

La construcción de la historia

Una mirada historiográfica a la exposición Latin America in Construction, Architecture 1955-1980, del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA)

Vhal del Solar

En el año 2015 se realizó la exposición *Latin America in Construction, Architecture 1955-1980* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).¹ Esta muestra tuvo detrás un importante trabajo historiográfico de compilación de publicaciones, investigaciones, visitas, entrevistas, material gráfico, dibujos, maquetas, etcétera, provenientes de los diversos países latinoamericanos, como un intento de construcción de una historia común de la arquitectura moderna regional. Es quizá el mayor intento de este tipo enmarcado en una visión más globalizada del mundo que surge en la segunda mitad del siglo XX. Para abordar el entendimiento de lo que se pretende construir es preciso revisar algunos supuestos que en el campo estricto de la arquitectura hemos dado por sentados, pero que en otros ámbitos de estudio se cuestionan: ¿qué entendemos por Latinoamérica?, ¿cómo se insertan los países, desde procesos internos nacionales, a regímenes diferentes de historicidad global?, ¿cuáles han sido y son sus aportes a la historia regional?

El peso de las historias nacionales en una región como la latinoamericana ha llevado, en el pasado, a entender los procesos históricos de forma aislada. Ha sido sobre todo con el cambio de milenio que se produce una nueva manera de entender el mundo, con una tendencia hacia historias más globales que se explican, en parte, por procesos como la propia globalización o la revolución digital en la cual aún nos encontramos inmersos.

Este enfoque propone desafíos y nos lleva a una relectura a partir de estudios comparativos, como un intento válido y necesario para entender las influencias desde y

hacia la región. Sin duda, no podemos tomar los marcos nacionales de forma separada o excluyente; pero es interesante, para el caso de estudio, el análisis que se puede desprender de la metodología empleada para abordar el tema desde su concepción hasta la manera como se le dio forma a la propia exposición. Una mirada que abarque diversas escalas: lo global, tomando el escenario y lugar de la exposición; lo regional, como planteamiento de objeto de estudio; y lo nacional, como lugar de desarrollo de los insumos académicos y las manifestaciones físicas construidas que sirven de ejemplo. Esto permite un juego de escalas de doble vía, de lo global a lo nacional pasando por lo regional y viceversa, permitiendo con ello la posibilidad de una re-lectura inversa nueva y revitalizadora.

Si pretendemos estudiarnos como región es necesario plantear una reflexión transversal sobre la manera en que tendemos a vernos «distintos» entre las diversas naciones latinoamericanas, y sobre cómo esta visión ha evitado que podamos construir nosotros mismos una historia común a partir de una perspectiva continental. Resulta un tanto paradójico, entonces, que sea desde una escala «supra-regional» que se tenga que reafirmar la existencia de la región como objeto de estudio. Esto es sin duda parte de una discusión disciplinar más amplia, pero muestra cómo la arquitectura no se encuentra exenta de la misma y, por el contrario, aporta un caso específico para ser aprovechado por las demás disciplinas. En tal sentido, este artículo pretende abordar este juego de escalas y tomar como período de estudio el analizado por la exposición, abarcando la segunda mitad del siglo XX. Buscará además plantear



Vista del ingreso a la exposición.

una mirada sobre la problemática de la construcción de la historiografía arquitectónica latinoamericana y mostrar cómo se mantiene aún como un trabajo en progreso.

La exposición en su marco cronológico

Para hablar de la exposición es preciso señalar que décadas antes hubo precedentes en la misma línea. A mediados de los años cincuenta el MoMA organizó la exhibición *Latin American Architecture since 1945*, que buscó enseñar y explorar la arquitectura contemporánea que se desarrollaba en la región. El prólogo del libro, que lleva el mismo nombre,² trasluce el carácter ilustrativo y de vanguardia —que la exhibición quería mostrarle al público estadounidense— del gran volumen de obra construida en la última década en la región: «La cantidad de edificios actuales en Latinoamérica excede la nuestra, la apariencia ahí de una predominancia de ciudades “modernas” nos da la oportunidad de observar los efectos que nosotros mismos solo todavía anticipamos» (Hitchcock 1955:9).

A partir de esa exposición se pueden rescatar algunas claves de las lecturas vigentes en ese entonces respecto a la región, en el contexto en el que se desarrolló. La

primera es que el propio título demuestra una visión muy parcializada de la organización del tiempo: «desde 1945» presupone que todo lo que hubo antes fue distinto, y por ende se agrupa bajo otra categoría cronológica. Sin duda alguna, el final de la Segunda Guerra Mundial marcó una impronta profunda y se convirtió en uno de los grandes temas mediáticos mundiales, pero la región latinoamericana no fue escenario directo de conflicto ni tuvo batallas en su territorio, por lo que el corte planteado no es reflejo directo del devenir de su historia ni de su arquitectura. La segunda es que pone en evidencia que durante los años de la guerra muy pocos proyectos se construyeron en el norte atlántico,³ al estar sumido el continente europeo en una espiral de destrucción; y en Estados Unidos, todos los

- 1 Sigla en inglés, usada en adelante para denominar al museo.
- 2 Escrito por Henry-Russell Hitchcock, uno de los historiadores de la arquitectura moderna más renombrados de la época.
- 3 Usaré el término que marca un eje norte-sur, con el norte compuesto por los centros de Estados Unidos y Europa. Véase Merediz y Gervassi-Navarro 2009.

esfuerzos concentrados en la producción bélica industrial. La tercera es que el optimismo acumulado por los grandes maestros del movimiento moderno se exportó a otras latitudes y sus ideas se acogieron con ímpetu. El arquitecto suizo-francés Le Corbusier influyó —a través de sus viajes y estrechos vínculos— sobre una nueva generación de arquitectos latinoamericanos que tuvieron la oportunidad de ver construidos sus proyectos de grandes edificios modernos cuando nadie más podía hacerlo. Se entiende, entonces, que en el período de posguerra y reconstrucción, con los cánones ya aceptados de los preceptos modernos para el diseño de los edificios, una región como la nuestra se pudiese volver en referente para encontrar los ejemplos y caminos a seguir. En este sentido podemos decir que la exposición *Latin America since 1945* sirvió de prelude para el desarrollo arquitectónico mundial que vino luego.

Tras la Segunda Guerra Mundial un nuevo sistema internacional surgió y tuvo a Estados Unidos como el gran protagonista que lideró la recuperación económica gracias a su capacidad industrial instalada, que sobrevivió intacta. A través de diversos planes y organizaciones multilaterales (Plan Marshall, Acuerdo Bretton Woods, Fondo Monetario Internacional, Banco Mundial, etcétera, la recuperación agarró fuerza entre los países desarrollados, pero relegó a Latinoamérica como el único bloque sin recibir ayuda económica. Dejó de ser un área de interés frente a la baja amenaza que representaba el comunismo en la región, y se consideró que su desarrollo debía ser impulsado de forma interna por el sector privado y la apertura comercial al capital extranjero. No se pudo superar el antiguo modelo primario-exportador que dejó a la región bajo la inercia de un modelo industrial de bajo crecimiento orientado a mercados internos



Vista de la maqueta del Ministerio y Salud Pública de Rio de Janeiro.

de consumo.⁴ El volumen de obra quedó sostenido, en su mayoría, por encargos públicos de gobiernos autoritarios que buscaban, con edificios emblemáticos, reflejar un poder que no podían conseguir mediante otros mecanismos. Mientras tanto, en paralelo, el gran sector corporativo estadounidense abrazó la arquitectura moderna con sus edificios esbeltos de acero y vidrio como símbolos de poder, y juntos fueron de la mano hacia una exportable nueva dimensión multinacional sin precedentes.

No sorprende, entonces, que el período de la siguiente muestra realizada por el MoMA en 2015 —y como el título de la misma lo refiere: «1955-1980»— tenga un carácter retrospectivo desfasado en 35 años con el que pudo ser su pasado reciente. No requiere ser un instrumento aleccionador por su carácter vanguardista, como previamente, sino más por el carácter recopilatorio de un pasado del que se puede aprender y empezar a valorar frente a los desafíos que las ciudades empiezan a plantear en un mundo que responde a nuevos paradigmas de ocupación y convivencia. La relevancia de la muestra sirve no solo como un recuerdo de lo que se produjo en la región, sino como una reevaluación del legado que ha sobrevivido. Por ello, y como lo presenta en el prólogo al libro de la exposición el director del MoMA, Glenn D. Lowry, «El título *Latin America in Construction* tiene un significado adicional frente a los arquitectónicos y políticos más obvios, señalando una exhibición y publicación que funcionan como un laboratorio en marcha para construir nuevas historias» (Bergdoll *et al.* 2015: 16).

El encargado principal de la curaduría de la exposición fue Barry Bergdoll, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Columbia, quien tiene un particular interés en la historia de la arquitectura desde una dimensión cultural y es explícito al momento de abordar esta periodización para la exposición. Señala que la misma, «abre a mediados de los años cincuenta un período de desafíos a la práctica e imaginario tradicional de la arquitectura en América Latina, cuando se debatían los primeros resultados del modernismo y la euforia sin restricciones de los años cuarenta, y esta era remecida por el revisionismo de los críticos» (Bergdoll *et al.* 2015: 20). La arquitectura moderna y, sobre todo, muchos de sus ideales urbanísticos renegaban de las antiguas ciudades europeas, el estrechamiento de sus calles, la vida barrial fragmentada; por el contrario, visionaban un mundo interconectado por los nuevos medios de transporte con el auto y el avión como piezas centrales de desarrollo. A medida que las críticas a estos ideales se acrecentaban, ciertos experimentos a gran escala —el de Brasilia como uno de los ejemplos más emblemáticos— probaban padecer muchos de los problemas que se creía



Vista de la sección dedicada a la modernidad mexicana.

que iban a resolver. El carácter experimental de esta época, enmarcado dentro de un contexto social convulsionado, hizo que para buena parte de la región este tipo de proyectos fueran asociados a voluntades individuales o de sesgo político, y terminaran siendo relegados u olvidados dentro de la historiografía arquitectónica mundial.

Juego de escalas

América Latina es un concepto que se ha vuelto universal y que nos detenemos poco a cuestionar ya que consideramos que siempre ha sido un bloque reconocido y reconocible por sí mismo. Hace cien años la región no era llamada así, no obstante, por lo que se convierte en algo relativamente reciente en términos históricos. Es además un concepto externo, utilizado desde fuera para desmarcar el continente del mundo anglosajón, en particular de Estados Unidos, y responde a una mirada diferenciada de los centros culturales hegemónicos del norte atlántico. Vista desde esta perspectiva global, la región, a partir de su sola denominación, se nos presenta como un todo sin reparar en sus diferencias que, abordadas a partir de cada espacio nacional, pueden resultar más profundas de lo imaginado. Esto se corresponde con lo que Bohoslavsky plantea cuando nos dice que tanto enseñar como investigar sobre América Latina depende, en buena medida, de una decisión que es epistemológica, pero también política. Es la voluntad de reconocer —casi de crear— la historia latinoamericana como objeto de estudio (Bohoslavsky 2013). Esta consideración nos obliga cuando menos a cuestionar la idea de un bloque homogéneo. Para el caso de la exposición, se puede reconocer esta voluntad de mostrarnos los puntos en común a través de una

«mirada desde fuera» sobre la región, pero que buscó ser calibrada con mucho cuidado mediante una metodología precisa para la selección de las obras. La compilación de la muestra historiográfica siguió un orden jerarquizado guiado por la curaduría central de la exposición y luego complementado por personas encargadas, designadas por los gobiernos, quienes además elaboraron textos que se incluyeron en el libro, donde se permitió abordar y exponer cada perspectiva local. Las historiografías nacionales han podido insertarse de esta forma a la global, desde una perspectiva regional, sin diluirse.

Resulta igual de necesario hacer una mención sobre el concepto mismo de *modernidad*. Las escalas planteadas (global-regional) abordan una comparación espacial que puede traducirse en términos geográficos de localización, pero el concepto de modernidad plantea una dimensión temporal y cultural de diferenciación adicional propia de cada nación. No es materia de este ensayo ampliar la discusión sobre la modernidad y sus inicios, pero es preciso señalar que este fenómeno trajo consigo, para Latinoamérica, la producción de edificios modernos y ciudades modernas, pero no necesariamente de sociedades modernas acorde a su nuevo entorno construido; es decir, una confluencia, en paralelo, de dos o incluso múltiples realidades que no terminaban de definirse o imponerse como modelo hegemónico de desarrollo. Un ejemplo de ello son las consideraciones que ciertos edificios pueden adquirir en este contexto: desde la región se los puede ver más como íconos de un *modernismo* que resultó pasajero, mientras que a partir de lo global sí pueden ser incorporados a un repertorio de plena *modernidad*.⁵

No debería llamar la atención entonces, en este sentido, que sea desde las escuelas del norte atlántico —cuando menos, desde la estadounidense— donde se produzca la selección y apropiación para la construcción de conocimiento crítico y comparativo, al verse como sociedades plenamente modernas con la capacidad de discernir y escoger ejemplos a su conveniencia. Como Liernur bien

4 Véase Thorp 1994.

5 Jorge Francisco Liernur (2010) repasa esta categorización basándose, en parte, en la obra de Marshall Berman en la que este sostiene que es imprescindible reconocer la diferencia —y a veces la oposición— entre modernización, modernidad y modernismo. Para Berman, la modernización es el proceso socioeconómico de transformaciones sociales; la modernidad es el modo de vida compartido por todos, que asegura el cambio hacia algo nuevo y, al mismo tiempo, la posible destrucción de todo lo que conocemos; y el modernismo, formas de conciencias de la modernidad.



Vista de la sección dedicada a la vivienda colectiva.

lo describe: «A la arquitectura realizada en los países periféricos les queda, de este modo, el consuelo de entrar a la "gran narración" euronorteamericana [sic] merced a la comprensiva y solidaria inclusión de capítulos "especiales" que por su misma condición la confinan a la condición de la otredad» (Liernur 2010: 143). Dentro de la propia historiografía arquitectónica de cada país latinoamericano se pueden encontrar ejemplos y discusiones sobre lo que suponía la modernidad desde inicios de siglo XX, pero entendida siempre dentro de sus contextos nacionales y bajo patrones más estilísticos que de fondo. Por lo tanto, quedan fuera de esta selección todos aquellos estilos nacionales —como el neoindigenismo, el neocolonial o la nova arquitectura, entre otros—, a pesar de haber tenido en principio el mismo contenido de cambio, reinención y desarrollo en sus correspondientes sociedades. Si bien podemos reconocer un devenir propio en cada historiografía nacional, tradicionalmente se aplicó un filtro de selección que inevitablemente condujo a la invisibilización de algunas dentro del contexto regional. Lo mismo podemos observar frente al peso y la jerarquía de naciones que estuvieron mejor insertadas en la corriente global de la modernidad y que terminaron condensando la imagen de la totalidad de la región, en desmedro de otras.

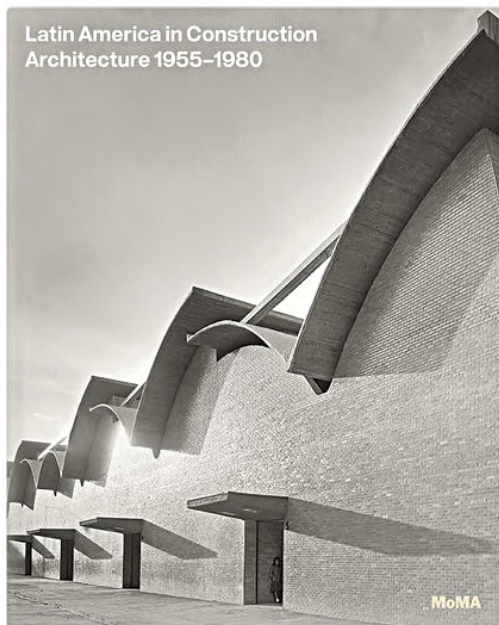
Podríamos incluir en el debate el peso de las arquitecturas individuales en el campo de la historiografía de la arquitectura regional. Podemos mencionar los casos de Oscar Niemeyer en Brasil y Luis Barragán en México: ambos lograron la difícil tarea de condensar un lenguaje arquitectónico que ayudó a forjar una identidad en culturas arquitectónicas diversas, aunque insertas en sociedades igualmente marcadas por rupturas e importación de modelos. Si bien lograron esto, y además generaron un lenguaje que sería seguido por otros, es discutible el reduccionismo al que condujeron —no por voluntad propia, sin duda— en la correa de transmisión hacia una historiografía global que toma las piezas que mejor le acomodan. Invariablemente, al centrarse en figuras representativas como medio para generalizar una corriente nacional completa, o frente a una escala regional, se crean omisiones y arquitecturas que quedan ignoradas.

Reflexiones

Si bien al convertirse en catalizador del esfuerzo historiográfico el MoMA refuerza su centralidad y gravitación frente a la materia objeto de estudio, logra corregir en parte las omisiones tradicionales recién discutidas.

Podríamos ahondar en la crítica de este re-encausamiento dentro de una historiografía global, pero lo cierto es que la región, y las naciones en particular, encontraron en la exposición un espacio de vitrina que ayudó a llenar los vacíos de una historia en proceso de renovación y búsqueda de nuevos referentes. Este ir y venir se manifiesta en el juego cambiante no solo de escalas sino también de tiempo, con referentes que pueden ser revalorados bajo nuevas circunstancias.

Comprender la metodología de la compilación historiográfica de la exposición y el distinto juego de escalas en el que se desarrolla resulta en una operación necesaria si se pretende ser punto de partida para una lectura crítica de la posición que la arquitectura latinoamericana tiene o aspira a tener. Hemos visto esta oscilación entre escalas, como proveedora de imágenes para el modelo global o como articuladora de una arquitectura que responde a los desafíos particulares de la región. Como Marina Waisman lo propone, «la historia no es nunca definitiva, se reescribe continuamente desde cada presente, desde cada circunstancia cultural, desde las convicciones de cada historiador. Saber desentrañar las motivaciones, las intenciones, las ideologías que en cada caso presiden una obra historiográfica es el primer paso obligado para el conocimiento» (1990: 11). Bajo esta perspectiva, es correcto el señalamiento que la propia exposición hace respecto al título al volver



Portada del catálogo de la exposición.

explícita la idea de que esta historia, la de la arquitectura latinoamericana, se encuentra aún en construcción.

Finalmente, como herramienta historiográfica, la exposición tiene una utilidad adicional que logra traspasar el ámbito disciplinar. Al estar expuesta en uno de los museos de mayor alcance mundial en cuanto a difusión y posibilidad de visita de un público heterogéneo plurinacional, pone la arquitectura como un producto cultural protagónico. Esta trascendencia al ámbito social es de vital importancia para la educación general, la comprensión de los valores arquitectónicos de los edificios y, en última instancia, para su discusión, debate, entendimiento y preservación.

Bibliografía

- Bergdoll, Barry; Carlos Eduardo Comas, Jorge Francisco Liernur y Patricio del Real (2015). *Latin America in Construction: architecture 1955-1980*. Nueva York: The Museum of Modern Art.
- Bohoslavsky, Ernesto (2013). «Algunas reflexiones sobre la historiografía actual de América Latina». *Cuadernos del Gesca*, año 1, n.º 1.
- Hitchcock, Henry Russell (1955). *Latin American Architecture Since 1945*. Nueva York: The Museum of Modern Art.
- Liernur, Jorge Francisco (2010). *Arquitectura, en teoría*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos.
- Merediz, Eyda y Nina Gervassi-Navarro (2009). «Confluencias de lo transatlántico y lo latinoamericano». *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, n.º 228, pp. 605-636.
- Real, Patricio y Helen Gyger (2012). *Latin American modern architectures: ambiguous territories*. Nueva York: Routledge.
- Rock, David (1994). *Latin America in the 1940s*. Berkeley: University of California Press.
- Thorp, Rosemary (1994). «The Latin American economies in the 1940's», en David Rock, *Latin America in the 1940's*, cap. 2. Berkeley: University of California Press, pp. 41-57.
- Waisman, Marina (1990). *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Colección Historia y Teoría Latinoamericana. Bogotá: Escala.

Vhal del Solar. Arquitecto por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Profesor de cursos de taller de diseño y de teoría e historia de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo PUCP. Actualmente cursa la maestría en Historia en la misma casa de estudios. Comparte su tiempo entre la docencia, la investigación y el desarrollo de proyectos en su estudio de diseño Del Solar Arquitectos.