


Acerca de la (pos)Modernidad : Los debates sobre la arquitectura en América Latina en las dos últimas décadas del Siglo XX

Sobre (pos)Modernidade: os debates sobre a arquitetura na América Latina nas últimas duas décadas do século XX

About (pos)Modernity: the debates on architecture in Latin America in the last two decades of the 20th Century

Claudio Solari

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.
E-mail: arq.csolari@gmail.com  orcid.org/0000-0001-8959-6127

RESUMEN

El presente trabajo tiene el objeto de reunir las voces más resonantes en el marco de las discusiones sostenidas acerca de la cultura arquitectónica, por críticos e historiadores con sede en América Latina en las últimas dos décadas del Siglo XX. En razón de su repercusión en los debates acontecidos en dicho período, en primer lugar indagaremos con atención el llamado a la resistencia realizado por Kenneth Frampton, con posterioridad a la Bienal de Venecia de 1980. Revisaremos, particularmente, el alcance del término “regionalismo crítico” – la apuesta por una cultura arquitectónica crítica, sostenida en los modos locales de producción –, que Frampton adopta y hábilmente instala a escala mundial. Posteriormente, abordaremos el panorama general reflejado por parte de la crítica latinoamericana, de una oposición intransigente respecto de las formas del *International Style* y de la *arquitectura posmoderna*. En dicho contexto, expondremos la posición dominante en el ámbito de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana – SAL–, establecida por el grupo de historiadores y críticos del que forman parte Marina Waisman, Cristian Fernández Cox y Ramón Gutiérrez. Apoyados en las publicaciones más difundidas de estos autores, presentaremos las nociones de “historia propia”, “identidad”, “arquitectura regional”, “modernidad reencantada” y “modernidad apropiada”, entre otras. Seguidamente, nos ocuparemos de la crítica frontal que, hacia este grupo, dirigen Jorge Francisco Liernur y Adrián Gorelik, oponiendo a las categorías regionalistas enunciadas un saber disciplinar que consideran universal. Por último, no podremos dejar de examinar el catálogo de la exposición en el MoMA: *Latin American in Construction 1955-1980*, bajo la dirección de Barry Bergdoll.

Palabras claves: Arquitectura moderna –América Latina; Arquitectura contemporánea –América Latina; Regionalismo crítico.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo reunir as vozes de maior alcance no quadro das discussões realizadas sobre a cultura arquitetônica, por críticos e historiadores da América Latina, nas últimas duas décadas do século XX. Devido a sua repercussão nos debates que ocorreram durante esse período, primeiro investigaremos cuidadosamente o apelo à resistência feito por Kenneth Frampton, após a Bienal de Veneza de 1980. Examinaremos, em particular, o escopo do termo «regionalismo crítico»- o compromisso com uma cultura arquitetônica crítica, sustentada nos modos de produção locais -, que Frampton adota e habilmente instala em uma escala global. Em seguida, abordaremos o panorama geral dos posicionamentos dos críticos latino-americanos, em uma oposição intransigente às formas do *Estilo Internacional* e da *arquitetura pós-moderna*. Neste contexto, exporemos a posição dominante no âmbito dos Seminários de Arquitetura Latino-Americana – SAL –, estabelecida pelo grupo de historiadores e críticos, dos quais Marina Waisman, Cristian Fernández Cox e Ramón Gutiérrez fazem parte. Com base nas publicações mais difundidas desses autores, apresentaremos as noções de «história própria», «identidade», «arquitetura regional», «modernidade reenchantada» e «modernidade apropriada», entre outras. Em seguida, lidaremos com a crítica frontal dirigida a este grupo por Jorge Francisco Liernur e Adrián Gorelik, que se opõem às categorias regionalistas enunciando um conhecimento disciplinar que consideram universal. Finalmente, não podemos deixar de examinar o catálogo da exposição no MoMA: *Latin American in Construction 1955-1980*, sob a direção de Barry Bergdoll.

Palavras-chave: Arquitetura moderna - América Latina; Arquitetura contemporânea - América Latina; Regionalismo crítico

ABSTRACT

The present essay has the purpose of gathering the most resonant voices within the framework of the discussions held about the architectural culture, by critics and historians based in Latin America in the last two decades of the 20th century. Because of its repercussion in the debates that took place during that period, we will first carefully investigate the call for resistance made by Kenneth Frampton, after the Venice Biennial of 1980. We will review, in special, the scope of the term «critical regionalism» - the commitment to a critical architectural culture, sustained in the local modes of production -, which Frampton adopts and skillfully installs on a global scale. Later, we will approach the general panorama according to the Latin American critics, of an uncompromising opposition to the forms of *International Style* and *postmodern architecture*. In this context, we will expose the dominant position in the field of Seminários de Arquitetura Latinoamericana (Latin American Architecture Seminars) – SAL –, established by a group of historians and critics of which Marina Waisman, Cristian Fernández Cox and Ramón Gutiérrez are part. Supported by the most widespread publications of these authors, we will present the notions of «own history», «identity», «regional architecture», «re-enchanted modernity» and «appropriate modernity», among others. Next, we will deal with the frontal criticism directed towards this group by Jorge Francisco Liernur and Adrián Gorelik, opposing to the regionalist categories and enunciating a disciplinary knowledge that they consider universal. Finally, we can not leave examining the catalog of the recent exhibition at the MoMA: *Latin American in Construction 1955-1980*, under the direction of Barry Bergdoll.

Keywords: Modern architecture - Latin America; Contemporary architecture - Latin America; Critical regionalism.

Kenneth Frampton: llamado a la resistencia

En la edición de 1980 de la Bienal de Venecia se admitió a los arquitectos, los cuales siguieron de esta manera a los pintores y a los cineastas. La nota que sonó en aquella primera bienal de arquitectura fue de decepción y podríamos describirla diciendo que quienes exhibieron sus trabajos en Venecia formaban una vanguardia de frentes invertidos. Quiero decir que sacrificaban la tradición de la modernidad a fin de hacer sitio a un nuevo historicismo.

Jürgen Habermas (1985

El llamado a la resistencia al que convoca Frampton es, al mismo tiempo, político y arquitectónico. Apunta a la Bienal de Venecia de 1980 que, dirigida por Paolo Portoghesi, avanza en la línea del posmodernismo. Es un rechazo a, por ejemplo, el aporte de Charles Jencks al catálogo de la Bienal¹ (*La Presenza del Passato. Prima Mostra Internazionale di Architettura*, 1980), que introduce la noción de doble codificación – la yuxtaposición del lenguaje de la arquitectura tardo-moderna con formas vernáculas o históricas – en el marco de un imaginario metafórico universal como espacio fragmentado, rico en símbolos, ambiguo.

Repudia a la *Strada Novissima* – el espacio central de la exposición –, que propone para la calle un collage; una escenografía de cartón; un decorado ecléctico cargado de formas alegóricas; la reducción de la arquitectura a su imagen y la renuncia a la construcción.

La oposición inicial de Frampton (1981) al incipiente *star system* americano aparece en *The need of roots: Venice 1980*, donde apuesta a la continuidad de una cultura arquitectónica crítica, sostenida en los modos locales de producción. Contra el lenguaje de la arquitectura posmoderna (Jenks, 1977), propone el abrigo de las trincheras y la resistencia. Ante la difusión del trabajo de arquitectos emergentes como Frank Gehry, Robert Venturi, Ricardo Bofill y Rem Koolhaas, advierte sobre las inaceptables omisiones de la curaduría de Venecia: Rafael Moneo y Alvaro Siza, considerados por Frampton, exponentes de una arquitectura colocada en tiempo y espacio.

Complementariamente, difunde sus seis puntos para una arquitectura de resistencia en *Prospects for a Critical Regionalism* (1983). El mismo año, Hal Foster incorpora este ensayo a *The Anti-Aes-*

1 Además del texto de Jenks, el Catálogo incluye aportes de Portoghesi, Vincent Scully y Christian Norberg-Schulz, entre otros.

thetic. Essays on Postmodern Culture, junto a contribuciones de Jürgen Habermas, Rosalind Krauss, Fredric Jameson, Jean Baudrillard y otros. En 1985, Frampton integra a su *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* (2012) el capítulo que titula *Regionalismo Crítico: arquitectura moderna e identidades culturales*. De esta forma, promediando la década de 1980, instala el tema y se pone en el centro de las discusiones sobre cultura arquitectónica, aspirando a zanjar una cuestión paradójica enunciada por Paul Ricoeur en *Universal Civilization and National Cultures* (1961).

Frampton compone sus *seis puntos*² en pares dialécticos; a través de ellos propone la proyección de una categoría interpretativa con la que llama a la rebelión desde una posición de retaguardia. Con el primero, *Cultura y Civilización* – si-

guiendo a Ricoeur³–, examina la ruptura entre la civilización universal y la cultura – definida como construcción con sede en la especificidad del territorio. Para Frampton, el choque de la moderna civilización, que ignora las estructuras representativas preexistentes, es manifestado en la arquitectura por la ascética estética de una alta tecnología eficaz para afrontar las diversas realidades del sistema global.

En el apartado que titula *Auge y caída de la vanguardia*, trazando un paralelo con el desplazamiento del arte de posguerra hacia el entretenimiento o la mercancía, denuncia la movilización de la arquitectura posmoderna hacia la pura técnica o la pura escenografía: “los llamados arquitectos posmodernos se limitan a alimentar a los medios de comunicación

2 Los seis puntos tratados por Frampton (1985) son: 1. Cultura y civilización; 2. Auge y caída de la vanguardia; 3. El regionalismo crítico y la cultura del mundo; 4. La resistencia del lugar y la forma; 5. Cultura contra naturaleza: topografía, contexto, clima, luz y forma tectónica y 6. Lo visual contra lo táctil.

3 En el encabezado de su trabajo, Kenneth Frampton (1985, pp. 37-38) incluye una extensa cita de Paul Ricoeur que reproducimos parcialmente: “En todos los lugares del mundo uno encuentra la misma mala película, las mismas máquinas tragamonedas, las mismas atrocidades de plástico o aluminio, la misma deformación del lenguaje por la propaganda, etc. Parece como si la humanidad al enfocar en masse una cultura de consumo básico, se hubiera detenido también en masse en un nivel subcultural. Así llegamos al problema crucial con el que se encuentran las naciones que están saliendo del subdesarrollo. A fin de llegar a la ruta que conduce a la modernización, ¿es necesario desechar el viejo pasado cultural que ha sido la razón de ser de una nación? He aquí la paradoja. Por un lado tienen que arraigar en el suelo su pasado, forjar su espíritu nacional y desplegar esta reivindicación espiritual y cultural ante la personalidad colonialista. Pero a fin de tomar parte en la civilización moderna, es necesario al mismo tiempo tomar parte en la racionalidad científica, técnica y política, algo que muy a menudo requiere el puro y simple abandono de todo un pasado cultural. Es un hecho: no toda cultura puede soportar y absorber el choque de la moderna civilización. Existe esta paradoja: cómo llegar a ser moderno y regresar a las fuentes, cómo revivir una antigua y dormida civilización y tomar parte en la civilización universal”.

y a la sociedad con imágenes gratuitas y quietistas, en lugar de proponer una llamada al orden creativa tras la supuestamente demostrada bancarrota del proyecto moderno” (1985, p. 42), señala, en una línea emparentada con la de Lewis Mumford (1941)⁴.

Con el par *regionalismo crítico y cultura del mundo*, frente al impulso de un historicismo escenográfico, propone que la arquitectura sólo puede mantenerse como práctica crítica adoptando una posición de retaguardia. La oportunidad en ciernes bajo esta noción, para Frampton, es la de alcanzar una síntesis entre civilización universal y cultura. Para ello, demanda de una autoconciencia crítica, alejada de la nostalgia historicista y de la demagogia comunicacional populista. Su posición está sostenida en la construcción argumental original de Alexander Tzonis y Liane Lefaivre (1981), repuesta por los mismos autores en un ensayo posterior (1990), en el que señalan:

Current critical regionalism, emerging with Mumford’s censoring of the fake modernism of the Interna-

tional Style, in contrast to previous phases of regionalism, does not support the emancipation of a regional group nor does it set up one group against another. It tries to forge the identity of a “global group” in opposition to “them”, “them” being the alien occupation army of technocracy and bureaucracy imposing the illegitimate rule of anomie and atopy. Furthermore, critical regionalism not only alerts us through the poetics of its forms to the loss of place and community but also to our “reflective” incapability to become aware of his loss while it was occurring. Its relation to a global practice of architecture is also special. The operations of identifying, decomposing, recomposing, regional elements in a “defamiliarizing” way is part of the universal set of skills of architects.

[Critical Regionalism] draws its forms from the context. In other words its general poetics become specific drawing from the regional, circumscribed constraints which have produced places and collective representations in given bound areas [...] regional elements which are historically linked with the formation of concrete urban genius loci which are selected, defamiliarized, and recompensed in new projects.

4 En *South of Architecture* (1941), Lewis Mumford señala que la arquitectura de Henry Richardson es un ejemplo de regionalismo preocupado por la responsabilidad social de la arquitectura y la presenta en oposición a las arquitecturas “de fachada” Beaux-Arts y del regionalismo totalitario de la Alemania nazi. En el mismo texto, reacciona contra los efectos superficiales del International Style tardío, poniendo en valor la producción de William Wurster por sus adecuaciones a la región – *Bay Region Style*.

Asimismo, incorpora a su proposición la perspectiva presentada por Martin Heidegger (1997) en su conferencia en Darmstadt de 1951: *Bauen, Wohnen, Denken*. En el apartado que titula *La resistencia del lugar y la forma*, equipara el término heideggeriano de *raum* a la noción de lugar, opuesta a la idea de espacio como continuo indeterminado⁵. Siguiendo al filósofo alemán, propone que “la esencia fenomenológica de este espacio/lugar depende de la naturaleza concreta y claramente definida de sus límites” (1985, p. 49).

Frente a la igualación en un mismo plano de abstracción de las superficies en donde desplegar la más económica y racional forma constructiva, en *Cultura contra naturaleza*, acoge la noción de Mario Botta de *construcción del solar*. Allí señala que la cultura específica de la región, el clima, las calidades de la luz local, “su pasado y su consiguiente cultivo y transformación a través del tiempo” componen sus niveles de significado. Para complementar su tesis, Frampton entiende que “el principio esencial de la

autonomía arquitectónica reside en lo tectónico más que en lo escenográfico” (1985, p. 52-54).

Por último, con *Lo visual contra lo táctil, sostiene* (1985, p. 55) que “la elasticidad táctil del lugar y la forma, y la capacidad del cuerpo para interpretar el entorno con datos distintos a los aportados por la vista, sugieren una estrategia potencial para presentar resistencia a la dominación de la tecnología universal”. En este sentido, da importancia – siguiendo la idea heideggeriana de pérdida de proximidad –, no sólo a la representación visible, sino que además a la percepción en el más amplio sentido: “la intensidad de la luz, la oscuridad, el calor y el frío, la sensación de humedad, el aroma de los materiales [...] la resonancia de nuestras propias pisadas”.

Los SAL: los fundamentos para una arquitectura propia

Es importante recordar que el panorama general reflejado por parte de la crítica latinoamericana, previo a la pri-

5 Frampton (1985, p. 49) apunta que “Heidegger demuestra que, etimológicamente, la palabra alemana correspondiente a construcción está estrechamente unida a las formas arcaicas de ser, cultivar y habitar, y que esta condición de «habitar» y en última instancia la de «ser» sólo pueden tener lugar en un dominio que esté claramente limitado. Si bien podemos mostrarnos escépticos en cuanto al mérito de basar nuestra práctica en un concepto tan herméticamente metafísico como el del «ser», cuando nos enfrentamos con la falta de concreción espacial en nuestro entorno moderno, nos vemos impulsados a plantear la precondition absoluta de un dominio limitado a fin de crear una arquitectura de resistencia”.

mera reunión de los SAL (Buenos Aires, 1985) es el de una oposición intransigente respecto de la arquitectura del denominado *International Style*. Los discursos de los últimos años de la década de 1970 y principios de 1980, develan la “sensación compartida de asistir a una transformación profunda en la manera de pensar, plantear, desarrollar y finalmente construir la arquitectura de las últimas décadas del siglo XX” (Ramírez Nieto, 2005).

En este contexto, un trabajo extensamente divulgado es el de Francisco Bullrich: *Arquitectura latinoamericana 1930/1970* (1969). Pero además, una serie de encuentros y publicaciones influyentes antecede y cimienta la constitución de los SAL: la realización de las Bienales de Chile (1977) y Ecuador (1978), el Primer Encuentro de Arquitectura Latinoamericana en Cali (1980) y la publicación de trabajos como *América Latina en su Arquitectura* (Roberto Segre, 1975), *América Latina las ciudades y las ideas* (José Luis Romero, 1976) y *Arquitectura y urbanismo en Latinoamérica* (Ramón Gutiérrez, 1982).

Finalmente, es detonante la propuesta de distinguir entre lo superfluo y lo pasajero, lo importante y lo perdurable, en las *imágenes de la arquitectura posmoderna*⁶, que tiene lugar en el seminario *Panorama de la Arquitectura 1960-1980*, dictado en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. De dicho encuentro, del que participa, entre otros, la arquitecta Silvia Arango, Ramírez Nieto (2005) recuerda el sugestivo texto redactado para su difusión:

En los últimos años han aparecido una serie de movimientos y arquitectos de la mayor importancia. Casi todos los historiadores y teóricos de la arquitectura contemporánea coinciden en señalar una ruptura muy radical con la llamada «arquitectura moderna» o del «estilo internacional» y parece haber un consenso en ubicar el momento de inflexión en la década del 60. [...] A pesar de que los representantes más significativos de esta nueva arquitectura se encuentran en los países más desarrollados, para adquirir criterios que permitan refractar en nuestro medio las repercusiones de estos profundos cambios, es indispensable analizarlos y distinguir lo superfluo y pasajero de lo importante y perdurable.

6 Como señala Ramírez Nieto (2005), desde principios de la década de 1980, gana notoriedad el tratamiento en los ámbitos académicos del problema de la posmodernidad – en su acepción de período histórico.

Marina Waisman: Una historiografía propia.

Términos como “nuestra historia”, “teorías propias” o “nuestra arquitectura” son puestos en discusión por un abanico de críticos e historiadores que, desde una perspectiva latinoamericanista, comienza a sumar voces opuestas al panorama internacional. En este contexto, Marina Waisman persigue la construcción de instrumentos historiográficos liberados de la limitación que le representan los modelos foráneos. *El interior de la historia* (1993) se presenta en dos partes: la primera, se titula *Historiografía arquitectónica. Caracterización de la disciplina*; la segunda, *Conceptos instrumentales para el análisis de la arquitectura desde un punto de vista latinoamericano*. En dicho trabajo, Waisman (1993, p. 7) considera que

los arquitectos que operan en los distintos países comienzan a reconocer sus elementos comunes así como sus contraposiciones, en lo que empieza a perfilarse como un cuerpo orgánico al mismo tiempo que se

hacen cada vez más evidentes sus peculiaridades con respecto a otras manifestaciones en otras áreas del mundo.

Waisman trata las nociones de “centro”, “periferia” y “región”, en un sentido antitético al propuesto por Frampton. La noción de “región”, sostiene la autora (1993, p. 72), “ubica a cada cultura en un sistema que tiene como base la pluralidad de regiones, sistema en el cual ninguna de ellas ejerce hegemonía ni puede, por tanto, erigirse en modelo de validez universal”. Para Waisman, la pérdida del valor del centro como fundamento y el deslizamiento hacia los márgenes⁷, son rasgos característicos de un momento en el que los modelos del arte y la arquitectura de la modernidad son socavados por la crítica. Frente a aquello que denomina como “fenómeno de descentramiento”, advierte la importancia que comienzan a cobrar, en un contexto de pluralismo, las nuevas centralidades débiles y la posibilidad de legitimar proyectos locales sostenidos por el conocimiento de la *propia historia*.

7 Waisman sigue a Vattimo al decir (1993, p. 64): “examina Vattimo el concepto de nihilismo derivado de las filosofías de Nietzsche y Heidegger, en las que se señala la conciencia de la crisis del humanismo con el abandono del centro por parte del ser. El ser “disuelve su presencia-ausencia en las redes de una sociedad transformada cada vez más en un muy sensible organismo de comunicación”. [...] La raíz de este nihilismo está en la pérdida de los fundamentos, la “acentuación del carácter superfluo de los valores últimos” que, en última instancia, representa la muerte de Dios, según Nietzsche. A esta pérdida de la centralidad del ser y al abandono de los valores fundamentales “se reacciona con la reivindicación de otros valores -de las culturas marginales, de las culturas populares, opuestos a los valores de las culturas dominantes; la destrucción de los cánones literarios, artísticos, etcétera-”

En este contexto, señala que la noción de *regionalismo crítico* instalada por Frampton, es equívoca y ambigua, pues refiere a posiciones que fluctúan entre la reinterpretación local de ideas internacionales y “un conservadurismo reaccionario de carácter folklórico o populista” (1993, p. 69). No obstante, reconociendo el aporte realizado por el crítico británico, señala (1993, p. 72) que dicho término representa

una posibilidad de resistencia ante el aparato del mundo posindustrial, como modo de mantener un núcleo vital sin dejarse absorber por el aparato. Por mi parte prefiero interpretarla como una divergencia dentro de la dirección general de la cultura posmoderna, como un intento de hallar caminos alternativos a los que marca la sociedad global.

La primera sería una interpretación, por así decir, estática: se trata de conservar algo, de atrincherarse ante la invasión de un sistema indeseable; es una posición en cierto modo romántica o nostálgica. La segunda, por el contrario, es una interpreta-

ción dinámica, pretende expresar un proyecto.

Asimismo, reconoce (1993, p. 66) que fenómenos como la “hipercomunicación” – el avance de los medios de comunicación a escala global –, la “transculturación”⁸ y la aceleración del tiempo histórico, han eliminado las distancias y profundizando un sistema de producción de bienes que arrastra a las comunidades al consumo pasivo de su producción⁹. Esta complejidad, en comunidades en tensión “entre la necesidad de moverse al ritmo general del mundo y, simultáneamente, permanecer fieles a sí mismas”, para Waisman (1993, p. 66), obliga a poner en discusión temas como “universalismo”, “localismo” o “regionalismo”.

En *Arquitectura argentina: identidad y modernidad* (1990), sostiene que, como consecuencia de la red global de comunicaciones, es “imposible la existencia de situaciones absolutamente autónomas”.

8 Señala Waisman (1996, p. 67) que “las ideologías arquitectónicas, al ser trasladadas, en lugar de aparecer como el resultado de complejos debates producidos en torno a propuestas y soluciones, en lugar de exhibir su carácter de polémica entre las ideas y las realizaciones, se presentan – o se reciben – como sistemas cerrados, como grandes esquemas conceptuales de valor universal y definitivo”.

9 Dice Waisman (1993, p. 67) que uno de “los efectos perversos del poder de la información es el reduccionismo que opera en la transmisión de la arquitectura y, en última instancia, en la arquitectura misma. Pues los medios de difusión, con su magnífica calidad gráfica, reducen la arquitectura construida a una representación recortada de todo contexto, bidimensional, elocuente por el impacto de su imagen. [...] El sistema informativo sirve así para alimentar los mecanismos de consumo [...] apoyados por la aceptación por parte de la periferia de los productos que vienen avalados por la tradición de poder y prestigio, y su contrapartida: el desinterés por los que provienen del mundo considerado periférico y carente de aquellos atributos”.

Su propuesta de una teoría arquitectónica que dialogue con la realidad histórica busca generar conceptos para mediar entre el pensamiento universal y las particularidades locales. En este trabajo, expone además aquellos que considera “los interrogantes¹⁰ que plantea la comprensión de una arquitectura regional” y sostiene, respecto de América Latina, que “si bien su historia y su cultura urbana poseen bases generales que permiten considerarla como una gran región unitaria frente al resto del mundo, por debajo de esa unidad existen importantes caracteres diferenciales que exigen ser identificados” (1990, p. 247).

En el mismo trabajo, aborda y desarrolla tres conceptos con los que construye las respuestas a sus preguntas; estos son: “tipología”, “tecnología” y “regionalismo”. Para Waisman, el “tipo”¹¹ es un instrumento válido para la conformación de una *arquitectura regional*, puesto que condensa los aspectos fundamentales que conforman su *identidad*. Contraria al binomio instituido entre modernidad y alta tecnología – considerando que no

podría existir una sin la otra –, alienta una posición respecto de la segunda, ajustada a la pluralidad de culturas y al concepto de identidad como proyecto. Se trata, dice, de “desarrollar la máxima habilidad para aprovechar los recursos disponibles con el fin de lograr la excelencia del *standard* constructivo [...] adecuado a la región y a sus modos de vida” (1990, p. 257), y argumenta que el uso de los recursos regionales no es sinónimo de atraso, presentando para sostener su idea los notables ejemplos de arquitectos como Eladio Dieste, Rogelio Salmona y Severiano Porto.

Fernández Cox: Una modernidad apropiada.

La posición de Cristian Fernández Cox (1988) es divulgada por revista *Summa* bajo el título *¿Regionalismo crítico o modernidad apropiada?*. Más tarde, aparece en *Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas* (1990), formando parte del difundido libro editado por Antonio Toca, *Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro*, y, entre otros, en

10 Se pregunta Waisman (1990, p. 247): “¿En qué modo reacciona cada región a las corrientes que la atraviesan? ¿Hasta qué punto logra elaborar sus propios mensajes y quizás introducirlos en la red común? ¿Qué tipo de mensajes de su propia tradición está dispuesta a recibir y cómo los asimila e incorpora a la cultura del presente?”.

11 Waisman reconoce (1990, p. 248) el aporte de Aldo Rossi a la restitución del tipo, aunque con reservas respecto de su acepción unidimensional – formal – ya que aspira a desagregar otros aspectos del concepto – estructurales, ambientales, de relación con el entorno, etc..

Modernidad y posmodernidad en América Latina (1991). En líneas generales, aquello que propone insistentemente Fernández Cox es que, si bien la *modernidad* y la *modernización*¹² se sustentan con complejas interdependencias, es errado pensar en un modelo universal de desarrollo. Encuentra la justificación para su tesis en el reconocimiento de las particularidades de los acontecimientos históricos de las distintas regiones, que presentan desarrollos asimétricos.

El autor chileno prefiere hablar de *modernidades*, como pluralidad, más que de *modernidad*, como *modelo*. Para Fernández Cox (1991, p. 71), la cuestión más significativa para las modernidades es el “desafío histórico de transitar desde un orden recibido hacia un orden producido”. En este sentido, señala (1991, p. 172) que el problema que afrontan los países subdesarrollados es el de haber

dispuesto del ejemplo de los pioneros, facilitando “el tan benéfico como inevitable efecto demostración [...], la incontenible fuerza de propagación de lo civilizatorio”. La reducción de lo regional a lo racional-civilizatorio-universal¹³, apunta, permite hablar de un cierto retraso relativo de toda América Latina respecto de los países centrales y, de este modo, disponer de un argumento válido para la adopción de los modelos dogmáticos de modernidad.

En contrario, propone que toda modernidad debe ser *apropiada*, es decir, representar un *orden producido*. Su diagnóstico es, por lo tanto, que América Latina se ve afectada por el reiterado tránsito desde un *orden recibido* hacia otro orden recibido. Siguiendo esa idea, en *Hacia una modernidad apropiada* (1990), traza una genealogía de los *problemas de identidad*.

Propone para el caso de Chile – como

12 Fernández Cox define modernización como “desarrollo de cierta racionalidad instrumental” y modernidad como despliegue de “cierta racionalidad normativa – la autodeterminación política, la autonomía moral, los derechos humanos – y otros desafíos inherentes al logro de un nuevo y mayor grado de capacidad de cuestionamiento crítico y libertad” (1991, p. 171).

13 F. Cox refiere a las categorías propuestas por *Alfred Weber*, que aparecen en *Hacia una modernidad apropiada* (1990, p. 72): “la consideración de la estructura interna de la historia en tres dimensiones de los hechos: los procesos sociales corpóreos, el proceso civilizatorio y los movimientos de cultura, de las cuales, las dos últimas dimensiones son decisivamente atingentes al intrincado asunto que nos preocupa. En lo civilizatorio, Weber [...] se refiere al cosmos racional de intención práctica [...] – ideas, ciencias-técnicas – que en la medida en que son correctamente formuladas, por su objetividad son válidas para todos los objetos e inteligencias del mundo, y consecuentemente, tienden a una veloz propagación universal [...]. En lo cultural, a diferencia, se categoriza otra dimensión de los mismos hechos: el significado vivencial, peculiar e históricamente conformado, que ellos tienen para cada cuerpo social. Estos significados vivenciales, adquieren existencia [...] en las formas significativas que constituyen cada cosmos simbólico [...]. Si lo civilizatorio puede evolucionar velozmente según el ritmo de los descubrimientos objetivos, lo cultural tiende a una evolución muy pausada”.

representativo de un conjunto mayor – dilucidar el porqué del abandono de las *categorías endocéntricas* en favor de la adopción de las categorías provenientes de los exocentros de los que depende¹⁴. Encuentra en ello dos dimensiones: una objetiva – subdesarrollo y saturación de información externa –, y otra subjetiva – la auto-provocada actitud de dependencia cultural.

En el campo específico de la disciplina, bajo la noción de *identidad cultural*, formula un recorrido histórico en el que da cuenta del insistente rechazo de las élites a los antecedentes culturales de la región¹⁵. Posteriormente, concluye que los *problemas de identidad* de la arquitectura latinoamericana tienen origen en la imposición de las formas de una modernidad consolidada en países que transitaron desde el orden establecido por los cánones estilísticos hacia el orden producido por la arquitectura moderna. Considera que los manifiestos de Hannes Mayer y Le Corbusier son

consistentes en el ámbito de las realidades tecnológicas de las centralidades europeas, *órdenes producidos* en territorio propio; su implementación en América Latina discurre, según Fernández Cox, en soluciones inapropiadas.

El autor trasandino participa además de las discusiones sobre la posmodernidad, advirtiendo (1991, p. 174) que, o se asume el desafío pendiente de modernidad, o se lo evita con “la ficción ilusoria y abiertamente evasiva de dar por superado el desafío moderno y autodeclararnos posmodernos”. Con el término *posmodernidad*, Fernández Cox no refiere a una situación objetivamente latinoamericana, sino a un “clima intelectual de revisión crítica, no sólo de los errores de ejecución de la modernidad, sino también de algunos de sus objetivos y valores puestos en juego que no son necesariamente los nuestros”. Ello, propone (1991, p. 174), debe concluir en el “reencanto de la modernidad”. Parfraseando a Nietzsche, dice además que

14 Señala Fernández Cox (1990, p. 86) que “el exocentrismo histórico conlleva de suyo al exocentrismo teórico, que podemos definir como el sesgo a interrogar una determinada realidad a partir de categorías y presupuestos exógenos a ella [...]. En su conocido libro, *La lógica de lo viviente*, el biólogo y filósofo francés [...] Jacob dice textualmente: ‘En el intercambio entre teoría y la experiencia, es siempre la primera quien entabla el diálogo: es la teoría la que determina la forma de la pregunta, y define por tanto los límites de las preguntas’”.

15 Apunta Fernández Cox (1990, p. 78) que, adscribiendo a una historia y teoría extrapoladas del hemisferio norte, la arquitectura de los distintos períodos entrega valiosos ejemplos: “neoclásico sin ilustración... eclecticismo exótico sin Romanticismo... revival de originales inexistentes” y expresiones de la era industrial, sin industrias.

“la modernidad no ha muerto”, sino que transita una crisis de crecimiento, tras la que superará sus falsas ilusiones adolescentes para iniciar la resignificación de su madurez (1991, p. 176).

La *modernidad reencantada* le representa una oportunidad, a partir de la sensibilidad de responder con la arquitectura a los problemas de la región, a “sus materialidades y espiritualidades, sus pragmatismos y poesías, sus dramatismos y alegrías” (1991, p. 178). El fin de esta arquitectura pos-crisis, para el autor, es procurar “servir y expresar el ahora del aquí” sobre la base de un orden producido. Su noción de *modernidad apropiada* es complementaria a la idea de que una estructura teórica subyacente puede originar una diversidad de arquitecturas, evitando la afirmación de *verdades parciales* encerradas en *ismos* que omiten la visión del conjunto y la continuidad acumulativa de la arquitectura.

Ramón Gutiérrez: En torno a la dependencia y la identidad

Importar soluciones es fallarle a la historia y a nuestros pueblos. Es

sencillamente no resolver nada, sino maquillar con los cosméticos de una cultura y una arquitectura internacional, que pretende adaptarse a cualquier sitio, que por ser de todas partes no es de ninguna, que no expresa ni transforma porque no tiene raíces.

Rogelio Salmona¹⁶

Entre otros trabajos, Ramón Gutiérrez es autor de *En torno a la dependencia y la identidad en la arquitectura Iberoamericana* (1990) y *Arquitectura Latinoamericana en el Siglo XX* (1998). En el artículo de 1990, Gutiérrez aborda aquellos que considera como “déficits de identidad” en la arquitectura iberoamericana, con origen en la vigencia de sistemas estructurales como la “colonización pedagógica” y la “difusión selectiva”. En dicho trabajo, define que “una de las primeras formas de dependencia es la ausencia de conocimiento de lo propio” (1990, p. 142).

En el libro¹⁷ posterior, para encabezar el apartado que titula *Arquitectura Latinoamericana. Haciendo camino al andar*, Gutiérrez (1998, p. 17) incorpora una cita de Enrique Browne, en la que éste

16 La cita está tomada del trabajo de Ramón Gutiérrez (1998, p. 31)

17 *Arquitectura Latinoamericana en el Siglo XX* (1998) tiene tres partes; la primera se compone de un conjunto de textos de autores como Eladio Dieste, Jorge Moscato y el mismo Gutiérrez; la segunda, titulada *Grandes Voces*, reúne una serie de categorías generales que el autor define para la arquitectura latinoamericana; la tercera es un *Diccionario Enciclopédico* que compendia breves biografías de arquitectos, institutos de investigación y publicaciones.

señala: “Que los europeos vean América Latina desde su propia óptica es natural. Lo extraño es que los latinoamericanos hayan adoptado la misma”. Siguiendo a Browne, el arquitecto e historiador argentino destaca la práctica inexistencia en los planes de estudio de las facultades de arquitectura de América Latina de la enseñanza de la propia historia, en beneficio de la instrucción de un oficio abstracto e instrumental.

Para Gutiérrez (1998, p. 17), las casas de altos estudios han dejado de lado la arquitectura popular y las mejores expresiones del barroco – “condenadas por las élites americanas ilustradas como manifestaciones de la *barbarie*” (1998, p. 17) –, para adscribir a la metodología de la *Ecole des Beaux Arts*. En consecuencia, señala (1990, p. 145) que la *composición arquitectónica* ha fragmentado el diseño en temas emancipados del problema de su emplazamiento¹⁸. La decadencia de esta arquitectura académica epidérmica, subraya Gutiérrez, se ha dado frente al auge de un neocolonialismo que pronto se vio agotado en renovados repertorios formales. Sus sustitutos, señala, el *art déco* y el *moderno* se convirtieron en suce-

sivos y nuevos estilos: una suerte de actitud de ruptura “inconforme con todo lo hasta allí realizado [...] espíritu abierto y receptivo a la última moda”.

Gutiérrez (1998, p. 29) propone que, en la segunda posguerra y frente a la oposición global al *Movimiento Moderno*, el reemplazo de su sistema de valores se da por la inexistencia de ellos. Ante el auge – desde la década de 1970 – de la *Tendenza italiana* y de la arquitectura de la Costa Este de los Estados Unidos, observa que la “pereza intelectual” hace uso del recurso de las “referencias” e introduce el posmodernismo – como estilo arquitectónico – al continente. En este contexto, para el autor, la autonomía disciplinar promovida por las escuelas, hace que la arquitectura se desprenda de todo *lastre social* (1998, p. 30). En consecuencia, advierte (1998, p. 30), nace una arquitectura banal, de citas históricas, y se apela al uso de metáforas contrapuestas al ascetismo modernista.

El carácter universal de la modernidad le resulta contradictorio con el espacio concreto y la realidad periférica. Denuncia, a tono con Fernández Cox y

18 En *Arquitectura Latinoamericana*, Gutiérrez señala (1998:18) que “pensábamos y vivíamos una arquitectura cuyas raíces nos eran exóticas, cuya fundamentación desconocíamos y cuyas respuestas no nos servían. Importábamos buhardillas de fuerte pendiente en lugares donde jamás nevaría y creamos paisajes urbanos de ficción a contrapelo del clima, la geografía y los modos de vida”.

Waisman, la inexistencia de una teoría propia. Aspira al compromiso cultural del arquitecto con la puesta en valor de la memoria histórica. Recomienda, fundamentalmente, ponderar la construcción en ladrillo, a la manera de Dieste, Salmona y Togo Díaz, para atender a la complejidad y masividad de soluciones que el continente demanda. Frente al *high-tech*, propone fomentar experiencias constructivas regionales, con materiales como el suelo-cemento y el bambú; recuperar las “arquitecturas de tierra” – adobe, tapial, etc. – y el trabajo con la madera (1998, pp. 38-39).

Gutiérrez formula la necesidad de proyectar respuestas desde una *perspectiva americana*, situada en espacio y tiempo, atendiendo a las contradicciones regionales, a las *diferencias*, para obrar a partir de ellas. Para retomar el camino iniciado por Luis Barragán en México o Claudio Caveri en Argentina, llama a terminar con el derroche y – al igual que Waisman – a recuperar la *propia historia* para asumir una realidad económica y social con millones de carenciados (1998, p. 31). Desea, por último, transitar hacia la responsabilidad histórica de construir una *cultura americana* que “implica abandonar la comodidad referencial de los falaces modelos imitables y eternos, y

estar alerta frente a la tentación de la construcción de arquetipos que aplanan diversidades” (1998, p. 32).

Oposiciones

A aquellos que se inquietan por encontrar una crítica de la Arquitectura contemporánea latinoamericana sugiero pensar si no sería mucho más productivo apuntar a una crítica latinoamericana de la Arquitectura contemporánea. Esto es: a una crítica de las ideas y las obras que actualmente se producen en todo el mundo, realizadas por quienes, por definición, portamos un punto de vista permeado por la realidad del subcontinente.

Jorge F. Liernur (2008, p. 23)

Jorge Francisco Liernur: Antítesis de la otredad.

Una posición antitética a la consolidada en los SAL es presentada, entre otros, por Liernur, quien, en la introducción a *Trazas de futuro*, pregunta (2006, p. 5) “¿de qué hablamos cuando hablamos de América Latina? ¿Es que hay alguna entidad que corresponda a esas palabras?”. Llamar al conjunto de países al sur del Río Grande de tal manera, para este autor, es una invención estimulada por posiciones como las de Roger Bastide,

que identifican a Latinoamérica como un *otro* necesario y que constituyen un “mecanismo frecuente por el cual nos completa la mirada del otro” (2008, p. 5). Sostiene que no es de extrañar que “las representaciones compactas de la cultura latinoamericana sean producto de concretas demandas culturales de centros externos”¹⁹ (2008, p. 6).

Define Liernur que la de “América Latina” es una designación cultural, una entidad adjetivada que se distingue de la América que se sustantiva en el norte. En este horizonte, los discursos sobre la *diferencia* no son para el autor sólo “producto de una vocación hegemónica sino también de las de las propias dificultades para reconocer el alcance de los procesos de modernización por parte de quienes operamos en este lado del mundo” (2008, p. 10). En *Hacia una cultura excorporada*, apunta que “la incorporación de América Latina al mundo occidental ha determinado una constante: la de su segmentación y desintegración o, en otras palabras, la de un estado de perpetuo descalabro” (2008, p. 26), consideración antagónica con la idea de *una* identidad, teoría, o historiografía latinoamericana.

La insistencia en la *diferencia* le representa, por un lado, la persistencia del paradigma de centralidad de los países económica y políticamente dominantes (2008, p. 8) y, por otro, la negación de “los aspectos liberadores y democráticos de los procesos de homogeneización y mundialización” (2008, p. 10). En un ensayo publicado por primera vez en 2006 y titulado *Para una crítica desde América Latina: repensando algunas ideas de Manfredo Tafuri*, expresa (2008, p. 20) que para un pensamiento con vocación transformadora que no esté dispuesto a abandonar la condición dialógica de la razón, lo que evita el relativismo del análisis es la responsabilidad política de la crítica en el sostenimiento de la función liberadora que aún anida en el Arte y la Arquitectura modernos.

Liernur confronta abiertamente con la idea de *arquitectura latinoamericana* “basada en un sencillo modelo de referencia *adentro/afuera* en el que se da por descontado: a) que existen tales entidades culturales con carácter homogéneo, b) que al *adentro* corresponden valores esencialmente buenos mientras que en el *afuera* residen los contrarios” (2008, p. 21). Con ello, señala, se niega el espacio

19 En este sentido, señala Liernur (2008, p. 56) que *The architecture of Luis Barragán*, la exposición en el MoMA de la obra del arquitecto mexicano curada por Emilio Ambasz, suscitó el espíritu con que se caracteriza a la *arquitectura latinoamericana*, según la anti-moderna reivindicación del locus heideggeriano: “su condición débil y de borde frente a la dura centralidad modernista”.

cultural universal y se promueve el relativismo de las *comunidades interpretativas*²⁰.

En el campo disciplinar, el acuerdo entre proposiciones como las de Frampton y la posición de la crítica latinoamericana es claramente observable, para Liernur (2008, p. 22), en el éxito de la fórmula instaurada bajo la noción de *regionalismo crítico* y en su contraparte local de la *modernidad apropiada* – Fernández Cox. Paradójicamente, sostiene (2008, p. 21) que desde el exterior se nos confina a habitar en nuestro interior y que los defensores locales de la otredad celebran el encierro con alegría.

Para Liernur, tanto Frampton como las voces más difundidas de los SAL, se enfrentan a un canon euro-norteamericano sustantivo – modernidad – con producciones derivadas de aquel y por lo tanto adjetivadas – modernidad apropiada –. Afirma que la diferencia regional es sostenida desde ambos frentes como resistencia – Frampton – o alternativa

– SAL – a los procesos centrales de modernización, asumiendo la negatividad del sistema dominante y desplazándose para idealizar lo otro, lo exótico. Originado como reacción de la izquierda intelectual frente a la instalación de un extenso clima conservador²¹, para el historiador argentino (2008, p. 21-22), el culto al exotismo es, sin dudas, uno de los efectos paradójales del proceso de globalización, en tanto su consumo es administrado por el mismo mercado global y los centros de difusión que, en teoría, enfrenta.

Consecuentemente, participa de la idea de que es precipitado hablar del ingreso a una supuesta homogeneización universal, lisa y llana. Más allá de que los procesos de globalización tiendan a la uniformidad, el “fin de la historia” no implica para el autor la eliminación de las diferencias, sino el estallido del centro (2008, p. 57). Es cauteloso en la interpretación de un fenómeno global que no se resuelve en un general ablanda-

20 Liernur señala con anterioridad (2008, p. 18) que “en el campo de la Historia, el problema ha sido encarado por quienes, como Stanley Fisch, entienden que la producción de sentido no es una tarea individual del escritor. Para Fisch, «los significados y los textos producidos por una comunidad interpretativa no son subjetivos porque no provienen de un individuo aislado sino de un punto de vista convencional y público». [...] Pero mientras Fish resuelve un problema – el de la comunicación, teniendo en cuenta la relación entre obra -texto- y «comunidad interpretativa» – simultáneamente deja abierto otro, el del relativismo. Esto es: la existencia misma de «comunidad interpretativa» presupone la negación de un sistema o campo universal de interpretación, y con ello la posibilidad de traducción o de transvasamiento de la argumentación mediante una lógica racional”.

21 Liernur refiere a la puesta en escena de las políticas neoliberales y conservadoras de Ronald Reagan y Margaret Thatcher, de gran impacto mundial.

miento de lo consolidado, en tanto que sus núcleos duros persisten y evitan la ingenua idea de considerarnos igualados habitantes de un universo multicultural. Interpreta como válida la idea de Bauman de que “todo lo sólido se desvanece en el aire” (2011), sólo para los centros que transitaron la consistencia de la modernidad y no para una región plena de discontinuidades y fracturas, que, como contrapartida, expone una “particular pericia para convivir con la inestabilidad, la ausencia de formas y la pérdida de raíces” (2008, p. 27).

Contrario a la idea de una arquitectura canónica, Jorge Francisco Liernur entiende que la modernidad es representada en todo el mundo por distintas fórmulas modernistas y que su supuesta homogeneidad no es más que “una eficaz invención ideológica carente de todo fundamento en la realidad. Y si esto es así, resulta un sinsentido buscar expresiones subordinadas o diferentes” (2008, p. 22). La contrariedad de la defensa del que denomina “modelo nacional populista adentro/afuera” radica, para el autor, en la negación a participar de la discusión con el mundo que nos rodea y, gracias a la división geopolítica entre “lo bueno” y “lo malo” que esto implica, la oposición a producir una va-

loración específica de la Arquitectura como disciplina universal. Aspira, por el contrario, a reconstruir una historia plural, de las diversas contribuciones y miradas que se produjeron en la modernidad a lo largo del siglo en los más diversos lugares del planeta.

Adrián Gorelik: Una modernidad irrenunciable.

¿Cien años de soledad? Identidad y modernidad en la cultura arquitectónica latinoamericana, publicado en el número 134 de la *Colección Summarios* en 1990, representa una ofensiva frontal de Adrián Gorelik contra la posición del núcleo latinoamericanista de los SAL. En dicho artículo, el autor sostiene su preocupación ante aquello que califica de obstinada persistencia de una crítica nostálgica que aspira a detectar *arieles* y *caníbales* – representados con “lo propio” y “lo ajeno” –, en lugar de atender a “la evidencia de que la única forma de historizar, de periodizar un problema como el del conflicto de la Modernidad/tradición es haciendo pie en su permanente desplazamiento, en su condición histórica a contramano de cualquier esencialidad que justifique linajes puros” (1990, p. 32).

La construcción teórica difundida desde los SAL, para Gorelik, va “a contramano de lo más notable de lo producido en las ciencias sociales”²² y en la historiografía (1990, p. 33) respecto de la imposibilidad de pensar en un pasado único, plenamente realizado y factible de reeditar. La noción de *modernidad apropiada* le representa una categoría que intenta situarse dentro del conflicto modernidad/tradición, otorgando al término *modernidad* una negatividad para la que es necesario encontrar excepciones *apropiadas*. Si bien quien acuña el término – Fernández Cox – se aleja de posiciones tradicionalistas a ultranza, Gorelik evidencia en él la resignación frente a una modernidad fatídica e irreparable, que es asumida por su inevitabilidad.

Conceptualmente, encuentra una contradicción insoluble frente al planteo de que “lo *apropiado* debe ser diferente de lo moderno a secas, y su excepción”. Considera además que, de esta manera, se pretende recuperar la “armonía perdida entre el ser y el estar, entre el tiempo y el lugar [...]. Armonía, es decir, ausencia de conflicto” (1990, p. 33).

22 Gorelik cita en su trabajo (1990, p. 33) a Néstor García Canclini, quien señala que “no tenemos un solo pasado, plenamente realizado, para investigar su autenticidad o celebrar la proliferación de sus excesos; ni una naturaleza intemporal, en la que simplemente habría que buscar los pasos perdidos o la hojarasca de cuando éramos felices e indocumentados”.

23 Indica Gorelik (1990, p. 36) que la posición de Barragán se constituye en la tensión entre un aristocratismo secular y la seducción de una Modernidad irrenunciable. Tensión a la que se suma

Para Gorelik, esto otorga una suerte de poderío mítico que asume la forma de resistencia a lo moderno universal. No obstante, es en la dimensión programática en la que detecta la mayor debilidad del planteo, ya que la categoría enunciada por Fernández Cox sólo puede definir hechos culturales a posteriori, evaluando resultados, designando como *apropiado* a lo ya hecho en vez de disponer de parámetros o pautas de proyección de lo que debería suceder.

De igual manera, atribuye otro desacuerdo al grupo de los SAL, en su interpretación sesgada de la arquitectura moderna en América Latina, con la que pondera resquicios de localidad en vez de comprender la apuesta de los arquitectos catalogados en dichos congresos, por una *modernidad irrenunciable*. Para ello se apoya en la evidencia de que, por ejemplo, la obra de Barragán “está signada por el rechazo a la sociedad en la que le tocaba vivir”, pero también por las armas²³ que le daba la modernidad (1990, p. 36). De manera equivalente, señala que, en el caso de Eduardo Sacriste, la crítica da cuenta de su retiro para “aprender en el

campo”, sin notar la importancia de lo que él llevó a Tucumán, ni la influencia que en sus ideas tienen las obras y la concepción de naturaleza y clima de Wright. Observa asimismo que la obra de Lucio Costa en Brasil “responde al desafío de la unificación de una cultura y de un territorio que nunca había sido mucho más que una agregación de Estados regidos casi autónomamente, situación que un país moderno no podía sostener” (1990, p. 37).

Lo propio, para Gorelik, no es algo que reside “en la historia, la naturaleza o la tradición esperando a ser ‘interpretado’ o ‘expresado’ por la arquitectura y el arte, sino que es una construcción, profundamente moderna” (1990, p. 38). Siguiendo el pensamiento de Ángel Rama, argumenta que la cultura moderna pone en contacto diversas fuentes culturales, de variados tipos e intensidades, que producen selecciones, pérdidas e incorporaciones, para caracterizar una *plasticidad*

dad cultural muy diferente de la pasividad de los compartimentos estancos e inmutables. Concluye (1990, p. 38) que

a la crítica arquitectónica podría caberle, entonces, más que englobar y clasificar opuestos, identificar los modos particulares que asume la transculturación²⁴ en particulares arquitecturas y en períodos y regiones específicas; siempre que acordemos en que no una sino muchas modernidades han recorrido el continente, relacionadas cada una a las diversas trayectorias que el desarrollo del capitalismo dependiente y periférico ha tenido por estas tierras.

Learning from Latin America

Latin American in Construction 1955-1980, la exposición realizada en 2015 en el MoMA bajo la dirección de Barry Bergdoll, tiene como curadores a Liernur, Carlos Eduardo Comas y Patricio del Real y abarca el período inmediatamente posterior al de la década alcanzada por *Latin American Architecture Since 1945*, exhibición realizada en el mismo espacio, bajo la tutela de Henry Russel Hitchcock

“el conflicto de su radicación en la Capital como parte de esa conmoción inmensa de todo el México pos-revolucionario, por la cual el interior invadió la Capital y esta salió a conocer y a modernizar el país; movimiento hecho de migraciones y misiones culturales, signado por la necesidad de homogeneizar y resocializar como mexicanos al conjunto de sus habitantes – hecho moderno por excelencia incluso en un estado que hace de su particularidad étnica su mayor fuente de propaganda y su mejor entrada de divisas. ¿Y no es acaso el misticismo con que Barragán selló sus obras una compleja forma de contestación a esa conmoción? ¿Y no es simultáneamente una clave esencial en gran parte de las vanguardias del siglo XX con su pretensión de retomar la pureza de las formas de trabajo artesanal y precapitalista que la xilografía de Feininger para el manifiesto de la Bauhaus siempre nos va a recordar?”.

24 Gorelik, a diferencia de Waisman, da al término transculturación el sentido defendido por Fernando Ortiz para enfrentar el conflicto derivado de los problemas de la modernización sin concesiones a la nostalgia.

y Philip Johnson en 1955. En dicha exposición, se presentó a la entonces *arquitectura latinoamericana contemporánea* como ejemplar²⁵, para proyectar y difundir un canon que sintetizó valores universales matizados con especificidades locales.

Latin American in Construction se distingue de su antecesora, por una parte, por la invitación a curadores latinoamericanos y, por otra, por tratarse de una retrospectiva de un cuarto de siglo de la historia de la arquitectura en América Latina, a veinticinco años de finalizado el período en cuestión – una brecha temporal suficiente para abordar un *problema histórico*; No obstante, la distinción sustancial entre ambas exposiciones es enunciada por el propio Bergdoll (2015, p. 20):

Hitchcock ended his catalogue by compiling fictive streetscapes, using buildings taken from various burgeoning Latin American cities to compose an ideal urban fabric. Our curational team, rather than searching for an essential Latin

American architecture or positing a unified view of style, is instead eager to reveal different urban cultures of architecture in all their specificity, a plurality of positions [...].

Far from an essential Latin America, of the sort that Hitchcock was seeking in 1955, these and another engaged stances defined a vast panorama of positions in the next quarter century, from alternative practices to those that aligned with promoted the mainstream developmentalist agenda of the state. It is the heightened sense of experimentation, of projecting a future and not simply building a present that is the common thread in this array of attitudes, forms, and convictions.

El catálogo de la exposición está encabezado por las contribuciones de los curadores²⁶. Bergdoll, bajo el título *Learning from Latin America*, revisa el aporte de América Latina – especialmente el de Brasil²⁷, con obras innovadoras y ejemplares²⁸ – a la arquitectura moderna en la primera mitad del siglo. Pondera,

25 Bergdoll recuerda (2015, p. 19) lo dicho por Arthur Drexler en el prefacio del catálogo de la exposición de 1955: “The quality of current Latin American building exceeds our own, the appearances of predominantly ‘modern’ cities gives us the opportunity to observe effects, which we ourselves still only anticipate”.

26 Comentaremos las de Bergdoll y Liernur, por su correlación con nuestro trabajo.

27 Bergdoll alude, por ejemplo, al impacto producido en la crítica por el pabellón de Brasil para la Feria Internacional de 1939 en New York y a la difusión de la muestra Brazil Builds, MoMA, 1943.

28 Bergdoll cita (2015, p. 19) las palabras de Phillip Goodwin en Museum Notes, The Bulletin of the Museum of Modern Art 10: “Other capital cities of the world lag far behind Rio de Janeiro in architectural design. While Federal classic in Washington, Royal Academy archaeology in London, Nazi classic in Munich, and neoimperial in Moscow are still triumphant, Brazil has had the courage to break away from safe and easy conservatism [...]. The capitals of the world that will need rebuilding after the war can look to no finer models than the modern buildings of... Brazil”.

por ejemplo, las ciudades universitarias de México D.F.²⁹ y Caracas, los proyectos urbanos de Brasilia³⁰ y Guayana, el Centro Cívico de Santa Rosa de la Pampa, la experiencia de Ciudad Abierta en Valparaíso, el Helicoide de Caracas y el Conjunto Nacional de Libeskind en San Pablo.

Asimismo, acaparan su trabajo edificios asociados con las teorías de la dependencia y las políticas de desarrollo, como el Banco de Londres en Buenos Aires, de Clorindo Testa y SEPRA, y el edificio de la CEPAL³¹, de Emilio Duhart en Santiago de Chile. Acerca de este último edificio, que Duhart conecta con la complejidad cósmica de los andes y coloca sobre los pasos de una tradición híbrida entre la profundidad del lenguaje histórico y la búsqueda de una expresión contemporánea, influenciado en igual medida por los monumentos precolombinos y la tardía obra corbu-

sierana de Chandigarh, Bergdoll expresa (2015, p. 31):

The UN rhetoric about fostering a world architecture gave away to discourses on regionalism, like those emerging from the debates taking place in many Latin American countries at the time, as in the brief noting that the site was “a suitable setting for exhibiting the types of wood, stone, and marble to be found in the American continent. The design reflects both the UN’s ideal of a “Workshop for the New Latin America” and the increased interest, starting in the 1950’s, in having a rugged naturalism of exposed concrete enrich the vocabulary of modern architecture.

Bergdoll (2015, p. 34) denuncia una realidad que juzga como asiduamente pasada por alto por la crítica. Señala que, sostenida por tectónicas y programas cuyo potencial no ha sido suficientemente estudiado, gran parte de la arquitectura del período encierra una técnica magistral, expresión lírica y forma sin precedentes,

29 Respecto del campus de la UNAM, Bergdoll apunta (2015, p. 25) que “the campus greatest achievement is a masterful of the analytical functionalist recommendations emerging from the Congrès Internationaux d’Architecture Moderne (CIAM), with references to the monumental sculptural effects and spatial enclosure of the pre-Columbian compositions of Monte Albán, in Oaxaca, and Teotihuacan, along with an approach to landscape that responds to the nature of the site itself”.

30 Dice Bergdoll (2015, p. 27): “No project is more emblematic than the new Brazilian capital [...]. Brasilia established the modernity of Brazil and the maturity of its urbanism on a world stage, creating a public image to replace those of the land of underdevelopment and tropical paradise”.

31 Sobre este edificio, señala Bergdoll (1990, p. 248) que “it may be the most coherent and unified building of the forays into modern architecture made by the United Nations [...]. Durand’s design places a more overt emphasis on monumental and symbolic form, including a powerful integration of the building both within its immediate surroundings and in its dramatic setting against the chain of the Andes – and by implication, with the entire continent”.

armonizando infraestructuras con el desarrollo económico y social, marchando al ritmo de las transformaciones políticas y económicas de la modernización³². En este sentido, hace presente el trabajo de Lina Bo Bardi, quien, en el Museo de Arte de São Paulo (1957-1968), obligada a preservar las vistas al espacio público Belvedere Trianon – al otro lado de la Avenida Paulista –, combina la más refinada pericia técnica con la voluntad de fomentar el encuentro social³³. Para Bergdoll, la producción de Bo Bardi y otros – como la experiencia del Proyecto Experimental de Vivienda – PREVI – en Lima – se ha ganado el derecho de constar en la historia de la arquitectura moderna, pero además, representa en nuestros días ejemplos de una arquitectura que resiste a rendirse a las fuerzas del mercado.

Por su parte, Liernur, en *Architectures for Progress: Latin America 1955-1980*, sostiene que el *International Style* fue elegido por los sectores que imaginaron un fu-

turo con presencia en el primer mundo para América Latina. Para el historiador argentino, obras de notable calidad del período – como, por ejemplo, el Edificio Panamericano (1958-64) de Raúl Sicho en Montevideo –, acalladas por la crítica latinoamericanista, asoman en esta línea. La adopción del *International Style*, precisa Liernur, fue resistida por un gran número de arquitectos para quienes implicó una inaceptable insensibilidad para con la realidad local. Al respecto señala (2015, p. 79):

If simple “being modern” had been the slogan of the first part of the twentieth century, the theme of difference, or identity, would dominate the period after 1955. But how could the consciousness of difference be made explicit without at the same time rejecting outright the path to progress? That the problem of housing should be the focus of Latin American architects was a programmatic response to this question but not an ideological one; instead, the critical reflections focused on experiments in materiality.

32 Bergdoll apunta las obras de Dieste – que ensambla complejos cálculos estructurales con producción artesanal en obras sofisticadas –, Lina Bo Bardi – con la capacidad de lograr con acero, hormigón y vidrio una obra canónica de la modernidad en San Pablo como el MASP y a posteriori incorporar a su producción la sutileza de las significaciones fruto de la mixtura cultural afro-portuguesa-brasileña durante su estadía en Salvador – y Rogelio Salmons – que consuma en sus Edificios del Parque una síntesis inédita entre espacio público y privado.

33 Bo-Bardi recurre a dos lógicas superpuestas. Por un lado, el espacio expositivo de dos niveles con cerramientos de acero y vidrio se suspende de dos pórticos de hormigón monumentales. Por otro, debajo del nivel de suelo coloca una gran superficie de usos múltiples. Y, en medio, la plaza pública en la que Bo Bardi imaginó la posibilidad de instalar hasta un circo popular. Como señala Bergdoll (2015, p. 35) “Bo Bardi set out to join civic solemnity and popular culture on the same urban stage”.

Por último, el curador argentino (2015, p. 82) advierte que el grupo reunido en los SAL en las dos últimas décadas del siglo XX, ha destacado recurrentemente una suerte de esencia ladrillera para la arquitectura construida en el sur continental, omitiendo ejemplos³⁴ sobresalientes, en los que se explota la potencialidad plástica del hormigón en bruto – estimulada por la obra tardía de Le Corbusier – . Entre ellos, pondera, en general, las producciones de Mendes da Rocha y Vilanova Artigas en Brasil.

Consideraciones finales

A tres décadas del llamado a la resistencia en clave topográfica y material, que Frampton supo instalar como eje de los debates de fin de siglo para confrontar las posiciones latentes – entre otros – en Rem Koolhaas (1978) y Charles Jencks (1977), persiste su discusión. Su construcción progresista, consolida una reacción contra el sistema hegemónico de la economía global, al que opone la restitución de los modos locales de producción. Como señaló Liernur en un seminario reciente³⁵, ante la imposibilidad

del combate frontal y tras la batalla perdida por la izquierda en la convulsionada década de los '70, Frampton impulsa la apertura de las fisuras que el sistema pueda presentarle en los '80.

Sin embargo, la fragilidad de la proposición de Frampton reside en la construcción de una categoría de alcance universal, que se sostiene en la noción fragmentaria de lugar – siendo, de esta manera, funcional a la posición posmodernista, que propone la ruptura y la cita de fragmentos para la composición de sus escenografías *kitsch* – . Su presentación del binomio *cultura regional-civilización universal* – como oportunidad de comprensión mutua entre vanguardia y modernización – , es puesta en cuestión recientemente por Silvio Plotquin (2011, p. 75). Señala este autor que “cabe preguntarse cómo habría de implementarse tal matiz bi-frontal, modernizar las fuentes y espabilar culturas letárgicas, en el vértigo de la civilización universal”, cómo administrar la resistencia desde la categoría genérica de *regionalismo* frente a desarrollos dispares y cómo lograr que

34 Liernur describe brevemente (2015:79-80) ejemplos como la Escuela Manuel Belgrano en Córdoba (1960), la Escuela Normal Leandro N. Alem (1959) y el Banco de Londres en Buenos Aires, el Museo de Arte Moderno en Río de Janeiro (1953), la Iglesia de Soca (1960) y el Urnario Municipal en el Cementerio del Norte (1960) en Uruguay.

35 Seminario: Temas y problemas de la arquitectura latinoamericana del SXXI, FADU-UNL, 4 al 19 de agosto de 2017.

el aporte de regiones desarticuladas se complemente.

En la década de 1990, los trabajos de Kenneth Frampton viran al abordaje de la noción de *tectónica* por sobre el tratamiento de la categoría de *regionalismo crítico*. No obstante, la difusión de un llamado al orden como *Rappel à l'ordre, the case for the tectonic* (1990) y de *Studies in Tectonic Culture* (1995) constituye la afirmación de su desafío al pensamiento dominante del posmodernismo. Sus estudios sobre cultura tectónica formulan una historia de la forma arquitectónica como poesía evolutiva de la estructura y su construcción, y proyectan el cultivo consciente de la tradición tectónica como elemento esencial para el futuro de una arquitectura universal.

Por otra parte, ya señalamos que Waisman sostiene que la línea de acción de la arquitectura latinoamericana debe ser trazada desde dentro de las regiones mismas y no desde una posición central, como la del crítico británico. Sus argumentos encarnan una tercera vía, una suerte de vanguardia periférica con vistas a la construcción de una cultura arquitectónica regional, diferenciada tanto de la fuga anti-moderna del *post* como de la retaguardia promovida por Frampton.

En simultáneo, Fernández Cox intenta coser la fisura que observa entre modernidad e identidad con su propuesta de *modernidad apropiada*.

La posición predominante en los SAL aspira a una permeabilidad selectiva. Pero, a diferencia del crítico británico – que propone una categoría universal –, reivindica la existencia de una *latinoamericanidad*. Frente a la dispersión de las narrativas que supuso el pluralismo cultural y su búsqueda de valor en otras tradiciones, Waisman apunta a desarrollar herramientas historiográficas basadas en el devenir de la *propia historia*. Para la arquitecta cordobesa, si hay una bondad en la condición posmoderna y su lógica de dispersión, es la oportunidad en ciernes de validar a América Latina como lugar de producción de arquitectura y crítica.

Una suerte de militancia en favor de la unidad, la integración y la construcción de una identidad a escala regional sobre la base de las semejanzas es recurrente en la generación de intelectuales de los primeros SAL. En este ámbito, se promueven obras de arquitectura ejemplares, en los que los historiadores interpretan operaciones sincréticas, conjugaciones de lo universal con los

modos productivos locales. Desde una posición antagónica, Liernur y Gorelik insuflan duras críticas a los defensores del *esencialismo latinoamericanista*. Liernur – afín al pensamiento de Tafuri – , por ejemplo, refiere en sus trabajos a la *arquitectura en América Latina* y evita, a rajatabla, la enunciación de la categoría de *arquitectura latinoamericana*, que simboliza la construcción de una *otredad*.

Final y fundamentalmente, en el contexto de los debates de un nuevo siglo, proyectamos y sostenemos la preocupación que, desde la disciplina, presenta Liernur (2008, p. 28) al advertir sobre las favelas de Río, las villas de emergencia de Rosario, las rancherías de Caracas, los basurales abiertos y el smog, la carencia de formas y límites de las grandes ciudades, pero además, acerca de la destrucción permanente de las formas políticas, sociales y culturales en América Latina. Acordamos con el historiador argentino en la necesidad que supone su estetización y en la necesidad de erradicación de la pobreza extrema. Insistimos en que es necesario actuar desde la arquitectura, como disciplina que ha constituido un saber universal, para afrontar los desafíos que suponen los problemas estructurales que afectan a la región, tal como los plantea Hugo Segawa en una

conversación que mantuvimos recientemente (Segawa y Solari 2017, p.16-23):

Entre las 50 más grandes metrópolis del planeta, ocho están en territorio latinoamericano (México, São Paulo, Buenos Aires, Río de Janeiro, Lima, Bogotá, Santiago, Belo Horizonte). Según la ONU / Hábitat, la población urbana de América Latina alcanzará el 89% en 2050. La tasa de urbanización en Brasil y en los países del Cono Sur llegará al 90% en 2020. Las ciudades son y serán cada vez más protagonistas, lugares que deben ofrecer condiciones decentes para la vida. La arquitectura es una escala de intervención que divide responsabilidades con otras áreas de conocimiento, otras disciplinas, en ese cuadro aterrador de futurología incierta. ¿Nos estamos preparando para eso?

Referencias

- BAUMAN, Zygmunt. *Tiempos Líquidos: vivir en una época de incertidumbre*. Buenos Aires: Tusquets, 2011. [Edição brasileira: Tempos líquidos. Rio de Janeiro: Zahar, 2007].
- BROWNE, Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*. México D.F.: Gustavo Gili, 1998.
- BERGDOLL, Barry. Learning from Latin America. In: BERGDOLL, Barry et al. (Ed). *Latin American in Construction: architecture 1955-1980*. New York: The Museum of Modern Art, 2015.
- BULLRICH, Francisco. *Arquitectura Latinoamericana 1930/1970*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.
- FERNÁNDEZ COX, Cristián. Regionalismo crítico o modernidad apropiada. *Summa*, Buenos Aires, n. 248, 1988, p. 63-67.
- _____. Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas. In: Toca, Antonio (Ed.) *Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México D.F.: Gustavo Gili, 1990.
- _____. *Modernidad y posmodernidad en América Latina*. Bogotá: Escala, 1991.
- JENCKS, Charles. *The language of Post-modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1977.
- FOSTER, Hal (Ed.). *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Washington: Bay Press, 1983.
- FRAMPTON, Kenneth. Prospects for a Critical Regionalism, *Perspecta*: the Yale Architecture Journal, n. 20, 1983, p. 147-162.
- FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. London; New York: Thames and Hudson, 1985. [Edição brasileira: Arquitetura moderna: uma história crítica. São Paulo: Martins Fontes, 1997].
- _____. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- _____. The Need of Roots: Venice 1980. *GA Document*, Tokyo, n. 3, 1981.
- _____. Rappel à l'ordre, the case for the tectonic. *Architectural Design*, London, n. 3-4, 1990, p. 19-25.
- _____. *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1995.
- KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York*. Oxford: Oxford University Press, 1978. [Edição brasileira: Nova York delirante: um manifesto retroativo. São Paulo: Cosas Naify, 2008].
- GUTIÉRREZ, Ramón. En torno a la dependencia y la identidad en la arquitectura Iberoamericana. En Toca, Antonio (Ed.) *Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México D.F.: Gustavo Gili, 1990.
- _____. *Arquitectura Latinoamericana*. Haciendo camino al andar. In: ----- (Ed.). *Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX*. Buenos Aires: CEDODAL, 1998.
- GORELIK, Adrián. ¿Cien años de soledad? Identidad y Modernidad en la cultura arquitectónica latinoamericana, *Summarios*, Buenos Aires, n. 134, 1990, p. 32-40.
- HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. Córdoba: Alción Editora, 1997. [Versão em português disponível em: <www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf>].
- HABERMAS, Jürgen. La modernidad, un proyecto incompleto. In: FOSTER, Hal (Ed.), *La posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós, 1995.
- HITCHCOCK, Henry-Russell. *Latin American architecture since 1945*. New York: The Museum of Modern Art, 1955.
- LIERNUR, Jorge Francisco. *Trazas de futuro: episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina*. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 2008.
- _____. *Architectures for Progress: Latin America 1955-1980*. In: BERGDOLL, Barry et al. (Ed). *Latin American in Construction: architecture 1955-1980*. New York: The Museum of Modern Art, 2015.
- MUMFORD, Lewis. *The South in Architecture*. New York: Harcourt, Brace & Co., 1941
- PLOTQUIN, Silvio. En torno al regionalismo crítico. *Block*, Buenos Aires, n. 8, 2011, p. 74-77.
- RICOEUR, Paul. Universal Civilization and National Cultures. In: ----- *History and Truth*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1961.
- RAMÍREZ NIETO, Jorge. El pensamiento a través de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana. Comunicação apresentada no IX SAL “Pensamiento y Propuestas. 20 años de los SAL” Oaxtepec, México, 5 de septiembre de 2005. Disponível em: <http://www.rafaellopezrangel.com/Historia%20SAL.htm>. Acesso em 21 fev. 2018.
- SEGAWA, Hugo; SOLARI, Claudio. *Arquitectura reciente en América Latina*. Conversación, *A&P continuidad*, Rosario, Argentina, n. 6, 2017, p. 16-23.
- TZONIS Alexander; LEFAIVRE Liane. The grid and the Pathway. An introduction to the work of Dimitris and Suzana Antonakakis. *Architecture in Greece*, Athens, n. 15, 1981, p. 164-178.
- _____. Why Critical Regionalism Today? *Architecture and Urbanism*, Tokyo, n. 236, 1990, p. 22-33. [publicado em português, “Por que regionalismo crítico hoje?” In: NESBITT, Kate (Ed.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 521-531].
- WAISMAN, Marina. *Arquitectura argentina: identidad y modernidad*. In: TOCA, Antonio (Ed.) *Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México D.F.: Gustavo Gili, 1990a.
- _____. *El Interior de la Historia. historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá: Escala, 1990b. [Edição brasileira: O interior da História. *Historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013].