

4. Imaginarios de la modernidad

Comentario a la ponencia de Jorge F. Liernur

Anahi Ballent

Universidad de Buenos Aires / CONICET

Coincidió con muchas cosas que planteó Burucúa y también con el enfoque del trabajo de Liernur, porque me encuentro muy próxima a las ideas que se manejan allí. Creo que este trabajo se vincula con una preocupación de Liernur que viene desde mucho tiempo atrás. Recuerdo que hace unos quince años, cuando discutía con una historiografía de poca densidad y guiada por un nacionalismo muy lato, como era entonces la historia de la arquitectura en la Argentina, él aportaba una visión histórica del campo de debate arquitectónico local mucho menos permeable a las influencias externas que lo que la historiografía y la crítica estaban considerando. En sus primeros estudios, Liernur demostraba que las referencias extranjeras eran procesadas por el campo local de una forma mucho más intensa de lo que se había pensado anteriormente. Y uno de los temas que utilizaba para discutir nociones muy arraigadas en la historiografía local era justamente éste: el "episodio Le Corbusier".

El trabajo que hoy nos presenta es un capítulo de una obra más amplia. Comparándolo con otros trabajos en los cuales ha abordado el tema Le Corbusier, por ejemplo el que escribió en 1988 con Pablo Pscheppurca, observo con interés la forma en que en esta nueva aproximación ha organizado

la obra completa. Porque creo que en este trabajo se invierten las relaciones entre figura y fondo que se observan en los anteriores: se sustrae, en parte, la figura de Le Corbusier para hacer pasar a primer plano el marco local en el cual él se insertó. Parece que el texto utilizara a Le Corbusier a modo de papel de tornasol que, como en una experiencia de laboratorio, es capaz de indicar de qué forma van reaccionando frente a él los distintos sectores que componen el campo local.

Retomando ideas ya planteadas por Burucúa, creo que el trabajo se encuentra a medio camino entre un estudio de recepción y un análisis del campo local en función de un personaje. Y esto ocurre, en gran medida, porque el estudio de campo tiene que realizarlo el propio trabajo, ya que no puede apoyarse en una bibliografía previa que haya sistematizado el desarrollo de los debates de los arquitectos, sus instituciones y jerarquías: los estudios previos son escasos y fragmentarios. Necesariamente, entonces, el trabajo debe operar en los dos sentidos.

Con respecto a la recepción, como ya aclaró Liernur, la recepción de la cual se ocupa el trabajo tiene características muy particulares: se trata de la recepción producida durante el viaje de Le Corbusier, momento en el que se reciben a la vez las ideas

y la figura (es decir, la persona) del maestro: las "ideas" se presentan en una de sus formas más conflictivas, "en carne y hueso". En el caso de Le Corbusier, esta circunstancia no constituye un tema menor, porque, como planteaba Liernur, el maestro era un provocador y además sentía una ansiedad inmensa por conseguir un encargo. Y, como recordaba Victoria Ocampo, no hablaba de otra cosa que de sus propias ideas. No es difícil pensar que estos hechos pudieron generar cierto tipo de rechazo entre su público o sus anfitriones locales.

En realidad, vincularse con Le Corbusier implicaba sucumbir frente a él: no había términos medios. Creo que quien deseara vincularse con Le Corbusier y mantener en el tiempo una relación intelectual con él debía reunir dos condiciones: la primera, tener vocación de discípulo, y la segunda, tener la intención de constituir una vanguardia, o, en otras palabras, estar animado por una voluntad rupturista. Evidentemente, en 1929 no existieron personajes en el medio local que reunieran estas condiciones, que se observarían en cambio diez años más tarde cuando los jóvenes Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan viajan a París y comienzan a trabajar con Le Corbusier en el Plan Director de Buenos Aires. Estos discípulos, al menos en principio, se pusieron a entera disposición del maestro, cosa que en 1929 nadie había hecho.

No es sorprendente la actitud de 1929, y no sólo por las características del medio local que Liernur estudia acertadamente, sino también por el momento en que se encontraba el propio Le Corbusier, es decir, por su propia trayectoria. En tal sentido, hay que recordar que en 1929 Le Corbusier era ya una figura famosa y era visto como una de las grandes promesas de la arquitectura francesa, pero aún no era la figura construida como indiscutible genio de la arquitectura europea del siglo XX que podemos consi-

derar en el presente, o como ya se lo reputaba unos veinte años después de su viaje. Creo que tenemos que tener en cuenta estas características dentro de los condicionantes de la recepción.

Hay otro aspecto de la forma en que el trabajo enfoca la cuestión de la recepción que no me resulta del todo convincente, ya que plantea que la recepción no fue amplia, retomando la impresión que de ella se formara Le Corbusier. Considerando que se retoma la impresión del protagonista, debiéramos decir, con precisión, que no fue todo lo amplia que Le Corbusier hubiera deseado. Pero si nos separamos de la subjetividad del personaje, bien podemos preguntarnos: ¿por qué tendría que haberlo sido?, o, en otros términos, ¿por qué tenemos que plegarnos a Le Corbusier para suponer que la historia tendría que haber sido diferente? Además, cuando el lector del trabajo sigue las trazas de evento, los artículos y encuentros que se organizaron alrededor del viaje de Le Corbusier y que Liernur relata, se observa que todo ello no era poca cosa. Si se observa el episodio en positivo, se puede considerar que allí había algo realmente importante. En cambio, me parece que entrar a un problema por la negación, por la falta o por la ausencia, siempre es problemático, porque los motivos por los cuales una cosa "no fue" siempre son muy amplios y rara vez podemos tener la certeza de que acertamos al considerarlos. Creo, entonces, que la argumentación por la negación no es un camino aconsejable de investigación, al menos en general.

Sin embargo, en la forma particular y concreta con que la usa Liernur en este texto contiene aspectos muy productivos, porque le permite construir una de las hipótesis sobre las que monta su análisis y que resulta sumamente sugerente. Reitero un párrafo que él leyó: "A diferencia de lo que Le Corbusier probablemente imaginaba, la socie-

dad y la cultura de Buenos Aires tenían, a pesar o quizás por el contrario, a raíz de su cosmopolitismo, una importante dinámica propia y una excepcional densidad." El texto nos propone una idea muy interesante, ya que en el cosmopolitismo no va a encontrar los fundamentos de la permeabilidad que facilita la recepción o penetración de ideas, sino, por el contrario, las razones fundantes de cierta opacidad en la recepción, de cierta resistencia a ella.

Acuerdo con lo que plantea el texto al insistir en que el campo local de los arquitectos tenía una importante dinámica propia. Sin embargo, discreparía con Liernur tanto como con Burucúa en un aspecto que puede desprenderse fácilmente de tal afirmación: me pregunto si nos encontramos frente a un "campo denso" o, en todo caso, si no deberíamos precisar aquello que definimos como un "campo denso". No me caben dudas de que se trataba de un "campo ocupado", pero, teniendo en cuenta que nos referimos a un texto que trabaja sobre "ideas", esta afirmación puede llevarnos a pensar que nos enfrentamos a "densidad de ideas", expresión que no creo apropiada para definir el campo disciplinario local. Aclaro que mi afirmación es en realidad una hipótesis, ya que no tengo pruebas concretas para defenderla, porque faltan estudios sistemáticos sobre el campo de los arquitectos. Sin embargo, en defensa de mi posición, yo diría que las pruebas que ofrece Liernur tampoco me resultan completamente convincentes y que albergo dudas en cuanto a las formas e instrumentos para interrogar y evaluar dicho campo.

Por ejemplo, me pregunto si no sería más productivo que enfatizar la posible "densidad" del campo, indagar en las lógicas de su funcionamiento y en su propia dinámica. Veo el debate arquitectónico como un campo muy atravesado, muy diluido en algunos casos, por otro tipo de preocupa-

ciones. Me refiero a que es un debate que, por ejemplo, se solapa con el campo estético, se encuentra atravesado por el debate sobre las políticas públicas, subordinado o en conflicto con la ingeniería. Por otro lado, es un campo poco faccioso, es decir poco propenso a las particiones, al enfrentamiento en las polémicas y a los debates de ideas; es un campo eminentemente pragmático, en donde las ideas estaban muy ligadas a las prácticas, a las operaciones de accionar cotidiano de la profesión, sin demasiado interés en el debate teórico distanciado de las prácticas. En general, por lo menos en los años veinte, los arquitectos no discutían demasiado. En tal sentido, es cierto que Liernur toma un tema de estudio que constituyó un disparador de discusiones, pero no creo que ese caso alcance para definir el estado del campo.

Comento estas cuestiones porque me parecen indicativas de los problemas que enfrenta la historia de las ideas o la historia cultural al abordar este tipo de campos que, aunque demuestren cierto grado de identidad, son muy laxos.

Otro problema conceptual en el que nos introduce este trabajo consiste en la reflexión referida a cómo se estudian las ideas en arquitectura: hasta qué punto pueden leerse en los textos y cuándo tendrían que estudiarse a partir de las obras. Entiendo que el objeto de estudio de este trabajo es el viaje de una figura y los textos que generó; sin embargo, en muchos casos los arquitectos buscan las ideas de un maestro en las obras y no en un texto, por lo tanto, el tema de las "ideas" en arquitectura siempre es susceptible de ser complejizado por esta relación entre textos y obras.

Para terminar quisiera referirme a un tema muy relevante y presente en el texto: el de las distintas imágenes de Le Corbusier que construía cada uno de los sectores que lo contactaron durante su viaje. Liernur

plantea al respecto una idea muy sugerente: dice que la estética de Le Corbusier era un planteo coherente con las ideas estéticas de cierta élite cultural local, o, mejor dicho, con la relación entre estética y sociedad que proponía esa élite cultural. La paradoja del episodio de Le Corbusier, según nos plantea el trabajo, consiste entonces en que esta articulación evidente en el plano de las ideas no funcionó en la práctica. Esta cuestión nos lleva a temas que ya se han tocado de distintas formas: el rescate de un Le Corbusier clásico o clasicista, y las relaciones entre clasicismo y vanguardia.

Estas ideas me parecieron muy sugerentes y me llevaron a plantearme nuevas preguntas en base a los datos ofrecidos por el trabajo. Por ejemplo, ¿quiénes eran capaces identificar el filón "clásico" dentro de la compleja obra de Le Corbusier en 1929? Por ejemplo, Julio Rinaldini podía percibir positivamente este aspecto clasicista, realizando un análisis estético de la obra de Le Corbusier desde una perspectiva cultural cosmopolita. Angel Guido lo ve en negativo, planteando una fuerte crítica a la obra de Le Corbusier, basada en un análisis estético de su obra con instrumentos tradicionales de la historia del arte, pero lo hace desde una perspectiva nacionalista: Le Corbusier no puede ser visto desde ese punto de vista. La mirada de Bustillo es otro caso interesante, ya que en su propia obra existen muchos elementos clasicistas y además opera sobre una perspectiva cultural cosmopolita. Pero, a diferencia del caso de Rinaldini, cuyas nociones eran deudoras de la

plástica, el clasicismo de Bustillo provenía de la arquitectura. Era un clasicista de tablero, y, como nos informa el trabajo, sobre la arquitectura de Le Corbusier planteaba juicios muy fuertes. Decía: "las plantas de Le Corbusier están mal resueltas"; y lo decía porque, desde el punto de vista de la arquitectura clásica, las plantas de Le Corbusier eran efectivamente muy complejas, hecho que podía interpretarse como sinónimo de falta de orden u organización.

Comparando estas distintas miradas, creo que lo que podía ser visto y apreciado desde la óptica de las artes plásticas (Rinaldini), era más difícil de ver desde la arquitectura (Bustillo). Le Corbusier, recordemos, viajaba a la Argentina como arquitecto y urbanista. En tal sentido, pienso que opiniones muy respetadas de arquitectos en el medio local como era el caso de Bustillo, tienen que haber influido en su recepción, que difícilmente podía sostenerse con el solo apoyo de la óptica de las artes plásticas. En síntesis, a partir de las sugerentes ideas del texto traté de pensar en cuáles eran los cruces entre perspectivas culturales e instrumentos específicos para juzgar el arte que se producían sobre Le Corbusier, y qué resultados daba cada uno de esos cruces en términos de definición y valoración de la obra. Desde tal punto de vista, creo que eran pocos los cruces que permitían la valoración de un Le Corbusier clasicista, aunque en principio pudiera parecernos que tal visión era la que mejor encajaba con los objetivos y valores de la élite cultural local que promocionó el viaje del maestro. □