

Tantos clubes de barrio que encuentran una nueva función social, sustitutiva quizás de algunas que se fueron perdiendo en el tiempo.

Inmediatamente recordé el modelo de universidad-ciudad que planteó Giancarlo De Carlo para Pavia (Italia) a fines de los 60, donde la Universidad desarrollaba funciones de comedor, biblioteca, talleres de trabajo, etc., distribuidas en toda la ciudad y su periferia. Lo que él llamó «la pirámide al revés», de una universidad que piensa en la vida de los estudiantes y de la ciudad en que se inserta, y entiende a esa vida cotidiana como parte del aprendizaje ciudadano y cultural, función universitaria por excelencia, más allá de las restringidas funciones sólo académicas y especializadas.

Nuestra ciudad de La Plata, que está luchando para ser nominada Sitio del Patrimonio Mundial de UNESCO, reconoce como uno de los componentes de su patrimonio las llamadas «centralidades distribuidas»(1). Precisamente, desde el modelo fundacional de 1882 se enfatizó el

apoyo a equipamientos públicos y privados en cada barrio, dentro de aquella concepción progresista e higienista, de amplio cuño social.

Buena lección entonces: a veces se pueden alimentar las descentralizaciones más proactivas, simplemente recuperando o renovando las funciones mismas de la ciudad, sin grandes inversiones y sin exagerados planes.

Es un ingrediente desde la fisiología de la ciudad (y una fisiología sistémica, de la vida compleja, y no del simplismo mecanicista) que da una gran dimensión y hace la diferencia sustantiva con el anatomismo (espacios, edificios) tan afectos a los especialistas en dar forma construida.

La Plata. Argentina, marzo 2004

(1) Diversos artículos escritos para la Revista *Ciudad y Territorio*, cuyo autor es PESCI. Algunos de ellos son: «Exclusión y deterioro del patrimonio urbano», *CyTET*, 136-137, (2003):477-8. «El patrimonio urbano del Siglo XIX y la ciudad de La Plata» *CyTET* N° 133-134, (2002): 599-601. «La Plata, ¿Patrimonio Mundial?», *CyTET* N° 115, (1998):189-190.

Brasil

Roberto SEGRE

Coordinador PROURB-UFRJ

LA CRUEL UTOPIA DE LA CIUDAD LATINOAMERICANA

Desde Américo Vespucci —quien no viajó al Nuevo Mundo para apoderarse de tierras ni catequizar indígenas—, la mirada sorprendida y escrutadora de los europeos continuó incesante sobre las tierras de América. Primero fue la visión realista del holandés Teodoro de Bry denunciando las atrocidades de la colonización hispánica —el Vaticano prohibió en su época, la circulación de su bellísima colección de grabados—; después llegó el segundo descubrimiento realizado por el Barón de Humboldt quién, con rigor científico, difundió las particularidades y diferencias de estas tierras prometidas. En el siglo XX, la pasión

por el paraíso tropical —sea el Caribe o el Brasil—; la fascinación de las culturas indígenas en el eje andino y la inusitada extensión de las pampas, motivó las visitas de antropólogos —Claude Levi-Strauss—; de artistas y poetas —Cendrars, Marinetti, Péret—; de escritores —Stefan Zweig—; de políticos —Clémenceau—; y de arquitectos y urbanistas. En los años treinta se apasionaron por el Continente Le Corbusier, Alberto Sartoris, Hannes Meyer, Werner Hegemann, Karl Brunner, J.C.N. Forestier y Alfred-Donat Agache. Ya en la Segunda Posguerra, otros críticos y diseñadores, más o menos identificados con el camino seguido por la vanguardia local, también expresaron con vehemencia sus visiones de América Latina y del Caribe, a partir de sus

respectivas visitas: los italianos Enrico Tedeschi, Ernesto Rogers, Bruno Zevi, Gillo Dorfles, los hermanos Gasparini; el suizo Max Bill, los alemanes Max Cetto, Mathias Goeritz y Edwin Walter Palm, entre otros.

Sumándose a la cohorte de admiradores de estas tierras, el arquitecto belga Jean François Lejeune, organizó con gran pasión —y afrontando las innúmeras dificultades de todo trabajo de equipo a nivel internacional—, la exposición y el libro *Cruauté & Utopie. Villes et paysages d'Amérique latine* patrocinados por el CIVA (*Centre international pour la ville, l'architecture et le paysage*) de Bruselas, celebrada en la capital belga entre los meses de mayo y octubre del 2003. Lejeune, formado en Bélgica, se radicó en Miami para enseñar e investigar en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Miami. Sus intereses fueron siempre orientados hacia los procesos urbanos y arquitectónicos de la modernidad latinoamericana, habiendo realizado estudios sobre la propuesta urbanística de Forestier en La Habana y el desarrollo de Miami Beach, primer barrio «moderno» de La Florida. Por lo tanto, al invitar un grupo de especialistas de aquí y de allá, para la elaboración de la muestra y la publicación, centró su interés en dos momentos expansivos de la utopía latinoamericana: el período colonial y las décadas de los treinta y los cincuenta, años de gestación de las vanguardias artísticas, arquitectónicas y urbanísticas. Iniciativa que obtuvo el apoyo de los principales investigadores sobre estos temas, locales, europeos y norteamericanos: el francés Jacques Leenhardt; los españoles Eduardo Subirats y Carlos Baztán Lacasa; los belgas Christophe Pourtois y Hervé Hasquin; los norteamericanos Edward R. Burian, Rebecca E. Biron, Robert A. González, Carol Damián y Keith L. Eggener; el argentino Adrián Gorelik; el chileno Fernando Pérez Oyarzún; los brasileños Carlos Eduardo Comas, Carlos Martins, Lauro Cavalcanti y Olivia de Oliveira; los mexicanos Carlos Fuentes y Víctor Jiménez; los venezolanos María Teresa Novoa de Padrón y Enrique Larrañaga; el ecuatoriano Eduardo Báez y el italo-argentino Roberto Segre.

Aunque la exposición se denominó *Cruauté & Utopie*, estos dos términos no se expresaron simétricamente, predominando la visión de la utopía. Ya el montaje de la muestra, realizada

por los argentinos residentes en Miami, Roberto Behar y Rosario Marquardt, al identificar la muestra con una libre interpretación de los colores del arco iris, creó una imagen festiva y risueña, asociada al policromatismo de las vestimentas indígenas de América Central. Luego, América está representada en el rigor cartesiano de los trazados urbanos coloniales y al mismo tiempo por la magia y el misticismo de las imágenes religiosas, que rompían con el anonimato y la frialdad de la geometría de origen europeo. Ritos, cánticos, procesiones y carnavales, humanizaban con su sincretismo cultural y el mestizaje social, la vida cotidiana de las ciudades coloniales, generando una nueva expresión de la herencia occidental, transformada por los usos y costumbres de la sociedad criolla, en la que, los escasos indios sobrevivientes, hicieron perdurar sus mitos y creencias. Proceso urbano puntual que todavía no alteraba la magnificencia del paisaje, cuya dimensión inusitada —parafraseando a Alejo Carpentier—, tanto impresionó a los artistas europeos que viajaron a América e ilustraron las sorprendentes bellezas naturales: fueron los Rugendas, Schmidt, Taunay, Debret y otros.

El núcleo principal de la exposición se centró en la visión de las vanguardias brasileñas, mexicanas y venezolanas, identificadas con algunos personajes sobresalientes de cada uno de estos países. De Brasil, además de la bella maqueta del Ministerio de Educación y Salud, y documentos y planos originales de los años treinta —ilustrando el fervor de renovación que hizo de la arquitectura brasileña un paradigma de la modernidad «regional» de los códigos del Movimiento Moderno—, se destacó la obra paisajística de Burle Marx —estuvo desplegado el increíble plano con el diseño del Aterro de Flamengo—; y la multifacética producción de Lina Bo Bardi, luchadora incansable por la renovación expresiva de la arquitectura paulista, sino también por el necesario diálogo con las culturas populares y las tradiciones locales. México privilegió la figura de Juan O'Gorman y Luis Barragán; el primero, líder del racionalismo de la línea dura en los años treinta, pero luego convertido a un regionalismo —no crítico, como diría Kenneth Frampton— a ultranza, que lo hizo habitar casi en una caverna, conviviendo con

los íconos y representaciones del arte azteca. El segundo, síntesis del encuentro entre el silencio introvertido del espacio colonial y la abstracción de los códigos del Movimiento Moderno. Por último, Caracas, quedó identificada en las elaboradas maquetas de la Ciudad Universitaria y los dibujos del Aula Magna que proyectara Carlos Raúl Villanueva en la década de los cincuenta, con la participación de Calder. Buenos Aires y La Habana, estuvieron presente en menor escala; cada una con una colección de tarjetas postales de los años treinta, que evidenciaban los cambios producidos en el paso de la ciudad «clásica» a la ciudad «moderna».

La crueldad se resumió en una cámara obscura en la que múltiples televisores reproducían imágenes de las condiciones dramáticas de vida de la ciudad de Tijuana —tomadas de una película de Chantan Akerman, «From the Other Side»—, que muestran el angustiante fenómeno de los inmigrantes mexicanos clandestinos a Estados Unidos, y la contradictoria cultura *kitsch* existente en esa ciudad de frontera, documentada en el ensayo escrito por Robert A. González. Pero si bien tanto Lejeune, Carlos Fuentes y Rebeca E. Biron, se refirieron a las contradicciones sociales, económicas y urbanas que se viven en América Latina, la crueldad de la existencia cotidiana de millones de habitantes de la región, debía estar más presente. Carlos Fuentes, al hablar de la significación del espejo como un mutuo mirar hacia la realidad —desde Europa y desde América—,

debía aclarar que es un espejo no brillante y luminoso, sino sombrío y profundo como la caverna platónica, expresión, no sólo de la Leyenda Negra de la conquista de América, la eliminación de diez millones de indios, sustituidos por otros tantos millones de esclavos; sino a la vez las contradicciones existentes en megalópolis como México D.F., San Pablo, Río de Janeiro, Buenos Aires, o la «utópica» Brasilia, ya condenada por las ciudades satélites y las ocupaciones clandestinas de tierras donde se asientan las *favelas*.

Creo oportuno recordar el libro publicado por Siglo XXI en la década del setenta, «América Latina, para verte mejor», con fotografías del italiano Paolo Gasparini y textos del escritor cubano Edmundo Desnoes; quienes demostraban una realidad urbana y rural, en la multiplicidad de signos e íconos arquitectónicos y urbanísticos, aún poco difundida todavía hoy; o quizás recientemente por algunas fotos de Sebastián Salgado. Sería entonces necesaria una nueva versión de *Cruauté & Utopie*, en la que el fiel de la balanza baje hacia la crueldad, cada vez más presente en este imprevisible y sombrío siglo XXI. Sin duda, la exposición no abriría con la pantalla multicromática del arco iris, sino con las imágenes de Tupac Amará descuartizado; la metáfora de la Lección de Anatomía de Rembrandt —la foto del Che Guevara asesinado en Bolivia—; las esparcidas *Favelas* en Río de Janeiro y la extensión infinita de Ciudad Nezahualcoyotl en México DF.

Río de Janeiro, 19/10/03