

Paper

Indagando *El interior de la Historia* desde ópticas conceptuales alternativas. La mirada de la historiografía arquitectónica de Marina Waisman en clave regional

Amante, Hugo Walter

hugo.amante@fadu.uba.ar

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. TABA Taller Arquitectura Buenos Aires ex MyVS. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina.

Línea temática 3. Escalas, realizaciones, productos y obras

Palabras clave

“Historia”, “Arquitectura”, “Latinoamérica”, “Centro”, “Periferia”.

Resumen

Marina Kitroser, arquitecta e historiadora, conocida en general como Marina Waisman, escribió en 1990 *El interior de la Historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, libro que propone “brindar un lugar de expresión a esta rica actividad y hacerla accesible a todos los interesados en la Arquitectura de la región” (Waisman, 1990: 7).

Allí desarrollará un planteo que focaliza en la relación centro - periferia, indagando el proceso mediante el cual, nuestros territorios han ido cobrando importancia en el esfuerzo por definir una identidad propia, coincidiendo con la paulatina pérdida de fuerza de la centralidad, presentando el concepto de región como una redefinición de la idea de margen.

Desde esa mirada regional, procurará entender el devenir de la historia como campo de disputa, pero también la arquitectura como producción concreta, transitando el camino que revela relaciones y expresiones de la historiografía, incorporando su apreciación sobre la obra construida que devendrá en el “regionalismo”.

Junto a las conceptualizaciones de Waisman, indagaremos otras dos maneras de entender los debates que se generan a partir de ellas, buscando enriquecer una discusión abierta actualmente.

Por un lado, revisaremos la visión del Arq. Juan Molina y Vedia respecto de la historia, surgida de su libro de 1959, *El Plan Chaco*, donde expresa sus ideas respecto de la arquitectura y la historiografía, para luego poner la atención en el

seminario *Teoría de la Historia de la Arquitectura / Ciudad*, dictado en 2001 por el Arq. Horacio Pando, donde hilvana pensamientos respecto de la filosofía, la técnica y la Historia, observando el hecho arquitectónico ligado a su condición urbana.

Creemos que de esta triada de consideraciones podremos sacar algunas conclusiones, que deriven en un humilde aporte que abone a la necesaria construcción de deliberaciones en torno a la escala regional y su arquitectura, repensada desde América.

La historiografía como campo de debate

Algunos apuntes sobre “El interior de la Historia”

En primer lugar, resulta apropiado comprender con claridad los planteos de Marina Waisman en vistas a complementarlos con otras visiones que creemos apropiadas, fundamentalmente a partir de la relación entre centro y periferia, que sin dudas permea pero excede lo estrictamente disciplinar, desde la que la autora se propone enriquecer el eje de la discusión.

Para ello analiza esos vínculos bajo los efectos que la propia disputa genera en términos de pérdida de fuerza de la centralidad y al mismo tiempo de un aumento de la valorización de los márgenes, observando esas tensiones aun cuando reconoce que la cuestión es “apenas la parte visible de un iceberg que penetra muy hondo en la realidad histórica” (Waisman, 1990: 64).

Para analizar este punto se apoya fundamentalmente en el libro *El fin de la modernidad* (Vattimo, 1985) ⁽¹⁾, estableciendo ciertas similitudes entre la disyuntiva mencionada y “la coincidencia de la crisis del humanismo con el abandono del centro por parte del ser” (Waisman, 1990: 64), conceptos que fueran planteados por las filosofías de Nietzsche y Heidegger.

Es así como Waisman se referencia en el filósofo italiano, quien al señalar esa pérdida de centralidad del ser y el abandono de los valores fundamentales, pondera que “se reacciona con la reivindicación de otros valores (por ejemplo, los 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)” (Vattimo, 1985: 28).

Desde esa hipótesis de Vattimo, la arquitecta argentina se enfocará, en primer término, en cuestiones relacionadas con los procesos urbanos, destacando como parte de un devenir disruptivo el debilitamiento del centro tradicionalmente entendido, y la aparición de nuevos centros periféricos en los márgenes, los que por su propia dinámica y ubicación terminan padeciendo cierta debilidad a partir de su condición de marginalidad.

Es justamente desde el reconocimiento del contexto de descentralización que Waisman construye las posibilidades de hacer foco en América Latina como campo en desarrollo, ya que advierte que la puesta en crisis de los modelos del mundo central y el surgimiento del pluralismo, “ha acabado con el monopolio cultural de los grandes países de Occidente, y con ello ha sancionado la

1. Vattimo, G. (1985). *El fin de la modernidad*. Barcelona, España: Gedisa.

legitimación de los diversos proyectos locales” (Waisman, 1990:65).

Es a partir de esa nueva veta, que se nos aparece como una oportunidad, que comienza a revertirse la situación inercial de la producción arquitectónica, a priori predeterminada como marginal, no solo en el ámbito latinoamericano, sino en general en los países habitualmente marginados de otras regiones, en un proceso mediante el cual esas arquitecturas pasan a adquirir una visibilidad hasta ese momento no pensada como posible, no solo en el campo de la producción disciplinar sino también en la teoría que necesariamente las dota de un corpus conceptual desde el que se producirá su elaboración concreta.

Se trata de un cambio en la escala geopolítica de referencia, y bajo ese marco se despliega la oportunidad que nos permitirá pensar que se dan las condiciones para dotar de un corpus a los instrumentos que pondrán en valor las producciones locales, en general relegadas a un ámbito delimitado geográficamente, en el difícil camino de revalorizar lo propio, construyendo desde allí una identidad específica.

No se trata de una tarea sencilla, partiendo del hecho de que la construcción eurocéntrica de la subjetividad tiene un primer componente que se sostiene en el hecho de definir su identidad por contraposición a la de un otro/a, y las arquitecturas arraigadas a nuestras maneras y tradiciones no escapan a esa otredad negativa que las centralidades se ocupan de establecer.

La cuestión de la alteridad y las relaciones con ella es constitutiva de un modo de entender la subjetividad de la cultura eurocéntrica, focalizada en un pensamiento basado en la lógica de los opuestos, y dentro de ella resalta el modo en que se establece el diálogo entre el yo y el otro/a, ocupando un lugar relevante en una discusión no resuelta.

Como decíamos, la arquitectura no elude estas circunstancias, ya que entendemos que representa uno de los casos que el centro, representado por las producciones eurocéntricas, presenta como una otredad, aquella que se piensa y construye por contraposición al otro.

En este camino de análisis, bastando como ejemplo válido lo generado por los regionalismos que menciona Waisman, constataremos que

depende de cómo se perciba el/lo otro, para que vacilen las características del uno y la operación se invierte. En la medida en que el uno/sí mismo no es el otro, pero se define a sí mismo a partir de él, al atribuirle los rasgos que se niega a sí mismo, su propia definición es dependiente de la definición que dé de aquello a lo que se opone (Galcerán Huguet, 2016: 293)

Expresada esta relación dicotómica, y seguramente sin ánimo de resultar excluyente en cuanto a las producciones arquitectónicas de los “márgenes”, la autora cita algunos ejemplos que surgen merced a aquellas nuevas circunstancias que devienen en posibilidades para hacer visibles nuevas expresiones “como la obra de Hassan Fathy en Egipto, de Doshi o Charles

Correa en India, de los latinoamericanos Rogelio Salmona, Severiano Porto, Eladio Dieste, entre otros” (Waisman, 1990:65), en un sendero que señala a ese conjunto variado de realizaciones locales como alternativas sin dudas posibles para las nuevas búsquedas que se abren paso en medio de históricas dificultades.

En general esas problemáticas que actúan sobre el desarrollo de las producciones generadas por fuera de la centralidad, están ligadas al hecho de que ellas sufrieron desde siempre la discontinuidad en los procesos de afianzamiento de su identidad, o por ponerlo en términos más elocuentes, fueron víctimas de la otredad negativa que silencia e invisibiliza, sumado ello a los vaivenes políticos y económicos en los que se desarrollan las producciones.

En ese sentido, cabe destacar algunas de las características de las arquitecturas mencionadas a efectos de comprender dónde radica su valor y sus aportaciones, comenzando por Hassan Fathy en Egipto, quien a partir del uso de materiales tradicionales como el ladrillo de barro o “adobe” para concretar sus diseños, se ocupó al mismo tiempo de transmitir a vastas poblaciones rurales las técnicas de la autoconstrucción, sin por ello perder de vista las cualidades de una arquitectura bien caracterizada en términos formales, enraizada con las tradiciones formales del sitio.

Dentro de una concepción similar, pero con el agregado de todo lo aprendido junto a grandes maestros como Le Corbusier o Louis Kahn, la obra de Balkrishna Doshi y Charles Correa centra sus esfuerzos en dotar de un carácter específico a la arquitectura de la India, armonizando las condiciones sociales y económicas del sitio con el respeto de las condiciones formales tradicionales, sumadas a muchas de las buenas prácticas de la modernidad, encontrando en esa conjunción no sólo un lenguaje propio en su recorrido profesional, sino también la forma de cubrir las necesidades que su país requería en el campo arquitectónico.

El resultado es una arquitectura que articula con humildad el clima, la tradición, el funcionamiento, la estructura, la economía y al paisaje que la rodea, generando una obra que trasciende más allá de los propios autores, y que pone en resalto los valores de su tiempo reelaborando las tradiciones de su memoria colectiva.

Ya en nuestra región, Waisman opta razonablemente por no mencionar a Luis Barragán, ya que seguramente lo supone “asimilado” por la centralidad cuando en 1980 se le otorga el premio Pritzker, aunque, desde luego, no podemos obviar su aporte a la producción tanto mexicana como regional.

El lenguaje de la obra del autor de la Casa Gilardi, se compone de elementos ligados a producciones que también podemos vincular con la escala geopolítica regional, aquella que se sitúa en los márgenes de la centralidad, como los recursos de la arquitectura islámica y el legado de los muralistas mexicanos, con sus representaciones en colores vibrantes que Barragán retomará en sus muros de rugosas texturas.

Como contrapartida, Marina Waisman ofrecerá tres ejemplos dentro de nuestro ámbito geográfico, que en todos los casos tienen un denominador común que los atraviesa: el uso de técnicas y materiales locales.

En primer lugar aparece el colombiano Rogelio Salmona, cuya primera etapa nos remite a producciones dentro de la escala doméstica, para luego pasar a una cierta monumentalidad dada por los temas y la magnitud de sus obras, siempre acompañadas por el uso del ladrillo visto, tan arraigado en la tradición constructiva colombiana, como recurso material invariable.

Una segunda mención la destina al brasileño Severiano Porto, quien repetirá la propuesta de utilización de materiales locales, pero focalizado fundamentalmente en el uso de técnicas vernáculas tradicionales, y todo en conjunto puesto al servicio de producciones enraizadas con el sitio de emplazamiento.

Por último, aunque no resulta excluyente respecto de otros aportes, se cita a Eladio Dieste, Ingeniero a diferencia de los anteriores, quien conjugará todos los tópicos ya mencionados pero, en virtud de sus cualidades en el manejo de las estructuras, incorporará desafíos novedosos en términos de posibilidades del mampuesto como elemento portante, que se sumarán a la conocida expresividad tan propia del ladrillo a la vista.

Este sintético recorrido por un conjunto de exponentes de una escala regional en términos geopolíticos, y en general de una escala doméstica en cuanto a la arquitectura, nos lleva casi naturalmente al hecho de que surja al mismo tiempo la necesidad imperiosa de recurrir a la historia como reflejo de los hechos, junto a los conocimientos propios, en tanto vía de reflexión, aun cuando debamos entenderla como una tarea más dentro del conjunto de operaciones que se requieren en esta nueva etapa, ya que la autora señala que:

el paso desde el conocimiento histórico al descubrimiento de valores que puedan considerarse propios, en primer término, y luego a la elaboración de orientaciones para el diseño, a partir de dichos valores, requiere una serie de condiciones que va más allá de la investigación o de la postura teórica, y que comprometen directamente la calidad y el oficio del diseñador (Waisman, 1990: 66).

Dentro de este contexto complejo en el que las producciones locales intentan afanosamente darse un camino desde una identidad al menos reconocible, aparece un ingrediente más que de ninguna manera es menor: “la información”. Hablamos de aquella que proviene desde los centros de poder y que continúa logrando uno de sus cometidos, esto es mantener la vigencia de los discursos arquitectónicos de los exponentes que provienen desde las centralidades entendidas como usinas de sentido.

La lucha es desigual, y encuentra a su paso justificaciones de todo tipo en la búsqueda por lograr imponer aquellas producciones arquitectónicas que nos resultan distantes, como referencia ineludible para toda otra gestada desde

áreas generalmente vistas como periféricas, de manera que el proceso termina decantando en batallas dadas casi en los bordes de los márgenes.

Si bien la humanidad en su constante avance ha logrado reducir considerablemente las distancias con el uso de las novedosas tecnologías y los nuevos canales de información, en este caso los resultados evidencian que en ambos casos operan como amplificadoras de las brechas existentes desde todos los tiempos, ya que normalmente aquello que implicaría grandes posibilidades en términos de difusión queda “bajo los aspectos negativos de una aceptación pasiva y superficial, por lo cual las nuevas formas se superponen a las formas culturales existentes sin entrar en íntima conexión con ellas, simplemente sustituyéndolas e interrumpiendo sus posibles desarrollos” (Waisman, 1990: 66).

En el mismo sentido aparece una consecuencia que perjudica las producciones situadas y comprometidas con lo local, aun habiendo trazado una breve panorámica de algunos ejemplos fuertemente ligados al territorio en que se enmarcan. Se trata de la descontextualización de la obra arquitectónica, haciéndola aparecer indemne a toda contribución del entorno con el que se supone que debe enlazarse y entrar en diálogo.

No nos referimos en ese sentido a la valoración de la imagen como documento histórico, en tanto entendamos el material audiovisual, entre otras dimensiones posibles, como una construcción de un discurso transmisible cargado de sentido.

Si ese fuera el sentido cabría apoyarse en el libro del historiador británico Peter Burke *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Burke, 2005), que se constituye en una herramienta de reivindicación de la imagen como reveladora de interpretaciones y conocimientos desde el trabajo realizado por las historiadoras e historiadores, abriendo así un campo de posibilidades muchas veces injustificadamente subestimado en su valor.

En aquel trabajo, el académico deja en claro que los documentos visuales pueden ser aprovechados en el proceso de creación de textos históricos, aun cuando los historiadores, en general, han relegado a la imagen en sus trabajos, pero sobre todo enfatiza que las evidencias visuales pueden llegar a convertirse en un recurso indispensable si se usan correctamente.

Pero lejos está Waisman de esa interpretación de los registros que produce la imagen, ya que dirige su crítica al modo en que, anteponiendo la potencia de las imágenes al valor de la obra en su sitio específico, surge la posibilidad de que todo aquello que se exprese desde la habilidad de una cámara experta concluya por difundir una realidad descontaminada y libre de toda incidencia del entorno en que se inserta.

Es así como, desde ese sesgo, se depositará todo lo valorable en manos de uno solo de los sentidos, perdiendo de esa manera la percepción de todo lo enriquecedor de la arquitectura en tanto objeto espacial inmerso en un campo de sonidos, métricas, texturas y paisajes particulares.

Hablamos de la obra situada, puesta en un entorno cuyas condiciones la determinan, por lo que bajo esa comprensión bien vale recordar, para refutar

esas arquitecturas devenidas en objetos desprovistos de todo contexto, al ya mencionado Hassan Fathy, quien al referirse a la relación de la obra con su sitio de emplazamiento señala que:

el arquitecto no coloca su obra en el espacio interestelar, sino en dos entornos, uno creado por Dios, el otro por el hombre; si no toma en cuenta el primero es un pecado, si no toma en cuenta el segundo es una falta de cortesía hacia quienes lo han precedido (si estos últimos han tenido en cuenta a su vez, el entorno creado por Dios) (Fathy, 1980: 15).

Hablamos hasta aquí de dos escalas, en primer término una que refiere a lo geográfico, permeada obviamente por condiciones políticas y sociales que la definen y condicionan, aquella que nos brinda una dimensión territorial y una ubicación específica que incidirá, o al menos debería hacerlo mínimamente, en la obra arquitectónica.

En segundo lugar, la escala propia de la arquitectura, aquella que nos habla de espacios, dimensiones mensurables y sensibilidades, influenciadas por las cualidades que toma de su contexto y que constituyen la mencionada en el primero de los casos.

Todo lo explicado no hace más que poner en primer plano las disputas que se dan en esos dos aspectos, el conflicto entre lo universal y lo local, la diatriba de tener que escoger entre la adhesión a los modelos centrales, que se arrojan el valor de ser responsables de la difusión en todos los ámbitos de las producciones canónicas, y la posibilidad concreta de establecer, en clave regional, un intercambio enriquecedor entre la reflexión y la práctica, relación que en principio aparece quebrada frente a la presión de la centralidad por mantener su hegemonía como única referencia válida.

La realidad indica que el modo de operar de las centralidades es aquel que procura imponer ideologías arquitectónicas, las que al ser trasladadas a los márgenes opacan lo que debería ser una compleja elaboración bajo una realidad particular, en la que el debate se planteará como la articulación entre la reflexión y las propuestas, de la cual surgirán las respuestas, en oposición a los esquemas conceptuales que se tratan de imponer a toda costa como cerrados y definitivos.

En todo caso se trata de mantener vivo el diálogo entre una teoría arquitectónica, comprometida con las particularidades locales que vienen dadas tanto por la escala geográfica como por la arquitectónica, y el marco histórico, para que de ese modo se generen conceptos e instrumentos válidos para operar en el entramado sociocultural, ya que "al romperse ese diálogo se transforma en un cuerpo estéril, incapaz de renovarse a sí mismo o de actuar productivamente en la realidad" (Waisman, 1990: 67).

Un círculo virtuoso que impulse a las teorías y las ideologías a conformar cuerpos conceptuales más o menos concretos, en lugar de un panorama fotográfico no representativo de la profundidad de aquellos, debería posibilitar,

en el mejor de los casos, trabajar sobre la realidad e impulsar un intercambio fructífero entre las imposiciones del pensamiento universal y las particularidades de la cultura local.

De cualquier modo, siempre estará latente el riesgo que implica que si en los países periféricos no existe una tradición arquitectónica lo suficientemente desarrollada y arraigada en la conciencia colectiva, ello supondrá la posibilidad de que las ideas tomadas desde el discurso central y aplicadas a los temas locales no resulten incorporadas profundamente, y así el discurso propio “perderá un ocasión de consolidarse o fortalecerse” (Waisman 1990: 68).

Bajo esas circunstancias existen posibilidades de que en América Latina ocurra, bajo las condiciones explicadas y con una evolución sociocultural que se ve interrumpida en muchos períodos como producto de las presiones e imposiciones de la centralidad, al menos en lo que a arquitectura se refiere, un traspaso que se convertirá “en uno más de tantos procesos de alienación que a diario sufren en el campo social, económico o político” (Waisman, 1990: 68).

Como síntesis, y en medio de las controversias entre el centro y la periferia que tan claramente describe Marina Waisman, aparecen dos cuestiones que vienen a poner una luz de esperanza en términos de posibilidades de desarrollo de nuestras realidades frente a las construcciones de sentido hegemónicas.

Por un lado, el creciente interés en la corriente denominada “regionalismo”, a la que ya nos hemos referido citando solo algunos ejemplos relevantes entre muchos otros que se ubican dentro de ese espectro de pensamiento arquitectónico comprometido con su lugar, sus raíces y su tiempo, que surge “como una forma de oposición constructiva a las diversas formas negativas del universalismo, por la vía de reforzar o mantener las identidades regionales” (Waisman, 1990: 69).

En segundo término, y en similar sentido, aparece el otro punto que Waisman pone en paridad de importancia, esto es la revisión de los materiales disponibles, cuestionando las denominadas “tecnologías de avanzada” y revalorizando aquellas de las que se dispone en el medio local, sin por ello resignar la pretendida modernidad.

Allí queda expuesto que es erróneo suponer que un lenguaje arquitectónico contemporáneo se construye solo con tecnologías inalcanzables, como tampoco supone a ellas como herramientas únicas por medio de las cuales alcanzar una sintaxis estética moderna, sobrando ejemplos, como hemos visto, que muestran que el uso de materiales o técnicas regionales no implica en modo alguno un retraso ni una detención en la razonable evolución de las lógicas estéticas y constructivas.

En todo caso se tratará de que la investigación de las características específicas de los materiales regionales nos permita a un tiempo, corroborar las formas en que ellos se adaptan a las necesidades actuales, sumadas al modo en que brindan respuestas a las condiciones del medio ambiente, y desde luego, entender que la constatación de la disponibilidad de una mano de obra apropiada “con capacidad para desarrollarse y adaptarse a los necesarios

avances técnicos, es uno de los aspectos a acentuar en esta búsqueda de identidad regional” (Waisman, 1990: 70).

Más allá del análisis que realiza Waisman en torno a la compleja urdimbre de relaciones que se pone en disputa en el marco descripto, y de la puesta en valor de la necesidad de construir una historiografía que dé cuenta de esos procesos y su relación con la arquitectura a escala local, son aquellos dos puntos antes mencionados los que en principio nos permitirán comenzar a establecer algunas aristas de contacto con las miradas que sobre estas temáticas tenían dos referentes del campo disciplinar que nos parecen apropiados, de camino a establecer aportes complementarios, como son Juan Molina y Vedia y Horacio Pando.

Ello devendrá en un conjunto de elaboraciones adicionales, frente a los conceptos que teje la autora, que llegarán desde miradas aparentemente distintas que nos interesan especialmente, pero que en verdad se complementan entre sí, desarrolladas por dos exponentes de nuestros temas de interés, en tanto intelectuales de la historia y la arquitectura.

De la historia, la técnica y el juicio crítico

Aportes conceptuales

La visión de la historia del autor de *El Plan Chaco* (Molina y Vedia, 1959), la encontraremos más enraizada con las problemáticas sociales y contextuales que afectan a la disciplina, aquellas que como mencionábamos anteriormente se ligan a la escala geopolítica, en tanto comprometidas con la comprensión desde nuestro ámbito de las oportunidades de construcción de identidad, y supondrá por parte de Molina y Vedia el hecho de señalar “los erróneos conceptos historiográficos en la enseñanza de la Historia de la Arquitectura” (Molina y Vedia, 1959: 45).

Desde esa consciencia profunda promovía el contacto directo con las obras de arquitectura, sin mediaciones tecnológicas ni informativas, como uno de los caminos posibles para la construcción de un juicio crítico, tomando distancia de “las limitaciones del conocimiento de las realidades arquitectónicas a través de fotografías y opiniones ajenas” (Molina y Vedia, 1959: 45).

De esta manera eludía, tanto el supuesto valor de las imágenes como única referencia concreta para un acercamiento que permita un conocimiento acabado, al que hacía referencia Waisman caracterizándolo como una mirada sesgada, como también entregarse a definiciones de terceros que se arrogan la potestad de la verdad, aunque eventualmente corren el riesgo de deformar aquello sobre lo que se construyen los relatos historiográficos.

Para ello Molina y Vedia dejará aclarada cómo debería ser la forma en la que se accede a una determinada problemática, indicando que “la real comprensión de un problema del presente implica la referencia estructurada a hechos del pasado” (Molina y Vedia, 1959: 45), y en esa comprensión se conjuga no solo la memoria, sino también la capacidad de percepción.

Ya con relación a la escala regional y al contexto que ella toma en consideración, Molina y Vedia aporta una mirada que desemboca directamente en nuestra propia realidad al señalar que “si el estudio de la historia nacional presenta hechos difíciles de comprender, no aclarados, es sencillamente porque los historiadores no han intentado su explicación, han rehuido sus responsabilidades” (Molina y Vedia, 1959: 46).

Pero irá más allá desde su comprensión de la injusticia que implica la construcción del otro por oposición, cuando al continuar su conceptualización sobre los temas en cuestión se niega a aceptar “que nuestra historia no existe porque para ellos es confusa en relación a la europea, a la que ven ordenada porque la confunden con ciertos autorizados esquemas a cubierto de los cuales pretenden librarse del error” (Molina y Vedia, 1959: 47).

Luego, circunscribiendo las cuestiones problemáticas que se plantean en términos disciplinares a su lugar en el mundo, señalará la que debería ser la línea de acción más elemental, indicando que “si los problemas de la arquitectura argentina no están aclarados, nuestra tarea es aclararlos y no declarar cómodamente su inexistencia” (Molina y Vedia, 1959: 47).

Como síntesis, detrás de todo lo señalado, encontramos un punto de acuerdo entre Waisman y Molina y Vedia, ya que él destaca nuevamente la comprensión de que “el enfoque nacional y regional de lo histórico es el único lógico, el único fértil” (Molina y Vedia, 1959: 46).

En definitiva, se trata de un primer aporte desde la perspectiva de Molina y Vedia, que se suma a la valorización que de lo local hace Waisman, entendiéndolo como el primer paso hacia la construcción o el fortalecimiento de la identidad propia, peldaño inicial para la interpelación del sentido de nuestra arquitectura.

Este conjunto de reflexiones no hace más que dejar debidamente establecido el lugar preciso desde el que entendía la arquitectura, la historia de ella, y el problema historiográfico, del que indicará “que es básico para el tratamiento de lo regional” (Molina y Vedia, 1959: 48).

Llegamos de esa manera a una consciencia crítica que lleva a comprender que

Se ha terminado con la historia de las cosas muertas y se reconoce que donde hay vida hay historia, que donde hay vida hay arquitectura, y de esa manera los países periféricos tienen un apoyo que les permite afirmar su existencia (la de la arquitectura por ejemplo), y proponerse, por primera vez, la solución de su problema histórico. (Molina y Vedia, 1959: 47)

A partir de esa mirada sobre un territorio específico creemos, en principio, que lo regional implica necesariamente un cambio en la escala de los problemas a abordar, una cercanía que permite aprehender las temáticas desde una sensibilidad diferente, como también una variación en las múltiples dimensiones, aunque no esencial, de los temas que atraviesan a la arquitectura en su devenir.

Un ejemplo de ello se observa en la valoración de los regionalismos, aquellos que Molina y Vedia destaca implícitamente al referirse, por ejemplo, a la obra de Luis Barragán, a quien también mencionaba en su libro la arquitecta cordobesa, cuando presenta su forma de acercarse a aquella obra

a través de dos fuentes: la de la experiencia personal, al poder ver, tocar y sentirme envuelto por las atmósferas de Barragán y la posterior atracción, a la que me abandoné en los 10 años siguientes, por desentrañar los mecanismos y condiciones que fueron capaces de desembocar en la producción de tales mágicas obras” (Molina y Vedia y Schere, 2001: 11)

De este modo presenta su producción casi como onírica en el mejor de los sentidos, no resultando casual el nombre del libro publicado en 2001, *Luis Barragán. Paraísos. Paradises*, elaborado junto a Rolando Schere.

Se trata de una experiencia sensible atravesada por particularidades como la iluminación natural que moldea los ámbitos, espacialidades íntimas, materialidades de rugosidad táctil y colores vibrantes, todos gestos constitutivos de una identidad que sentó las bases de uno de los regionalismos más reconocibles en lo que refiere a la arquitectura latinoamericana, acompañado por la escala humana como condición determinante.

Justamente en lo que refiere a lo escalar, dentro de un tipo de expresión arquitectónica que lo considera indispensable, cabe señalar que a lo largo de la obra de Barragán, sin embargo, “ninguna de las escalas están dadas o resueltas, es decir, no son incondicionadas ni mucho menos absolutas, sino relativas y dependientes de los espacios que las contienen” (Aguilar Reyes, 2022: 1)

Para enriquecer los aportes de Molina y Vedia con relación a los conceptos que transita Marina Waisman, creemos pertinente detenernos en otra tipo de reflexiones que, si bien transitan otros carriles, no consideramos divergentes respecto de aquellos sino complementarias.

Tal es el caso del Arq. Horacio Pando, quien instalado en el pensamiento de una etapa que considera pos-idealista, “o sea no Kantiano ni Hegeliano, lo que se llama posmoderna o pos-racional” (Pando, 2001: 7), nos propone una visión de la historia en términos más filosóficos como un encuentro con la realidad, no como aquella ligada a la dimensión regional de la que nos habla Molina y Vedia, sino como oposición al idealismo y al subjetivismo.

Sus reflexiones tomarán distancia de la historiografía, como también lo plantea Molina y Vedia, pero vista ya desde un campo ampliado, dado que señala que se debe ver “la comprensión de la historia desde un punto de vista realista o sea esta como algo objetivo que sucede entre los hombres y que no es solamente una construcción imaginaria de los libros” (Pando, 2001: 7).

Para robustecer esa posición, Pando expresa que “en la historia no existen los hechos sino sucesos o sea el cumplimiento y realización de algún proyecto, por

eso no se conoce la historia solo describiendo hechos sino comprendiéndolos a fondo como implementación de un proyecto” (Pando, 2001: 10).

Ese proyecto, desde nuestra humilde opinión, y suscribiendo a la vez las ideas de Molina y Vedia, debe ser colectivo y a escala regional, recuperando nuestras tradiciones y construyendo desde allí un sentido de pertenencia, por fuera de las afectaciones que producen los centros de poder, aquellos que nos señalan como una otredad negativa, estableciendo desde allí una fractura entre ellos y nuestra identidad.

Para esa comprensión de la historia que propone Pando, parte del reconocimiento de dos líneas o dos modelos geométricos, una cíclica, es decir que comienza se desarrolla y vuelve al pasado o muere, una mirada de una escala casi biológica que se podría representar en los términos de la geometría como un proceso circular.

La otra es lineal, siempre progresiva, puede sufrir vaivenes pero en ningún caso hacia atrás, es aquella que en su elaboración conceptual está guiada por la técnica como eje, partiendo de la convicción de que “la línea histórica del progreso del hombre es la de la técnica, porque se trata de un desarrollo bastante objetivo en sí, y que muestra una cadena de perfeccionamientos operativos casi de avance constante a lo largo del tiempo social” (Pando, 1994: 4).

Hablamos de la técnica a la que Waisman hacía referencia cuando abogaba por un uso racional de la misma, entendiéndolo como el aprovechamiento de los recursos disponibles en nuestro tiempo y en cada lugar, como una forma de construcción de una identidad que, apoyándose en los recursos técnicos de los que disponemos, posibilite la conformación de los rasgos de un regionalismo crítico.

Retomando su idea de la historia, Pando la referencia a aquella que refiere a la Arquitectura-Ciudad, señalando críticamente que “se la enfoca habitualmente desde el punto de vista de los Estilos, es una posición Estetizante, muchas veces extrema” (Pando, 2001: 18).

Al mismo tiempo, dentro de una posición que es complementaria a las de Waisman y Molina y Vedia, nos muestra una errática interpretación que se hace de la disciplina arquitectónica y la historia de ella, indicando que

El origen de este defecto parte de la interpretación de la Arquitectura como obra de Arte análoga a como lo son la Pintura, La Escultura y las Artes Plásticas en general. No vamos a negar que la Arquitectura tiene una faz estética con la calidad y la expresión, ya lo analizamos cuando hablamos de Vitrubio, pero son muy diferentes a las Artes y tiene características muy especiales de austeridad. Janello criticó suficientemente lo que él llamaba la Arquitectura Escultura. Un gran creador argentino como Amancio Williams pese a su posición racionalista-funcional-técnica fue un original creador de formas plásticas que venían sobretodo, del campo de la técnica (Pando, 2001: 19)

Se trata de una concepción esteticista que Pando denomina “Arquitectura Arte”, alejada de las mencionadas corrientes de escala regional que se pusieron en valor a lo largo de este texto, cuya caracterización observaba “muy metida en la ideología de nuestra facultad y lleva, como criticó Odilia Suarez, a la formación de genios creadores y no a la de honestos profesionales que deben cumplir una función social para la cual los capacita la universidad” (Pando, 2001: 19).

En definitiva se trata de generar la expansión e implementación de los conocimientos, tanto generales como disciplinares, a lo largo del tiempo, de manera que se alcancen metas sucesivas que deriven en proyectos concretos que abran un campo de “repertorios diferentes de posibilidades que le dan a los hombres herramientas nuevas para vivir desde todo punto de vista que signifique la vida humana” (Pando, 2001: 20).

Queda claro que las preocupaciones de Horacio Pando no corren exactamente por los mismos carriles que en los casos de Waisman y Molina y Vedia, pero son conducentes al punto de convergencia de las mejoras necesarias para la vida de la gente, en un tiempo determinado y dentro de un contexto influyente como posibilidad de oportunidad.

En todos los casos hay también un entrecruzamiento en lo que refiere a la importancia sustantiva de la cuestión histórica, con variantes en el valor asignado en cada caso particular, pero creemos que sus aportes dotan a las definiciones que se pueden elaborar respecto de estos temas de una profundidad que considerábamos oportuno reconocer, en el intento de completar conceptualmente un abordaje entrelazado de tres visiones específicas y caracterizadas, entre tantas otras posibles.

Reflexiones hacia un proyecto posible

Por una necesaria consciencia regional

En las elaboraciones de Horacio Pando, en tanto ligadas a una concepción de la historia de la arquitectura vinculada con la evolución de la técnica, se da forma y entidad al constructo arquitectura – ciudad como unidad inseparable.

Pero aun reconociendo aquel recorrido evolutivo como la realidad misma, que debe trasuntar en un proyecto colectivo, hay una mirada de la historia no tanto como retrato de los hechos, sino como una oportunidad para proyectar desde la comprensión misma de los acontecimientos y su devenir.

El mismo Pando lo explica al señalar que “todo el esfuerzo de recopilar datos cae sino se bucea en la mecánica profunda de los cambios, sino se comienza con la búsqueda del proyecto madre” (Pando, 2001: 21).

En esa circunstancia del aquí y ahora, Molina y Vedia encuentra la necesidad de entender las circunstancias particulares de cada sitio como una posibilidad de revalorización del todo y la parte, cuando se apoya en un libro de Croce y en su visión, al reivindicar que la indagación historiográfica

se debe elevar a un movimiento, contacto más libre con las grandes fuerzas de la vida política y la cultura, y sin sufrir detrimento de su esencia

o fin, debe sumergirse en la filosofía y en la política, y solo así podrá desarrollar su íntima esencia a la vez universal y nacional (Croce, 1953: 152)

De esta manera muestra su entendimiento, desde luego, de lo nacional como puesta en valor de las posibilidades propias de camino a una construcción de identidad independiente, o en realidad a una recuperación de la oportunidad, para ser estrictos, de construir una consciencia de escala regional que opere productivamente.

Será entonces desde esa recuperación de una cierta centralidad situada en la región de pertenencia, que se erigirá una verdadera posibilidad de resistencia ante los centros hegemónicos de poder, en un camino posible para mantener un foco vital que nos permita recrear sentido desde nuestras latitudes.

La propia Marina Waisman lo explica con toda claridad cuando lo señala como “una divergencia dentro de la dirección general de la cultura postmoderna, como un intento de hallar caminos alternativos a los que marca la sociedad global” (Waisman, 1990: 72).

No se trata entonces simplemente de resistir, de luchar para sobrevivir, y menos aún, de apenas conservar aquello que se nos permite dentro de un sistema que se presenta como la única e inevitable alternativa, por el contrario, se trata de activarse colectivamente expresando un proyecto que abandona los modelos centrales hacia otros más adecuados y a nuestro alcance, devolviendo nuestra historia a un lugar de revalorización que una y repare.

Porque como señala Waisman, ya sobre el final, casi como una declaración de principios desde la que sintetiza sus pensamientos:

Resistir es mantener una situación, crearse un enclave en el interior del sistema para no ser absorbido por el (¿pero hasta cuándo?). Divergir es salirse del sistema, dejar de lado sus estructuras, emprender rumbos inéditos.

Resistir es permanecer para defender lo que se es. Divergir es desarrollar, a partir de lo que se es, lo que se puede llegar a ser (Waisman, 1990: 72).

En la actualidad y como antes, parece claro que todo está por hacerse en nuestra región, en tanto entendida como campo de posibilidades para la construcción de una identidad propia, situación que señala Waisman y que se asimila a lo indicado por Gui Bonsiepe tiempo después, cuando marca un camino posible sosteniendo que “es justamente el carácter no-terminado de las sociedades del Sur el que abre perspectivas de qué hacer allí donde todavía falta mucho por hacer” (Bonsiepe, 2004: 75).

Sería deseable ordenar las prioridades poniendo la mirada sobre la escala de nuestra realidad, tanto en el orden contextual como disciplinar, en los condicionantes sociopolíticos, y en los recursos técnicos disponibles más

apropiados, sin que ello signifique perder de vista la escala global, aquella que nos muestra panorámicamente lo que está ocurriendo en el resto del mundo.

De esa manera observemos dentro de nuestro ámbito geopolítico para recuperar la memoria histórica, y trabajemos desde allí por un proyecto colectivo que valore nuestras potencialidades desde la escala regional, de modo tal que se vuelva comprensible que las diferencias de interpretación frente a la diatriba planteada por Waisman entre resistir y divergir “proviene de la diferencia de origen de sus sostenedores: desde el centro no puede verse a las márgenes como generadoras de proyectos, sino solo, quizás, como refugio. Desde las márgenes todo es - o debería ser – proyecto” (Waisman, 1990: 72).

Bibliografía

Aguilar Reyes, P. (2022). *Analítica del encierro: la casa de Luis Barragán*. Arquine. Recuperado el 08/06/2023 de: <https://arquine.com/analitica-del-encierro-la-casa-de-luis-barragan/>

Bonsiepe, G. (2004). Diseño, Globalización, Autonomía. En: *2 textos recientes*. (pp. 26-75). La Plata, Argentina: Nodal.

Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, España: Crítica.

Croce, B. (1953). *Teoría e historia de la historiografía*. Argentina: Ediciones Imán.

Fathy, H. (1980). Hassan Fathy. Trabajo y Formación. *Summarios*. N° 49: 7-25.

Galcerán Huguet, M. (2016). *La bárbara Europa. Una mirada desde el postcolonialismo y la decolonialidad*. Madrid, España: Traficantes de sueños.

Molina y Vedia, J y Schere, R. (2001). *Luis Barragán. Paraísos. Paradises*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Kliczowsky.

Pando, H. (1994). *La Técnica: Tema de fin de siglo*. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Recuperado el 21/03/2023 de: <https://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0051.pdf>

Pando, H. (2001). *Teoría de la historia de la Arquitectura / Ciudad*. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Recuperado el 21/03/2023 de: <https://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0114.pdf>

Vattimo, G. (1985). *El fin de la modernidad*. Barcelona, España: Gedisa.

Waisman, M. (1990). *El interior de la Historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá, Colombia: Escala.