

{ Arquitectura }



Fotografía de Bruce Chatwin

Los otros arquitectos, las otras arquitecturas en la Bienal de Venecia 2016

LUIS FERNANDO
GONZÁLEZ ESCOBAR

Ocurrió en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2016. La quinceava versión de aquel importante evento, que para el ámbito de la arquitectura inició en 1980 como una sección de la Bienal de Arte, ha exaltado la “otra arquitectura”, aquella que no está pensada para el poder y la megalomanía producto del hacer de los arquitectos del *Star System* global, esto es, los de la ecuación edificio-marca = arquitecto-estrella. Esta vez la bienal se ha decantado por la arquitectura que va en otra dirección a la que, como bien lo expresó el mismo presidente de la bienal, Paolo Baratta, predominó en versiones anteriores, esto es, la caracterizada por su desconexión con la sociedad civil.

En el Arsenal de la Serenísima, el escenario por excelencia, se habló no solo de las tradicionales dimensiones culturales y artísticas de la arquitectura. Incluso, de manera consciente, se propuso bajar a los arquitectos del pedestal de artistas, algo en lo que ha incurrido la misma bienal que, haciendo mea culpa, lo ha considerado una verdadera trampa y está dispuesta a corregir, al menos en esta versión. Puestos a ras del piso, humanizados, se habla de la arquitectura como instrumento de la vida social y política, del reconocimiento de su utilidad para catalizar los bienes públicos, entre otras lindezas que estaban y están proscritas en ciertos medios profesionales y académicos, que las consideraban como antiguallas, anacronismos históricos, cosas de antropólogos, sociólogos, politólogos o de cualquier otra disciplina, pero menos del urbanismo y la arquitectura, dedicadas a delectaciones filosóficas formales, entregada al mercado, al marketing, al poder económico y político.

¿Pose o nuevos tiempos para la arquitectura? ¿El arribo de un nuevo arquitecto? ¿Un nuevo espacio o una señal de optimismo como se plantea desde la presidencia de la bienal? ¿Simple oportunismo? No lo sabremos todavía, pero escruña algo que venía sucediendo producto del malestar, de la crítica consciente y consistente a tanta banalidad formal, al exceso y al derroche, a la imposición del capital, a lo que hace años el venezolano Oscar Tenreiro llamó la “dictadura del éxito”, la cual dejaba de lado esa realidad difícil y compleja que no era desconocida y, por lo tanto, difícil de ocultar, pero que ahora sale a flote y es motivo de preocupación en estos escenarios de lustre mediático. Síntoma del giro en la hoja de ruta es lo sucedido en los grandes escenarios donde se reconoce y premia a los que se consideran más sobresalientes en su actividad, entre finales de 2015 y principios de 2016, cuando el premio Turner de Arte en Inglaterra y el Pritzker de Arquitectura fueron otorgados, respectivamente, al colectivo *Assemble* y al arquitecto Alejandro Aravena. Dos galardones prestigiosos quedaron en manos de quienes se preocupan por las formas de vida comunitarias y responsables, de intervenciones en la llamada vivienda social, en sociedades tan dispares como Inglaterra y Chile, pero que comparten problemas en términos de

marginalidad, deterioro urbano o exclusión, asumido todo esto de manera diferenciada.

El Turner es un premio de arte creado en homenaje al famoso “pintor de la luz” del siglo XVIII, el inglés William Turner, otorgado por primera vez en 1984. Como dice la crítica, cada otoño se enciende la polémica del mundo artístico inglés por las controvertidas decisiones de los jurados de este premio, que ponen en entredicho lo que es arte o no, pero avanzando hacia horizontes discutibles y problemáticos. Y en esta ocasión no lo fue menos, cuando se otorgó el premio y su nada despreciable bolsa económica a ese colectivo que entre sus “obras” fundamentales —una de las razones centrales para su adjudicación— contaba con la intervención en un conjunto de viviendas victorianas deterioradas del barrio Toxteth de Liverpool. La oposición a la demolición de las casas por parte de un grupo de habitantes que se habían mantenido en un sector de cuatro calles denominado *Granby Four Streets*, pese al abandono, deterioro y reubicaciones previas de otros habitantes, encontró en el colectivo un apoyo que desde 2013 inició un proceso de intervención colaborativo, que no solo evitó su desaparición sino su transformación de un entorno barrial degradado en otro entorno verde y con un nuevo dinamismo. Antes de este encuentro entre comunidad y colectivo, estos últimos ya habían trabajado en espacios urbanos deteriorados, por lo que se trataba de enriquecer sus propuestas y reflexiones sobre lo colaborativo, los procesos de intervención, lo público, lo urbano y su memoria.

Aquella premisa invocada por el jurado del premio Turner, “arte para mejorar la sociedad”, no es nueva ni única del colectivo *Assemble* ni del mundo artístico británico. Una dinámica artística, ya sea proveniente del Land Art o, en general, de las intervenciones en el territorio, los espacios urbanos y la propia arquitectura, que se preocupa por los principios ambientales y ecológicos o la seguridad alimentaria urbana, las formas de vida y las condiciones de habitabilidad de las familias, los espacios urbanos, la memoria o el patrimonio arquitectónico, entre otras temáticas, se ha visto en exposiciones locales o en eventos como MDE 2011, y sus versiones posteriores, por artistas extranjeros y locales, lo mismo que por colectivos, aunque también por parte grupos de arquitectos

Puestos a ras del piso, humanizados, se habla de la arquitectura como instrumento de la vida social y política, del reconocimiento de su utilidad para catalizar los bienes públicos, entre otras lindezas que estaban y están proscritas en ciertos medios profesionales y académicos, que las consideraban como antiguallas, anacronismos históricos, cosas de antropólogos, sociólogos, politólogos o de cualquier otra disciplina, pero menos del urbanismo y la arquitectura, dedicadas a delectaciones filosóficas formales, entregada al mercado, al marketing, al poder económico y político.

jóvenes que no se lo plantean como arte, pero que intervienen contando con la colaboración de artistas. En fin, ello indica que lo premiado en Inglaterra no es algo excepcional y viene empujando desde tiempo atrás, independiente de creer o no que dichas intervenciones sean arte.

Por su parte, el Pritzker se ha convertido en el máximo y más codiciado galardón de la arquitectura mundial, desde su creación y financiamiento por parte de una fundación de los dueños de la cadena hotelera Hyatt y su otorgamiento por primera vez, en 1979, al arquitecto norteamericano Philip Johnson. Nada más dicente de los auspicios con que se inició el premio que el otorgamiento a Johnson, quien se destacaba más que como arquitecto por ser promotor de exposiciones y de movimientos arquitectónicos, autoproclamándose con ellas como un adalid de las vanguardias. Así, se le vio saltar del llamado Estilo Internacional con la exposición *Modern Architecture-International Exhibition*, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1932 (realizada junto a Henry-Russell Hitchcock), al Deconstructivismo con otra exposición en el mismo MoMA en 1988, ahora organizada junto con Mark Wigley; pasando por el Posmodernismo, estilo dentro del cual diseñó su reconocido y teatral AT&T (American Telephone and Telegraph) en la ciudad de Nueva York. Pese a la obra sólida y a la personalidad notable de cada ganador del

Pritzker, a las argumentaciones teóricas ponderadas y coherentes de algunos de los premiados, en general parecía ser que cada uno de ellos significaba sumar una estrella más al cenáculo de la arquitectura global, o que fuera condición necesaria para ello, desde Johnson, pasando por James Stirling, Ming Pei, Richar Mieir, Frank Gehry, Renzo Piano, Norman Foster, Jean Nouvel, Toyo Ito o Zaha Hadid, la única mujer.

Ahora se le otorga al arquitecto chileno Alejandro Aravena, el 41º arquitecto y el cuarto latinoamericano en recibir esa distinción, luego de Luis Barragán de México (1980) y los brasileños Oscar Niemeyer (1988) y Paulo Mendes da Rocha (2006); pero, contrario a sus antecesores subcontinentales, aquel ha centrado su mirada en la vivienda de interés social como el mayor desvelo de su obra arquitectónica. No es que los demás no tuvieran esos devaneos sociales, como en el caso de Niemeyer, pero este, comunista y comprometido social, con proyectos de arquitectura escolar junto al antropólogo Darcy Ribeiro, se destacó mucho más por las obras monumentales, entre funcionalistas y sensualistas.

Aravena, desde su oficina Elemental, una empresa con fines de lucro pero con interés social, como bien lo dice, ha tenido un devenir coherente entre su discurso y su accionar profesional. Desde proyectos como el ya famoso de las noventa y tres casas de Quinta Monroy en el puerto de Iquique,



Alejandro Aravena, Quinta Monroy (2004)/ Iquique, Chile.



al norte de Chile, ha mostrado ese compromiso —palabra tan usada como desprestigiada— con los habitantes de menores recursos pero que demandan una mejor calidad de vida. En países como Chile, donde la demanda habitacional no es por el número de viviendas a construir, pues desde el régimen militar la provisión de viviendas se ha cumplido hasta no haber déficit cuantitativo sino cualitativo, este proyecto es paradigmático por los argumentos desde los cuales se concibió y las posibilidades que brinda.

Aravena ha hablado de la vivienda como un medio para salir de la pobreza, de un patrimonio que se incrementa con el tiempo, de las posibilidades de crecimiento de la vivienda con los recursos propios de los habitantes, y por tanto de una vivienda progresiva o incremental. Plantea la mejora de la localización y la reducción del área a entregar como recurso frente a la escasez de suelo urbano, y propone redefinir la calidad de la vivienda, la financiación pública pero con lógica privada —y por tanto de mayor eficiencia para el que más la necesita—, y entender la política de vivienda no como un gasto sino como inversión social.

No es una vuelta atrás. No se trata de revivir al arquitecto inglés John Francis Charlewood Turner, quien luego de conocer la marginalidad y precariedad urbana de Lima y de Ciudad de México, entre los años 1950 y 1970, pero también su dinamismo y potencialidades, proclamó aquello de “todo el poder para los usuarios”,¹ teniendo como punto de partida la vivienda. Tampoco se trata de reivindicar la autoconstrucción *per se*. Aravena comparte la idea de Turner de la crítica

a la vivienda como un producto estatal acabado y, por tanto, como algo que debe conseguirse o hacerse todo de una vez, pero difiere con él en los procesos posteriores, pues mientras el primero plantea una libertad estructuralmente controlada, con desarrollo espacial más o menos finito y una estética parcialmente libre, el segundo habla de dar libertad total, otorgando los instrumentos necesarios para que la gente y sus organizaciones los utilizaran por su cuenta de una manera más eficaz. Redefine la noción de calidad de vivienda como parte de un proceso de crecimiento en el tiempo por cuenta propia, reivindicando la mejor localización del suelo donde se implanta la vivienda, sacrificando el área construida que se entrega, por una estructura sólida, antisísmica, ordenada y coherente, para que el habitante haga su propio desarrollo espacial dentro de ese ordenamiento estructural y culmine su tarea de embellecimiento y cualificación de acuerdo con sus capacidades económicas. En esto Aravena comparte con Turner el deseo de que los recursos escasos y la limitada capacidad de ahorro de una familia no se vayan a costos financieros sino a un patrimonio social que se debe incrementar en el tiempo.

No es para nada una pose, ni un recurso retórico, escuchar a Aravena desde tiempo atrás en sus críticas a las lógicas privadas en la vivienda pública, su incapacidad de entender más allá de lo económico y del negocio, y no responder a la diversidad familiar, cultural o productiva. Y eso es lo que hace precisamente con proyectos como el de Quinta Monroy, donde se parte de un proyecto que le da soporte y seguridad a la vivienda,



Alejandro Aravena, Quinta Monroy (2004)/ Iquique, Chile.



a partir de las partes costosas y técnicamente más complicadas (baños, cocinas, escaleras, muros medianeros), pero que los habitantes fueron ampliando a su propio ritmo, intereses, capacidad económica y deseos materiales y estéticos, hasta llegar al límite de estabilización de la vivienda. Esto ha mostrado sus bondades luego de más de diez años de terminación del proyecto, a pesar de las críticas a este modelo, pues con ello, supuestamente, se le quita la responsabilidad al Estado de responder por la totalidad y no solo por una parte, trasladando cargas económicas al usuario, lo que es un factor de injusticia y desigualdad, además de privilegiar el individualismo y no acentuar una cultura colectiva.

Críticas aparte, el otorgamiento del Pritzker a Aravena también valora de alguna manera una tradición chilena de arquitectos, organizaciones no gubernamentales, revistas y comunidad académica, de la cual Aravena es resultado, que ha buscado alternativas al problema de la vivienda de lo que hace unos diez años se viene denominando “los con techo”, para superar el marco restrictivo de las políticas de subsidio implementadas desde 1978 —modelo que se ha exportado e implementado en otros países latinoamericanos, como en el caso colombiano, con más fracasos que verdaderos éxitos en el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes—. Pero, también, esta es otra manera de poner en la mira otros arquitectos que en distintas partes del mundo se han planteado el ejercicio de la arquitectura como una respuesta a las limitaciones y posibilidades del medio, a ser recursivos para solucionar las problemáticas

urgentes, a establecer una relación con las complejidades socioculturales y verlas reflejadas en su formas arquitectónicas, a incidir en términos positivos en las dramáticas condiciones de vida de comunidades excluidas de los beneficios económicos de la economía global, de la cual en realidad son un producto o subproducto más. Esto va desde arquitectos franceses como los esposos Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, hasta africanos como Francis Kéré, pasando por colombianos como Simón Hosie; cada uno, en sus entornos, ha realizado desde la modestia, el respeto, la inclusión y la participación social, proyectos novedosos y de gran valor tecnológico y estético; ya sea la rehabilitación de edificios como el caso de Lacaton & Vassel en París, las infraestructuras de barro de Kéré en su pueblo de Gando (Burkina Faso), o el diseño de Hosie de la biblioteca pública Casa del Pueblo en Guanacas (Inza, Cauca), que le mereciera el Premio Nacional de Arquitectura de la Sociedad Colombiana de Arquitectos en 2004. También podrían incluirse en esta lista otros premios Pritzker como el chino Wang Shu, quien recicla materiales de obras demolidas para hacer sus propias obras, en un homenaje a la memoria y la materialidad; o el japonés Shigeru Ban, quien con materiales tan sencillos como tubos de cartón ha hecho desde viviendas de emergencia hasta capillas. Pero son muchos más los que hacen aquello que denominan de distinta manera, ya sea arquitectura social, colaborativa, colectiva, comprometida o humanitaria, mediante la cual responden a la escasez y la necesidad con la máxima de Kéré: “más con menos”.

Entonces los reflectores de la Bienal de Venecia no solo enfocaron a Aravena sino además a esos otros arquitectos, destacando su papel en la arquitectura contemporánea, nombrando al arquitecto chileno como comisario del evento, definiendo el contenido de la misma con el lema “reportando desde el frente” y con la imagen oficial en el afiche. La fotografía de Bruce Chatwin muestra a una mujer —la arqueóloga alemana María Reiche— subida a una escalera de aluminio, oteando un infinito horizonte desértico que luego sabremos que es el de Nazca (Perú), tratando de entender y develar el significado de sus líneas; esta imagen es planteada como una manera de homenajear los nuevos puntos de vista, las nuevas perspectivas, que logran aquellos que se atreven a mirar más allá y luego transmiten a la gente. Miradas que no necesitan de grandes recursos económicos ni tecnológicos para responder sin excusas a las necesidades. Reclama Aravena capacidad y creatividad aplicada al proyecto, herramientas adecuadas y comprensión de los procedimientos. Todo esto, se supone, se sintetiza en la imagen del afiche oficial, que pone a la Bienal de Venecia en un plano de realidad con la invitación a la arquitectura inclusiva y colaborativa, desde lo cual los arquitectos invitados debían desarrollar sus propuestas.

Y allí está el megaevento que, en su 15ª edición, incluyó unos 88 participantes de 37 países, más 62 representaciones nacionales de Europa, África, Asia, Norteamérica y Latinoamérica. Muchos arquitectos jóvenes y, obviamente, obras comprometidas, dentro de la idea establecida. Para ver ese lado diferencial y el cambio de enfoque, basta señalar que el León de Oro, máximo premio de la bienal, le fue otorgado al Pabellón de España, que, con la curaduría de Iñaki Carnicero y Carlos Quintáns, y bajo el título de “Unfinished”, recoge, entre obras y propuestas, 67 proyectos —doce de ellos por convocatoria pública— de la arquitectura que se produjo y reflexiona sobre este país en medio del drama de su crisis económica; de ahí que muchos de aquellos proyectos se centren en el reciclaje o la rehabilitación de edificios o fragmentos urbanos, no solo históricos sino además producto del absurdo del mercado especulativo inmobiliario, cuya burbuja explotó en 2007. Aparte de la optimización y la reutilización de lo

construido y abandonado, está la preocupación por temáticas como las periferias urbanas y los excluidos sociales, al punto que un proyecto como Arquinautas de las Cosmopistas —siguiendo el lenguaje cortazariano— no propone un proyecto específico sino un observatorio crítico itinerante, para sensibilizar a todos los agentes involucrados y repensar los nuevos planes urbanos, las leyes, las construcciones o las formas de vida, dentro de una estética que llaman “posburbuja”. Así, hay otras propuestas que miran la periferia urbana española con su paisaje de estructuras de hormigón abandonadas —*Tipologías desplazadas*— o de ruinas prematuras del turismo hotelero —*Paisajes en ruina/ruinas modernas*—, la reutilización de una antigua depuradora de aguas desde una concepción económica y ecológica —*EcoTechnoHub*—, las propuestas para rehabilitar, o la mirada y el interés por los refugiados, que ahora es un motivo de preocupación de la arquitectura y los arquitectos. Esta mirada solo al pabellón ganador da cuenta de la complejidad y diversidad de las miradas, las búsquedas de nuevos enfoques y el interés por replantear la disciplina de la arquitectura.

Pero, entonces, ¿qué hacían allí megaestrellas como Rem Koolhaas, Norman Foster, Tadao Ando, Renzo Piano, Richard Roger o Kazuyo Sejima, entre otros más que formaron parte de las exhibiciones, los paneles y las conferencias? ¿Será que, acaso, la arquitectura no puede vivir sin ellos? Aravena los justifica en tanto, desde sus miradas, responden a las nuevas inquietudes, pero ya sabemos, en buena medida, qué hacen y cómo lo hacen. Parecen presencias absurdas, pensadas desde el enfoque social, colaborativo, inclusivo y diferente que se ha pretendido. Es el mismo escenario donde entra la desigual representación colombiana formada por los arquitectos Simón Vélez y Giancarlo Mazzanti, además del “Departamento de intervenciones urbanas sostenibles” del Grupo EPM de Medellín, como aparece en la programación. Simón Vélez ha trabajado la guadua que llevó de sus experimentos constructivos en fincas y haciendas mafiosas a los proyectos hoteleros de Asia, pero en ningún momento con una arquitectura de enfoque social; de Mazzanti sabemos más de proyectos como la Biblioteca España de Medellín, cuya icónica arquitectura hoy se reconstruye casi al mismo

Colectivo *Assemble*, Proyecto "Granby four streets" en Liverpool, Inglaterra.



Shigeru Ban, Catedral de cartón en *Christchurch*, Nueva Zelanda.



Simón Hosie Samper, Interior de La Casa del Pueblo (2004)
Guanacas, Cauca.

precio de su valor inicial cuando se inauguró en 2007, más que de sus proyectos colaborativos o comprometidos, como para estar “reportando desde el frente” las nuevas venturas para una sociedad más incluyente y equitativa. Tal vez no sea tan sorprendente la inclusión del “Departamento de intervenciones urbanas sostenibles” de las Empresas Públicas de Medellín, seguramente producto de los proyectos de las Unidades de Vida Articulada (UVAS), que se ha promocionado como la última innovación de la ciudad innovadora, que ha logrado más cambiar afuera la imagen de Medellín con el marketing que lograr adentro una verdadera transformación social y urbana; tal vez por este mismo lobby es que un exalcalde en trance de candidato presidencial fuera uno de los jurados del León de Oro al lado de Hashim Sarkis, Pippo Ciorra, Marisa Moreira Salles y Karen Stein; mientras que el otro exalcalde mediático apareciera en un conversatorio al lado del propio comisario, las superestrellas de la arquitectura Rem Koolhaas y Norman Foster, y el político y director ejecutivo de ONU-Hábitat,

Joan Clos. Tal vez los horizontes que se otearon desde la Bienal de Venecia 2016 estaban en otra dirección o no alcanzaron estas latitudes, por lo cual los nuevos puntos de vista, desde los cuales la realidad cobra sentido, no se compartirán con todos nosotros y seguiremos sometidos a las mismas imágenes mediáticas. Qué lejos queda Venecia desde estas hondonadas andinas. ■

Luis Fernando González Escobar (Colombia)

Profesor asociado adscrito a la Escuela del Hábitat, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín).

Nota

¹ Toma como referencia el texto de John F. C. Turner publicado en 1976 como *Housing by people: Towards Autonomy in Building*, traducido al año siguiente al español como *Vivienda: todo el poder para los usuarios*, Madrid, Blume Ediciones, que se convirtió de inmediato en más que un referente, pues inspiró muchos de los movimientos sociales que proclamaron la autoconstrucción asociada a la participación comunitaria y a otros procesos reivindicativos urbanos en las ciudades latinoamericanas.