

ENTORNO

\$7.00

arquitectura
urbanismo
arte
paisajismo
diseño

07

COLEGIO DE ARQUITECTOS Y ARQUITECTOS PAISAJISTAS DE PUERTO RICO

MODA
MODERNIDAD

Este dossier contó con la colaboración de Nadja Nenadich para la definición de su enfoque.

“Arquitectura en el trópico”, “Arquitectura tropical” y “Modernidad tropical”, son algunos de los términos que se han utilizado para describir lo que fue el intento —con éxito o sin él, dependiendo de quien exponga— de atemperar la arquitectura moderna a un contexto regional. Si bien el paradigma de la arquitectura moderna eurocéntrica partía, precisamente, de la premisa de hacer una arquitectura global sin referentes, en este lado del hemisferio hubo reclamos de parte de algunos arquitectos de “regionalizarla” y “aclimatarla”. Por todo esto, el estudio de la arquitectura moderna en el trópico no está exento —agraciadamente— de debates que toman diferentes giros, dependiendo de sus exponentes. He aquí algunas de las preguntas que lanzamos a nuestros colaboradores para estimular la discusión. Las preguntas giraban en torno a tres ejes principales: Originalidad, centralidad versus margen y construcción de una identidad nacional. La arquitectura moderna que se hizo en Puerto Rico, ¿adoptó unas particularidades que no fueron incorporadas en otros lugares? ¿Cuáles fueron éstas? ¿Cómo se regionalizó? ¿Existe arquitectura identitaria, original o regional? ¿Cómo y por qué reclamamos una arquitectura como nuestra? ¿Qué es eso que se ha llamado “Modernidad Tropical”? ¿Qué agendas políticas influenciaron el discurso arquitectónico moderno en el Caribe? Sean ustedes los intérpretes...

— Celina Nogueras Cuevas

‘Ser’ moderno en Puerto Rico

Nataniel Fúster

“The architecture of Dubai is not contextual enough because it is not inventive enough.”

—Rodolfo Machado

Históricamente hablando, a la modernidad se le entiende como el periodo que va, aproximadamente, desde finales del siglo XIX hasta la posguerra. Esto resulta axiomático si abrimos un libro de historia universal. En el caso de Puerto Rico, a la modernidad se le relaciona con los mediados del siglo XX, en particular al advenimiento del Estado Libre Asociado. Por otra parte, la idea del ser moderno es mucho más vieja que lo que propiamente conocemos como

modernidad. Pretendo centrar la discusión a la posibilidad del ser moderno en Puerto Rico. Por esto, aunque el tema del dossier puede sugerir únicamente la discusión del periodo histórico, me interesa echarle una mirada a la idea del ser moderno, entendido como una postura ante las cosas, imbuida por el interés en buscar nuevas y más auténticas soluciones a los problemas de una época, como una apuesta a toda aportación a la cultura como ente en continuo movimiento. Oswald de Andrade decía que “la palabra moderno pertenece a cualquier época. Modernos fueron los iniciadores de todos los movimientos estéticos y filosóficos, de todos los movimientos científicos y políticos.”

1. Originalidades

Las relaciones sobradamente traumáticas con nuestra historia y nuestras circunstancias no mueren en la modernidad. Todo lo contrario, parecen exacerbarse. Muchos ven a la arquitectura de mediados de siglo como una versión bastarda, sensual y tropicalizada de la modernidad verdadera: o sea, aquella que era ascética, racional y sobre todo original. Todavía nos preguntamos, con cierto sentido de culpa, si nuestra arquitectura era una mera copia de modelos importados. ¿Queríamos imitar modelos extranjeros? ¿Hemos siempre imitado modelos? Lo cierto es que el dilema modernista del ser original vino para quedarse. El ser original, en los ojos de muchos críticos modernos y contemporáneos, parece ser una condición *sine qua non* de la obra de arte. ¿Cuántas veces vemos en las escuelas de arquitectura la evaluación de trabajos de estudiantes, basada en una supuesta originalidad como condición? El peso desmedido en esta noción, como condición a priori, tiene raíces evidentemente modernas, comprensibles dentro de algunos de los parámetros ideológicos que justificaban la existencia del movimiento; esto es, la de una supuesta negación con el pasado y de todos sus ‘estilos’. La sorpresa del hacer ver y construir lo nunca visto, sigue siendo sinónimo de vanguardias. Dice Joaquín Arnau que “lo original es un efecto cuya causa es lo auténtico. ...Lo original de Mozart, tiene mucho que ver con el hecho fehaciente de que nunca trató de serlo.” Como bien advierte la cita de Arnau, la naturaleza del arte es lo auténtico y lo auténtico es por sí mismo original, ya que apela al antecedente, al germen, o como diría Gaudí, al origen. A mi entender, nuestra arquitectura de mediados de siglo era auténtica y por consecuencia, original e inventiva. Por eso captó la atención del mundo, como resulta evidente en las múltiples publicaciones realizadas. Algunas de sus formas se inspiraban en modelos extranjeros, pero tenían la frescura de la propuesta nueva. Son obras que nos suscitaban emociones genuinas y, por consiguiente, inéditas. ¿Acaso opacan a las obras las correlaciones entre El Caribe Hilton y la ‘Unité d’habitation’, entre el Centro de Estudiantes de la UPR y ‘Fallingwater’? Así mismo, Klumb y Toro y Ferrer no parecían poner el sentido de contemporaneidad por encima de la obra misma. Por eso, sus obras todavía nos parecen modernas, actuales. Su versión de tropicalidad no diluía al modelo modernista; todo lo contrario, al igual que las propuestas de Niemeyer, Villanueva y Porro, lo radicalizaban.



Ministerio de educación en Brasil, Oscar Niemeyer



Caribe Hilton



'Unité d'habitation'

Nuestro proyecto modernista, a diferencia del de Brasil, fue antes que nada un proyecto político. Sin embargo, lo que más llama la atención es que, medio siglo más tarde, aún sigamos debatiendo la legitimidad y la autenticidad de las expresiones modernas locales.

— N. Fúster

2. 'Tupí or not tupí: that is the question'

Cuando Oswald de Andrade escribió, en 1928, el Manifiesto Antropofágico, planteaba cuestionar la aparente pureza del discurso moderno y su obsesión con lo exótico, por razón de un primitivismo invertido. Mediante operaciones conceptuales e ideológicas, simbólicamente caníbales, su intención y la de otros surrealistas brasileños, era el comer y digerir la cultura europea para, como resultado de una digestión de ideas y modelos, lograr un producto nuevo. Contrario a nuestra aberración en reconocer influencias y modelos, los brasileños de principios del siglo XX los adoptaban escuetamente. Algunos arquitectos —como buenos caníbales ('Tupí')— siguieron igual camino; cuando Le Corbusier visita a Río de Janeiro, el grupo de Niemeyer, Reidy, Costa y Burle Marx digirieron y absorbieron profusamente sus ideas. Resultó ser que la consecuencia inmediata de esta experiencia sincrética, el edificio del Ministerio de Educación, resultó ser tan corbuseano como brasileño, convirtiéndose en uno de los detonadores de una nueva arquitectura carioca. Así pues, la muy conocida arquitectura moderna brasileña utilizó, abiertamente, el andamiaje formal e ideológico del extranjero, para ser utilizado como plataforma de despegue de una nueva visión de la modernidad que asombraba y ofendía a muchos. Asombraba, porque explotaba muchas de las ideas del movimiento moderno como lo es la fluidez espacial, la explotación del material —en particular el hormigón armado— y porque trató de poner en práctica muchas de las prédicas sociales del movimiento. Ofendía, porque al rechazar la visión pasiva de lo exótico, el discurso modernista tan plácidamente centralizado, tenía que enfrentarse a visiones globales, donde el otro ya no era un mero receptor, sino que clamaba convertirse en anfitrión. La crítica implícita en el primitivismo asumido de los brasileños, tenía también implicaciones conceptuales en cuanto al proceso creativo utilizado por los modernos. Cuando Pablo Picasso pinta sus *Les Femmes d'Alger* en 1907, utiliza explícitamente modelos de máscaras africanas. Como todos sabemos, esta obra es una de las piezas más paradigmáticas de la modernidad, y su producción marca el inicio del cubismo. A nadie se le ocurriría cuestionar su relevancia y originalidad, por el mero hecho de utilizar modelos extranjeros. Existió una recurrencia a modelos y artefactos —particularmente primitivistas— en la generación del discurso y expresión modernista; influencias visibles, desde las obras de Paul Gauguin hasta las de Joan Miró. En la arquitectura, hubo un proceso paralelo pero, a su vez, menos visible. Este fenómeno queda manifiesto desde la utilización por Semper de la "Carib hut" para elaborar sus puntos que tanto impacto tuvieron en la formulación de la arquitectura moderna. En el idioma inglés se le conoce a una combinación de palabras con guión como un "hyphenation". Algunas de estas combinaciones se utilizan para denotar minorías periféricas. Por ejemplo, son llamados afro-americanos a los negros de Estados Unidos. O sea, que implícitamente un 'americano' sin el guión es, implícitamente, un descendiente de europeos. Además, resultaría rarísimo ver algún libro que trate sobre 'arquitectura templada' (o sea de climas templados) ya que esta región climática coincide con la localización geográfica donde se generan los centros discursivos (i.e. euro céntricos en su mayoría). He aquí parte del problema del discurso de identidad: el que la diferencia se convierta en una exclusión. El aspecto brillante de la antropofagia es que, al reconocerse substancialmente diferentes en su otredad, se insertaba por consecuente en el paradigma del "mainstream." Esto es, no se ubica como una otredad de guiones ("hyphenation"), y sí como un protagonista. La arquitectura moderna en Brasil llegó a ser enormemente influyente por su protagonismo en el medio. Porque, a pesar de ser diferentes, en este caso tropicales, su aportación no fue vista como una aportación minoritaria que merece un espacio, sino como una aportación fundamental. Por eso, nunca será lo mismo decir 'arquitectura tropical' que Arquitectura en el trópico. Mientras que acá en el Caribe, cuna de las tribus caníbales que le dan el nombre a la región, la situación era otra. Nuestro proyecto modernista, a diferencia del de Brasil, fue antes que nada, un proyecto político. Sin embargo, lo que más llama la atención es que, medio siglo más tarde, aún sigamos debatiendo la legitimidad y la autenticidad de las expresiones modernas locales.

3. La mediocridad y el 'ser' moderno en Puerto Rico

"Desprovistos de alas y de penacho, los caracteres mediocres son incapaces de volar hasta una cumbre o de batirse contra un rebaño. Su vida es perpetua complicidad con la ajena... Nunca llegan a individualizarse: ignoran el placer de exclamar "yo soy", frente a los demás. No existen solos."

—José Ingenieros en 'El Hombre Mediocre'

Para el filósofo Ingenieros (quien curiosamente, también menciona que "el no ser envidiado es una garantía inequívoca de mediocridad"), el reverso de la envidia es la emulación, cuali-

dad que describe como una fuerza propulsora y fecunda. Nuestra obsesión con ser original, con la representación a priori de la identidad, y con repudiar la emulación de las lecciones presentes en los modelos, nos siguen enajenando e imposibilitando el crear otros discursos verdaderamente auténticos. Los surrealistas brasileños de principios del siglo XX, con sus posturas antropofágicas, radicalizaron su posición de margen y de otredad, y absorbieron deliberadamente a los modelos para crear un contra discurso de una extraordinaria potencia ideológica y conceptual. Su postura hacia la identidad hace recordar la actitud de Enric Miralles, uno de los articuladores de la forma más prolífica de la arquitectura contemporánea, cuando decía que "si uno se despreocupa de las formas, la arquitectura gana una enorme libertad formal." La misma lógica puede ser adaptada a consideraciones de identidad y a la originalidad. Esta obsesión de matices marcadamente coloniales, con ser únicos, no debería ser más potente que la de ser verdaderos, auténticos e inventivos, aunque en el afán de serlo, descubramos raíces e ideas compartidas. Bruno Taut decía que "toda la arquitectura nacional es mala, pero toda Arquitectura es nacional." Por eso creo que, parafraseando a don Osvaldo Toro, lo importante no es procurar crear identidades a través de la arquitectura, sino el hacer Arquitectura. Porque la Arquitectura, como un producto de la búsqueda de lo auténtico, no es disociable a la identidad, ni tiene ansias de 'ser'. Le huye a la rutina, caricatura de la experiencia. No sigue esencias estipuladas, habitualmente trilladas de folklorismos, sino que en su inventiva crea, y en muchas ocasiones radicaliza identidades, convirtiéndolas en algo nuevo, cambiante y lleno de vida. La Arquitectura con 'A' mayúscula es siempre poseedora de modernidad. En Puerto Rico, hoy día nuestras posibilidades son infinitas. Nuestro contexto es diverso, errático y contradictorio (recordemos a Saenz de Oiza, cuando decía que la "luz del poeta es la contradicción"). El atender nuestros problemas de manera profunda, requiere de inventiva. Requiere entender situaciones de una manera fresca y desprejuiciada. Depende de poder volver a 'ser' modernos, no por mandato de Estado, sino por elección propia, donde el proyecto artístico complementa al social. El ofrecer nuevas soluciones sustentables e inteligentes a problemáticas de índole social, económica y cultural, se puede convertir en un nuevo proyecto compartido. Antonio S. Pedreira en su libro 'Insularismo' decía que "a nuestra condición de consumidores hay que aparejar la de productores. El momento es el propicio y hay que aprovecharlo para incorporar a Puerto Rico a la corriente creadora de la música contemporánea. Igual en la poesía, igual en la prensa, igual en todo: creer en nosotros mismos para crearnos." Cuando Rodolfo Machado, en un artículo reciente sobre la arquitectura de Dubai, mencionaba que la arquitectura de este lugar no era lo suficientemente contextual, por que no era lo suficientemente inventiva, su observación subraya el hecho de que la verdadera identidad se alcanza a través de la imaginación, de la iniciativa, de la inteligencia. Los caminos fáciles y pasivos no nos hacen comprender particularidades y esencias. La mediocridad es un abrazo fraternal y efusivo al conformismo y a la convención, condena la búsqueda y la autonomía personal, intelectual y creativa; los que la encarnan son profundamente cobardes, ya que le temen a la invención y a toda pregunta que desestabilice sus axiomas. Su entronamiento institucionalizado en nuestro país, asegura que nuestro peor miedo colonial, el miedo al cambio y el miedo a 'ser', subsista. El revelarse contra la mediocridad, contra el conformismo, contra la convención y la trivialidad, es otra forma de ser modernos y de hacer patria. El entender a una llamada 'modernidad tropical' como un epítome de la modernidad local, me parece equivocado. La 'modernidad tropical' parece seguir el mismo camino de la 'medicina tropical': una sub-especialización colonial formada para atender problemáticas periferales, que se ha quedado en desuso por su irrelevancia. Es un guión infligido ('hyphenation') que nos sigue autoexcluyendo.

Aspiremos a que nuestra búsqueda de la excelencia y de la belleza procure reinventarnos poéticamente, una y otra vez. Atrevámonos a que nuestra exploración, por profunda y auténtica, procure crear Arquitectura universal, imperecedera y moderna en el trópico. ■

Concubinato de lo colonial y lo moderno en Cuba Inicios de la Arquitectura Moderna en la Antilla Mayor

Arq. Jorge Rigau, FAIA

Un conjunto de omisiones ha caracterizado el debate sobre la arquitectura cubana moderna, en y fuera del país. El examen de este fenómeno puede alentar explicaciones afines en Puerto Rico y, como tal, permitir asomarnos al periodo moderno con mayor conciencia crítica. Ameritan atención los reclamos repetidos, por parte de críticos conocidos, de un supuesto compromiso temprano de la Isla con la Modernidad y las tradiciones locales porque - tal cual expuestos hasta ahora - tales reclamos resultan exagerados y cuestionables. En un contexto político colonial, estar al día no precisamente constituye un acierto o logro. En la colonia, "estar alante" - la mayor parte de las veces - significa estar donde ya antes llegaron otros. Tal expectativa resulta denominador común de todos los periodos que, a través de la Historia, se han autoproclamado "modernos", como si estuviesen obligados a ello, sometida su voluntad a lo que está de moda, doblegada su identidad por expectativas que establecen otros. Sin embargo, la historiografía caribeña ha preferido siempre reconocer en todo esto, el valor inherente a emular, dejando de un lado el problema al que se reduce todo ello la mayor de las veces: imitar como acto de validación propia.

A pesar de la bibliografía amplia con que cuenta la cultura cubana, una óptica nublada lastra los logros de su arquitectura, en relación al modo en que se explica cómo Cuba abraza la Arquitectura Moderna durante esa encrucijada particular, que representa la primera mitad del siglo 20. En tal momento, el discurso arquitectónico y las obras de arquitectura en sí, toman caminos diferentes en Cuba. Como resultado, las edificaciones del periodo han parecido siempre incongruentes con las explicaciones que sobre ellos ofrecen los críticos.