum of Civilization, Hull, Quebec	1989
Oneida Hotel & Casino, Oneida Indian Nation, New York	en ejecución
Kahnawake Tourist Village, Kahnawake, Montreal	1997

ESTUDIOS/ PLANES MAESTROS

Fort McMurray Vocational Training Centre, Fort McMurray, Alberta	1969
Rocky Mountain Hospital Study, Alberta	1969
Spirit River Hospital, Alberta	1969
Indian Education Centre Offices, Edmonton, Alberta	1970
Masterplan for Indian Education in Alberta	1970
La Ronge Education Masterplan, Lac La Ronge, Northern Saskatchewan	1974
High Density Townhousing Study	1974
James Smith 15-Year Comm. Devel. Plan, James Smith Indian Reserve, Sask.	1975
Kehewin Village Development Masterplan, Kehewin Reserve, Alberta	1975
Onion Lake 15-Year Comm. Devel. Plan, Onion Lake Indian Reserve, Sask.	1978
Thunderchild 15-Year Comm. Devel. Plan, Thunderchild Indian Reserve, Sask.	1978
Saddle Lake 25-Year Comm. Devel. Plan, Saddle Lake Indian Reserve, Alberta	1978
Cold Lake 25-Year Comm. Devel. Plan, Cold Lake Indian Reserve, Alberta	1980
Blue Quills Native Education Centre, St. Paul, Alberta	1982
Kipohtakaw Education Centre Masterplan, Alexander Reserve, Alberta	1984
Victoria Island Aboriginal Centre, Ottawa, Ontario	1990
Oujé-Bougoumou Village Masterplan, Chibougamau, Quebec	1991
Institute of American Indian Arts Masterplan, Santa Fe, New Mexico	1993
Sask. Indian Federated College, Strategic Plan and Regina Campus Master Plan	1993
Penticton Indian Band, Community Master Plan, Penticton, British Columbia	1993
Penticton Indian Band School (K-12) Concept, Penticton, British Columbia	1993
En'owkin Centre Adult Education and Cultural Centre	1993
Gwich'in Territorial Park, Gwich'in, Northwest Territories	1996
Minnesota American Indian Aids Task Force, Vision Plan, Minneapolis, MN	1996
Kahnawake Tourist Village Master Plan, Kahnawake, Montreal	1996

DE ORGANIZACIONES INSTITUCIONALES

Alberta Liquor Retail and Wholesale outlets, Red Deer & Lethbridge, Alta	1968/70
Slave Lake Drop-in Centre, Slave Lake, Alberta	1978
Edmonton Space Sciences Centre, Edmonton, Alberta	1984
Mannawanis Native Friendship Centre, Bonnyville, Alberta	1985
Arriyadh Science Complex Design Competition, Riyadh, Saudi Arabia	1988
Canadian Museum of Civilization, Hull, Quebec	1989
Natl. Museum of New Zealand Design Competition, Wellington, New Zealand	1992
National Museum of the American Indian, Washington, D.C.	en ejecución

TEMPLOS RELIGIOSOS

St. Mary's Church, Red Deer, Alberta	1967
Terrace Church Study, Terrace, British Columbia	1972
Aylmer Jehovah's Witnesses Kingdom Hall, Aylmer, Quebec	1991
Oujé-Bougoumou Church	1995

CENTROS DE RECREO

Oujé-Bougoumou Business Centre	1994
Kainai Multi-purpose Cultural Resource Centre	en ejecución
Children and Elders Centre, Oneida Indian Nation, New York	en ejecución

OTRAS

Design Studio, Leighton Colony, Banff School of Fine Arts, Banff, Alberta	1985
Design Concept, Water Tower and Convention Centre, Damman, Saudi Arabia	1988
Petro-Canada Service Station, Hull, Quebec	1990
Recreational Vehicle Park, Oneida Indian Nation, New York	1994

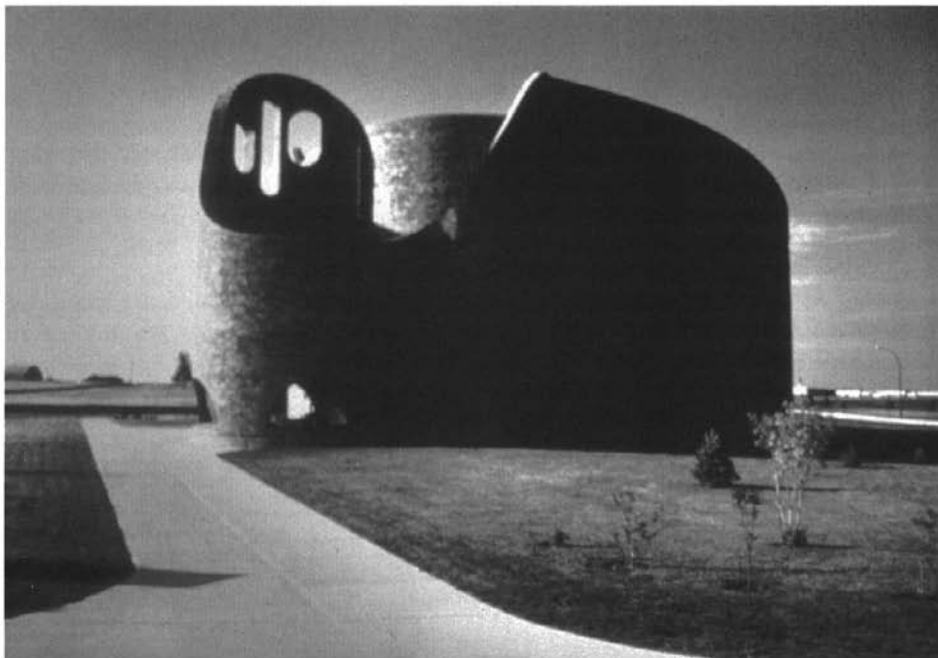


Fig. 1. Iglesia de St. Mary, Red Deer, Alberta, 1967.



Fig. 2. Construcción del techo de la iglesia de St. Mary.

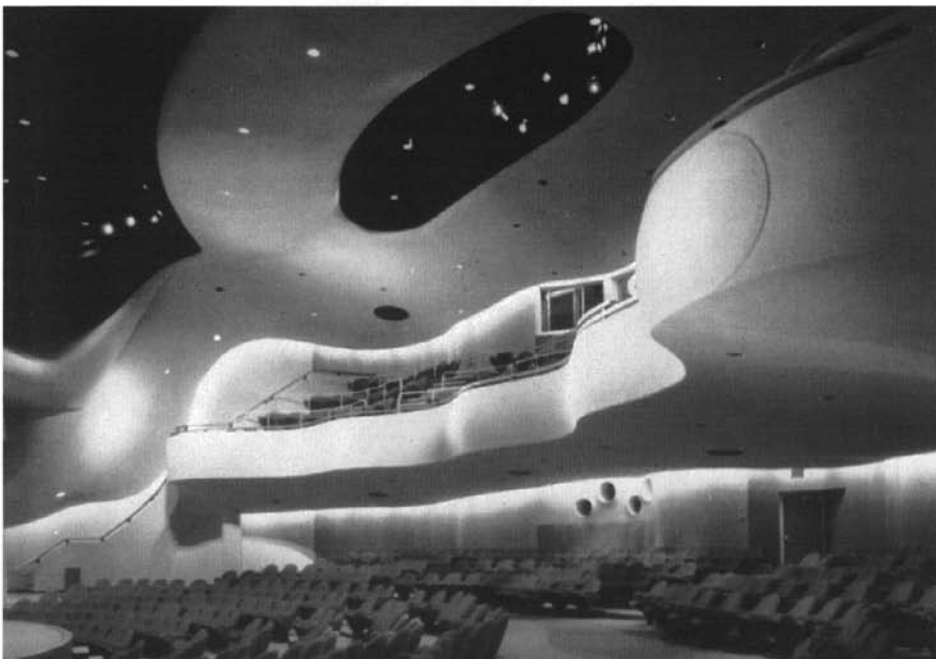


Fig. 3. Teatro de la Universidad Regional de Grande Prairie, Grande Prairie, Alberta, 1976.



Fig. 4. Centro de Ciencias del Espacio de Edmonton, Alberta, 1984.



Fig. 5. Estudio de Cardinal, Stony Plain, Alberta, 1982.

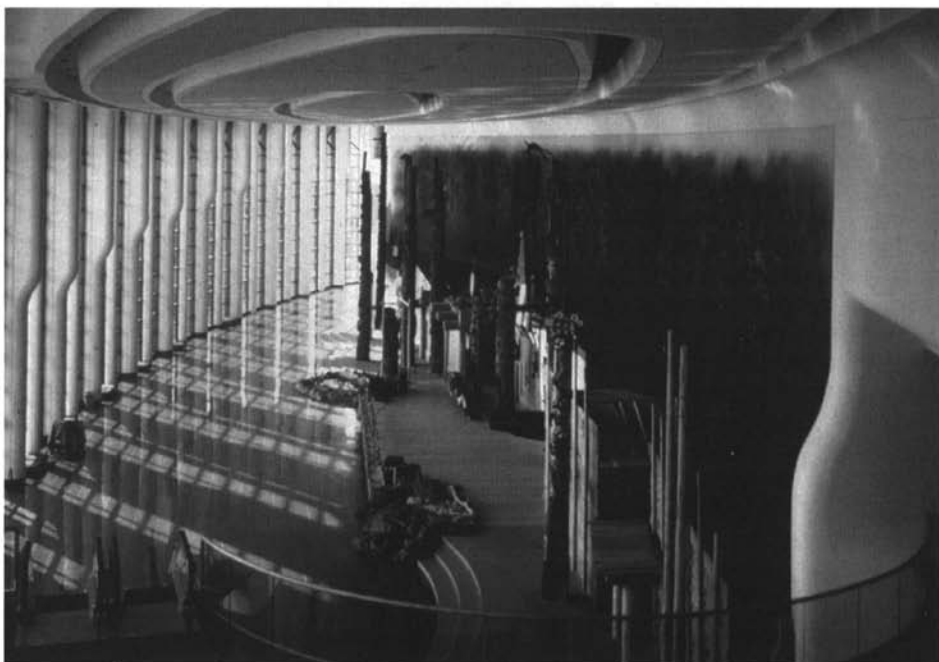


Fig. 6. Gran Salón, Museo Canadiense de la Civilización, Hull, Quebec, 1989.

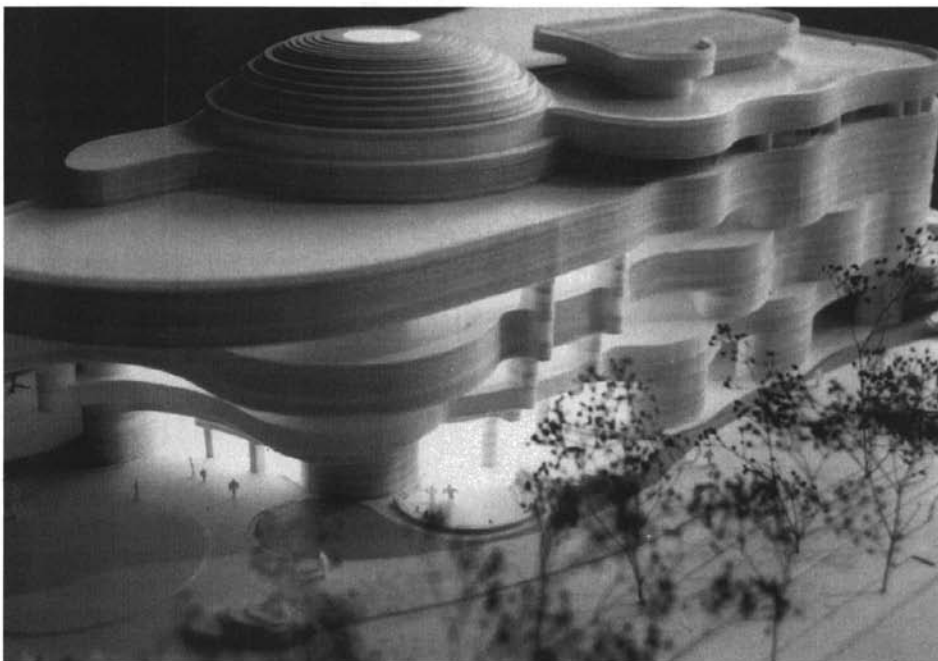


Fig. 7. Maqueta hecha en 1996 del Museo Nacional del Indio Americano.



Fig. 8. Mall de Washington, D.C., con la maqueta del Museo Nacional del Indio Americano sobrepuesta en la parte inferior a la izquierda.

Otras publicaciones disponibles de la Serie *Encuentros*:

- *Casas, voces y lenguas de América Latina*
Diálogo con José Donoso, novelista chileno.
No. 1, marzo de 1993.
- *Cómo empezó la historia de América*
Germán Arciniegas, periodista, historiador y diplomático colombiano.
No. 2, abril de 1993.
- *Año internacional de los pueblos indígenas*
Rigoberta Menchú, líder indígena guatemalteca y Premio Nóbel de la Paz en 1992.
No. 3, octubre de 1993.
- *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes*
Renée Ferrer, escritora y poeta paraguaya.
No. 4, marzo de 1994.
- *El Paraguay en sus artes plásticas*
Annick Sanjurjo Casciero, historiadora paraguaya.
No. 5, marzo de 1994.
- *El porvenir del drama*
Alfonso Sastre, dramaturgo español.
No. 6, abril de 1994.
- *Del baile popular a la danza clásica*
Edward Villella, bailarín estadounidense, director artístico del Ballet de la Ciudad de Miami.
No. 7, agosto de 1994.
- *Belice: una perspectiva literaria*
Zee Edgell, novelista beliceña, autora de *Beka Lamb*.
No. 8, setiembre de 1994.
- *El desarrollo de la escultura en la Escuela Quiteña*
Magdalena Gallegos de Donoso, antropóloga ecuatoriana.
No. 9, octubre de 1994.
- *Arte en contexto: estética, ambiente y función en las artes de Japón*
Ann Yonemura, curadora norteamericana de arte japonés de las Galerías Freer y Sackler de la Institución Smithsonian.
No. 10, marzo de 1995.

- *Hacia el fin del milenio*
Homero Aridjis, poeta mexicano, ganador del Premio Global 500 de las Naciones Unidas.
No. 11, setiembre de 1995.
- *Haití: una experiencia de dos culturas*
Edwidge Danticat, novelista haitiana, autora de *Krik! Krak!*.
No. 12, diciembre de 1995.
- *Los significados del milenio*
Bernard McGinn, teólogo norteamericano de la Universidad de Chicago.
No. 13, enero de 1996.
- *Milenarismos andinos: originalidad y materialidad (siglos XVI - XVIII)*
Manuel Burga, sociólogo peruano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
No. 14, febrero de 1996.
- *Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo.*
Mary Louise Pratt, lingüista canadiense de la Universidad de Stanford.
No. 15, marzo de 1996.
- *Cuando nos visitan los forasteros: discurso del milenio, comparación y el retorno de Quetzalcóatl.*
David Carrasco, historiador norteamericano de la Universidad de Princeton.
No. 16, junio de 1996.
- *El mesianismo en el Brasil: notas de un antropólogo social*
Roberto Da Matta, antropólogo brasileño de la Universidad de Notre Dame.
No. 17, setiembre de 1996.
- *El milenio de los pueblos: el legado de Juan y Eva Perón*
Juan E. Corradi, sociólogo argentino de la Universidad de Nueva York.
No. 18, noviembre de 1996.
- *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana y norteamericana*
Raúl Pérez Torres, poeta ecuatoriano.
No. 19, marzo de 1997.
- *Sociedad y poesía: los enmantados*
Roberto Sosa, poeta hondureño.
No. 20, mayo de 1997.

- *La arquitectura como un proceso viviente*
Douglas Cardinal, arquitecto canadiense del Museo Nacional del Indio Americano en Washington D.C.
No. 21, julio de 1997.
- *Cómo se escribe una ópera: una visita tras bambalinas al taller del compositor*
Daniel Catán, compositor mexicano de ópera.
No. 22, agosto de 1997.
- *La bienvenida mutua: transformación cultural del Caribe en el siglo XXI.*
Earl Lovelace, novelista de Trinidad y Tobago y ganador del premio de la Mancomunidad Británica para Escritores en 1997.
No. 23, enero de 1998.
- *De vuelta del silencio*
Albalucía Angel, novelista colombiana, pionera del posmodernismo latinoamericano.
No. 24, abril de 1998.
- *Cómo se están transformando los Estados Unidos por efecto de la inmigración latina.*
Roberto Suro, reportero estadounidense de *The Washington Post* en Washington, D. C., y director de la oficina local de *New York Times* en Houston, Texas.
No. 25, mayo de 1998.
- *La iconografía de la cerámica pintada del norte de los Andes*
Felipe Cárdenas-Arroyo, arqueólogo colombiano de la Universidad de Los Andes en Bogotá.
No. 26, julio de 1998.
- *En celebración de la extraordinaria vida de Elisabeth Samson*
Cynthia McLeod, novelista surinamesa y autora de *El caro precio del azúcar*.
No. 27, agosto de 1998.
- *Un país, una década*
Salvador Garmendia, escritor venezolano, ganador del Premio Juan Rulfo y del Premio Nacional de Literatura.
No. 28, setiembre de 1998.
- *Aspectos de creación en la novela centroamericana*
Gloria Guardia, escritora panameña, miembro de la Academia Española en Panamá.
No. 29, setiembre de 1998.

- *Hecho en Guyana*
Fred D'Aguiar, novelista guyanés, ganador de los Premios: Whitbread, Obras de Ficción y Malcolm X de Poesía.
No. 30, noviembre de 1998.
- *Mentiras verdaderas sobre la creación literaria*
Sergio Ramírez, escritor nicaragüense, Vicepresidente de su país.
No. 31, mayo de 1999.
- *Mito, historia y ficción en América Latina*
Tomás Eloy Martínez, escritor argentino, autor de *Santa Evita*.
No. 32, mayo de 1999.
- *Fundamentos culturales de la integración latinoamericana*
Leopoldo Castedo, historiador español-chileno.
No. 33, setiembre de 1999.
- *El Salvador y la construcción de la identidad cultural*
Miguel Huezo Mixco, periodista y poeta salvadoreño.
No. 34, octubre de 1999.
- *La memoria femenina en la narrativa*
Nélida Piñon, novelista brasileña, autora de *República de los sueños*.
No. 35, noviembre de 1999.

-
- Versiones en inglés y en español

La Serie Encuentros es distribuida gratuitamente a las bibliotecas municipales y universitarias de los países miembros del Banco Interamericano de Desarrollo. Las entidades interesadas en obtener la serie deberán dirigirse al Centro Cultural del BID, en Washington, D.C., a la dirección que aparece en la contratapa.

Banco Interamericano de Desarrollo

CENTRO CULTURAL

1300 New York Avenue, N.W.

Washington, D.C. 20577

U.S.A.

Tel: (202) 623-3774

Fax: (202) 623-3192

IDBCC@iadb.org