

ALGO DE MAGIA EN EL MoMA

NOTAS SOBRE "LATIN AMERICA IN CONSTRUCTION: ARCHITECTURE 1955-1980"

MARTÍN COBAS

MARTÍN COBAS. Profesor adjunto de Historia de la Arquitectura y de Anteproyecto (taller Danza), Facultad de Arquitectura, UDELAR. En 2007 cofundó la oficina Fábrica de Paisaje, cuyo trabajo ha sido premiado en diversos concursos y expuesto en Buenos Aires, San Pablo, Ciudad de México, Madrid y Venecia. Cobas enseña en San Pablo y Estados Unidos regularmente y su trabajo ha sido publicado en libros y revistas especiali-

zadas. Obtuvo su título de arquitecto en la Facultad de Arquitectura, UDELAR, en 2004. En 2009 obtuvo su *Master in Design Studies* en Historia y Teoría en la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard y actualmente es candidato doctoral en la Universidad de Princeton.

Las fotografías de "Latin America in Construction" fueron realizadas por Martín Cobas.

"Su viaje comenzará en la ciudad de Potosí, una ciudad minera en Bolivia, de la cual se dice que en el siglo XVI era más grande y magnífica que Londres y París, y que en los días festivos sus aceras se cubrían con plata".

Principio Potosí

1. A. Creischer, M. J. Hinderer y A. Siekmann, eds.: *The Potosí Principle, How to Sing the Song of the Lord in an Alien Land?* Verlag der Buchhandlung Walther König. Colonia, 2010.

2. *Ibíd.*, 2.

3. No son estas, naturalmente, las únicas dos instancias de este autodiálogo impulsado por el affair MoMA-América Latina. Patricio del Real analiza esta relación en su tesis doctoral. Véase, por ejemplo, P. del Real: "MoMA Builds. La mirada del Museo de Arte Moderno de Nueva York hacia América Latina". En revista *Vitruvia* n°1, pp. 105-122. Revista del Instituto de Historia de la Arquitectura. FARQ, UDELAR.. Montevideo, octubre de 2014.

Hitchcock representa la "unidad" del *International Style* en el paisaje urbano ficticio que cierra el catálogo que acompaña la exposición. H. R. Hitchcock: *Ω. The Museum of Modern Art*. Nueva York, 1955.

5. En este contexto, véase la exposición "Lina Bo Bardi: Together", curada por Noemí Blager y diseñada por el grupo Assemble en Londres, exhibida en la Graham Foundation de Chicago entre abril y julio de 2015. La muestra incluye nuevas obras de Madelon Vriesendorp, Tapio Snellman y Ioana Marinescu.

"Latin America in Construction" no comienza en Potosí. Potosí es el punto de partida de "Principio Potosí ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?", una exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en 2010¹.

"Principio Potosí" comienza con una provocación: ¿qué ocurriría si el *ego cogito* cartesiano fuera sustituido por el *ego conquiro* de Hernán Cortés, revirtiendo así la historia que ubica los orígenes de la modernidad en la Revolución Industrial inglesa o en la Francia de Napoleón III y colocándola en el virreinato de América del Sur?²

No es este el tipo de inversión copernicana que sugiere "Latin America in Construction: Architecture 1955-1980", la exposición curada por Barry Bergdoll, Carlos Eduardo Comas, Jorge Francisco Liernur y Patricio del Real en The Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York en 2015. Mientras "Principio Potosí" propone —con exagerada ironía— una nueva ontología de la modernidad en América Latina, "Latin America in Construction" articula una epistemología de la arquitectura moderna en América Latina en las dos décadas y media que van desde 1955 hasta 1980. Establece, en primer lugar, un autodiálogo con el MoMA: aunque sin su impulso filológico, con la exposición "Brazil Builds, Architecture New and Old, 1652-1942", curada por Philip Goodwin en 1943³; también, significativamente, con "Latin American Architecture since 1945", curada por Henry Russell Hitchcock en 1955 y presentada en la forma de una "campana fotográfica", casi como el "Bauhaus en la playa" del *International Style*⁴. Aquí, en cambio, América Latina es el "laboratorio moderno", que redime de este modo la América Latina "internacional" de Hitchcock. Esto se evidencia en la multiplicidad de fragmentos materiales que habitan la exhibición: dibujos arquitectónicos, maquetas, fotografías de época, films, y maquetas y fotografías especialmente comisionadas. La plácida fotogenia de Hitchcock abre paso a una polifonía exaltada de objetos "en construcción" y, en todo caso, en conexión. Y estos se construyen en el particular contexto del *desarrollo* —término "paraguas" que evita otros posibles: poscolonialismo, lo global, el Global South, lo mestizo, lo regionalista— y el acelerado proceso de urbanización o "boom" de las ciudades latinoamericanas y la emergencia de la ciudad informal. Pasado el descubrimiento del Asia global —y en el nuevo escenario de otra gran transformación continental, esta vez infraestructural— América Latina vuelve a ser centro de interés⁵. "Latin America in Construction" es el MoMA como máquina cultural, y los más de quinientos objetos expuestos son un verdadero *tour de force* curatorial. Pero la máquina cultural del MoMA no solo se registra en la exposición y en el catálogo que la acompaña; tal vez sea aun más evidente en el conjunto de eventos y conferencias que giran en torno a la misma formando una suerte de campo curatorial.⁶

O, del mismo modo, la muestra monográfica sobre Joaquín Torres García, "Joaquín Torres García: The Arcadian Modern", proyectada por el MoMA para octubre de 2015 y curada por Luis Pérez-Oramas.

Entre los eventos organizados a propósito de la exposición "Latin America in Construction" se destacan: "Instagram/Instameets", preinauguración virtual, un ciclo de conferencias y de filmografía de la región, y un ciclo de mesas redondas y debates. Asimismo, este rol de "máquina cultural" se evidencia en múltiples asociaciones y colaboraciones interinstitucionales. Entre ellas se destaca la conferencia/seminario "Learning from Latin America", organizada en conjunto por el MoMA, el Princeton-Mellon Initiative in Architecture, Urbanism & the Humanities, y la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Princeton. Este seminario en particular extendió cronológicamente la muestra del MoMA hacia algunos temas centrales del debate disciplinar contemporáneo. Contó con conferencias de los arquitectos Tatiana Bilbao, Angelo Bucci y Felipe Massa, y con un simposio con presentaciones académicas sobre América Latina organizado en tres secciones: "El campus como laboratorio para la ciudad ideal", "Imaginario urbano", y "La forma de lo informal".

7. Liernur discute este fenómeno en el catálogo que acompaña la exposición. J. F. Liernur: "Architectures of Progress: Latin America, 1955-1980". En *Latin America in Construction, Architecture 1955-1985*, pp. 69-89, 83. The Museum of Modern Art. Nueva York, 2015.

8. B. Bergdoll, J. F. Liernur, E. Comas y P. del Real, eds.: *Latin America in Construction, Architecture 1955-1985*. The Museum of Modern Art. Nueva York, 2015.

Estructurada en cinco secciones temáticas que cruzan geográfica y cronológicamente el continente —a diferencia de la organización por naciones presentada en el catálogo— la exposición incluye obras de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México, Perú, Uruguay y Venezuela. Luego de un sugerente "Preludio" —con una muestra audiovisual que retrata la ciudad del *boom* latinoamericano: Buenos Aires, Montevideo, San Pablo, Río de Janeiro, Caracas, La Habana, México—, una sección de "campus" (los paradigmáticos de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Universidad Central de Venezuela presentados como "laboratorios urbanos") antecede a un espacio monográfico sobre Brasilia. Con dibujos originales de Lúcio Costa y las fantasmagóricas fotografías de la ciudad en construcción, este corazón de la exposición, aunque previsible, sintetiza mágicamente la exaltación utópica y la densa atmósfera política que, aunque veladamente, circula en toda la exposición. Frente a estas secciones tematizadas, el espacio central, compuesto por la "Exhibición central" y la "Línea de tiempo", se presenta como un despliegue de artefactos que, "construyendo" la muestra, acentúa múltiples solapamientos y conexiones de diversa índole en subsecciones temáticas, notablemente, por ejemplo, en la dedicada a la arquitectura religiosa (que incluye obras de los uruguayos Eladio Dieste, Mario Payssé Reyes y Nelson Bayardo, entre otros)⁷, o en la "Línea de tiempo", con las políticas de vivienda, en un rango que va desde el peruano PREVI Lima (Proyecto Experimental de Vivienda de Lima) hasta el uruguayo Complejo Bulevar de Thomas Sprechmann *et. al.* La exposición concluye con dos secciones a modo de epílogo: una dedicada especialmente a la arquitectura latinoamericana "de exportación" (en pabellones, ferias internacionales y otros eventos "globales") y otra de "Utopía", que incluye piezas como el Unitor de Justino Serralta, proyectos de Amancio Williams, Mario Gandelsonas y Martha Minujín (un verdadero Andy Warhol "en la playa"), y la neomística y neorromántica Talca. En "Utopía" se confirma, metonímicamente, la sospecha que progresivamente se construye en la exposición: la mejor y más interesante modernidad arquitectónica de América Latina poco tuvo de racional o mecánica y estuvo, desde el inicio, impregnada de una suerte de "causalidad afectiva" que es la que constituye su verdadero *topos*. Entre el "Preludio" y el "Epílogo" (del *Export* y la "Utopía") no hay disyunción alguna: solo una suave declinación entre el pragmatismo urbano (¿de un zepelín sobrevolando Montevideo?) y las imágenes de un mundo futuro y, eventualmente, posible (¿El Unitor de Serralta, la máquina transformadora de hombres de Gandelsonas-Minujín o el desierto talqueño?).

Frente a esta estructura consistentemente sugerente, el catálogo parece, aunque didáctico, excesivamente convencional.⁸ El mismo incluye un *dossier* fotográfico del brasilero Leonardo Finotti, ensayos de Bergdoll, Comas y Liernur —que tal vez por una desgracia alfabética no parecen estar en el orden más convincente, que debiera ser Bergdoll, Liernur y Comas—, breves introducciones a cada país/región y una bibliografía (también organizada por países y regiones) introducida por Patricio del Real. Inteligentemente complementarios, los tres ensayos explicitan el sentido de la muestra. En tanto Bergdoll se ocupa principalmente de situarla en el contexto de la relación entre el MoMA y América Latina (así como de las miradas hacia la arquitectura latinoamericana desde el *mainstream*)⁹, Liernur presta especial atención a los avatares del discurso desarrollista (y su genealogía) y a la urbanización y segregación habitacional tristemente características del continente¹⁰, y Comas explora descriptivamente la modernidad brasilera en las intersecciones entre las escuelas carioca y paulista, con particular atención a los periplos de Brasilia y, poéticamente, a la obra de Lina Bo Bardi, sugiriendo los no tan obvios entrecruzamientos entre ambas escuelas.¹¹

9. B. Bergdoll: "Learning from Latin America: Public Space, Housing, and Landscape". En *Latin America in Construction, Architecture 1955-1985*, pp. 17-39.

10. J. F. Liernur: "Architectures of Progress".

11. C. E. Comas: "The Poetics of Development: Notes on Two Brazilian Schools". En *Latin America in Construction, Architecture 1955-1985*, pp. 41-67.

12. La organización espacial de la muestra y la inclusión de divisorias ligeras con la estructura vista en la parte superior, "en construcción", replica el carácter de laboratorio o experimentación "en proceso" del material exhibido. La superabundancia de objetos, igualmente, disipa el valor objetual de los mismos y los transforma en campo de experimentación.

13. En su "Reporte de Brasil (Report on Brazil)", Max Bill, entonces director de la Escuela de Diseño de Ulm, describe la arquitectura moderna brasilera como "hundida en las profundidades, un escándalo de basura antisocial", como "obras que nacen de un espíritu desprovisto de toda decencia." M. Bill: "Report on Brazil" En *Architectural Review* n° 116, pp. 238-239. Octubre de 1954. Traducción del autor.

14. Véase B. Bergdoll: "Learning from Latin America: Public Space, Housing, and Landscape".

15. Piénsese, por ejemplo, en el Orquideorama del Jardín Botánico de Medellín, de Plan B Arquitectos (Felipe Mesa et. al.), la Casa de Fin de Semana en San Pablo, de SPBR Arquitectos (Angelo Bucci), o la Casa del Carbonero, de Smiljan Radic.

En las antípodas de una muestra "de autor", "Latin America in Construction" deconstruye progresiva y sistemáticamente la consistencia visual de Hitchcock y la transforma en laboratorio de experimentación.¹² En el suave subtexto sociopolítico del desarrollismo —que deliberadamente se distancia de referencias más explícitas a las dictaduras que marcaron el período, desde Panamá a Chile, a los avatares de la Alianza para el Progreso y la implementación de modelos neoliberales, o a las relaciones entre arquitectura y poder— "Latin America in Construction" plantea, no obstante, una serie de cuestiones. ¿Cuál es el territorio de experimentación que descansa entre el desarrollismo matemático-mecanicista que abre la exposición con la *ecuación del desarrollo* de Carlos Gómez Gavazzo y el desarrollismo social-poético —carnavalesco, teatral, zoológico— de Bo Bardi?

Si "Principio Potosí" radicalizaba una mirada contravectorial de la modernidad —solo para contrarrestar el excesivo discurso eurocéntrico— "Latin America in Construction", en su vocación epistemológica, permite preguntarse entonces por un territorio de mediación, pero se rehúsa a explicitar la naturaleza (o mejor *las* naturalezas) de esa experimentación. El *boom* de la ciudad latinoamericana coincide con el *boom* de la literatura latinoamericana, codificado en el realismo mágico de Gabriel García Márquez y *Cien años de soledad*, y todo ello encuentra (más cerca del barroco de Potosí) el importante antecedente de lo real maravilloso latinoamericano en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier. Y es precisamente en la exhuberancia visual de la *jouissance* zoológica de Bo Bardi —irracional, antimoderna, mágica— y la poética metafísica de Brasilia en donde descansa y se crea la ficción que es América Latina, la matriz y el *centrum* de su arquitectura moderna, y la "imagen" (¿ficción también?) que exasperaba a Max Bill,¹³ Nikolaus Pevsner y Manfredo Tafuri, y que Bergdoll revisita con destreza forense en su ensayo.¹⁴

Contraviniendo la moderación racional del *International Style*, América Latina se hizo mágica; transformó el *dictum* moderno en una serie de taxonomías irreducibles a un discurso de consistencia moderna. La *troupe* de criaturas zoológicas de García Márquez, Bo Bardi o del propio Jorge Luis Borges, obligan a preguntarse por la ontología de esa magia. No se trata de Potosí o del reino de Carpentier, pero sí de develar las inquietudes que desvelaron a Bill-Pevsner-Tafuri. Seguramente algo del delirio de Potosí hay en ello. Y seguramente algo de ese delirio es el que alimenta la arquitectura latinoamericana de hoy, ya sea en la poética infraestructural colombiana, en los elegantes excesos estructurales neopaulistas, o en la metafísica radical de la costa chilena.¹⁵ Hay algo de magia (en construcción).