

# ARQUITECTURA, EN TEORÍA

ESCRITOS 1986-2010

Jorge Francisco Liernur



Sociedad  
Central  
de Arquitectos

nobuko

Liernur, Jorge Francisco  
Arquitectura, en teoría: escritos 1986-2010. - 1a ed. - Buenos Aires:  
Nobuko, 2010.  
292 p.; 21x15 cm. - (Teoría y crítica de la arquitectura / Jorge Sarquis; 1)  
ISBN 978-987-584-297-7  
1. Teoría de la Arquitectura. 2. Diseño. 3. Urbanismo.  
CDD 720.01

Colección SCA: Teoría y crítica de la arquitectura  
Presidente de la SCA: Daniel Silberfaden  
Dirección de la Colección: Jorge Sarquis  
Diseño editorial: Hernán Bisman  
Diseño gráfico: Karina Di Pace  
Fotografía de tapa: Nicolás Kliczkowsky

Hecho el depósito que marca la ley 11.723  
Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea,  
idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos re-  
servados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© 2010 SCA/nobuko

ISBN: 978-987-584-297-7

Septiembre de 2010

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en  
bibliográfika de Voros S.A. Bucarelli 1160, Capital.  
info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

Venta en:

Librería Técnica CP67  
Florida 683 - Local 18 - C 1005 AAM Buenos Aires - Argentina  
Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 -  
e-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria  
Pabellón 3 - Planta Baja - C 1428 EHA Buenos Aires - Argentina  
Tel: (54-11) 4786-7244

Jorge Francisco Liernur

# ARQUITECTURA, EN TEORÍA

ESCRITOS 1986-2010



Sociedad  
Central  
de Arquitectos

nobuko

## FUENTES DE LOS ARTÍCULOS PUBLICADOS

### 1. La lengua de las cosas: cultura material e historia

Ponencia presentada a las Jornadas Interescuelas y/o departamentos universitarios de Historia (con Fernando Aliata, Anahí Ballent, Adrián Gorelik, y Graciela Silvestri), 1988. Publicada en *Área*, revista de la Secretaría de Investigación y Posgrado, FADU, UBA, 1993.

### 2. "Hierro 3": para una crítica de la condición urbana contemporánea

Ponencia presentada en el Segundo Encuentro Internacional de Pensamiento Urbano organizado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, 2006. Publicada en *Otra Parte*, n° 11, 2007.

### 3. La fábrica como texto

Publicado en *Punto de Vista*, agosto 1986.

### 4. Sarlo, Schorske, Berman: tres aproximaciones a la modernidad, la metrópoli y la periferia

Publicado en revista *SUMMA*, abril 1989.

### **5. Hacia una cultura excorporada**

Ponencia presentada a la Conferencia internacional "Anybody", Buenos Aires, 1996. Publicada en *Anybody*, ANY, MIT Press, Cambridge ("Towards an ex-corporate culture"), 1997, y en *Revista de Arquitectura*, Sociedad Central de Arquitectos, julio 1997.

### **6. La túnica de Venus. Para un reconsideración del tiempo en la arquitectura contemporánea**

Publicado en *ASTRÁGALO*, Madrid, 1996.

### **7. Vigencia de Tafuri. Consideraciones sobre la crítica contemporánea de arquitectura en América latina**

Ponencia presentada al simposio "Posibilidades y problemas de la crítica de arquitectura contemporánea", UNAM, México, Facultad de Arquitectura, 2003; publicada en *RA*, *Revista de Arquitectura de la Universidad de Navarra*, España, N° 8, julio 2006.

### **8. Acerca de la actualidad del concepto simmeliano de metrópolis**

Ponencia presentada a las Jornadas Internacionales: "Actualidad del Pensamiento de Simmel". Universidad de Buenos Aires; Goethe Institut, 2002; publicada en *Estudios sociológicos XXI*, 61, El Colegio de México, México DF, 2003, y en *RA*, *Revista de Arquitectura de la Universidad de Navarra*, n° 6, 2004.

### **9. Arquitectura y ciudad: ¿para qué la belleza?**

Publicado en *Block*, 1, CEAC/UTDT, 1997.

### **10. Acerca de la delicadeza: consideraciones sobre la obra de RDR**

Publicado en "The architecture of Richter Dahl Rocha" ("On tact. Some thoughts on the architecture of Richter & Dahl Rocha") Birkhauser, Basel, Berlin, Boston, 2006.

### **11. Identidad, preservación, parques temáticos. Reflexiones sobre tres ejemplos contemporáneos**

Publicado en *Handbook of Architectural Theory*, SAGE editions, Cambridge, 2010.

### **12. Mangado primer tiempo: entre la dificultad como virtud y la virtud como dificultad**

Publicado en *A&V Monographs*, n° 133, Madrid, España, 2009.

### **13. ¡Es el punto de vista, estúpido!**

Publicado en *Positions*, n° 0, Rotterdam/Cambridge, 2008.

## ¡Es el punto de vista, estúpido!

I. Sabemos que la Modernidad se constituye en un doble movimiento paradójico: la impulsan las leyes de hierro de la universalización y la expansión —del capital, del consumo, de la igualdad política, de la razón— pero para imponerlas necesita y atiza las fuerzas de lo singular —la burguesía, lo nuevo, las naciones, las subjetividades—. Sin embargo, obvia en apariencia, esa constitución paradójica no ha orientado los estudios de historia de la arquitectura del período. Aunque el empleo de las ideas de "movimiento moderno", o incluso de "arquitectura moderna" supone la creencia en una vigencia internacional de ambas construcciones, esos estudios se han articulado en torno a "logros" y "descubrimientos" locales, descuidando las determinaciones que provienen de la condición universal o, mejor, universalista y universalizadora de la cultura moderna.

En contraste con el debate en otros ámbitos como el arte o la literatura —para cuya explicación la expansión capitalista constituye un factor crucial—, las narraciones



canónicas de la "arquitectura moderna" ignoran la existencia del imperialismo, el colonialismo y el neocolonialismo, e incluso incorporan de manera insólitamente débil las consecuencias de la globalización.

Especialmente a la hora de explicar la emergencia del "fundamental desplazamiento en la cultura y la sociedad" que ocurrió "en algún momento entre 1890 y 1918", como propone el "statement" de esta revista, para esas narraciones esa expansión no tuvo lugar, o si lo tuvo, no fue una condición determinante. A juzgar por ellas uno podría recortar/ignorar el conjunto de las historias que vivía la humanidad en esos años: la explicación de la arquitectura moderna sólo necesita vidrio, acero, capitales, obreros y artistas de las grandes ciudades noratlánticas. Así, como obvia consecuencia de esa mirada incapaz de ver objetos distantes (¡miopel!), en vez de determinada por los procesos que instalaron al capitalismo urbi et orbi, y con ellos a los intrincados intercambios culturales que esa misma instalación acarrió, la arquitectura moderna suele ser mostrada con base exclusivamente local, europea y norteamericana.

Siguiendo a Raymond Williams, la renovación de esa narración canónica, o más bien la introducción de una explicación más compleja necesita de la multiplicación de las visiones externas al punto de vista euronorteamericano. En "The Politics of Modernism" el estudioso británico ha destacado la centralidad de la inmigración en la creación de lo que llama la más creativa, pero actualmente canonizada fase de la cultura moderna. Para revigorar esa creatividad, Williams ha propuesto la necesidad de nuevos puntos de vista. "It is time to explore (that phrase) —he writes— with something of its own sense of strangeness and distance, rather than with the comfortable and now internally accommodated forms of its incorporation and naturalization" "(...) It involves looking from time to time, from outside the metropolis: from the deprived

hinterlands, where different forces are moving, and from the poor World which has always been peripheral to the metropolitan systems".

II. Paradójicamente, la contracara de esta versión euronorteamericana de los relatos de la arquitectura moderna se sostiene en posiciones nacionalistas (o "poscoloniales") manifestándose en dos tipos de expresión. La primera es la de la denuncia, esto es la demostración de que el poder colonial, imperial o "multinacional" de origen externo supone la destrucción o la deformación de los tejidos culturales preexistentes. La segunda —no necesariamente autónoma respecto de la primera— es la de la reivindicación de figuras o movimientos que construyen cánones locales, no tanto en presunta oposición al canon euronorteamericano sino más bien como su completamiento. Aunque no lo parezca, dado que no ponen en discusión la premisa de una constitución endógena de la arquitectura moderna, esas posiciones configuran un envés inofensivo de las visiones euronorteamericanas. Es más: precisamente porque se acepta esa condición, a ella suele oponérsele la presunta ingenuidad o incontaminación del "colonizado", manteniendo intacto —y no menos incontaminado— el esquema de origen y reconociendo con ello la imposibilidad de forma alguna de resistencia cultural. La máquina modernista euronorteamericana sería tan poderosa que, absolutamente consistente y coherente en sí misma, habría resistido cualquier posibilidad de ósmosis con las numerosas culturas que ha ido encontrando a su paso.

En el clima de relativismo "postmodernista" de los ochenta y noventa, la fuerte expansión de estas ideas se debió, en buena medida, al extraordinario impacto de "Orientalismo" de Edward Said, pero también se apoyó, en el caso de la arquitectura, en la difusión y buena fortuna del concepto de "regionalismo crítico".

Dos son los principales problemas de este enfoque. El primero es que, en línea con las formulaciones iniciales de Said, concibe a "Occidente" como un bloque homogéneo no contradictorio y, en su envés, a la "colonia" como un mundo igualmente homogéneo, sin advertir la multiplicidad de capas, de instituciones, de prácticas, de intereses de clase, de lenguajes, de imaginarios, de tradiciones que componen las formaciones culturales, en uno y otro caso, de manera algunas veces convergente y muchas más divergentes, generando alianzas y puntos de contacto que atraviesan en direcciones opuestas la aparentemente sólida superficie de separación entre el "afuera" y el "adentro" nacional o local, en el marco de los procesos de modernización.

El segundo problema consiste en la suposición de la existencia de un "modernismo canónico" ligado a condiciones de lugar. Habría, de acuerdo a estos criterios, una arquitectura "modernista" propiamente dicha, localizada en los países hegemónicos de "Occidente", y una suerte de modernismo residual ligado a las condiciones de lugar de las periferias o de los espacios culturales no "occidentales" plenos. Como podrá comprobarse, no niego la existencia del "canon". Discuto en cambio —en la Modernidad, al menos— su relación con lugares específicos, más allá de determinaciones biográficas obvias. Aunque se descuide por un momento su nacionalidad suiza, la arquitectura de Le Corbusier era tan "francesa" como "francés" podría considerarse al cubismo o "español" —en el sentido cultural— a Picasso, del mismo modo que no es "holandés" el neoplasticismo ni iraní el deconstructivismo. La magnitud o la grandeza de cada uno de esos ejemplos no reside en sus relaciones con las relativamente limitadas condiciones de sus respectivos contextos sino exactamente en lo contrario, esto es en la capacidad de Le Corbusier, de Picasso, de Mondrian o de Zaha Hadid de articular en la gestación de sus creaciones un mundo

vastísimo de sugerencias, conocimientos, imágenes y experiencias: precisamente el mundo de la modernidad, el mundo global.

En el mismo sentido, figuras paradigmáticas de los presuntos "contracanonos" o de los candidatos a representar las periferias en un canon ampliado, como las de Luis Barragán, Oscar Niemeyer o Hassan Fathy tienen que ser reducidas a sus contextos locales como expresiones de esencias intransferibles más allá de sus fronteras nacionales, cuando en realidad se trata igualmente de extraordinarias personalidades, sensibles a esa misma vastedad de estímulos brindados por la modernidad.

**III.** Resulta claro entonces, que si se trata de poner en cuestión este tipo de concepciones igualmente limitadas, la construcción de un instrumento como el aportado por esta nueva publicación es de extrema importancia.

Es que en la lógica de esas ideas, mientras que el historiador euronorteamericano estaba en condiciones materiales de estudiar todas las historias de la tierra, sometiéndolas a sus puntos de vista (absolutamente legítimos, por cierto) y, lo que es más importante, generalizando a continuación (vale decir construyendo una cultura global obviamente noratlánticocentrada), presuntamente para enfrentarlo, el historiador "post-colonizado", el nativo relativista, condenaba toda universalización, debiendo autoimponer a su trabajo una concentración exclusiva en su propia realidad "profunda".

En tanto se piense que la respuesta a la globalización no debería ser la segmentación sino precisamente la ampliación de esa misma globalización, esto es el cuestionamiento de cualquier hegemonía o coagulación de centros —económicos, políticos, étnicos o culturales— de poder, discutir no tanto la integración del canon, agregando o quitando algunos de sus componentes, sino más bien las lógicas y fundamentos de su constitución,

es una tarea imprescindible. En otras palabras: precisamente porque fueron producto de esfuerzos humanos que condensan todo el pasado en la línea del tiempo, pero también todo el planeta en la línea del espacio, los logros de Le Corbusier o de Hassan Fathy no pertenecen a nadie en particular sino a todos los que habitamos en él.

Por eso, si partimos de la premisa de que la cultura de la modernidad es global por definición, no deberíamos oponer lo local a lo universal sino, en todo caso, introducir puntos de vista que inevitablemente son localizados para construir miradas sobre la totalidad del universo humano, disputando desde ahí con las formaciones que por el peso del poder y de los recursos han acaparado para sí esas tareas.

Si bien en apariencia se trata de un acto de resistencia a los intentos de dominación por parte de "Occidente", la negación del canon o lo que es lo mismo de una "narración" síntesis o generalizante, no es sino un nuevo modo de prolongar esa dominación, estimulado por la falsa noción de la "caída de las ideologías". Frente a la necesidad de contar con explicaciones que articulen el conjunto más amplio posible de hechos, ideas e impresiones pasados y presentes en los que estamos inmersos, —las "ideologías", justamente—, o bien participamos de manera activa de su construcción, o bien nuestro aporte crítico será reemplazado por ese extraordinario instrumento de dominación, tan inteligentemente analizado por Antonio Gramsci, que es el "sentido común". Y en nuestra disciplina el "sentido común" se apoya en esas narraciones canónicas, de las que no es posible prescindir, incluso para autolimitarse a habitar en el universo presuntamente autónomo de la "realidad local".

Por eso, discutir la dinámica global de la construcción del canon implica al mismo tiempo la saludable necesidad de descentralizar los procesos de elaboración y

construcción de la crítica y de la historia. En las actuales condiciones, esta descentralización no sólo es posible, sino imprescindible. De ella emergerán nuevas construcciones historiográficas, precisamente porque la globalización aporta medios técnicos (desde el abaratamiento de los desplazamientos físicos hasta las bibliotecas on-line) para que tales construcciones sean creadas, y permite además que en los cruces y oposiciones de una infinidad de puntos de vista puedan consolidarse nuevos relatos, no menos provisorios que los anteriores, pero seguramente más verdaderamente globales y menos provincianos. Sin importar donde esas provincias estén localizadas, si en el sudeste de Asia, en los Andes centrales o en el Atlántico Norte.

**IV.** La construcción de una "nueva historia" de este tipo es, en parte, una tarea que debemos realizar desde todas las posiciones, pero no comienza ahora. En realidad contamos ya con un enorme conjunto de trabajos que han iluminado de manera parcial algunos de los momentos y hechos más significativos para comprender el espacio ampliado de la historia de la arquitectura de la modernidad. Sólo la ausencia de intentos de nuevas narraciones totalizadoras ha hecho que no ocupen lugares de relevancia. En la cadena de acontecimientos, personalidades, instituciones, procesos y obras que constituyen esa historia, esos trabajos son eslabones o tramos parciales de gran importancia que esperan la creación de las piezas faltantes para que, obviamente de manera provisoria, puedan constituirse nuevas líneas de sentido.

Entre esos eslabones ya existentes ocupan un lugar de gran importancia los estudios sobre la relación oriente/occidente en la base de los procesos creativos que revolucionaron la disciplina a comienzos del siglo pasado. Desde los diferentes trabajos sobre el "Viaje a Oriente" de Le Corbusier, hasta los que han abordado las



relaciones de sectores de la cultura norteamericana con Japón, pasando por los innumerables estudios sobre el japonismo en la arquitectura europea, o sobre el interés de los expresionistas alemanes, no sólo en la cultura japonesa sino también en todo el mundo "oriental", desde el norte de África hasta Birmania, la "nueva historia" cuenta con importantes tramos ya recorridos.

El examen de las Exposiciones Internacionales como centros de difusión, y muchas veces de la "reinención" de los métodos de construcción y modelos de vida diferentes a las tradiciones occidentales, también se ha enriquecido en los últimos años con contribuciones relevantes que constituyen otros eslabones ya visibles del relato al que nos estamos refiriendo.

**V.** Pero la construcción plena de esa cadena no puede prescindir del abordaje de numerosos puntos aún débiles.

Ciertamente, no existen equivalentes en arquitectura al del efecto de las máscaras "primitivas" del Musée de l'Homme en Picasso. Pero ¿cómo es posible que la descripción de la emergencia de las modalidades modernistas de habitar, no se haya hecho cargo de estos fenómenos? Se ha estudiado de manera brillante el lento proceso de pasaje, transformación y difusión internacional del modelo del "bungalow" desde la Bengala del siglo XVII hasta la California de la segunda posguerra. Varias investigaciones han abordado los procesos de prefabricación de modelos transportables de viviendas (y otros programas) en madera o hierro fundido, destinados al vasto mundo colonial. ¿Cómo no percibir que en ellos latían algunos de los principales mitos —transparencia, pilotes, industrialización, relaciones fluidas interior-exterior, cuestionamiento a los modos tradicionales de vida, desenraizamiento— que están en la base tópica de la modernidad? Estaban en lo cierto los participantes de la *Conference of Tropical Architecture* (1953) acerca de la condición

tropical del paradigma modernista: ¿No se ha advertido que el Pabellón de Barcelona fue una estructura de verano, más apropiada, si permanente, para zonas de eterno clima cálido, que para las largas temporadas frías de Alemania?

Fue la emergencia de la "antropología" lo que permitió un salto epistemológico en el núcleo constitutivo de la Arquitectura como disciplina occidental: el paso de una versión mítica de sus orígenes en la "cabaña primitiva" o en la "gruta", a un estudio "científico" de esos mismos orígenes, identificados con las contemporáneas sociedades "primitivas". Con las ideas de Semper, las consecuencias de este pasaje mediado por las construcciones caribeñas reproducidas en la Gran Exposición de 1851—magníficamente analizadas en estudios de los últimos años—, se expandieron a lo que constituirían los fundamentos de la "arquitectura moderna".

En este contexto, la asociación de la Sagrada Familia de Gaudí con las estructuras de graneros en el norte de África, pierde el carácter un tanto extremo que podría suponerse en algunos estudios, y se articula con las relaciones establecidas entre los arquitectos expresionistas alemanes y las investigaciones de Leo Frobenius—especialmente en el entorno de Karl Ernst Osthaus—, construyendo de este modo un vasto mundo de representaciones en el que de un lado a otro circulan imágenes e intenciones de purificación "primitiva".

Y el otro gran tópico modernista, el techo plano ¿no es obviamente una estructura transplantada desde los climas secos norsaharianos a las lluviosas regiones de la Europa templada? Se ha visto a la reivindicación de la cubierta tradicional de faldones por parte de Schultze-Naumburg como una posición anacrónica e injusta frente a las abstracciones modernistas de Oud o Gropius, pero la verdad es que en su "acusación" de "arabizantes" a las construcciones del Weissenhof de Stuttgart,

el teórico derechista no se equivocaba. La cuestión ahí no reside en negar que efectivamente el modelo inspirador de esos cubos blancos debería buscarse en las costas del Mediterráneo, lo que se llevaba de narices con cualquier reivindicación de racionalidad para justificar su empleo; reside en cambio en advertir lo de desvalorizador que tenía esa vinculación de las formas modernistas con aquellas estructuras "primitivas", en el contexto de la Alemania de 1930. Desvalorización que todos aceptaban.

**VI.** A partir especialmente del "juicio" desmitificador promovido por "The Architectural Review" en 1954, la gran estación modernista brasileña ha sido aislada y reducida al contexto de su "especificidad local". Pero hasta entonces —y por lo menos desde la gran exposición en el MOMA de 1942— las ideas arquitectónicas allí enunciadas habían iluminado los tableros de los arquitectos de todo el mundo, constituyendo lo que me gustaría llamar la fase "tropicalista" de la arquitectura moderna. Y no necesaria o exclusivamente por su exotismo. Mientras que la anterior operación del MOMA en 1933 era inevitablemente leída como la exhibición, en otros territorios, de unos ejemplos acuñados en Europa, lo que demostraba la estación brasileña era que, efectivamente, la arquitectura moderna se había constituido en un nuevo lenguaje, capaz como tal de servir de medio creativo de expresión y comunicación que permitía dar cuenta de especificidades locales. Como lo reconocerían los arquitectos australianos, el *brise-soleil* magníficamente empleado por sus colegas brasileños se mostraba como un dispositivo que permitía una verdadera internacionalización de aquel lenguaje.

El mundo cálido de la gran franja tropical y subtropical del planeta despertó y mantuvo abiertos los nuevos temas y posibilidades explorados en Brasil de manera brillante, rebotando en nuevas reflexiones por parte de los maestros canónicos de las zonas templadas y frías

del Atlántico norte. El impacto de India en el caso de Le Corbusier se emparenta no sólo con la fascinación ejercida por Pakistán en Kahn, sino también con las experiencias de José Luis Sert en Sudamérica, de Richard Neutra en Puerto Rico, de Mies van der Rohe en Santiago de Cuba, de Ernst May en Kenya, de Gropius en Bagdad. El paso del "Imperio" a la "Comunidad Británica de Naciones" estimuló una fase de modernización de infraestructuras en los territorios ultramarinos, la que se expresó en los trabajos igualmente "tropicalistas" de Fry, Drew y Cubbit en África, o de Sydler y Boyd en Australia.

**VII.** La emergencia de los jóvenes organizados en torno al *Team X* en la segunda posguerra no puede dejar de leerse como una reacción europea ante el cambio de condiciones en ese estado de la expansión global del capitalismo. No sólo porque se venían abajo los imperios que habían constituido el fundamento de la cultura moderna en los principales países del continente, sino por la amenaza de pérdida de centralidad que suponían la simultánea expansión "socialista", y la contracara de la hegemonía norteamericana. Es en este contexto como debería considerarse esa emergencia en el campo que nos interesa. Los CIAM de la posguerra se caracterizaron por la inútil esperanza de integración con un medio norteamericano hostil a los radicalismos modernistas, el rechazo y la relativa autoexclusión "socialista", y la entusiasta disponibilidad de varios grupos latinoamericanos sobre la que se apoyaron los viejos líderes de la preguerra. No es por azar que haya sido José Luis Sert, con sus complejos lazos en esas varias direcciones, quien ocupara el lugar de equilibrio en ese esquema. Pero los jóvenes del *Team X* no querían ningún equilibrio sino mostrar, en un mismo movimiento, por un lado que los *brise soleil* eran dispositivos para países pobres adecuados cuando no se disponía del dinero y la técnica que permitieran el uso de

aire acondicionado, y por otro, que los norteamericanos eran una suerte de "nuevos salvajes" —como los ingenieros *corbusierianos*— incapaces, por carecer de la cultura adecuada, de comprender el nuevo mundo tecnológico que ellos mismos habían estado creando.

Pero el desprecio y abandono de esa breve estación "tropical" no se produjo al margen de otro regreso a la "pureza" de los "otros": sólo que esta vez, esto ocurrió en la forma de la fascinación por una vivacidad e intensidad urbana que "Occidente" parecía haber perdido. El modelo de la "cashbah" ocupó el lugar de las "cabañas" y "grutas" de los años veinte.

**VIII.** Paralelamente a la recuperación europea de centralidad en la reconstrucción del "canon", las nuevas naciones, la mayoría pobres, surgidas del mundo colonial constituyeron lo que por varias décadas se conoció como el "Tercer Mundo". Para el "Mundo Libre", como gustaba de llamarse el nuevo espacio central de la posguerra, ampliado al Japón, los pueblos cuyas culturas habían sido vistas en su presunta incontaminación como reservorios de "primitivas" purezas, pasaron a considerarse desde entonces bajo la nueva denominación de "subdesarrollo".

A la hora de considerar los argumentos de estos debates, los procesos de independencia, la irrupción de masas de inmigrantes en los países occidentales, la difusión internacional de formas y proyectos culturales hasta entonces ensordinados, las nuevas demandas simbólicas, las gigantescas demandas infraestructurales, las distorsiones y amarguras de las enormes derrotas que hicieron derrumbarse al mundo colonial —incluyendo sus valores culturales—, y las no menos enormes esperanzas abiertas por esas derrotas, no parecen haber existido para los estudiosos euronorteamericanos, que han venido construyendo las narraciones canónicas de la historia de la arquitectura y las ciudades del siglo XX. O al menos, no parecen haber

sido factores a tener en cuenta para explicar las crisis, los hallazgos, los reagrupamientos culturales, las soluciones técnicas, y los experimentos que caracterizaron a la arquitectura y los estudios urbanos en ese período.

Pero esa cancelación sólo puede concebirse como enunciada desde algunas saciadas culturas contemporáneas. En las décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, el optimismo consumista del nuevo Occidente ampliado tenía en un horizonte demasiado cercano las amenazadoras presencias de la catástrofe nuclear y posibilidad más que cierta de un estado de rebelión generalizado.

De manera que de las cabañas tribales o del "cubismo" y otras soluciones vernáculas que tardíamente reivindicaba Rudofsky, de las "cashbah" que entusiasmaban a Candilis y a los Smithson, y de los "pueblos" de Arizona o las aldeas Dogon que inspiraban a Van Eyck, la atención se desplazó hacia la extraordinaria capacidad autogenerativa que se descubría —ya no en poblados alejados y antiguos de África subsahariana, o de la América desértica— sino en el corazón mismo de las nuevas inmensas construcciones urbanas que, sin orden, ni previsión, ni recursos, ni esperanzas surgían a una velocidad nunca vista en esas mismas geografías consideradas ahora —*more* económica— como de distorsionado "desarrollo".

Las "villas miseria", "callampas", "favelas", "bidonvilles" o "shanty towns" constituyeron en los setenta, una demostración en los hechos de la posibilidad de poner igualmente en cuestión a la desordenada ciudad mercantilizada y a la autoritaria noción modernista del plan. En un clima cultural abonado por los situacionistas, así como por los anarquistas partidarios del "No Plan" o de un urbanismo "After de planners", pero también por la realización tumultuosa de sendos congresos de la UIA —en La Habana revolucionaria (1963) y en Buenos Aires



(1969)— las campañas de John Turner y de Leonardo Benevolo culminaron en la experiencia de PREVI en Perú. Fue en Lima esta vez donde se concentró el renovado entusiasmo de las principales figuras de esos años, desde Christopher Alexander hasta James Stirling, pasando por Aldo van Eyck o el grupo de Atelier 5.

**IX.** En el nuevo inicio de siglo, la pobreza extrema vuelve a ser señalada como un modelo, esta vez focalizada en una de las más explosivas concentraciones urbanas del mundo: la de Lagos. En la forma del presunto funcionamiento del mercado sin Estado y sin ley, este modelo es presentado como uno de los dos "futuros" de "Occidente". El otro, el de un mercado perfecto garantizado por un poder absoluto, se nos describe en la forma de "China".

¿Debe leerse como una coincidencia, producto de la casualidad, el hecho de que el debate contemporáneo por la construcción del canon se focalice nuevamente en la presunta ejemplaridad de estas nuevas expresiones de los "otros"?

De entenderse la fuerza de la dinámica recurrente de la que he tratado de dar rápida cuenta, quizás podríamos dejar de ignorarla y tratar de desentrañar las razones en las que esa recurrencia se fundamenta. Por supuesto que si bien entre las leyes de hierro de la Modernidad, el imperativo de lo diferente ocupa un lugar central, no se trata de imaginar una historia construida exclusivamente en torno a la "otredad" en los términos a que hemos hecho referencia, algo a todas luces reductivo y absurdo. Se trata sí de articular estos temas como parte del conjunto de los tópicos que han ido construyendo los grandes relatos de la modernidad, articulación para la cual la invitación a una participación coral sin centro constituye un instrumento fundamental.

Como he tratado de postular, la eliminación de esos grandes relatos no solamente es perjudicial sino que es

imposible. Lo que cabe superar entonces es la pretensión de unicidad: no es en el presunto estallido del Gran Relato en infinitas esquirlas, sino en la coexistencia de numerosos proyectos de grandes relatos, a partir de diferentes, globales, centros de emisión, donde podría o debería buscarse la riqueza de esta "nueva historia". "Positions", precisamente, o el bienvenido beneficio de un sustantivo en plural.