

El regionalismo crítico de Kenneth Frampton. Revisión de una invención

Martin Rafael López¹

Resumen

1- Enseñanza de la historia, teoría y crítica del diseño, la arquitectura y la ciudad

Para evaluar el texto de Kenneth Frampton deberemos, en primer lugar, considerar aquellos puntos centrales de su ensayo para poder desde allí indagar las razones, las fuentes y fundamentalmente las producciones intelectuales previas a su “invención” en relación al concepto del regionalismo crítico. Uno de los primeros textos que hizo referencia a la idea de región fue el de Lewis Mumford, llamado “The South in architecture”. Asimismo, y casi medio siglo después del escrito de Mumford, la dupla autoral de Alexander Tzonis y Liliane Lefaivre –a quienes Frampton reconoció el término de regionalismo crítico– ofrecieron un ensayo que describió la producción arquitectónica contemporánea de un país en ese momento en vías de desarrollo como Grecia.

Si observamos como entonces el concepto acuñado por el británico se venía gestando con anterioridad, podemos restarle a este la idea de “hallazgo y novedad”, pero no obstante reconocerle la virtud de posicionar el debate de los regionalismos críticos en el mainstream de la cultura arquitectónica durante las décadas del 80’ y 90’. Debiéramos sumar a estas producciones

¹ FAUD-UNC - mrlopezrq@gmail.com

teórico-críticas otros sucesos que permitirán contextualizar este debate como la muestra sobre la obra de Luis Barragán que el argentino Emilio Ambasz curó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en el año 1976 y la posterior consagración internacional del exponente mexicano al ser galardonado en la primer edición del premio Pritzker en el año 1980. Queremos poner en relieve con esto, que claramente se asistía a un momento de validación e interés en producciones que las culturas centrales entendían como “marginales”.

En ese sentido, es quizás razonable entender que en el marco de una plural posmodernidad la cultura disciplinar de América Latina buscara por aquel entonces aferrarse a la postura intelectual –defensiva– de un Frampton que aparentaba luchar contra el avance modernizador capitalista, asumiendo que el mismo ponía en riesgo los “valores identitarios”, fundamentalmente en las latitudes consideradas subdesarrolladas. Fue entonces como este ensayo se recibió con entusiasmo pero “traducido” por actores intelectuales que validaban aún más su posición de “resistencia” dada su condición de “Latinoamericanos”.

Desde el otro frente, se destacaron autores como Francisco Liernur y Adrian Gorelik que contemporáneamente a la recepción del ensayo del regionalismo crítico, plantearon sus posiciones enfrentándose ante una numerosa mayoría que no hacía más que “cosmetizar” el aparato intelectual del inglés bautizándolo de variadas maneras.

Créase o no en los procesos cíclicos históricos como los descritos por el napolitano Giambattista Vico, hoy las naciones desarrolladas vuelven a encontrar en las subdesarrolladas –si cabe todavía esta categoría– las fuentes en donde lavar sus culpas. El premio Pritzker al chileno Alejandro Aravena en su edición 2016 y el León de Oro en la XV Bienal de Venecia al paraguayo Solano Benítez, son contundentes pruebas de este nuevo giro que pareciera poner a la arquitectura en América Latina como el referente de una posibilidad “otra” o “apropiada” desde la cual tomar lecciones a modo de apunte. Asimismo, la muestra “Latin America in construction: Architecture 1955-1980” exhibida en el MoMA en el 2015, acompañó estos vientos que soplaron a favor de poner en relieve cierta producción “latinoamericana”.

De ser así, una revisión comprometida de este debate pasado, nos ayudará a contribuir en la construcción histórica de un proceso de aparente resistencia cultural, para desde allí evaluar su potencial validez o su riesgoso capricho provinciano.

2- Investigación en historia, teoría y crítica del diseño, la arquitectura y la ciudad

...porque no conozco ninguna palabra que se defina de manera más descuidada en su uso, o que se entienda más casualmente que la de región. (Wendell Berry, *The regional Motive*, 1972)

1. Lectura sobre una exitosa construcción intelectual

Para establecer un diálogo con el texto de Kenneth Frampton debemos, en primer lugar, considerar aquellos puntos centrales de su ensayo y desde allí indagar las razones, las fuentes y fundamentalmente las producciones intelectuales previas a su “invención” relacionada al concepto de regionalismo crítico.

Vale entonces revisar desde un enfoque histórico la noción de región asociada a la arquitectura, a los fines de observar con mayor relieve uno de los conceptos seminales de la propuesta del británico. El primer texto que hizo referencia a la idea de región relacionada a una específica producción arquitectónica –y desde una perspectiva muy en sintonía con la propuesta de Frampton décadas más tarde– fue el de Lewis Mumford², llamado “The South in architecture”. Aquí apareció, quizás por primera vez de una manera tan explícita en el campo de la arquitectura, esa entelequia conocida como región. ¿A qué se refirió Mumford en su texto al mencionar este concepto que puso en evidencia cuestiones que trascendieron lo meramente geográfico? Aparentemente LM hizo un esfuerzo por desplegar -desde un aparato intelectual- las armas que dieran batalla a dos hegemónicos estilos de su propio tiempo –la década del ’40–: el academicismo y su autismo semiótico y el estilo internacional y su desmantelamiento de la idea de carácter promovida por Hyppolite Taine en el siglo anterior³. El intento de Mumford nos permite entender como desde mediados del Siglo XX se producía ya un debate sobre lo regional en contraposición a cierta cultura universal dominante. De hecho, la propuesta de Mumford fue muy resistida por los paladines del International Style como Henry-Russel Hitchcock y Vincent Scully entre otros, quienes publicaron sus críticas a la propuesta de Mumford en un simposio realizado en la Society of Architectural Historians bajo el título de “The decade 1929-1939”. En este, objetaron principalmente el límite del “estilo de la bahía” propuesto por LM para operar en edificios de escala monumental, al haber sido concebido sobre viviendas de no más de dos

² Mumford en un intento de construir un canon arquitectónico propio del área de la bahía de San Francisco (California), refiere al “Estilo de la región de la bahía”. En el mismo detecta elementos característicos varios como el color, los materiales tradicionales reinterpretados, y una relación de la arquitectura con el paisaje sobre la que menciona “...compuesta de tal forma que no puede ser separada del paisaje sin perder algo de su valor estético o práctico”. Ver MUMFORD, Lewis “The South in architecture”. Harcourt, Brace and Company (1941), New York.

³ H. Taine (1828-1893), filósofo, crítico e historiador del arte francés, fue docente de retórica en el Instituto Poitiers y enseñó estética e historia del arte en la Ecole de Beaux Arts de Paris. Entre sus propuestas se destacó la idea de “carácter” en las obras de arte, concepto vinculado al de *milieu* (medio). El carácter de una obra debe expresar aquellas naturalezas propias del medio en el cual se produce como sus costumbres, la situación política y el espíritu público. Su publicación “Philosophie de L’art” en 1875 tuvo gran influencia, siendo material de consulta incluido en los planes de estudio de numerosas casas de estudio de arquitectura y arte. Ver SCHMIDT, Claudia “El carácter arquitectónico y la ruptura de la tradición clásica. Un recorrido posible de la noción de carácter en la arquitectura Argentina, Buenos Aires. 1820-1940”. En Seminario de Critica del Instituto de Arte Americano e Investigaciones estéticas (1993), Buenos Aires.

niveles. Aun así, los escritos de Mumford denotan el ahínco y la convicción con la cual sostuvo sus posiciones. Pág.

El regionalismo sugiere una cura para muchas enfermedades actuales. Enfocado en la región, agudizado para la mejora más definida de la vida, cada actividad, cultural o práctica, servil o liberal, se vuelve necesaria e importante; divorciados de este contexto, y dedicados a esquemas arcaicos o abstractos de salvación y felicidad, incluso las mejores actividades parecen inútiles y sin sentido; y son fagocitadas y desvanecidas en una vasta indefinición. (Lewis Mumford)⁴

Casi medio siglo después del escrito de Mumford, la dupla autoral de Alexander Tzonis y Liliane Lefaivre –a quienes Frampton reconoce el término de regionalismo crítico– publicaron un ensayo sobre la producción arquitectónica contemporánea de un país en ese momento en vías de desarrollo como Grecia⁵.

Observamos como el concepto acuñado por el británico se vino gestando previamente, hallando principalmente en el texto de Tzonis y Lefaivre el vehículo para transitar hacia un terreno de aparente resistencia ante el arrollador proceso de globalización que encontró su *takeoff* por aquellos años⁶. Podemos así quitarle la idea de “novedad” al historiador inglés, pero no obstante reconocerle la virtud de posicionar este debate en el *mainstream* de la cultura arquitectónica durante las décadas del ‘80 y ‘90. Quizás sea válido sumar a estas producciones teórico-críticas otros sucesos que permitan contextualizar este debate –algo más indirectos en relación a nuestro tema– como la muestra sobre la obra de Luis Barragán que el argentino Emilio Ambasz curara en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en el año 1976⁷ y la posterior consagración internacional del exponente mexicano al ser galardonado en la primer edición del premio Pritzker

⁴ Ver MUMFORD, Lewis “The theory and practice of regionalism”. *Sociological Review* 20, pág. 140 (1928), New Jersey.

⁵ Ambos autores publican el ensayo “The grid and the pathway. An introduction to the work of Dimitris and Suzana Antonakakis”, *Architecture in Greece* (1981), donde se aproximan por primera vez al concepto del “regionalismo crítico” como acto de resistencia de las culturas periféricas frente a la hegemonía de la cultura central. Dicha publicación se considera seminal para la historiografía contemporánea en recientes recopilaciones sobre el tema. Ver CANIZARO, Vincent B. “Architectural Regionalism. Collected writings on place, identity, modernity, and tradition”. Princeton Architectural Press (2007), New York.

⁶ La creación de la Organización Mundial de Comercio en 1995 y crisis económicas como el efecto Tequila en México de gran impacto para todo el globo en 1994-1995 constituyen parte del marco de una década que materializó un proceso que venía gestándose con anterioridad.

⁷ Ver AMBASZ, Emilio “The architecture of Luis Barragán”. *The Museum of Modern Art* (1976), New York.

en el año 1980⁸. Queremos poner en relieve con esto, que claramente se asistió a un momento de validación e interés en producciones entendidas como “marginales” para las culturas centrales.

Comenzando por la apertura de su “exitoso” ensayo, Frampton cita a Paul Ricoeur, quién consideraba que la universalización “...constituye una destrucción sutil, no solo de las culturas tradicionales, (...) sino también de lo que llamaré en lo sucesivo el núcleo creativo de las grandes culturas, ese núcleo sobre cuya base interpretamos la vida, lo que llamaré por anticipado el núcleo ético y mítico de la humanidad (RICOER, 1961)” (FRAMPTON, 2006, pág. 37). Frampton se escudó en el uso de ciertos oxímoros y paradojas planteadas por Ricoeur –como la “...destrucción sutil...”– para plantear, desde esa dialéctica de pares opuestos, la universalización como un acto de progreso por un lado, pero capaz de destruir cultura por el otro; y desde ese rincón algo ambiguo propuso entre líneas su idea de conflicto. ¿Qué motivaría entonces la resistencia planteada desde el inicio de su propuesta? ¿Contra quién o qué se debía establecer la “lucha”? Considero aquí que la amenaza que para Frampton se debía combatir era la de la modernización, como proceso al que se someten las naciones que se encuentran en situación de subdesarrollo⁹. Igualmente, vale decir que como toda empresa intelectual, encontrar un contrincante suele ser oportuno para sumar adeptos y consolidar un discurso por contraste, y quizás esta haya sido la verdadera razón del tono combativo, excesivo y algo dramático del escrito de Frampton.

Por otra parte, en el primer punto denominado “Cultura y civilización”, Frampton estableció lo que él consideró los límites impuestos por el perfeccionamiento tecnológico, desde donde argumentó la dificultad al crear formas urbanas significativas. Podemos así comprender la relación entre los conceptos que presentó en su ensayo: desarrollo tecnológico como limitante, modernización como proceso al que se debía combatir, y subdesarrollo como condición necesaria para insertar su discurso en un espectador en situación de periferia. Es así, que KF sostuvo desde esta dinámica conceptual, una dialéctica que siempre presentó dramatizada y absoluta sin mayores exposiciones argumentales, al decir por ejemplo que “...las posibilidades de crear formas urbanas significativas se han hecho en extremo limitada” (FRAMPTON, 2006, pág. 38). Por ende, para Frampton la batalla fundamental debía librarse contra lo que él consideró el producto de la posmodernidad, polarizada entre el enfoque de la “alta tecnología” y aquella arquitectura que

⁸ En la citación del jurado, compuesto entre otras figuras por Cesar Pelli, Philip Johnson y Arata Isozaki, se observa una clara alusión a Barragán como portador de cierta “mexicanidad” al decir que “...una aceptación estoica de la soledad como destino del hombre impregna la obra de Barragán. Su soledad es cósmica, con México como morada temporal que el amorosamente acepta.” Ver PRITZKER JURY “Jury Citation” (1980) <http://www.pritzkerprize.com/1980/jury>

⁹ Entendiendo este concepto desde la “Teoría del Desarrollismo” de W.W. Rostow, quien planteó una serie de etapas evolutivas que debían conducir a una sociedad tradicional hacia una sociedad Post-industrial.

proveía una “fachada compensatoria”¹⁰. Del mismo modo, el uso de la noción de retaguardia y el llamado a tomar distancia del perfeccionamiento de la tecnología avanzada –apuntando quizás en dirección a las producciones del High-Tech Inglés– y del historicismo nostálgico –en alusión a cierto retorno historicista de la posmodernidad– al cual refirió en el tercer punto “El regionalismo crítico y la cultura del mundo”, habla desde un contexto de reglas de juego de la cultura disciplinar que fueron lo suficientemente caprichosas como para incomodar a la crítica arquitectónica por aquellos años, imposibilitándola en su afán de construir un esquema normativo que le permitiera categorizar las múltiples realizaciones. Ante ese marco operativo del “vale todo”, en el que cada autor fijó sus propias reglas, Frampton localizó el espacio sobre el cual ensamblar un dispositivo crítico que pretendió librar batalla contra la cultura dominante, en una apuesta por sujetar a la “escurridiza” posmodernidad. ¿Quedaba claro que el público a quien KF le desplegaba su discurso era principalmente el de las naciones subdesarrolladas? A la hora de intentar descubrir elementos concretos en el texto, podemos identificar la enumeración de algunos criterios que según el autor oficiaban como “inspiración directriz”: la luz local, la tectónica, el emplazamiento dado y su topografía. No queda muy en claro por qué estos elementos eran solo patrimonio de aquellas naciones que estaban fuera del circuito modernizador. ¿Acaso países como Estados Unidos o Francia –por citar a quienes consideró el autor como desarrollados o “centrales”– no presentaban elementos como la luz, la topografía y una forma tectónica aptas para desde ahí proponer una arquitectura que resistiera lo que KF calificaba como la amenaza modernizadora? Es desde estos interrogantes que su presentación se fragilizaba sin ofrecer mayores respuestas. Todo aparentaba ser adjetivado, o asentado sobre bases poco rígidas que presentaban una serie de conceptos y mitos de escaso rigor teórico como la identidad, la luz local y el lugar.

Asimismo, Frampton parecía ser consciente de la fragilidad de su discurso, al intentar en reiteradas ocasiones despegarse de sus grandes temores y fantasmas –a los que bautizó de diferentes maneras– como el populismo y el chauvinismo, mediante argumentos muy endeble como al considerar que el regionalismo crítico era “...una estrategia cultural portadora de cultura mundial como vehículo de civilización universal” (FRAMPTON, 1983, pág. 45).

La lacónica mención de casos concretos en el ensayo resultó algo esquiva¹¹, advirtiéndose en su publicación la incomodidad con la que esta “estrategia cultural” –en palabras de Frampton– se

¹⁰ En el primer punto de su escrito KF se posiciona desde una lectura crítica sobre la arquitectura contemporánea, a la cual considera producto de las tensiones propias del capitalismo.

¹¹ Kenneth Frampton adjunta imágenes de la Iglesia de Bagsvaerd, de Jorn Utzon (1973-76) y del Ayuntamiento de Saynatsalo, de Alvar Aalto (1952) siendo de los pocos casos en los cuales el autor del regionalismo crítico encuentra justificar su aparato teórico. Ver Fig. 1 y 2.

encontraba al pretender verificarla en hechos concretos. ¿No fue acaso un concepto elaborado desde y para la crítica arquitectónica como acto para resistir? Entonces nuestra demanda de mayor cantidad de casos es a todas luces válida.

Por último, en los puntos 4, 5 y 6 se mencionó con mayor precisión aquellos “ingredientes” que nos permiten verificar en la actualidad su aparato teórico. Aquí, antepuso a la razón normativa del terreno, la poesía del lugar; al asoleamiento, la luz local; y a lo material, la forma de lo tectónico. Valores estos, que –con cierta pretensión simbólica– pretendieron huir del análisis más rígido y tecnócrata del racionalismo instrumental. Vemos entonces como al escabullirse del canon racional, por un lado, se torna dificultoso atravesar su dispositivo teórico con casos concretos, pero por otro, se evidencia un espacio lo suficientemente amplio para que quepan un sinfín de hechos que sus espectadores validaran o invalidaran como operación de resistencia. Podemos así pensar, que esto no es un acto fallido si no consciente del autor y que tuvo como objeto encontrar “cómplices” que recogieran su propuesta y la hicieran propia. La cuestión entonces, será discutirle a su “estrategia cultural” en como resistir cuando no queda claro desde donde y con qué “armas” hacerlo.

2. La sede Sur

Es razonable entender que en el marco de una plural posmodernidad, la cultura disciplinar en América Latina buscara por aquel entonces aferrarse a la postura intelectual –defensiva– de un Frampton que aparentaba luchar contra el avance modernizador capitalista, asumiendo que este modelo ponía en riesgo los “valores identitarios” en aquellas latitudes que se encontraban en condiciones de subdesarrollo, vistas incluso desde la central mirada del mismo Frampton. Asimismo, el destacado profesor y crítico británico era un actor con el capital cultural suficiente para validar la producción de las culturas que se consideraban en desventaja ante la necesidad de posicionarse en el competitivo mercado de la posmodernidad, su consagrada labor académica como docente en la Graduate School of Architecture, Planning and Preservation de la Universidad de Columbia (Nueva York) desde 1972, garantizaban la solidez de sus construcciones críticas. Fue entonces como este ensayo se recibió con entusiasmo, no obstante se lo discutió pero a partir de “traducciones” de ciertos actores intelectuales que validaron aún más su posición de “resistencia”, dada su condición de “Latinoamericanos”¹². Podemos entonces decir

¹² Algunos historiadores y críticos como Ramón Gutiérrez y Marina Waisman –quien propuso reemplazar la idea de resistencia por divergencia–, aunque discutieron la propuesta de Frampton, lo hicieron en un intento más de apropiación que de debate, incorporando escasos aportes en clave de traductores de un concepto que les permitió legitimar muchas de las obras que por aquellos años se produjeron dentro de la extensa oferta posmoderna. Encontraron así un aparato de análisis propio para la producción

que a KF la producción de algunos arquitectos en América Latina, le permitió contar con aquellos casos y hechos concretos que –como vimos anteriormente– brillaron por su ausencia en su ensayo; mientras que a la crítica local, el británico les ofreció un aparato intelectual validado – desde el discurso de la crítica central– para abrigar la producción arquitectónica en América Latina y así poder “resistir” al ingreso de toda arquitectura hegemónica que entendieron, amenazaba con derribar las puertas de sus “identidades latinoamericanas”.

Ahora bien, ¿cómo entonces ser defensivo desde una construcción propositiva, cuando la respuesta concreta siguió hamacándose entre técnica –el uso y abuso del ladrillo- y escenografía –las relecturas sobre el pasado prehispánico o el uso del agua y la luz como patrimonio latinoamericano por exclusividad–? Este par dialéctico fue utilizado por Frampton – al citar a Charles Jenks– en su segundo punto: “El auge y la caída de las vanguardias”, para describir aquellos elementos puestos en relieve durante la Posmodernidad. Quizás aquí podamos entender la trampa en la cual este dispositivo crítico del regionalismo crítico cayó, al encerrarse en sí mismo y en sus propias recetas, ya que las respuestas a su taxonómica categoría “regionalista”, se desplegaron en mayor medida en casos que se redujeron al uso de materiales asociados al “mito” de la identidad Latinoamericana como el ladrillo, a la reivindicación del agua como hecho de conexión simbólica prehispánica y al uso del color como paleta exclusiva de la región centro y sur americanas. ¿Acaso no usaron tanto ingleses como norteamericanos –entre otros– el ladrillo como material mampuesto para construcciones durante diferentes periodos históricos? ¿Es el agua un hecho de exclusiva preexistencia en las culturas prehispánicas que otras civilizaciones no gozaron? ¿De igual manera debemos suponer que solo en naciones como México y Perú se contaba con la posibilidad de hacer uso de los colores primarios saturados como propuesta lingüístico-arquitectónica? No obstante KF daba argumentos –algo frágiles– al advertir que “...solo una retaguardia tiene capacidad para cultivar una cultura resistente, dadora de identidad, teniendo al mismo tiempo la posibilidad de recurrir discretamente a la técnica universal” (FRAMPTON, 2006, pág. 43). Esto permite entender la noción de “invención” subyacente y ambiciosa en la propuesta de Frampton. Es esa cultura resistente, y subdesarrollada –en el ideal de KF– la que puede otorgar identidad, casi en un acto mágico y metafísico, sin mayores explicaciones, o quizás ese “...núcleo ético y mítico de la humanidad” al que Frampton refiere en su cita a Ricoeur (FRAMPTON, 2006, pág. 37).

Aun con estas fragilidades detectadas, no cabe duda que el impacto de la propuesta *framptoniana* fue considerable, encontrando en América del Sur una suerte de “sede y

arquitectónica “regional”, construido sobre las firmes bases de una visión legítimamente “latinoamericana” y no foránea que pudiera “resistir” –a su entender– el incesante flujo y penetración de las múltiples tendencias internacionales de la posmodernidad.

franquicia” de sus propuestas. Los numerosos escritos en torno al concepto del regionalismo crítico, los debates en ámbitos como los SAL y la difusión de esta categoría analítica en las casas de estudio de arquitectura en América Latina, prueban el nivel de recepción que tuvo la propuesta del historiador y crítico inglés.

3. El debate

Desde el otro frente, se destacaron autores como Francisco Liernur y Adrian Gorelik que contemporáneamente a la recepción del ensayo del regionalismo crítico plantearon sus posiciones enfrentándose ante una numerosa mayoría que por aquel entonces no hacía más que “cosmetizar” el aparato intelectual del inglés bautizándolo de variadas maneras: modernidad apropiada, otra arquitectura, solo por citar a Cristian Fernandez Cox y a Enrique Browne como algunos de sus acérrimos defensores. Es apropiado tomar estas referencias ya que consideraría pretencioso evaluar la construcción de Frampton desde un presente en el que lo global pareciera ya no entrar en discusión, y en donde quizás cualquier acto de “resistencia” a sucumbir ante el avance modernizador y homogeneizador del capitalismo se observaría extemporáneo. Para comprender desde que terreno Liernur ubica su crítica al regionalismo *framptoniano* debemos entender un punto central de su apuesta, la de dismantelar aquellos pares dialécticos de “centro-periferia”, “lo universal-lo particular”, “tradición-vanguardia”, que la Sede Sur había montado alrededor de la estrategia de KF. En ese sentido Liernur advirtió acerca del “...*extremo cuidado con que deberíamos manejar tantos ingenuos proyectos de identidad...*” (LIERNUR, 1991, pág. 68). A los ojos de Francisco Liernur, estas “*particularidades locales, presuntamente incontaminadas...*” (LIERNUR, 1991, pág. 68) son representaciones que otros han construido sobre nosotros. En sucinta lectura, aquí pareciera que se dio el debate de la cuestión, no existe un elemento que sea portador de “latinoamericanidad”, “mexicanidad”, “brasileñidad” o “argentinidad”, hay producción arquitectónica que sucede en diferentes contextos y tiempos históricos. En ese sentido, Liernur entendió también que dentro del esquema capitalista, el centro estaba en continuo desplazamiento, por lo tanto también lo estaban sus márgenes periféricos. Así, entender el par “centro-periferia” como un sistema estanco, se presentó ante FL como una observación fuera de foco desde la misma idea del capitalismo, subrayando que “...*la “dependencia directa” de algún centro cultural no es más que, a lo sumo, una condición hegemónica transitoria, en disputa permanente con los intentos de hegemonía provenientes de otras áreas del sistema.*” (LIERNUR, 1991, pág. 68). Liernur no desconoció la presencia de cierta personalidad o particularidad local, lo que observó –e intento poner en relieve– fue una situación en donde estos centros de transitoria hegemonía, instalaban condiciones de dominio cultural a

las situaciones locales. Dicho de este modo, la invención crítico-arquitectónica del regionalismo *framptonian*, fue una estrategia para instalar estas condiciones de hegemonía cultural a las situaciones particulares de la transitoria periferia de las naciones subdesarrolladas. Así como el llamado de Frampton es a resistir ante los embates del capitalismo modernizador y en defensa de la tan ponderada idea de identidad, en el caso de Liernur la causa se devela en *“prestar atención al cruce de miradas, tanto las que provienen de los centros como las que se emiten desde cada particular condición de la periferia (...) para avanzar en el conocimiento de nuestras particularidades.”* (LIERNUR, 1991, pág. 69). Es así, precisamente, que podemos encontrar en Liernur una de las posiciones críticas al regionalismo *framptoniano*, que por aquellos años se estableció como un aparato algo hegemónico para abordar la producción arquitectónica local.

4. Da capo

Podemos luego de nuestro muy breve repaso, exponer la idea de que el costado “negativo” de la invención del regionalismo crítico –a nuestro parecer– fue más perpetrado por sus traductores que por el mismo Frampton. Volviendo a su escrito veremos que fue un llamado “a las armas”, en donde escuetamente explícito o expuso casos en donde encontró ese “enemigo” contra quien se debía combatir. Su idea de tectónica por ejemplo, apoyada en la definición de Stanford Anderson, refirió a lo material como expresión de grado artístico, expresada principalmente por los elementos del aparato de sostén en respuesta a las cargas gravitatorias que operaban sobre el edificio, al decir que *“...hoy la tectónica sigue siendo para nosotros un medio potencial para poner en relación a los materiales, la obra y la gravedad...”* (FRAMPTON, 2006, pág. 54). Dicho esto, es difícil suponer que edificios que se expresaron en relación a la perfeccionada tecnología en los países desarrollados como el Centro Georges Pompidou de Renzo Piano y Richard Rogers (1977) o el Lloyd’s Bank de este último (1978) en París y Londres respectivamente –a los cuales KF apuntaba sus críticas indirectamente– no fueran una expresión tectónica de elevado grado artístico que además expresaban las potencialidades técnicas de su propio “lugar”. Como esto no estaba claramente expuesto en el planteo de KF, en las traducciones se observó interpretaciones, supuestos, y se ofreció un amplio espacio para asumir una diversidad tan riesgosa y arbitraria como aquella a la que supuso que el regionalismo propuesto por Frampton debió resistir.

Créase o no en los procesos cíclicos históricos como los descritos por el napolitano Giambattista Vico¹³, hoy las naciones centrales vuelven a encontrar en las subdesarrolladas –si cabe todavía esta categoría– las fuentes en donde lavar sus culpas. El premio Pritzker al chileno Alejandro

¹³ Para Vico, la historia –dividida en tres etapas: infancia, juventud y madurez– no se cierra; como lo que hoy se denomina “fin de la historia”. La vida humana quiere perdurar y persigue un continuo renacimiento de los pueblos.

Aravena en su edición 2016 (Fig. 3) y el León de Oro en la XV Bienal de Venecia al paraguayo Solano Benitez (Fig. 4) son contundentes pruebas de este nuevo giro, que pareciera poner a la arquitectura en América Latina como el referente de una posibilidad “otra” o “apropiada” desde la cual tomar lecciones a modo de apunte. Si a esto sumamos el reciente premio a Kenneth Frampton¹⁴ en la presente edición de la Bienal de Venecia, esta hipótesis pareciera cobrar mayor espesor.

En una actualidad de acciones consecuentes al proceso de globalización, en donde los *high-rise* – híbridamente unívocos– emergen multiplicados como semillas en las metrópolis globales, las que a su vez son producto del proceso de *manhattanismo*¹⁵, cabe poner en discusión este pretérito debate de la historiografía arquitectónica de fines del siglo pasado. Asimismo, en el campo del contexto político los recientes acontecimientos como el Brexit¹⁶, la elección de Donald Trump en Estados Unidos y la presencia del conservadurismo cultural y cierto sesgo chauvinista en países como Francia¹⁷, hacen recapitular en el universo de la arquitectura y el urbanismo el presente de la cultura global. La cuestión es observar desde el presente, y a partir del análisis de los regionalismos críticos, si estamos asistiendo nuevamente a un acto de “encierro regional” y de cierta supuesta resistencia, o a un simple “recreo” del *mainstream* disciplinar, que en breve volverá a erigir sus nuevas estrellas internacionales, promoviendo quizás en ese caso a los noveles arquitectos sudamericanos que deberán cumplir con tácita aceptación el “mandato regionalista” que la tribuna global espera consumir hasta fagocitarla por completo.

De ser así, es importante para la crítica revisar historiográficamente las consecuencias al hacer uso del concepto de identidad. Me concentro más en este término que en el de regionalismo

¹⁴ El 18 de Abril de 2018 el jurado de la Bienal de Venecia (16ta edición) distinguió a Frampton otorgándole el León de Oro por Lifetime Achievement. La decisión fue tomada por el Consejo de la Bienal de Venecia presidida por Paolo Baratta como recomendación de las curadoras de la Bienal, Yvonne Farrell y Shelley McNamara de Grafton Architects.

¹⁵ Rem Koolhaas presenta en “Delirio de Nueva York”, el concepto de manhattanismo, el cual detecta a través de su ensayo (al que refiere como manifiesto retroactivo) sobre la ciudad de Manhattan, la cual traduce en su proceso de crecimiento todos los elementos, teorías y estrategias de la arquitectura metropolitana. El impacto de este concepto se revisa en la actualidad dado los múltiples casos de grandes centros urbanos que replicaron un proceso similar al de la isla Neoyorkina. Ver: KOOLHAAS, Rem “Delirious New York: A Retrospective Manifesto for Manhattan”. GG (1978), New York

¹⁶ Refiere a la salida de Gran Bretaña de la CEE, a partir de la decisión tomada por la mayoría en el referéndum del 23 de Junio del 2016 en el cual, el 51,9% de la población determino la no permanencia del Reino Unido en la Unión Europea.

¹⁷ El filósofo y crítico cultural esloveno Slavoj Zizek menciona el giro conservador en USA con la elección de Donald Trump y la opción entre la extrema derecha de Marie Le Pen y el neoliberalismo de Francois Fillon en la última elección realizada en Francia, como resultado de un proceso reaccionario contra la globalización que presenta un factor común entre ambos candidatos franceses: el del conservadurismo social. Ver: <https://www.pagina12.com.ar/18082-despertar-paraseguir-sonando>

crítico, ya que este último fue un constructo particular de unos autores europeos para intentar – como lo hizo Mumford a comienzos del pasado siglo– entallar un traje a medida, algo incómodo, para una producción arquitectónica periférica que parecía quedarse fuera del mapa de los medios hegemónicos de difusión de la cultura disciplinar.

La pregunta entonces será ¿cuánto deberemos encerrarnos en nuestro propio entramado y desplazarnos del canal de la cultura global? –considerándola como centro– ¿o continuar en el esfuerzo de ser parte de este proceso a veces oportuno, otras veces esquivo?

La lección que quizá debemos aprender del proceso de construcción disciplinar de los regionalismos críticos, es la de no establecer pautas y elementos de escaso sostén argumental que deriven en caprichos de una selección muy sesgada, romántica y de insostenible validación. El peligro de tomar esta selección como representativa de las “americanidades” puede ser el de omitir a muchos casos que sean tan o más representativos que los enaltecidos por la cultura arquitectónica centro marginal. Es deber de la historia revisar el papel de la crítica, para con mayor distancia escuchar voces varias, y dismantelar las intenciones subsumidas en las voces de los actores de ese momento. Por lo tanto, confrontar la mirada de autores como Marina Waisman, Adrian Gorelik, Francisco Liernur y Silvia Arango –entre otros– nos servirá como puntapié para tejer un entramado muy complejo desde lo intelectual, muy intenso desde lo ideológico, y muy variado en la presentación de los considerados casos. Una revisión comprometida de este debate pasado, nos ayudará a contribuir en la construcción histórica de un proceso de aparente resistencia cultural, para desde allí evaluar su potencial validez o su riesgoso capricho provinciano¹⁸.



¹⁸ Ver LIERNUR, Francisco, “! Es el punto de vista, estúpido!”. Ediciones ARQ (2008), Santiago de Chile.



Bibliografía

ALOF SIN, Anthony (1980 - 2005) Constructive Regionalism.

BROWNE, Enrique (1998) Otra arquitectura en América Latina. Gustavo Gili. México.

CANIZARO, Vincent B. (2007) Architectural Regionalism. Collected writings on place, identity, modernity, and tradition. Princeton Architectural Press. New York.

EGGENER, Keith L. (2002) Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism. En Journal of Architectural Education N° 55 - mayo de 2002.

FERNANDEZ ALBA, Antonio (1988) No volverás a región. En Summarios N° 126. Buenos Aires.

FERNANDEZ COX, Cristian (1991) Modernidad apropiada. En AA.VV. (1991) Modernidad y Posmodernidad en América Latina. Estado del debate. Escala. Bogotá.

FRAMPTON, Kenneth (2006) Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia. En FOSTER, Hal (2006) La Posmodernidad. Editorial Kairos. Barcelona.

GORELICK, Adrián (1990) ¿Cien años de soledad? Identidad y modernidad en la cultura arquitectónica latinoamericana. En Summarios N° 134. Buenos Aires

LIERNUR, J. Francisco (1991) Nacionalismo y universalidad en la arquitectura latinoamericana. En AA.VV. (1991) Modernidad y Posmodernidad en América Latina. Estado del debate. Escala. Bogotá

_____ (2008 - 2016) ¡Es el punto de vista, estúpido! ARQ Ediciones. Santiago de Chile.