

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y URBANO MODERNO EN LA SOCIEDAD LATINOAMERICANA

Patrimonio arquitectónico y urbano moderno en la sociedad latinoamericana

Fecha Recepción: 09 abril 2015

Modern architectural and urban heritage in Latin American society

Fecha Aceptación: 30 junio 2015

PALABRAS CLAVE

Patrimonio | arquitectura moderna | Latinoamérica | ciudad latinoamericana | sociedad

KEYWORDS

Heritage | modern architecture | Latin America | Latin American city | society

Felipe Hernández

University of Cambridge, Departamento de ArquitecturaCambridge, Inglaterrafh285@cam.ac.uk

Resumen_

Este artículo explora la relación entre los procesos de inscripción histórica y la selección del patrimonio en la arquitectura moderna. Se quiere demostrar que el proceso de inscripción histórica generalmente implica un proceso simultáneo de extracción que abstrae a la arquitectura de su contexto socio-cultural. Si bien el concepto de patrimonio implica una relación entre el objeto y la sociedad, en el caso de la arquitectura dicha relación tiende a desaparecer debido a que prevalece el discurso arquitectónico en desmedro de las personas que determinan su valor cotidiano. Para desarrollar el argumento se estudian algunos de los textos más influyentes en la construcción de la historia de la arquitectura moderna, los que son revisados a la luz de teorías críticas, básicamente provenientes del discurso poscolonial. Se concluye que la selección y valoración del patrimonio arquitectónico y urbano en América Latina requiere una urgente reevaluación que restablezca el vínculo fundamental entre arquitectura y sociedad.

Abstract_

This article explores the relationship between the processes of historical inscription and the selection of modern architectural heritage. The aim is to demonstrate that the process of historical inscription often implies a simultaneous process of extraction, abstracting architecture from its socio-cultural context. While the concept of heritage implies an intrinsic relationship between object and society, it appears that in the case of architectural heritage this relationship weakens due to the prevalence given to discourse, rather than the people for whom architecture has everyday significance. To develop this argument, I examine some of the most influential texts in the construction of modern architecture history, which are then reviewed in light of critical theories, primarily postcolonial discourse. This article calls for an urgent reevaluation of the processes of modern architectural heritage selection and evaluation in Latin America so as to re-establish the fundamental link between architecture and society.

Una versión de este artículo fue presentada en la conferencia internacional "Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del siglo XX – CAH20", celebrada en Madrid en junio del 2011 e incluida en el catálogo no comercial denominado Documento de Madrid 2011.

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y URBANO MODERNO EN LA SOCIEDAD LATINOAMERICANA

Las ciudades latinoamericanas son inherentemente modernas. Desde la fundación de las primeras ciudades en el periodo de la conquista y la Colonia —un periodo al cual nos referimos hoy como “modernidad temprana”— hasta la formación de la metrópolis actual, las ciudades de esta parte del mundo se han desarrollado a partir de patrones puramente modernos. Es un error historiográfico referirse a las secciones más antiguas de la ciudad, que fueron construidas durante la Colonia, como construcciones pre-modernas. Habiendo sido fundadas con el fin de dominar el nuevo territorio, controlar a los habitantes (imponiendo jerarquías sociales basadas en la raza de estos) y regular la explotación y distribución de recursos, las ciudades fueron concebidas dentro de patrones racionales que van más allá de su traza reticular. En este sentido, el desarrollo paralelo de la modernidad⁽¹⁾ con la primera expansión colonial europea genera el contexto amplio donde aparece la ciudad latinoamericana.

La adopción de los principios del movimiento moderno durante la primera mitad del siglo XX marca otro momento histórico, durante el cual se concibe a la arquitectura moderna como el estilo arquitectónico más adecuado para responder a las condiciones de la modernidad y los procesos de modernización⁽²⁾. De este mismo modo, también se concibe una manera de imaginar la ciudad. Esta aclaración es fundamental para entender el lugar histórico y el valor patrimonial de la arquitectura moderna, que corresponde a un deseo de optimizar el funcionamiento y la imagen física de la ciudad, permitiendo también una eficiente gobernabilidad que sigue un modelo norteamericano, ya no europeo. Es así como este artículo se refiere a la relación entre la arquitectura y los habitantes como un indicador del valor patrimonial de la arquitectura moderna, superando el proceso de valoración patrimonial limitado a la correspondencia de los edificios con parámetros formales dictados por el

(1) La modernidad entendida como una condición socio-económica y político-cultural, no como un movimiento arquitectónico.

(2) Ver Heynen, 1999.

discurso arquitectónico moderno. La premisa fundamental de este artículo es que el concepto mismo de patrimonio se refiera a una relación bilateral entre el objeto y las personas para quienes este tiene un valor más allá de su existencia concreta⁽³⁾.

De acuerdo a la historia de la arquitectura moderna en América Latina, el periodo entre 1930 y 1960 se considera como el más significativo, tanto por la cantidad de la producción arquitectónica como por el impacto que tuvieron muchos de los planes urbanos diseñados y los edificios construidos durante este periodo. Entre los ejemplos más importantes están los planos piloto que la firma norteamericana Town Planning Associates, formada por José Luis Sert y Paul Lester Wiener, diseñó de 1943 a 1956 en varios países del continente. Me refiero a Cidade dos Motores (1943-47), Chimpote (1947-48), Tumaco (1947-49) y Puerto Ordaz (1951-53) —hoy Ciudad Guayana— entre otros, incluyendo La Habana (1956). Por supuesto, la realización más importante fue Brasilia, considerada hoy un sitio patrimonial de la humanidad, pero uno que en su valoración elimina las apropiaciones espontáneas de sus habitantes, las personas que le dan su actual vitalidad, un aspecto al cual me referiré más adelante.

Los pioneros del movimiento moderno en Latinoamérica —Luis Barragán, Lucio Costa, Christian de Groot, Oscar Niemeyer, Rogelio Salmona, Carlos Raúl Villanueva y Amancio Williams, por mencionar solo algunos— construyeron una gran cantidad de obras individuales a lo largo del continente. Aunque a mediados del siglo XX la arquitectura producida por este puñado de arquitectos ya representaba la “identidad arquitectónica nacional” de muchos países del continente, en realidad, la arquitectura moderna nunca representó a la mayoría de las personas,

(3) La relación entre las personas y los edificios ha sido un tema recurrente en la historia de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX. Lewis Mumford discute esta relación en su libro *The City in History: Its Origins, its Transformations and its Prospects* (Harcourt, 1961); Christopher Alexander también ha escrito acerca de la importancia de considerar a las personas, su conocimiento y sus necesidades, como el origen y el objetivo de toda intervención arquitectónica, ver *The Pattern Language* (Oxford University Press, 1977) and *The Timeless way of Building* (Oxford University Press, 1979) entre otros libros de su extensa producción; más recientemente, Nishat Awan, Tatjana Schneider y Jeremy Till publicaron *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture* (Routledge, 2011), discutiendo la participación del público en la construcción del espacio urbano y la identidad arquitectónica.

ni siquiera la mayor parte del ambiente construido de las ciudades latinoamericanas, sino únicamente a los deseos de una elite arquitectónica que deseaba imponer una noción particular de ciudad⁽⁴⁾. Es indiscutible que la arquitectura moderna del siglo XX representa hoy un momento importante en la historia de todos los países del continente, ya que esta arquitectura caracteriza una de las muchas facetas de los múltiples procesos de modernización que ocurrieron durante este periodo, razón por la cual adquiere un indiscutible valor patrimonial que requiere su protección y conservación. Sin embargo, es importante señalar dos aspectos que ponen en cuestión la aceptación del patrimonio moderno por parte tanto de la comunidad arquitectónica como del público en general y que también le restan validez socio-política a los sitios y edificios que representan este patrimonio. El primer aspecto es la manera en que la producción arquitectónica del siglo XX ha sido incluida dentro de la historia de la arquitectura moderna, y el segundo es la disociación que existe entre el patrimonio arquitectónico y el público en general como actor y constituyente de las historias nacionales de cada país.

EL EJERCICIO DE LA INSCRIPCIÓN HISTÓRICA

Para estudiar el primer aspecto voy a presentar una breve reseña del método más común de inscripción histórica que ha sido usado para referirse a la arquitectura latinoamericana. Los ejemplos son muchos y variados e incluyen a Henry-Russell Hitchcock, quien en su libro de 1955 *Latin American Architecture since 1945* presenta un panorama sorprendentemente homogéneo de la arquitectura latinoamericana a través de una selección de 46 edificios, afirmando que el repertorio formal que caracteriza dicha obra tiene origen en Europa, pero que los procesos de diseño y gestión son indudablemente norteamericanos (ya que la mayoría de los arquitectos latinoamericanos había estudiado en ese país y por el hecho de que

capitales de EE.UU. financiaron muchos de los proyectos). Con esto, Hitchcock reconoce la producción arquitectónica moderna en ciertos países de América Latina, pero justifica su valor en la influencia europea y norteamericana. Vale la pena resaltar que dicho libro sirvió de catálogo a la muestra de arquitectura del mismo nombre presentada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde Hitchcock había organizado una exhibición del "estilo internacional" 23 años antes. Por esta razón, no es sorprendente que exista una relación estética de la muestra seleccionada para la exhibición de 1955 y la muestra presentada en su exhibición del estilo internacional de 1932. El trabajo de Hitchcock es un ejemplo de esta tendencia ambivalente de inscripción histórica; sin embargo, en esta ocasión haré énfasis en el trabajo de William Curtis, quien en su libro *Arquitectura Moderna desde 1900* traza la trayectoria que siguió el movimiento moderno para llegar a otras partes del mundo, incluyendo Latinoamérica.

La mayor parte de la discusión se encuentra en el capítulo 27 del libro que acabo de mencionar, titulado "El proceso de absorción". De hecho, en el primer párrafo de este capítulo, Curtis afirma de manera categórica que la arquitectura moderna es «propiedad intelectual de ciertos países de Europa Occidental, de Estados Unidos y de algunas partes de la Unión Soviética» (1982/2009, pág. 491). Esta afirmación es seguida por otra aseveración igualmente exacerbante, de acuerdo con la cual «a finales de 1950 varias transformaciones, desviaciones y devaluaciones de la arquitectura del movimiento moderno habían arribado a otras partes del mundo» (1982/2009, pág. 491). Con este postulado, Curtis niega categóricamente la validez de la arquitectura moderna en regiones como América Latina.

Siguiendo la pauta de Hitchcock, Curtis enfatiza a lo largo de todo el capítulo que los países de la periferia "recibieron" la arquitectura moderna de Europa a través de la obra de Le Corbusier. Es claro que para Curtis la diseminación de las ideas del movimiento moderno sigue una genealogía que tiene sus orígenes en Europa y se desarrolla por medio de una selección exclusiva de arquitectos y edificios. Curtis se esfuerza en hacer visibles las conexiones existentes entre los arquitectos modernos de América

(4) Varios críticos e historiadores latinoamericanos han escrito sobre la construcción foránea de las identidades nacionales modernas a mediados del siglo XX. Ver, por ejemplo, Hernández, 2015. Ver también el trabajo de Bergdoll, Cavalcanti, del Real y Kahatt.

Latina y sus predecesores europeos, trayendo a colación las escuelas y universidades donde los latinoamericanos aprendieron arquitectura, o los despachos donde ejercieron inicialmente, o bien revelando sus relaciones amistosas con practicantes europeos y su participación en eventos como los CIAM, con el fin de mostrar que su obra estaba ligada a la de sus predecesores europeos. Posteriormente, Curtis analiza una serie de proyectos de tal forma que los incluye dentro de la historia de la arquitectura moderna pero los sitúa en una posición inferior en relación a la obra de Le Corbusier y algunos otros maestros del movimiento moderno.

Por ejemplo, refiriéndose a la Ciudad Universitaria de México (Patrimonio de la Humanidad por su valor arquitectónico), Curtis afirma que el proyecto es «una versión “competente” de la *Ville Radieuse* de Le Corbusier ajustada a las instituciones y tecnología de México» (1982/2009, pág. 493). No se requiere un esfuerzo intelectual para darse cuenta de quién es el autor y quiénes son los que tan solo pueden producir una versión “competente” (una transformación, una desviación, una devaluación, como el mismo Curtis lo explica) del proyecto original diseñado por Le Corbusier. Curtis hace lo mismo con la obra de Barragán en México, luego pasa a Brasil, donde se concentra en la obra de Niemeyer, Costa y Reidy para posteriormente examinar la arquitectura de Venezuela donde solo se ocupa de la obra de Villanueva, a la cual califica de “exhibicionista”. Posteriormente, en el capítulo 31, Curtis continúa su inscripción peyorativa de la arquitectura no-europea diciendo que «solo fue hasta las décadas de 1940 y 1950 que la arquitectura moderna tuvo un impacto apreciable en los países menos desarrollados, aunque estas formas generalmente no tenían el carácter poético y el significado de las obras maestras del movimiento moderno» (1982/2009, pág. 567), que habían sido producidas por Le Corbusier y sus copartidarios. Con esto, Curtis acusa a los arquitectos de los países menos desarrollados de no tener sensibilidad poética y, más aún, cuestiona el significado de su obra.

Lo que vemos en este tipo de construcción narrativa es un proceso ambivalente de inscripción histórica que requiere la negación inmediata de lo inscrito para reforzar

el sistema jerárquico que permite la validación de edificios a partir de su parecido formal con obras anteriores. En otras palabras, Curtis implícitamente sugiere que el valor de la obra de arquitectos como Niemeyer, Barragán, Villanueva o Salmons, entre otros, no se encuentra en sí mismo, o en la manera en que estos edificios responden a las personas que los usan, sino en el hecho de que sus edificios corresponden a los parámetros formales establecidos por los maestros del movimiento moderno europeo y norteamericano, cuya obra contiene la esencia poética que los latinoamericanos no pudieron reproducir. Al establecer el “origen” de la arquitectura moderna —y establecer los derechos de autor— se le asigna la pertenencia patrimonial a otro grupo socio-cultural diferente al de las personas que usan las obras. Podemos establecer que los edificios modernos a los que Curtis se refiere representan un patrimonio que no pertenece a los países de América Latina sino a los de Europa y Norteamérica.

Si aceptamos este tipo de inscripción histórica, se crea una disociación entre el objeto arquitectónico y las personas que lo diseñaron, las que lo construyeron y las que lo usan diariamente, de tal manera que se elimina el verdadero valor patrimonial que la arquitectura moderna pueda tener en el contexto latinoamericano. Por esta razón, es necesario cuestionar ampliamente los métodos de inscripción y representación que han sido utilizados para construir la historia de la arquitectura moderna con el fin de validar las prácticas edificatorias y los lenguajes arquitectónicos expresados por las gentes de otras partes del mundo en relación a las historias y tradiciones de las cuales emergieron, no en términos de una genealogía formal sino en términos socio-políticos y antropológicos, porque es en estos aspectos donde radica la noción de patrimonio y el valor patrimonial que pueda tener la arquitectura moderna en América Latina.

EXTRACCIÓN DEL EDIFICIO DE SU CONTEXTO SOCIO-CULTURAL

Después de referenciar los procesos ambivalentes de inscripción histórica a través de los cuales la obra inscrita aparece en una relación de inferioridad respecto a

sus precedentes europeos y norteamericanos (una práctica que no se limita a Hitchcock y Curtis pero ha sido común entre los historiadores de la arquitectura), me referiré al concepto de "extracción" para estudiar el segundo aspecto mencionado al inicio: la disociación que existe entre el patrimonio arquitectónico y el público en general como actor y constituyente de las historias nacionales de cada país. Nótese que en este caso no me refiero a una situación internacional (entre las naciones de Europa, Norteamérica y Centro y Sur América), sino a situaciones puramente nacionales que ocurren al interior de cada país. Edificios como la casa y estudio de Luis Barragán en México (considerada Patrimonio Mundial), la *Casa Curutchet* en La Plata, Argentina, diseñada por Le Corbusier y construida por Amancio Williams (nominada para ser incluida en la lista de Patrimonio Mundial) y otros edificios que aún no figuran en listas internacionales pero son considerados parte del patrimonio nacional en diferentes países —como la *Casa de huéspedes ilustres* en Cartagena de Indias diseñada por Rogelio Salmona en Colombia (o algunos edificios diseñados por De Groote en Chile o Dieste en Uruguay)—, tienen un gran significado arquitectónico y representan un patrimonio del siglo XX. La pregunta que surge al respecto es la siguiente: ¿qué significado tienen estas obras para el público en general de estos países?

Escogí deliberadamente los tres casos —la *Casa-taller de Luis Barragán*, la *Casa Curutchet* y la *Casa de huéspedes ilustres*— por ser edificios privados, a los cuales no tienen acceso la mayoría de las personas. De hecho, la mayoría de los mexicanos, argentinos y colombianos no saben de la existencia de estas tres casas o no poseen el bagaje de conocimiento necesario para entender el valor que los arquitectos les asignamos. Si estudiamos superficialmente los documentos que sustentan la inclusión de la casa de Barragán en la lista de Patrimonio Mundial de Unesco, o la nominación para la inclusión de la *Casa Curutchet* en la misma lista y los argumentos de los historiadores colombianos acerca de la *Casa de huéspedes ilustres*, vemos que en los tres casos las declaraciones se remiten, en primera instancia, a la adopción del repertorio formal del movimiento moderno, haciendo poca referencia a las tradiciones populares de cada país.

En el caso de la casa de Barragán, el documento dice lo siguiente:

«Criterio I: La casa estudio de Barragán representa una obra maestra que da evidencia del desarrollo del movimiento moderno al integrar tradiciones, filosofías y corrientes artísticas en una nueva síntesis.

Criterio II: el trabajo de Barragán, en general, exhibe la integración de influencias modernas y tradicionales que a su turno tuvieron un impacto importante en el diseño de jardines y paisajismo urbano» (Unesco, s. f. a).

Es implícito en estas declaraciones que la síntesis fue producida por el arquitecto y que el impacto que tuvo en otras disciplinas se refiere al hecho de que sus jardines fueron replicados por otros arquitectos en proyectos diseñados para la elite económica mejicana.

En el caso de la *Casa Curutchet*, el documento establece, como criterio principal, que este fue «uno de los dos edificios construidos en las Américas de acuerdo al proyecto de Le Corbusier, quien fue uno de los líderes del movimiento moderno» (Unesco, s. f. b). Posteriormente se describen las características formales de la casa destacando la distribución funcional y el uso de la planta libre con volúmenes sostenidos por pilotes que soportan una fachada flotante. En otras palabras, los criterios principales para considerar esta casa un patrimonio mundial son dos, que la casa fue diseñada por Le Corbusier y que, como indica el documento, «prácticamente todos los principios corbusianos fueron utilizados» (Unesco, s. f. b).

En el caso de la *Casa de huéspedes ilustres* de Cartagena de Indias, el historiador colombiano German Téllez resalta características como la geometría ortogonal, el uso del ladrillo y el hecho de que el conjunto fue concebido como una interpretación de la arquitectura precolombina centroamericana combinada con elementos moriscos, como los arroyuelos que recorren los patios de la casa (Téllez & Salmona, 1991).

En los tres casos, la valoración arquitectónica resalta las características formales y la imagen moderna de los edificios. Igualmente se destaca, directa e indirectamente,

la influencia de Le Corbusier. En otras palabras, al concentrarse en una serie de aspectos abstractos, el valor cultural y arquitectónico de estas tres obras excluye a las comunidades para quienes estos edificios deberían representar una herencia cultural —un patrimonio—. Esto sucede no solo porque el público en general tiene acceso restringido a estos edificios, o no sabe de su existencia, sino también porque su morfología y especialidad no coincide con las condiciones reales de habitabilidad en las que viven la mayoría de las personas en México, Argentina y Colombia.

Con esto no pretendo sugerir que estas tres casas carecen de valor patrimonial, ya que indudablemente lo tienen: en su carácter de arquitectura moderna Latinoamericana. Sin embargo, este valor representa los intereses de una porción reducida de la sociedad: los arquitectos y las clases media y alta educada.

URBANISMO MODERNO Y CIUDADANOS

Además de la pregunta anterior, surge una segunda pregunta: ¿de qué manera estas tres obras representan las realidades urbanas y arquitectónicas de Ciudad de México, La Plata y Cartagena de Indias? Por realidad urbana me refiero a la manera en que estas ciudades crecieron durante el siglo XX hasta alcanzar su escala actual y consolidar su imagen heterogénea. Si estudiamos la historia de la arquitectura y la evolución urbana de las ciudades latinoamericanas, nos damos cuenta de que el siglo XX produjo otros fenómenos arquitectónicos que no se ajustan a los parámetros del movimiento moderno, pero que fueron construidos, son usados y por tanto están estrechamente ligados a las tradiciones socio-culturales y económicas de la gran mayoría de la comunidad. Me refiero a las arquitecturas espontáneas que aparecieron a lo largo del siglo XX en casi todas las ciudades del continente, a las favelas, barrios de invasión, o barriadas, y también a las apropiaciones populares de espacios urbanos construidos de acuerdo a los principios del movimiento moderno, como en el caso de Ciudad Guayana en Venezuela o de Brasilia.

A pesar de su imagen discordante, del aparente desorden de su trazado urbano y de su heterogeneidad formal arquitectónica, los asentamientos informales que existen alrededor de las ciudades más grandes del continente, y que en ocasiones llevan allí más de un siglo, son sitios que albergan a la gran mayoría de los habitantes urbanos de Latinoamérica⁽⁵⁾. Es más, en los últimos años, estos asentamientos informales se han convertido en símbolos representativos de la realidad urbana del continente, ya que de las favelas, invasiones y barriadas han surgido expresiones musicales y artísticas que son parte de la identidad brasileña, argentina y colombiana. Lo mismo se puede decir de Ecuador, México, Perú y Venezuela, países que son identificados internacionalmente y cuya economía se beneficia de expresiones como la salsa, la zamba, el reggaetón, las artesanías y los carnavales que tuvieron origen y se celebran en las favelas y barriadas de todo el continente. Esto sin mencionar que las economías informales que se producen en este tipo de asentamientos contribuyen en un gran porcentaje a las economías locales y están estrechamente ligadas a la economía formal nacional. No cabe duda que los asentamientos informales se han convertido en un componente fundamental de la lógica urbana de la metrópoli latinoamericana contemporánea que tuvo su origen en el siglo XX.

Por esta razón, a pesar de no corresponder con los parámetros de la arquitectura y el urbanismo modernos, estas manifestaciones arquitectónicas populares son el resultado de los múltiples y dispares, pero simultáneos, procesos de modernización por los que han pasado todos los países del continente. Por eso es imperativo producir los mecanismos de identificación necesarios para reconocer, sin prejuicios estéticos, elementos de la arquitectura y el urbanismo espontáneo popular, ya que, como he dicho antes, hacen parte de la identidad urbana de América Latina.

Por lo anterior, es posible afirmar que la selección del patrimonio arquitectónico moderno latinoamericano se ha hecho con un cierto grado de elitismo, un elitismo que adquiere gran notoriedad en la manera como se inscribe

(5) Información estadística sobre el número de habitantes en asentamientos informales puede obtenerse a través de UN Habitat (<http://urbandata.unhabitat.org/compare-cities/>).

la obra más representativa del urbanismo moderno del continente, me refiero por supuesto a Brasilia, una ciudad que, como expresa el documento que sustenta su inclusión en la lista de Patrimonio Mundial, fue el resultado de la aplicación de los principios de la Carta de Atenas y de la propuesta urbana de Le Corbusier expuesta en su *Manera de pensar el urbanismo*. De hecho, según Unesco:

«El plano piloto que Costa dibujó para Brasilia es una gran expresión de poder y los edificios son notables por la pureza de sus formas y su carácter monumental que resulta de un inteligente balance entre edificios horizontales y verticales con superficies rectangulares y curvas además de los terminados rústicos y refinados al exterior de algunas de sus estructuras» (Unesco, s. f. a).

Estas líneas revelan un aparente desconocimiento de las realidades sociales, culturales, políticas, raciales y económicas de Brasil. Son una descripción banal y superficial que solo se preocupa por las características formales de una ciudad y, de hecho, ignoran a sus habitantes. Es alarmante la condición que ICOMOS plantea para la inclusión de Brasilia en la lista patrimonial, según la cual se requiere que las autoridades brasileñas adopten una legislación que asegure la salvaguarda de la creación de Costa y Niemeyer para evitar que esta se transforme, sin entender que las transformaciones que han ocurrido son parte de la evolución natural de toda ciudad; de hecho, son el resultado de un desarrollo social y económico particular de la región: la expresión misma de una condición cultural que se creó después de la construcción de la ciudad.

La condición que impuso ICOMOS en 1987 se refiere al hecho de que entonces Brasilia estaba rodeada por 16 "ciudades satélite", varias de las cuales crecieron de forma espontánea. Sin embargo, la mayoría de los habitantes del Distrito Federal vive en estos asentamientos periféricos y de allí viaja diariamente al centro de Brasilia, donde trabaja. Por lo tanto, los transeúntes se han apropiado del espacio de la Rodoviaria (la estación central de buses) transformándolo en uno de los centros de actividad comercial y cultural más vibrantes de la ciudad. Estos transeúntes cotidianos han introducido una serie de actividades que no fueron contempladas en

el plan original y que, consecuentemente, en la opinión de algunos arquitectos han subvertido el significado del proyecto arquitectónico que fuera expresado en el plano original de la ciudad.

Otro ejemplo del mismo proceso de (re)producción social del espacio urbano se hace visible en la gran cantidad de buses informales que ofrecen servicios a lo largo de rutas que tampoco fueron diseñadas por Lucio Costa para el transporte público. Igualmente, desde 1980 han aparecido a ambos lados del eje central de la ciudad zonas donde se han construido edificios de uso mixto, proceso que es el resultado de una gran especulación inmobiliaria. Estos edificios no mantienen la imagen icónica moderna de los que fueron diseñados por Niemeyer siguiendo el plano de Costa y, por lo tanto, se considera que alteran tanto la zonificación modernista del proyecto original como el lenguaje formal de los edificios. Sin embargo, son construcciones que tienen aprobación legal y satisfacen las deficiencias residenciales y comerciales del proyecto original, haciendo viable a la ciudad desde el punto de vista comercial e inmobiliario en las condiciones actuales.

Brasilia es un patrimonio, y fue incluida en la lista de Patrimonio Mundial porque indiscutiblemente tiene gran valor histórico y cultural. Su valor se encuentra tanto en su arquitectura como en su realidad urbana. En otras palabras, lo que hace de Brasilia una ciudad ejemplar, un patrimonio para sus habitantes, para Brasil, Latinoamérica y para la humanidad en general, es precisamente que es una ciudad como cualquier otra, una ciudad cuya población sobrepasa las cantidades previstas, con problemas de tráfico, de servicios, de control urbano, de violencia y con altos índices de pobreza. Una ciudad donde los ciudadanos han hecho alteraciones que les permiten realizar sus actividades diarias y vivir en ella.

Si por patrimonio se entienden todos los bienes y valores culturales que son expresión de la identidad de un pueblo⁽⁶⁾ (Unesco, 1972) o si como lo señalan los capítulos de ICOMOS en su conjunto —de acuerdo al material disponible en Internet— el patrimonio arquitectónico se

(6) Ver el texto de la convención de Unesco en <http://whc.unesco.org/en/conventiontext/>

entiende como un edificio, un conjunto de edificios o las ruinas de un edificio o de un conjunto de edificios que, con el paso del tiempo, han adquirido un valor mayor al originalmente asignado y que va mucho más allá del encargo original (ICOMOS, 1965), entonces no es necesario imponer condiciones para impedir que los habitantes adapten el espacio donde habitan.

CONCLUSIÓN

Para terminar, voy a tomar un breve desvío teórico con el propósito de examinar dos términos introducidos por el crítico Indio Homi Bhabha. Me refiero aquí a las temporalidades pedagógica y performativa de la nación. Bhabha introduce estos dos términos en su ensayo titulado "*Dissemination: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation*", que fue publicado inicialmente como introducción al volumen *Nation and Narration* que él editó en 1990 y posteriormente en su libro más importante, *The Location of Culture*, publicado en 1994. A partir de estos dos términos, Bhabha hace una crítica al concepto de nación moderna. El propósito de su crítica es revelar que la nación, un ente inherentemente moderno, está constituida por múltiples temporalidades que coexisten en su espacio geográfico y social. El aspecto fundamental de su crítica radica en que dichas temporalidades exhiben la vulnerabilidad de las estructuras que sustentan la idea misma de nación.


El concepto de temporalidad pedagógica se refiere a la construcción del concepto de nación, a su identidad, basada en un historicismo artificial que permite la creación de una narrativa homogénea. La deseada homogeneidad solo puede ser alcanzada si se reduce la idea misma de nación, su sociedad y su cultura, a categorías empíricas totalizantes que excluyen los elementos que no corresponden con el efecto deseado. En otras palabras, la autoridad asignada al discurso de identidad nacional está sustentada en una construcción artificial de su pasado, con el cual es posible validar ciertas manifestaciones de su presente y, por supuesto, excluir otras, con el fin de alcanzar la unidad socio-política y cultural de la nación. En resumen, la temporalidad pedagógica

se refiere a la nación como una entidad que se hace legible a través de su genealogía histórica, selectiva y excluyente (esto nos remite al tema de Curtis anteriormente expuesto). En su libro *Seeing Like the State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition have Failed* (Yale University Press, 1999), el antropólogo y politólogo James Scott ofrece una visión histórica más detallada de las estrategias utilizadas por el Estado con el fin de homogeneizar la sociedad e implementar un gobierno efectivo. Dichos esfuerzos homogenizadores, dice Scott, eliminan la diversidad cultural (lingüística, económica, política) natural de todas las regiones del mundo, de tal modo que la sociedad civil reacciona constantemente en contra de ellas. Este proceso natural que ocurre en todos los países del mundo se expresa en lo que Bhabha denomina la temporalidad performativa de la nación moderna, una temporalidad que escapa a los esfuerzos apaciguadores y homogeneizantes del Estado por controlar a la población y mantener su control.

Por lo tanto, la temporalidad performativa se refiere a los habitantes de la nación como su constituyente fundamental. La nación solo puede ser entendida en tiempo presente y, por esta razón, la instancia performativa de la nación es entendida como una contra-narrativa que continuamente subvierte los mecanismos a través de los cuales se pretende mantener la homogeneidad nacional. Al situar a los habitantes como los representantes de la nación, y no como una categoría empírica representada por una narrativa homogeneizante e irreal, el término performativo se refiere a las acciones artísticas, comerciales, políticas, religiosas, arquitectónicas, etc., que caracterizan su vida cotidiana desvirtuando la posibilidad de una representación pedagógica. De esta manera, Bhabha abre espacios (no uno, sino una multitud de espacios) que le dan visibilidad a la gran variedad de grupos socio-culturales que forman la nación —mujeres, minorías étnicas y grupos religiosos, entre otros— y valida políticamente su contribución al cambio histórico que ocurre natural e inevitablemente en todas las naciones.

Vale la pena anotar que esta crítica al concepto de nación moderna no desvirtúa la nación-estado como entidad política. Es evidente que en las condiciones de

globalización económica y cultural en que vivimos, la nación-estado es la estructura social y política más sólida. El efecto de esta crítica es que nos obliga a reevaluar el esencialismo que la convierte en una entidad estática y homogénea incapaz de representar su realidad socio-cultural heterogénea. Por eso, Bhabha insiste que ninguna de sus temporalidades prevalece sobre la otra sino que, al contrario, la nación se crea permanentemente a partir del conflicto entre los múltiples elementos que la constituyen. En otras palabras, la nación se convierte en el proceso permanente de su propia creación.

He traído a colación esta breve discusión sobre el concepto de performatividad porque nos ofrece herramientas útiles para cuestionar el sistema de inscripción histórica que presenté en la primera parte de este artículo cuando hablé de Henry-Russell Hitchcock y William Curtis. Un sistema que juzga la producción arquitectónica de acuerdo a la forma de los edificios y a la relevancia de su autor, de tal forma que impide el reconocimiento y la valoración de otras manifestaciones arquitectónicas que no concuerden con los parámetros establecidos por dicho sistema. Recurriendo a la noción de performatividad en la arquitectura, es posible enfatizar las acciones de los usuarios en relación tanto al edificio como a la ciudad, para descubrir de qué manera dichas acciones han introducido nuevos valores más allá de los que fueron asignados originalmente. Mi intención es buscar un modo de reconectar el patrimonio arquitectónico con las personas para quienes se supone que este es un legado cultural. Con esto se reduce la sospecha que existe entre muchos arquitectos respecto a la pertenencia y la pertinencia del patrimonio arquitectónico moderno en Latinoamérica. Por otra parte, al situar al público en general como los actores principales del proceso de significación arquitectónica, no habría duda respecto al valor socio-político del patrimonio arquitectónico como expresión de la identidad de un pueblo. 

REFERENCIAS

- BHABHA, H. (1994). *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- CURTIS, W. (1982/2009). *Modern Architecture since 1900*. Londres: Phaidon.
- HERNÁNDEZ, F. (2015). Architectural Latin American Modernism: Twentieth-Century Politics, Historiography and the Academic Debate. En S. Ross, & A. C. Lindgren (Eds.), *The Modernist World* (págs. 383-91). Londres: Routledge.
- HEYNEN, H. (1999). *Architecture and Modernity*. Cambridge, MA: MIT Press.
- HITCHCOCK, H. R. (1955). *Latin American Architecture since 1945*. Nueva York: Museum of Modern Art.
- ICOMOS. (1965). International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964). Recuperado el 25 de agosto de 2015, de: http://www.international.icomos.org/charters/venice_e.pdf
- SCOTT, J. (1999). *Seeing Like the State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition have Failed*. New Haven: Yale University Press.
- TELLEZ, G., & SALMONA, R. (1991). *Rogelio Salmona: Arquitectura y poética del lugar*. Bogotá: Escala /Universidad de los Andes.
- UNESCO. (1972). Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Recuperado el 25 de agosto de 2015, de: <http://whc.unesco.org/en/conventiontext>
- UNESCO. (s. f. a). Luis Barragán House and Studio. Recuperado el 25 de agosto de 2015, de: <http://whc.unesco.org/en/list/1136>
- UNESCO. (s. f. b). Casa Curutchet. Recuperado el 25 de agosto de 2015, de: <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5140/>