

Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK NOTES

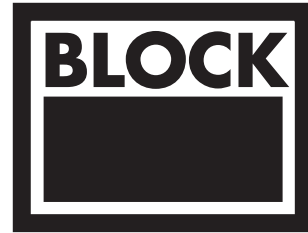
Bernd Nicolai
Jorge Francisco Liernur
Alejandro Crispiani
Vikramaditya Prakash
Francis Strauven
Kristin Ross
Felicity Scott
Anahi Ballent

«TERCER MUNDO»

Número 6,
marzo de 2004



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio**

**Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea**



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Universidad Torcuato Di Tella

Rector: Dr. Juan Pablo Nicolini

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea

Director: Arq. Jorge Francisco Liernur

Consejo consultivo:

Arq. Roberto Aisenson

Arq. Jorge Aslan

Arq. Francisco Bullrich

Arq. Enrique Fazio † (1945-2001)

Arq. Raúl Lier

Arq. Josefa Santos

Arq. Clorindo Testa

Comité ejecutivo:

Arq. Oscar Fuentes

Arq. Pablo Pschepiurca

Block

Director:

Arq. Jorge Francisco Liernur

Universidad Torcuato Di Tella

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Comité de redacción:

Arq. Noemí Adagio

Universidad Nacional de Rosario

Dr. Fernando Aliata

Universidad Nacional de La Plata

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Dra. Anahi Ballent

Universidad Nacional de Quilmes

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Arq. Alejandro Crispiani

Pontificia Universidad Católica

de Chile (Santiago)

Arq. Silvia Dócola

Universidad Nacional de Rosario

Arq. Eduardo Gentile

Universidad Nacional de La Plata

Dr. Adrián Gorelik

Universidad Nacional de Quilmes

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Arq. Luis Müller

Universidad Nacional del Litoral

Arq. Silvia Pampinella

Universidad Nacional de Rosario

Ma. Ana María Rigotti

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Arq. Claudia Shmidt

Universidad Torcuato Di Tella

Universidad de Buenos Aires

Dra. Graciela Silvestri

Universidad Nacional de La Plata

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Editor del número 6:

Jorge Francisco Liernur

Secretaria de redacción:

Romina Paula

Diseño:

Gustavo Pedroza

Traducciones:

Romina Paula

Francisco Gigliotti

No está permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica.

Las opiniones contenidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario

Universidad Torcuato Di Tella

Miñones 2159/77, (1428) Buenos Aires

Argentina

Tel. (54 11) 4784 0080, int. 166,

(54 11) 4783 8654 (CEAC)

E-mail: ceac@utdt.edu

Indice



BLOCK, número 6, marzo de 2004

J. F. L.	Introducción	4
Bernd Nicolai	El cuerpo dócil	8
Jorge Francisco Liernur	Vanguardistas versus expertos	18
Alejandro Crispiani	Entre dos mundos: el largo viaje de la <i>Buena Forma</i>	40
Vikramaditya Prakash	La oposición Oriente-Occidente en el Le Corbusier de Chandigarh	50
Francis Strauven	Aldo van Eyck. La forma de la relatividad	64
Kristin Ross	Autos veloces, cuerpos limpios	74
Felicity D. Scott	Revisando <i>Arquitectura sin arquitectos</i>	80
Anahi Ballent	<i>Learning from Lima</i>	86
	Agradecimientos	96

En la tapa:
Participantes del
concurso PREVI y
barriada El Agustino,
Lima, en un foto-
montaje aparecido en
Architectural Design,
1970.

La oposición Oriente-Occidente en el Le Corbusier de Chandigarh

Vikramaditya Prakash

Nacer o comenzar es siempre difícil. Y doloroso, aunque retrospectivamente no se lo recuerde así. De hecho probablemente ni siquiera se lo recuerde. Este es siempre el peligro y la promesa.

Tal vez esto ayude a explicar la dificultad y urgencia que para mí subyacen a la escritura de este texto, que surge del deseo de excavar y aceptar las fuerzas que dieron forma a mi vida. Nací y fui criado en Chandigarh, esa ciudad artificial de la India poscolonial, la repentina capital de un Punjab Oriental de la India recién partido y profundamente herido, cuya modernidad importada estaba cargada de grandes promesas y expectativas. Como casa, en la medida en que el espacio urbano delinea identidad, Chandigarh fue/es lo que soy. Mi trabajo, que aparente y básicamente trata acerca de la construcción de Chandigarh, también alude a mi propia construcción.

Pertenezco a la segunda generación de indios poscoloniales. A principios de los años ochenta, cuando estudiaba arquitectura en Chandigarh, el último de los grandes monumentos, la Mano Abierta estaba siendo construido. Aunque apenas entendía lo que quería decir, era un celoso defensor de sus significados.

Mi padre, Aditya Prakash, era menos entusiasta. El pertenece a la primera generación de habitantes de Chandigarh, la del infame «niños de medianoche» de Salman Rushdie. Cuando se produjo el golpe de medianoche, del 14 al 15 de agosto de 1947, e India declaró su Independencia, mi padre estaba en un barco rumbo a Inglaterra para estudiar arquitectura. Podría haber vivido toda su vida en el Reino Unido, de no haber sabido de Chandigarh. Trabajar en un pequeño estudio de arquitectura en Glasgow, por más lucrativa que fuese la perspectiva, no era comparable a la oportunidad histórica de ayudar a diseñar una nueva capital, a cargo de Jawaharlal Nehru en persona, el celebrado Primer Ministro de la India independiente. La India de 1950 fue puesta en movimiento por el llamado a la modernización de Nehru y su palabra era sagrada.

Este texto fue publicado originalmente como introducción al libro de Vikramaditya Prakash *Chandigarh's Le Corbusier, The Struggle for Modernity in Postcolonial India*, University of Washington Press, Seattle y Londres. Por este motivo carece de notas al pie de página o indicaciones bibliográficas. Los traductores lo han levemente modificado a los efectos de adaptar su redacción a la forma de un artículo.

Modernidad, en el léxico nehruviano, significaba el agresivo esfuerzo por ponerse al día con Occidente. Enormes represas hidroeléctricas, fábricas de hierro y acero, aerolíneas y ciudades nuevas estaban a la orden del día. Así fue que las educadas elites occidentalizadas locales fueron llamadas a construir el edificio de la India moderna. Comprometido con la causa, mi padre hizo sus valijas, se compró LPs de «The Mikado» de Gilbert and Sullivan's, y volvió a casa después de cinco años.

Cuando se reunió con el equipo de arquitectos y urbanistas en el lugar en el que se construiría Chandigarh, allí sólo había unas pocas aldeas, cultivando la tierra fértil que las rodeaba. El lugar, elegido por reconocimiento aéreo, era una planicie aluvial con una leve pendiente hacia el sur, junto a las colinas al pie del Himalaya. No había calles, ni vías de ferrocarril, ni mucho menos electricidad. Aun así, lleno de arrojo [hybris], el equipo de Chandigarh —cuatro europeos y nueve indios— sentó campamento en la vasta planicie para proyectar y llevar a cabo una gran visión de la modernidad.

Este texto trata acerca de las extrañas apariciones que surgieron de esta gran visión. También es acerca del culto al héroe. Le Corbusier, el modernista francés mundialmente reconocido, fue elegido arquitecto jefe de Chandigarh o arquitecto consultor del Gobierno de Punjab, como se lo nombró oficialmente. El fue el héroe máximo de Chandigarh. Si mi padre estaba recién empezando, Le Corbusier, el bien establecido decano del modernismo, estaba en la cima. Con una larga serie de proyectos construidos y sin construir en su haber, Le Corbusier se puso a diseñar Chandigarh con jugadas previamente bien ensayadas. Cuenta la historia que el Plan Maestro fue preparado en escasas cuarenta y ocho horas. El resto sólo fue cuestión de detalles.

La experiencia de colaborar en un diseño en una escala tan enorme, trabajando bajo el autorizado ojo de Le Corbusier, fue constitutiva en la vida de mi padre. Se había acercado a Le Corbusier para aprender de él, mientras el maestro estaba en medio de una cruzada, resuelto a llevar a cabo sus visiones, y tenía poco tiempo para sus subordinados. Normalmente mi padre recibía sus instrucciones por un intermediario. Era raro acceder al privilegio de trabajar directamente con Le Corbusier, y los arquitectos y urbanistas indios debían competir entre ellos para conseguirlo.

Le Corbusier:
Openhand, Chandigarh.



La única gran obra en la que mi padre trabajó directamente con Le Corbusier fue la de la Escuela de Arte, a fines de 1950, casi al final del Proyecto Chandigarh. El diseño de la escuela había languidecido y entonces mi padre tomó la iniciativa y presentó a Le Corbusier su propia propuesta. «¿Dónde está el *système*?», preguntó el maestro descartando el proyecto de un vistazo. «Véame mañana junto a su pizarrón», indicó, «así le mostraré cómo proyectar». Le Corbusier había pintado una pared en su atelier de París con pintura de pizarrón, y mi padre lo había imitado. Al día siguiente, escuadra y tiza en mano, mi padre dibujó todo el proyecto de la escuela en el pizarrón, desde la planta hasta los detalles de carpinterías, mientras Le Corbusier le dictaba las dimensiones sentado en una silla. Recibidas como una revelación, mi padre todavía puede recitar estas dimensiones de memoria.

Una vez que se ha trabajado para un «Maestro», uno se puede pasar el resto de su vida tratando de liberarse de ese lugar. En otros contextos, esto también es conocido como la condición poscolonial. Años más tarde, como arquitecto practicante, pintor y director del Chandigarh College of Architecture (donde yo estudié), mi padre se vio obligado a superar el legado de haber ayudado a concebir una ciudad magistral y haber trabajado con un «Maestro». Repetiría a sus estudiantes: «Aprendí todo lo que sé de Le Corbusier, aunque sea para ir en contra de todo lo que él defendía». Escribió tres libros y elaboró planes de una ciudad utópica propia, para establecer su propia voz.

La relación entre Le Corbusier y todos sus colaboradores e interlocutores en India, incluyendo a Jawaharlal Nehru, no fue tan distinta. Toda una generación de arquitectos indios consumió sus energías intentando redefinirse a sí misma «después de los maestros». Incluso hay un libro sobre arquitectura moderna india con ese título. Como integrante de la segunda generación de arquitectos de Chandigarh entrenados en el «estilo Le Corbusier», escribir sobre este tema es también un modo de aceptar mi herencia. En 1950 la India de Nehru también luchaba por definirse frente a un Occidente más avanzado. Tal vez ése sea el eterno dilema de cada nueva generación, la sensación de llegar siempre tarde a los sucesos más importantes. Esto también es a lo que refiere el «pos» en poscolonial.

Hace muchos años hicimos una cita con el destino y ahora llegó el momento de redimir nuestra promesa, no total pero sí sustancialmente. Con el «golpe de medianoche», cuando el mundo duerma, India despertará a la vida y a la libertad. Llega un momento que se presenta pocas veces en la historia, cuando pasamos de lo viejo a lo nuevo, cuando una edad termina y cuando el alma de una nación, largamente reprimida, se manifiesta. Es apropiado que en este solemne momento hagamos la promesa de dedicarnos a India y a su gente y a la aun más grande causa de la humanidad.

Jawaharlal Nehru, Primer Ministro de la Independencia de India; discurso dado a la asamblea constitutiva la medianoche del 14 al 15 de agosto de 1947, cuando India declaró su Independencia.

Cuando con el «golpe de medianoche» del 14 al 15 de agosto de 1947, Paquistán e India se independizaron después de doscientos años de colonialismo, su triunfo fue arruinado por la violencia religiosa comunal. Los ingleses en retirada decidieron dividir la India colonial para crear un país nuevo –Paquistán– con la intención de salvaguardar el futuro de la minoría musulmana. A lo largo de seiscientos años de ley musulmana, un cuarto de los cuatrocientos millones de habitantes de la India se había convertido al islamismo. Estaban esparcidos por todos lados, entramados en el tejido social de las ciudades y aldeas de la India. Y de pronto eran considerados distintos e incompatibles y obligados a separarse en su propio país. El deseo de catalogar y clasificar siempre fue el sello de la administración colonial británica. Impartía un sentido del orden. La partición fue su última manifestación, y en cierto sentido, su conclusión lógica.

En junio de 1947, Sir Cyril Radcliffe, un reconocido abogado inglés, fue elegido para la tarea poco envidiable de rehacer el mapa colonial. Sabía muy poco de India y no tenía ningún tipo de relación histórica con algo indio. Esa fue precisamente la razón por la que fue elegido, para proyectar su imparcialidad. Su tarea era la de desprender del país dos secciones, separadas por mil millas y llamarlas Paquistán. Los distintos príncipes, que eran nominalmente independientes, podían elegir su propia afiliación.

Las vidas de ochenta y ocho millones de personas fueron directamente afectadas por la partición. Cuando las noticias se difundieron, y los mapas que la ilustraban se dieron a conocer, millones de musulmanes y no musulmanes se reconocieron del lado equivocado de la línea divisoria, en ciudades y aldeas equivocadas. Se les dieron setenta y tres días para prepararse para sus nuevas vidas. Más de trece millones dejaron sus casas, empackaron lo poco que podían llevarse y se dirigieron hacia sus nuevos países como refugiados.

En el camino, más de un millón de personas fue masacrado como resultado de una serie de represalias sangrientas. Las causas de lo que ahora se denomina «violencia étnica» fueron diversas. Mientras que las represalias generan un ímpetu creciente por sí mismas, siglos de coexistencia indo-musulmana también deben haber alimentado capas de resentimiento y desconfianza. Bajo la angustia de un futuro incierto, la clasificación oficial de la diferencia como irreconciliable y absoluta, puede haber servido como chivo expiatorio, como un desahogo para miedos y angustias.

Los estados de Bengala y Punjab fueron los más afectados. Fueron partidos al medio, en Bengala Este (Paquistán) y Bengala Oeste (India), y en Punjab Oeste (Paquistán) y Punjab Este (India). En la ciudad más grande de Bengala Oeste, Calcuta, había mucha violencia. Mahatma Gandhi, el líder del movimiento pacifista indio por la no-violencia, comenzó el 16° de sus famosos ayunos de protesta. Juró no comer hasta que toda violencia en la ciudad cesara. A los setenta y siete años, el cuerpo de Gandhi estaba frágil y se deterioraba rápidamente. Pero aun así su estrategia funcionaba. Después de tres días, cuando los líderes musulmanes e hindúes apoyaron a Gandhi, la ciudad quedó en silencio. La matanza cesó, pero ya habían sido asesinadas cientos de personas.

Punjab no fue tan afortunado. Nehru mandó a los militares a escoltar los trenes hacinados de refugiados que venían cruzando la frontera. Pero fueron muy poco efectivos. No templados por un milagro ghandiano, en Punjab fueron asesinadas decenas de miles más, y millones se convirtieron en refugiados, privados no sólo de sus antiguos hogares sino también alejados de sus familias y sustentos.

Chandigarh fue concebida inmediatamente después de la partición por razones prácticas y simbólicas. Mientras que Bengala Oeste conservó la nueva ciudad colonial de Calcuta, Punjab Este, *quid pro quo*, resignó Lahore, su antigua capital, a Paquistán. Lahore fue uno de los antiguos centros económicos y culturales establecidos por los mughals en el siglo XVII. Fue, también, el centro de Punjab por trescientos años. Ahora era la capital de sólo medio estado, del lado paquistaní.

Inmediatamente después de la independencia, el gobierno del Punjab Este de la India (de aquí en más sólo Punjab), que ya tenía



un gran problema con los refugiados, también tenía que empezar a funcionar sin un centro administrativo ni una capital. Mientras que al gobierno se le encontró alojamiento temporal en Shimla, un sitio en la colina que fue la antigua capital de verano del gobierno colonial, el gobierno del estado emprendió un rastreo para determinar una nueva capital. La solución más convincente y económica era la de adoptar una ciudad ya existente como la nueva capital y construir nuevos edificios legislativos. Muchas fueron las propuestas. Amritsar, la ciudad más grande del Punjab, con el venerado santuario de Sikh, el Templo Dorado, era la elección lógica, pero se la juzgó demasiado cercana a la frontera paquistaní y por lo tanto vulnerable a un ataque. Patiala, otra antigua capital de una dinastía punjaba, era otra posibilidad, pero se la descartó por estar geográficamente lejos del corazón de Punjab. Ambala, un fuerte militar británico relativamente nuevo, también fue tomado en cuenta, pero resultó ser demasiado pequeño e insignificante como para proyectar la imagen de una capital digna de reemplazar a Lahore.

En marzo de 1948, el gobierno de Punjab decidió finalmente construir una nueva capital, a pesar de las numerosas advertencias acerca del enorme gasto implicado. No hay mucha documentación acerca de la lógica exacta de la decisión, pero la opinión de Nehru sobre el asunto fue claramente instrumental. Para Nehru, la rehabilitación tanto práctica como simbólica de Punjab, requería de la construcción de una nueva gran ciudad. Criticó al gobierno del estado por retrasar la decisión:

Desde septiembre de 1947 el Gobierno de India ha estado sufriendo grandes tensiones por la urgencia de este asunto desde todo punto de vista, tanto práctica como psicológicamente. Por un lado lo limita la rehabilitación de los centros de Punjab del Este y por otro lado nada ha sido terminado aún, debido a la duda, la falta de certeza y los reiterados cambios de política y decisión. Continuar esperando concesiones del Centro no es una política que valga la pena. (...) Yo les sugeriría fuertemente seguir adelante con este asunto aun si no reciben apoyo financiero del Centro.

Según P. L. Verma, el ingeniero jefe de Punjab, el punto crítico de construir una nueva ciudad no era práctico sino simbólico.

«Ninguna de las ciudades existentes de Punjab», recordó, «posee magnificencia y glamour suficiente como para compensar la pérdida psicológica de Lahore sufrida por los damnificados pero aún así orgullosos punjabos».

Como una verdadera hija de la hora de medianoche, Chandigarh estaba así cargada de grandes expectativas. «Como la elevación del Ave Fénix de las cenizas de su propio fuego» decía el slogan del heterogéneo grupo de arquitectos, ingenieros y burócratas de tres continentes reunidos para construir la ciudad. Retrospectivamente, se puede deducir que el arrojado [hybris] de la independencia debe haber estado investido de entusiasmo en un intento por anular el desastre de la partición.

La modernidad poscolonial de Nehru

Junto a la decisión de hacer una nueva capital, el trabajo de construir Chandigarh fue asumido con cierta urgencia. Inmediatamente fue seleccionado un lugar para el proyecto, que en 1949 fue cambiado a su locación actual, en un esfuerzo por reducir la cantidad de personas a ser desplazadas. Aun así, veinticuatro aldeas y nueve mil residentes fueron obligados a renunciar a su tierra y reubicarse. Protestaron activamente por su desplazamiento, pero el proyecto continuó, conducido por el optimismo y la determinación del gobierno central.

Chandigarh fue bautizada de ese modo en alusión a una de las ciudades existentes, que tenía un templo dedicado a Chandi, una deidad hindú. Chandi-garh es la morada/fortaleza de Chandi, que es la manifestación de Shakti, el principio femenino ubicuo en la cosmogonía hindú. Como el tiempo pasa a través de los inevitables y recurrentes círculos de creación y destrucción, Chandi es la energía, la fuerza que posibilita la transformación y el cambio. Su participación, de uno u otro modo, es rectora de todos los sucesos significativos. Con toda seguridad, a los oficiales hindúes que eligieron el lugar no se les escapó lo auspicioso de su presencia.

Este templo de Chandi aún existe, pero pasó a ser inadvertido e inobservado ya que queda en las afueras de Chandigarh y no está de ningún modo integrado al Plan Maestro o a la arquitectura de la ciudad. Sin duda esto se debe a la orden deslumbrante que definió la identidad de Chandigarh desde sus principios: la ciudad debía ser «moderna». Con astuta elocuencia, en la ceremonia inaugural de Chandigarh, Nehru declaró: «Dejemos que ésta sea una ciudad nueva, no obstaculizada por las tradiciones del pasado, un símbolo de la fe de una nación en el futuro».

En el gran plan de Nehru, Chandigarh debía reflejar las aspiraciones modernas de la nueva nación india. Su visión del desarrollo difería significativamente de las de su mentor, Mahatma Gandhi. Mientras ambos estaban de acuerdo en que la colonización había devenido en la destrucción de industrias y del sustento indígenas, diferían considerablemente en la cuestión crítica de cuáles eran los pasos a seguir. Gandhi, influenciado por Ruskin, Thoreau y Tolstoi, consideraba que la industrialización era un mal en sí mismo y quería que la aldea autosustentada fuera la unidad económico-social fundamental de la nueva nación. Nehru quería continuar con la industrialización agresiva, controlada por un estado benefactor centralizado, para ponerse al día con el desarrollo de Occidente. Debido a la muerte de Gandhi en enero de 1948, muy pronto para la historia de la nueva nación india, prevaleció la doctrina nehruviana.

Para Nehru, modernidad y Chandigarh debían estar inextricablemente unidas por una visión hacia el futuro. En este sentido envió una señal clara. Aunque concebida para reemplazar la antigua ciudad de Lahore, no habría lugar para la nostalgia en Chandigarh. No quería una ciudad vieja para encarnar la nueva nación porque creía que la vejez, con el abrumador peso de la tradición, empujaba a India hacia abajo. Profundamente influenciado por percepciones coloniales, Nehru estaba convencido de que las estéticas prácticas tradicionales, ineptas para responder apropiadamente a los cambios, habían sido la causa de la colonización de India. En un seminario sobre arquitectura en 1957, manifestó esta posición claramente:

[el orador anterior] se refirió a la condición estática en relación a la arquitectura en India durante los últimos doscientos o trescientos años. En realidad eso fue un reflejo de la condición estática de la mente o de las condiciones Indias. Todo era estático. Hubo individuos y movimientos brillantes, pero como un todo India era estática. Es más, India ya era estática desde antes. De hecho, sin ser demasiado preciso, arquitectónicamente hablando, por los últimos siglos, India estuvo estática y los grandes edificios que admiramos datan de un tiempo considerablemente pasado. Aun antes de que vinieran los británicos, nos habíamos vuelto estáticos. Es más: los británicos vinieron porque estábamos estáticos. Una sociedad que deja de cambiar, cesa de avanzar, y necesariamente se vuelve débil y es una cosa extraordinaria cómo esa debilidad se manifiesta en todas las formas de la actividad creativa.

Para superar esta «debilidad» en la sociedad India, Nehru prescribió que se debía vigorizar un proyecto de modernización masivo promovido por el Estado. Admirador tanto de los Estados Unidos como de la Unión Soviética, Nehru procuró amalgamar lo mejor de estas naciones en India. Siguiendo el modelo soviético, puso en marcha emprendimientos gigantes del sector público, de minería y manufactura e inició el sistema de planes nacionales de desarrollo a cinco años. Al mismo tiempo, estaba totalmente comprometido con principios democráticos y valorizaba la educación como el camino hacia la emancipación. Para generar nuevos

conocimientos y experiencia, desarrolló una serie de instituciones científicas, educacionales y culturales. Basando sus prácticas estatales en el New Deal de Roosevelt, ordenó la construcción de numerosos proyectos de represas hidroeléctricas inspirados en la Autoridad del Valle de Tennessee (TVA). El más conocido de éstos fue el dique Bhakra Nangal, ubicado cerca de Chandigarh, destinado no sólo a proveer a la ciudad de agua y electricidad, sino a estar inextricablemente ligado a su historia.

No obstante, por su ideología, para Nehru la modernización no era sólo una cuestión de estilo o identidad, o de hacer cosas a semejanza de Occidente. Era más bien un antídoto contra el estancamiento, una actitud, una tremenda agitación de mentes creativas:

Lo más importante hoy es que en India se está construyendo una enorme cantidad de edificios y se debería intentar darle a este impulso una dirección correcta y de alentar a las mentes creativas para que funcionen con libertad, de modo tal que puedan surgir nuevos diseños, nuevos tipos, nuevas ideas. De esa amalgama seguramente algo nuevo y bueno emergerá.

El valor intrínseco de lo nuevo, en la visión de Nehru, simplemente era el de «capacidad de liberación», libre del estancamiento de la historia. Ser moderno era ser nuevo, y lo Nuevo y lo Bueno, en la semántica nehruviana, eran sinónimos. Además, recién salido de la violencia de la partición, Nehru estaba convencido de que poniendo el foco en la modernidad podía esquivar las trampas de las antiguas identidades. Como Kemal Atatürk había hecho en Turquía y como otras naciones poscoloniales como Brasil y Nigeria habían aspirado a hacer, Nehru tenía la esperanza de que la población india, recientemente independizada, se identificaría lo suficiente con la idea de la modernidad, reinventándose, y evitando así el fantasma permanente de la violencia étnica. Si la modernidad era su nueva religión, la novedad y el cambio eran su evangelio.

Este es el contexto en el que Nehru proclamó que los proyectos hidroeléctricos serían los «templos de la India moderna». Y es en este contexto en el que podemos entender el aforismo de Nehru acerca de Chandigarh: «Dejemos que ésta sea una ciudad nueva, no obstaculizada por las tradiciones del pasado, un símbolo de la fe de una nación en el futuro». Pero Chandigarh no sería «obstaculizada por las tradiciones del pasado» *además de* «un símbolo de la fe de una nación en el futuro»; más bien, la nueva capital simbolizaría esa fe en el futuro *a pesar de* ser obstaculizada por las tradiciones del pasado. Por otra parte, debe advertirse que la Chandigarh de Nehru no tenía intención de ser una *profecía* del futuro, como fue subsecuentemente asumido por los distintos diseñadores que adoptaron los principios de diseño para otras ciudades, sino que su intención era la de que

constituyera una expresión de la *fe en* el futuro, de la creencia en que el modo moderno de pensar y hacer las cosas permitiría al futuro ir emergiendo. Su inversión en modernización, en otras palabras, fue instrumental: un catalizador del cambio.

En el fondo, Nehru estaba dedicado a la gestación de una visión totalmente original y nueva para India, una visión muy suya, mejor y superadora de aquellas provenientes del mundo exterior, de las que había derivado sus primeros modelos. La manifestación más notable de esta esperanza nehruviana fue su política exterior, a través de la cual concibió y formó el Movimiento No Alineado, diseñado para esquivar las destructivas elecciones bipolares de la Guerra Fría a favor de una tercer alternativa, mucho más humana y racional. El mundo de 1950 vivía en un miedo constante a la amenaza nuclear, y para Nehru proponer una alternativa radical desde la base de un país relativamente débil e indefenso, era tan valiente como optimista. Pese a todos los obstáculos, éstas eran las expectativas modernistas de Nehru.

Por supuesto que esta visión transformadora del modernismo se basaba en su percepción de India como estática y estéril, y esta percepción era a su vez una consecuencia de la internalización de la experiencia de la colonización. De los distintos estereotipos de ideología colonial, tal vez ninguno fue tan penetrante y persuasivo, como aquel de que un Occidente moderno, iluminista, joven y dinámico, había logrado colonizar y dominar una India antigua, supersticiosa, venerable pero estéril, deseable pero corrupta, resultante de su desafortunado enredo con un pasado decrepito y disfuncional.

Desde el punto de vista occidental, la misión colonial estaba legitimada por la pretensión de compartir los frutos del Iluminismo, diseminando los principios «universales» de libertad, igualdad, democracia, razón, ciencia, etc. La contradicción política intrínseca entre los objetivos igualitarios del Iluminismo y el carácter hegemónico de la colonización era justificada como el único camino de conducir a la colonia hacia la modernidad; camino que de otro modo podría haber sido obstruido por el peso de la tradición. Esta contradicción fue bautizada en términos románticos como «la carga del hombre blanco».

El modernismo del Estado nehruviano poscolonial, entonces, era la respuesta recíproca del colonizado, el acto auto-habilitante de disolver la contradicción, rechazando y apropiándose simultáneamente del regalo no solicitado de la colonización. Para Nehru, el repudio al colonizador no implicaba también el repudio a las promesas de la empresa colonial. Cuando proclamó que Chandigarh debía ser una ciudad moderna, su reclamo no era muy distinto, en sustancia, a aquel hecho por los colonizadores. Pero dado que fue hecho en nombre de una nación, independiente, fue fundamentalmente distinto en forma y así también en legiti-

midad. La motivación ideológica detrás de la realización de nuevas ciudades modernas en numerosas poscolonias, tales como Brasilia en Brasil, Islamabad en Paquistán y Sher-e-Bangla Nagra en Bangladesh, era de naturaleza similar.

La modernización, entonces, era una mímica del proyecto colonial, de los propósitos y aspiraciones de la colonización, imitados y relegitimados por la elite india, educada al estilo inglés. Si el orientalismo era un discurso de Oriente, por y para Occidente; el nacionalismo era su hermano adoptivo, una mímica de Occidente, por y para la poscolonia. El nacionalismo fue, en este sentido, la quintaescencia del proyecto poscolonial.

Sin embargo, ni mimesis ni imitación garantizan que el producto final será idéntico al original. Más bien todo lo contrario. Los mimos siempre tienen su propia comprensión de qué es lo que están imitando: ven el mundo a través de su propia lente interpretativa. Es eso lo que intentan resaltar. Tal es así que, aunque todos estén de acuerdo en qué es lo que está siendo imitado, las imitaciones pueden ser significativamente diferentes e incluso contradictorias.

Además, los representantes de los originales, los abanderados de Occidente en nuestro caso, siempre reclaman la autoría de la verdad del contenido: el «verdadero» objetivo de la modernización. Ese es el legado de la experiencia colonial, la permanente carga de la misión civilizadora. No obstante, en el contexto poscolonial, se corre el riesgo aún mayor de ser obnubilado por la adulación, ya que se percibe que ahora los «nativos» están actuando por voluntad propia, admirando a Occidente voluntariamente.

Todo esto contribuye a grandes expectativas, mayores posibilidades de decepción y mucha confusión. Tal es la historia de la realización de Chandigarh.

Trasladando la visión nehruviana a la Arquitectura

La ardua tarea de traducir la alta expectativa de Nehru con respecto a Chandigarh, como también a India, recayó sobre los funcionarios del Estado, los burócratas y políticos, quienes mayormente confían en que modelos y expertos extranjeros les mostrarán el camino. De hecho, la importante decisión de hacer Chandigarh de acuerdo a un modelo de diseño inglés utópico-urbano de principios del siglo XX, fue tomada por el primer burócrata que tuvo a cargo el proyecto capital: A. L. Fletcher. A los primeros arquitectos proyectistas de la ciudad, los americanos Albert Mayer y Matthew Nowicki, les fue entregado un resumen que no sólo detallaba las densidades extremadamente bajas y los bungalows individuales que se requerían, sino que

también citaba explícitamente el Movimiento de la Ciudad Jardín como la principal ideología que debía ser manifestada en el plan de la nueva capital.

Pero fue el segundo equipo de arquitectos y diseñadores de la ciudad, contratados después de la muerte de Nowicki en 1950, el que sería recordado por su asociación con Chandigarh. Se trata del equipo dirigido por Le Corbusier (1887-1965), el hombre que fue canonizado como figura central en la historia de la arquitectura moderna. Él fue el autor del Plan Maestro y del vasto Complejo del Capitolio, donde se encuentran las instituciones más importantes del Estado: la Corte Suprema, la Asamblea Legislativa, la Secretaría y la no construida Residencia del Gobernador. Ese equipo preparó además las directivas para el centro comercial y, en un sector adjunto, construyó un museo y una escuela de arte.

La mayoría de los edificios dentro de la ciudad (distintos a aquellos desarrollados privadamente) fueron proyectados por Pierre Jeanneret, Maxwell Fry y Jane Drew, asistidos por un grupo de nueve arquitectos y diseñadores indios. Jeanneret era primo de Le Corbusier y fue incorporado al proyecto por éste, como arquitecto residente fulltime.

Aparte de supervisar los edificios de Le Corbusier, Jeanneret diseñó algunos de los modelos de vivienda más grandes de Chandigarh y muchos de los edificios importantes, como el centro administrativo de la Universidad, la Biblioteca Estatal y la Oficina del Estado. El equipo inglés, el matrimonio de Fry y Drew, fue responsable de la mayoría de las viviendas del gobierno en Chandigarh. El trabajo de los nueve indios –M. N. Sharma, A. R. Prabhawalkar, B. P. Mathur, Pilo Moody, U. E. Chowdhury, N. S. Lamba, Jeet Lal Malhotra, J. S. Dethy y Aditya Prakash– fue esencialmente el de asistir al equipo extranjero, aunque al tiempo les fueron encomendados proyectos propios. El gran equipo de ingeniería asignado para ejecutar el proyecto era dirigido por P. L. Verma, mientras que P. N. Thapar era el jefe administrativo.

Los diseños de viviendas para los sectores veintidós y veintitrés fueron los primeros en ser desarrollados. Como la mayoría de las viviendas originales de Chandigarh fueron pensadas para empleados gubernamentales, se decidió que sus costos de construcción fueran determinados por un porcentaje establecido sobre el ingreso de un empleado del gobierno. Así, Jeanneret, Fry y Drew concibieron trece (luego catorce) tipos de unidades basadas en los ingresos de los empleados, en un espectro que iba desde los que ganaban menos de cincuenta rupias por mes, hasta el del Jefe del Ministerio. A cada proyecto se le asignó un número (denotando el sector económico para el cual estaba pensado) y una letra (indicando al arquitecto proyectista): Tipo 13J o 14M,



Viviendas Tipo 9F, diseñadas por Maxwell Fry.



Viviendas Tipo 1E, diseñadas por Pierre Jeanneret y B. P. Mathur.

por ejemplo. Todos los diseños eran visiblemente «modernos», exhibiendo geometrías austeras quebradas sólo por dispositivos de protección solar, con salientes y huecos profundos, pantallas perforadas y terrazas abiertas. Incluso había un sistema de «control marco» para regular toda la construcción que se desarrollaba en privado.

Chandigarh fue originalmente diseñada para una población de quinientos mil habitantes. Cincuenta años después de su nacimiento, ya tenía una población de novecientos mil –casi el doble de lo previsto para su tamaño– además de grandes ciudades satelitales, como Panchkula y S.A.S. Nagar, desarrolladas por fuera de las fronteras administrativas de la ciudad. En los años que vendrán, se espera que el área metropolitana de Chandigarh albergue una población de casi dos millones.

Nehru y Le Corbusier

De todos los arquitectos, el de Le Corbusier es el nombre más célebre asociado a Chandigarh. Uno de los iconos del modernismo utópico, Le Corbusier encarnaba la imagen del arquitecto-héroe, luchando contra las fortalezas de lo viejo y forjando un valiente mundo nuevo a pesar de todas las dificultades. Cuando llegó a la India, sus libros ya eran muy conocidos y sus ciudades de rascacielos, prístinas y precisas, eran parte integral de la paleta diaria del movimiento moderno en arquitectura, no sólo en Europa sino también en América del Norte y del Sur. Aunque todavía no había sido construida ninguna, esas ciudades encarnaban el pensamiento futuro, con un estilo directo, nada divagante, que connotaba visiones de una racionalidad altamente científica y de una mecanizada perfección. Le Corbusier tenía reputación de ser tanto

el abanderado del standard como un iconoclasta, y sus diseños para algunos de los proyectos más prestigiosos del siglo XX, como el de la Liga de las Naciones y el edificio de las Naciones Unidas, eran iconos a la vez controvertidos y afianzados del movimiento moderno en arquitectura. No podría haber habido mejor respuesta al llamado a la modernidad de Nehru que la elección de Le Corbusier como arquitecto jefe y diseñador de Chandigarh, aunque, como veremos en seguida, ésta se produjo a último momento y de manera accidental.

Cuando Le Corbusier llegó a Chandigarh en 1950 seguía siendo un visionario, pero estaba lejos de ser el modernista tecnocrático que su reputación había hecho suponer. De hecho era un hombre sumamente agotado. Aunque la arquitectura moderna estaba muy asociada a su persona, Le Corbusier consideraba que su verdadera misión estaba irreparablemente puesta en cuestión. Según él, conducida por la codicia y el provecho, la vida moderna se había desconectado de lo que llamaba los «hechos fundamentales» de la naturaleza. Su ideal del hombre moderno derivaba de una imagen rousseaneana del noble salvaje, un inocente en un mundo pastoral, no corrompido por la civilización. Por eso consideraba que la verdadera misión de la arquitectura moderna era la de reestablecer las formas estéticas y poéticas necesarias para la liberación y el rescate de este hombre moderno. Esto implicaba pensar la arquitectura como una tecnología, casi literalmente una máquina que permitiera a la vida diaria humana estar en armonía con las estrellas, el sol, la tierra, los ríos y otras fuerzas de la naturaleza.

En esencia la misión de Le Corbusier fue redentora y escatológica y Chandigarh era, en su expectativa, la verdadera y posiblemente última oportunidad de alcanzar su objetivo. Una vindicación parecía estar al alcance de la mano:



Le Corbusier: Edificio de la Asamblea, Chandigarh, 1951-63.

India, esa civilización profunda y humana... En 1951, al final del trayecto, en Chandigarh es posible el contacto con las alegrías esenciales del principio hindú: hermandad, relación entre el cosmos y las cosas vivientes: estrellas, naturaleza, animales sagrados, pájaros, monos y vacas, y niños en las ciudades, adultos y gente, estanques y árboles de mango, todo está presente y... pobre pero proporcionado.

«Pobre pero proporcionado»: el encantamiento de Le Corbusier por la «civilización profunda y humana» de India, lejos de llevarlo a cuestionar siquiera la necesidad de modernizar, sólo servía para reasegurarle la veracidad de su visión de un verdadero modernismo:

India tiene, y siempre tuvo, una cultura campesina que existe desde hace mil años... Pero India todavía no creó una arquitectura para la civilización moderna (oficinas, fábricas, edificios). India está de pronto saltando hacia la segunda era de la mecanización. En lugar de sumirse en las dudas y errores de la primera era, seremos capaces de llevar a cabo nuestra misión; dar a India la arquitectura de los tiempos modernos.

No obstante, como vimos, Le Corbusier no había sido invitado a India para celebrar las posibilidades bucólicas de la cultura agraria «hindú». Más bien le fue encargado expresamente llevar adelante la misión de encarnar una visión autoconsciente de una nación tercermundista y sus aspiraciones para el futuro. Para Nehru, la India de 1947, con sus aldeas y carros de bueyes, no era una imagen de las «alegrías esenciales» de la vida. Más bien era la encarnación de la desolación y el retraso que habían permitido doscientos años de colonialismo e impedido a India participar del avance de la modernidad.

Por lo tanto, la situación estaba cargada de contradicciones. Aunque Le Corbusier y Nehru estaban de acuerdo en que Chandigarh debía ser una ciudad «moderna», y sellaron una gran amistad en torno al acuerdo, sus perspectivas nunca se fusionaron del todo. Mientras que el modernismo de Le Corbusier era nos-

tálgico de una India pobre y primitiva, el modernismo de Nehru aspiraba a una extrema liberación de las ataduras de la pobreza y el primitivismo. Para Nehru, bajo la influencia de la colonización, el modernismo era un catalizador del crecimiento y el cambio, con Occidente a mano más que a la cabeza. Por otro lado, para Le Corbusier, Chandigarh era la oportunidad de llevar a cabo el potencial irrealizado de una apuesta ideológica, la resurrección de un modernismo agonizante mediante una vieja fantasía.

Yo he rastreado algunos de los caminos en los que los ideales y objetivos de los dos hombres convergen y divergen. Su congruencia era obvia. Hombres modernos con una misma persuasión, ambos consideraban que la cuestión de hacer arquitectura «india» o «europea» era obsoleta e inútil, y que la solución debía ser encontrada a través de búsquedas mucho más profundas. Para Nehru, por ejemplo, los edificios de Le Corbusier en Chandigarh estaban por encima de la identificación cultural. «Es un error tildar a los nuevos edificios de “europeos”», despotricó, «éstos sólo reflejan los entornos cambiados, la edad industrial, el nuevo orden social y los modernos avances científico-tecnológicos. (...) Es bueno que la idea de Chandigarh se esté esparciendo», continuó. «Es bueno que los arquitectos estén ocupados con los problemas de los nuevos materiales a su disposición y pensando en cosas tales como luz, aire, agua, paisaje, necesidades cívicas y seres humanos.»

Detrás de la declarada confianza en la modernidad, yacían sus divergentes deseos por lo Otro; para Le Corbusier el anhelo por lo primitivo, para Nehru el atractivo de la transformación material e ideológica.

Una historia destacable, que caracteriza sus similitudes y diferencias es la del monumento de la Mano Abierta que Le Corbusier propuso para ser construida en Chandigarh, encima del dique

de Bhakra Nangal, el proyecto hidroeléctrico más grande de Nehru. Le Corbusier diseñó la Mano Abierta con una silueta elegante y dramática, y lo propuso como el símbolo de la genialidad de la política exterior de Nehru: el Movimiento No Alineado. Mientras que «el mundo moderno vacila entre los EE.UU. y la U.R.S.S.», Le Corbusier escribió a Nehru en una carta fechada el 22 de julio de 1955:

El este asiático se está uniendo... Este monumento tendrá consecuencias éticas de largo alcance. Estoy seguro de que colocando «la Mano Abierta» en este lugar, India hará un gesto que corroborará su intervención tan decisiva en el momento crucial de la evolución maquinista y de sus amenazas.

La «intervención» que le Corbusier estaba ofreciendo corroborar era la famosa Conferencia Afro-Asiática que tuvo lugar en Bandung, Indonesia, en abril de 1955. (La carta de Le Corbusier fue escrita inmediatamente después, en julio de 1955.) Esta conferencia, básicamente diseñada para unir a los países de Asia y Africa, muchos de los cuales habían sido recientemente liberados de la colonización, pasó a cobrar una importancia extraordinaria porque representó el pico de rivalidad entre India y China por el liderazgo moral, intelectual y político del mundo no alineado. En la conferencia de Bandung, cimentaron su amistad Jawaharlal Nehru, Gamal Abdel Nasser, Presidente de Egipto (1956-70) y el Mariscal Josip Broz Tito, Presidente de Yugoslavia (1956-80). Los tres continuaron formalizando el Movimiento No Alineado en 1961, encarnando el espíritu de una tercera alternativa, más allá de los dos bloques de poder de la Guerra Fría. Como mencioné antes, el Movimiento estaba en el centro de las creencias y aspiraciones de Nehru y hasta se lo podría considerar su legado más recordado.

Aun así, a pesar de las repetidas cartas de Le Corbusier implorándole que construyera la Mano Abierta, Nehru se negaba, porque había sido empañado como símbolo debido a una serie de eventos políticos locales. Para Le Corbusier, la Mano Abierta representaba una fe eterna que perduraba más allá de toda oposición. Pero para Nehru, la misma Mano Abierta sólo era un símbolo cuya relevancia ya había pasado. Tuvieron que pasar otros treinta años después de la muerte de ambos, Le Corbusier y Nehru, antes de que el significado de la Mano Abierta se hubiera atenuado lo suficiente como para ser adoptada por la Administración de Chandigarh, más que nada por sus cualidades gráficas.

Finalmente, por sobre los lineamientos ideológicamente compartidos parecen haber prevalecido las consideraciones políticas secundarias. Los documentos sugieren que el apoyo de Nehru a la arquitectura de Le Corbusier, fue fundamentalmente estratégico. En un discurso al Instituto Indio de Ingenieros, Nehru dijo

que si bien a él no le gustaban todos sus edificios, Chandigarh era un experimento que acogía de buena gana:

Le he dado con mucho gusto la bienvenida a un experimento... Chandigarh. Mucha gente discute sobre ello, a algunos les gusta, a otros no. Es totalmente intrascendente si te gusta o no. Es la cosa más grande de este tipo en la India. Por eso le doy la bienvenida. Es lo más grande porque te golpea en la cabeza y te hace pensar. Podrás retorcerte bajo el impacto, pero te hace pensar y empaparte de nuevas ideas y lo que India necesita en tantos ámbitos es ser golpeada en la cabeza para hacerla pensar... No me gustan todos los edificios en Chandigarh. Algunos me gustan mucho, me gusta mucho la concepción general, pero lo que más me gusta de todo, es este acercamiento creativo no sujeto a lo hecho por nuestros antepasados sino el poder reflexionar de un modo nuevo, tratando de pensar en términos de luz y aire y suelo y agua y seres humanos, no en términos de reglas y regulaciones impuestas por nuestros ancestros.

Le Corbusier, aunque de manera un tanto distinta, también aceptó el apoyo de Nehru por razones estratégicas. Por un lado, en varias ocasiones, lo describió como un caso especial, un cliente político de otro orden: «[En India] me fue dado el honor y la dicha de convertirme en amigo de Nehru, que tiene una gran mente. Desgraciadamente murió; sin embargo siempre me apoyó. No tuve conflictos en India. (...) Son correctos en sus tratos. (...) Hay enemigos, por supuesto, pero fueron vencidos desde el principio».

Siempre que Le Corbusier encontraba oposición a sus ideas en Chandigarh, inmediatamente le escribía una carta a Nehru, invocándolo como «amigo» para que intercediera en su ayuda. Sin embargo, Le Corbusier no se consideraba un simple traductor de las directivas de Nehru. En una de las cartas que le escribe, recurre a la metáfora del peso para caracterizar su trabajo como arquitecto para concretar los discursos de los políticos:

Para empezar un trabajo como éste [la realización de Chandigarh] se deben invertir en ello días y años y noches sin dormir. Tomar todas las responsabilidades. Ya no son discursos apreciados de acuerdo a la música de las palabras. Es concreto lo que debe ser atacado, resistido y servido. Y esto es peligroso.

Una de las interpretaciones de esta cita puede ser aquella de que Le Corbusier veía que su trabajo en Chandigarh era el de poner en práctica las ideas políticas de Nehru, tanto literal como figurativamente. Pero dado el peso de las invectivas de Le Corbusier contra los políticos, también podía significar lo contrario: después de los discursos de Nehru, Le Corbusier debía hacer el verdadero trabajo, concretar las cosas.

¿Director o dirigido? Le Corbusier definitivamente se consideraba el jefe del rebaño; pero también le gustaba proyectarse como el burro trabajador que sólo lleva la carga, hace el trabajo. Su vida estaba repleta de instancias en las que desafiaba a las autoridades institucionales por medio de una inversión paródica. En una ocasión, cuando le estaba siendo otorgado un doctorado honorífico, Le Corbusier hizo una caracterización del rector

Le Corbusier: Palacio de Justicia, Chandigarh.



de la Universidad en su cuaderno, el «consacre», quien le daría el doctorado, como un «sacre con», o «tonto sagrado». Aquí, Le Corbusier, en una típica inversión, transforma lo sagrado en profano. Esta figura del «tonto sagrado», parecida a la de un bufón de la corte es como Le Corbusier veía su propio rol como arquitecto y el rol del arte en general. El bufón, como el arte, goza del privilegio único de ser capaz de desafiar a la autoridad sin tener que pagar las consecuencias de su desafío. Pero aun cuando el bufón desafía en broma, la broma puede ser seria. «Sólo aquellos que juegan», escribió Le Corbusier, «son tipos serios... Los escaladores, los jugadores de rugby y de cartas y los apostadores, son todos un fraude, ya que no juegan». Le Corbusier amaba leer a Cervantes y Rabelais, y siempre los llevaba consigo. En una ocasión mencionó que se veía a sí mismo como un Don Quijote moderno, un «hombre de acción» arremetiendo contra los molinos de las autoridades establecidas.

Director y dirigido, Le Corbusier veía su relación con Nehru como una alianza estratégica, basada no tanto en un encuentro de mentes, sino más bien en compartir ciertos objetivos y en su rol de honesto traductor de estos objetivos.

La realización de Chandigarh, tanto para Nehru como para Le Corbusier, fue así consagrada a una única problemática –la gestación de una verdadera arquitectura «india moderna»– y para ambos las respuestas a sus aspiraciones se basaban en una pospuesta fe en el mañana. Claro que como sus respectivas visiones habían sido formadas en sitios distintos, veían cosas distintas. En otras palabras, el espejado reconocimiento modernista de Nehru y Le Corbusier y su mutua confirmación también estaban acompañados por desconocimientos. Y aunque se estaban refiriendo al mismo objeto, en el fondo el modernismo importado por Nehru no era el mismo que el modernismo exportado por

Le Corbusier. Hay, por lo tanto, al menos dos modernismos diferencialmente entramados en el tejido único de Chandigarh. De manera que entre el modernismo de Le Corbusier y aquel de Jawaharlal Nehru, así como entre el entorno «occidental» de Le Corbusier y el contexto «oriental» de Chandigarh, había mucha distancia, una amplia oportunidad para desconocimientos y malos entendidos, y la inevitable necesidad de negociaciones.

Historiografía crítica

En tanto se trata del proyecto más grande construido por un célebre arquitecto moderno francés, Chandigarh puede, por supuesto, ser fácilmente reclamada por Occidente. Muchas reivindicaciones de este tipo rechazan o elogian a Chandigarh como una extensión de la obra de Le Corbusier, totalmente disociada de la cultura tercermundista no occidental de la India. Basada exclusivamente en lecturas superficiales, la mayor parte de la bibliografía sobre Chandigarh tiende a increpar a Le Corbusier y al resto del equipo de arquitectos, junto a los indios que los contrataron, por importar insensiblemente un modernismo de Occidente sin reflexionar acerca de su pertinencia en el clima y contexto de la India. La única concesión que hacen en general es que la concepción de Chandigarh representa un intento de vencer el sentimiento de inferioridad experimentado por la Nación-Estado nehruviana que, apenas saliendo de la colonización, se abocó a la desenfundada imitación de Occidente. Para ellos Chandigarh fue un error, una máscara de vergüenza.

Si bien tales lecturas no son del todo erróneas, yo diría que su perspectiva es demasiado unidimensional. El origen de la arquitectura moderna en Chandigarh puede, por supuesto, ser buscado

en las estéticas modernas occidentales, pero ya en los años ochenta, eruditos como Peter Serenyi y William J. R. Curtis comenzaron a dar una imagen más amplia. En su libro *Arquitectura Moderna desde 1900*, Curtis deriva los diseños del Capitolio de Le Corbusier de recursos culturalmente diversos: el plan maestro de la Ville Radieuse, la planta de la Asamblea del Altesmuseum de Schinkel y el pórtico de la Asamblea de un edificio en el Mughal Red Fort de la vieja Delhi, el «Diwan-i-Am». Según Curtis, los sintéticos procesos de diseño de Le Corbusier reunieron precedentes temporal y espacialmente dispares en un todo unificado:

De hecho, la génesis del vocabulario monumental [de Le Corbusier] [en Chandigarh] parece haber implicado una prodigiosa hazaña de abstracción en la que mecanismos de la tradición clásica –el orden gigante, el pórtico– eran fusionados con el sistema genérico de las formas en hormigón de Le Corbusier (los «cinco puntos», el *brise-soleil*, etc.) y, en ocasiones, cruzados con mecanismos indios como el «chattri», las terrazas arquitrabadas, los balcones y logias del Fatehpur Sikri.

Así, donde otras críticas ven un abismo decisivo e infranqueable entre Oriente y Occidente, Curtis logra cruzarlo mostrando cómo las diferencias son sintetizadas en los procesos de diseño. La «hazaña de la abstracción» de Le Corbusier, según Curtis, «franqueó el espacio entre Oriente y Occidente, antiguo y moderno, buscando principalmente correspondencias».

De hecho, Curtis parece hacer un esfuerzo especial para forzar la presencia de indianidad en la arquitectura de Le Corbusier, a tal punto que sus argumentos se tornan poco realistas. Pero su principal propósito no es, por supuesto, estudiar la historia arquitectónica de la India moderna –en cuyos anales Chandigarh seguramente sería destacado–, sino celebrar a Le Corbusier. En rigor Curtis está interesado en demostrar que fue gracias a su excepcional capacidad de síntesis como diseñador que Le Corbusier supo absorber y transformar su contexto indio en gran Arquitectura –«buscando principalmente correspondencias».

Esté uno o no de acuerdo con esta tesis, Curtis nos fuerza a considerar la proposición de que, más allá de la apariencia visual inmediata de las construcciones de Le Corbusier, que parecen totalmente occidentales, la experiencia de estar en India seguramente debe haber causado una impresión en él –especialmente en una mente tan sintética como la suya–. ¿Cómo podría un historiador detectar trazos perceptibles de tales impresiones en los diseños? Es esta pregunta la que me dio el primer impulso para mi trabajo.

Mi interés historiográfico primario, no obstante, no reside en celebrar a Le Corbusier. Exploro su proceso estético, sus observaciones –junto con las de Nehru, Fry, Drew, los administradores y otros implicados en el proyecto de la capital– para excavar los intereses y deseos más ocultos que subyacen a la realización

de Chandigarh. No me propongo el análisis de la forma por la forma, sino más bien una interpretación de la forma como práctica cultural. Los estudios culturales que integran un análisis formal son fundamentalmente distintos a los estudios de forma que refieren a influencias culturales externas. Para mí, la cultura siempre es más grande que cualquier práctica cultural particular. Cuestiones de estética, consideraciones espaciales y la escritura de historia arquitectónica, por ejemplo, siempre están contenidas en ella y fundamentalmente definidas por su contexto cultural más amplio. Creo que no existe tal cosa como el arte puro, o el arte por el arte, y que esas no son más que ideas europeas de fines del siglo XIX. Pero el modo en el que las más grandes instituciones culturales definen prácticas culturales particulares es complejo y diverso. No hay un camino único o preferencial en que estos procesos suceden. Se puede pensar en ellos en términos de la metáfora de la «representación» teatral, el escenario sobre el cual, y dentro del cual, ocurren prácticas culturales como la estética y la historiografía arquitectónica, es aquel de la institución cultural en su sentido más amplio.

El caso puede ser desmenuzado deconstruyendo la lectura que Curtis hace de Chandigarh. Mientras el acercamiento de Curtis desafía representaciones univalentes de Chandigarh, el argumento más amplio en el que su discusión es formulada permanece atrapado en una perspectiva eurocéntrica. El contexto indio y la cuestión de una perspectiva india están negados, no ignorando su presencia pero haciéndola servil al proceso personal de diseño de Le Corbusier. El argumento de Curtis se basa en la asunción de que «una prodigiosa hazaña de abstracción» habilitó a Le Corbusier a buscar «principalmente correspondencias» y a franquear el espacio entre las demandas históricas y de identidad tales como «Oriente» y «Occidente», «antiguo» y «moderno», apelando a un caldero estético. ¿Pero puede la abstracción, no importa cuán prodigiosa sea, realmente «franquear el espacio» entre Oriente y Occidente, lo antiguo y lo moderno? ¿Es la abstracción un solvente universal, una estructura mágica, un proceso estético supra-neutral que está por encima y más allá de todo reclamo histórico y geográfico?

No lo es. La abstracción es un concepto, una demanda epistemológica que tiene su propia historia y especificidad. Es un concepto estético que afirma que las verdades más altas del mundo inmediatamente visibles para nosotros, yacen «detrás» o «más allá» de este mundo, en otro lugar más fundamental y unitario de existencia. Como tal, también es una aserción moral, ya que supone la afirmación de que la representación abstracta del mundo es mejor, más pura y más cercana a una verdad primera subyacente que unifica todas las diferencias. Se puede remontar el concepto al mito de la caverna de Platón, donde el sol invisible sobre

las espaldas es la verdad que echa las sombras que uno confunde con la realidad. En la teología islámica y judeo-cristiana, la abstracción es la naturaleza fundamental de un Dios, aicónico e irrepresentable. En el arte abstracto moderno es el orden invisible subyacente al mundo visible, que ahora se tornó visible y transparente.

Es sin duda un concepto poderoso. Aun así, parece no ser mucho más que eso: un concepto, otra representación del mundo. El punto decisivo es que la abstracción es un mecanismo estético histórico, una técnica, una demanda de ver el mundo de un modo particular, que sólo ha sido privilegiado en una historia cultural particular y cuya coherencia deriva únicamente de su propia y particular genealogía. La abstracción ha sido estimada, especialmente en Occidente, en razón de sus demandas por representar el mundo de manera neutra, por encima y más allá de las particularidades de historia y cultura. Pero otras culturas y otras estéticas tienen otras demandas. No hay demandas estéticas que sean, de hecho, universales y transhistóricas. Considerar de ese modo a las propias demandas siempre tiene una motivación ideológica.

En el razonamiento de Curtis la abstracción es presentada como una proeza universal y transhistórica. Mi punto al plantear esto, no es el de refutar el uso que Le Corbusier hace de la abstracción, ni el hecho de que la abstracción sea un poderoso acto analítico y sintético. Me interesa más bien describir la abstracción en la práctica, en el proceso estético de Le Corbusier. Cuando Curtis acepta y propaga la abstracción como un acto universal que supuestamente disuelve diferencias históricas y geográficas –como aquellas «Oriente» y «Occidente»– su demanda se vuelve eurocéntrica, dado que no historiza sobre la abstracción.

Cuando, como en mi caso, se emprende la tarea de representar una voz «india» o «no-occidental» se debe dar cuenta de la circulación histórica de términos tales como «Oriente» y «Occidente». Elaborada en las historias y reportes de autores y administradores occidentales, tal circulación se dio a conocer como orientalismo; y el orientalismo fue, como lo demostrara Edward Said, no tanto producto de la imaginación occidental como un conocimiento sistemático, reunido para describir las complejidades y extrañezas de Oriente dentro de categorías y comparaciones que fueran coherentes con la epistemología occidental. En oposición a la imagen que los occidentales tienen de sí mismos, el Oriente fue percibido como femenino (exótico, misterioso, oscuro y densamente ornamentado), decrepito, estático, sujeto a las tradiciones, estéril y superficial. En este proceso, el Oriente fue concebido no tanto como la Otredad Occidental sino más bien como lo Otro contenido dentro: un discurso de lo Otro, por, para y de Occidente.

Términos tales como «oriental», «vernáculo» e «indio» están así implicados en una herencia histórica cuestionable. En la narrativa de Curtis, la abstracción no disuelve la oposición «Oriente-Occidente»; más bien es una imprudente instancia neo-oriental en la que «Oriente» es negado y disuelto en «Occidente» y es irremediablemente vuelto «otro» y silenciado en el proceso. Es una instancia de lo que podría ser llamado colonización epistemológica. Comprender la historiografía como una colonización epistemológica no es sólo un modo de cuestionar las intenciones de Curtis; de hecho, éstas precisamente intentan dar voz al no-Occidente. Más bien, implica entender el modo en el que la historia de un método historiográfico debe ser explicada. No hay demandas epistemológicas universales.

Y sin embargo, si es que hay un imperativo ético en el corazón de la historiografía poscolonial, éste seguramente involucra de algún modo expresar un auténtico «no-Occidente», más allá del mote de «orientalismo». Este es el dilema poscolonial y deconstructivo central: ¿cómo penetrar, cómo habitar y a la vez criticar precisamente eso de lo que uno forma parte, cómo reclamar la huella de los maestros anteriores como propia? Cuestionar la validez del modernismo en el Tercer Mundo desde el punto de vista de las demandas universales versus las particularidades locales, es reafirmar y reinstalar una perspectiva neo-colonial en la que el modernismo es sólo reconocible como la historia del Occidente en expansión. Esto puede ser cronológicamente cierto. Pero cronología no siempre es lo mejor a la hora de explicar la historia. Después de todo, aunque Chandigarh es un icono de arquitectura moderna, está localizada en India y fue construida y habitada por indios. ¿Cómo se podría, entonces, rescatar la historia de Chandigarh del eurocentrismo y rehabilitarla como historia india –no sólo en sus elementos putativamente «indianizados», sino con todas sus estéticas occidentales?

La arquitectura moderna siempre fue inevitablemente considerada un legado occidental, porque sus orígenes yacen en la historia occidental. Orígenes, sin embargo, no son fines, y por lo tanto no son el único modo de derivar identidad y propiedad. Hay otros caminos igualmente válidos, tales como la adopción, participación y apropiación. Pero usualmente se presupone que los orígenes deben ser bases «naturales» de identidad. Como consecuencia, importantes historias de modernismo no occidental, como reamos no originarios, continúan siendo calladas y malentendidas. Este es mi interés: demandar y explicar el modernismo de Chandigarh no sólo como arquitectura moderna, sino como una arquitectura moderna india no originaria. Adoptada y apropiada por muchos, la arquitectura moderna, como todos los textos culturales, pertenece al lugar en el que es practicada, tanto por arquitectos occidentales como no occidentales.

En otras palabras, mi trabajo procura ser una deconstrucción del modernismo, tanto occidental como no occidental. Las cuestiones importantes de la historiografía frecuentemente no residen en determinar orígenes, sino en unir explicaciones coyunturales, coherencias cuya validez pueda ser juzgada dentro del contexto de su producción, más que contra principios proclamados como fundacionales y universales. Esto es historiografía crítica: un conjunto de explicaciones coyunturales, una estrategia textual de lectura.

Entendida como un texto cultural, la arquitectura tiene muchas existencias en las distintas percepciones sociales, culturales y políticas de sus autores, usuarios e intérpretes. Siempre hay algo así como un brecha entre las aspiraciones no pronunciadas y los deseos del cliente, las inspiraciones y fascinaciones secretas del arquitecto y las percepciones distraídas pero críticas de los usuarios. Como tal, una construcción arquitectónica es un campo multinucleado, una compleja red de signos, un documento creativo que simultáneamente tiene una lógica interna propia y es creado por y entendido en el contexto en el que se sitúa.

Mi método historiográfico trabaja con la posibilidad activa de que los distintos elementos que participaron en la realización de Chandigarh hayan competido, se hayan contradicho y a veces incluso eliminado. Lo que querían Nehru y los administradores de Punjab, lo que Le Corbusier quería construir y lo que de hecho logró hacer construir, y lo que los habitantes de Chandigarh entendieron que obtuvieron, fue distinto y diferente, aun cuando se unieron para dar la apariencia de un evento singular. El diseño final contenía trazos de los conflictos generados por las fuerzas que hicieron a su realización.

La historiografía arquitectónica crítica desplaza el énfasis de las intenciones del arquitecto o del comitente para hacer foco en las mecánicas del diseño. Se concentra en objetos, más que en sujetos, menos en intención y más en significado. Habilita a los historiadores a hacer preguntas tales como aquellas surgidas del asunto «Oriente-Occidente», sin pretender estar recreando la historia «como realmente ocurrió» fuera de la intervención autoral. Más allá de considerar si Le Corbusier era o no capaz de «franquear la brecha» entre Oriente y Occidente, pregunto: ¿Cómo se manifiesta el binomio «Oriente-Occidente» en la realización de la ciudad? ¿Cómo lo internalizaron Le Corbusier y Nehru? ¿Y cómo lo representaron?

Buscando respuestas a estas preguntas uso las perspectivas de Nehru y Le Corbusier como condensaciones altamente cargadas para precipitar narrativas políticas y culturales más amplias. Examinando las inversiones espejadas pero dramáticamente divergentes de dos de sus primeros promotores, la historia de Chandigarh puede ser narrada, no como un simple efecto de circuns-

tancias históricas, sino como un complejo campo de prácticas negociadas. En un campo tal, la caracterización de Chandigarh como símbolo de la «India moderna» no es un solvente estático y predeterminado que pueda ser sujeto a una prueba fehaciente de éxito o fracaso. Más bien es un tejido abierto, un terreno diferencialmente compartido, muchas veces negociado e irregularmente disputado. Una representación textual tal, de prácticas humanas contingentes, diferencialmente desviada por intereses políticos, constituye una selección ética de la historiografía como trabajo poscolonial. Esto abre posibilidades a otras narrativas del mundo, distintas a aquellas cohesionadas en ideogramas univalentes, tales como la abstracción.

Del mismo modo, mi trabajo no está dirigido a uno, sino a muchos públicos de historia y teoría. Como estudio histórico, es para los estudiantes y eruditos en arquitectura moderna en general y para estudiantes de historia sudasiática en particular. Dados sus imperativos más bien teóricos, también se dirige a campos no disciplinares, como los estudios culturales y poscoloniales. (...) Me dirijo asimismo a un público general y elegí mi público representativo, no sólo porque me puedo declarar perteneciente a él, sino también porque ofrece una perspectiva que está igualmente interesada tanto en el modernismo «Occidental» de Le Corbusier como en la India y sus circunstancias y deseos sociales, culturales y políticos. En el mundo poscolonial, prestar atención a las instituciones de Occidente, especialmente como eran practicadas en el no-Occidente, es prestar atención a los intereses del no-Occidente.

Tomemos la frase «indio moderno»: en la India nehruviana, la oposición Oriente-Occidente fue traducida al binario «indio moderno». Aún es así, todo debe ser a la vez «moderno» e «indio». Esto constituye, por un lado, una visión hegeliana de la historia, en la que el progreso siempre ocurre a través del transformador sucederse de oposiciones. Si uno lo acepta como tal, el binario «indio-moderno» ofrece al historiador un test rápido para evaluar éxito o fracaso: por ejemplo, si acaso la arquitectura de Chandigarh logró o no sintetizar y vencer exitosamente la oposición.

¿Pero qué es «indio» y qué es «moderno»? Y: ¿deben modernidad e indianismo necesariamente excluirse uno al otro? En los datos concretos del contexto cultural de la India, el término «indio-moderno» es doblemente problemático. Primero: hoy en India la palabra «moderno» no sólo implica algo «contemporáneo», sino también occidental, superior y mejor. Así, mientras el nacimiento a la modernidad es aceptado en Occidente como parte de la continua devolución de su propia historia, en la India poscolonial, la modernidad inevitablemente significa un corte con su historia y la superioridad de Occidente. Ser moderno hoy en India es admitir la presencia de Occidente, del Otro externo que

El equipo completo del proyecto del Capitolio, fotografiado delante de su oficina temporaria.



está adentro por necesidad, por razones de «progreso». Significa, en otras palabras, Otro externo-interior.

Segundo: el término «indio» es aún más problemático. Deriva de un relato histórico. Cuando se llega desde el oeste, India está del otro lado del Indo, por lo que el término indio refiere a la tierra del otro lado del Indo. Así, «India» sólo cobra sentido, literalmente, desde la perspectiva histórica occidental. En tiempos pre-coloniales, el término «India», como el término «Europa», sólo era útil como un signo que lo distinguía de lo que era «no India». Dentro de «India», como dentro de «Europa», había innumerables reinos y principados que se distinguían unos de los otros constante y fervientemente.

Hoy «India» también refiere a la Nación-Estado que es igualmente un concepto moderno y occidental, traído de la otra orilla del Indo, uno de tantos. «Indio», entonces, es un concepto y un significante de origen occidental. Como «moderno», hoy el término «indio» también debería significar en India una exterioridad-interior. Pero en este caso, su exterioridad está reprimida y camuflada. Esta represión, no obstante, habilita a definir y reclamar al «verdadero indio», aun ocultándolo en referencias tímidas.

Esta conspiración camuflada de lo «moderno» y lo «indio», esta condición en la que dicotomías jerárquicas tales como «indio» y «moderno», «vernáculo» y «contemporáneo», «Oriente» y «Occidente», «pasado» y «presente», etc., están persistentemente conectadas en la base de su diferencia y persisten en nombre de un cierto ideal de progreso, cuyo centro de referencia siempre reside en un Occidente mitológico, es la descripción de la condición poscolonial. Esto es la India moderna, la naturaleza de la modernidad india. Con una excusa sutil, hoy el «Oriente» vive sobre la estela de su pasado colonial. El «pos» en poscolonial des-

cribe esa identidad y representación que nace, por un lado, como el fin de lo colonial y por otro, como su herencia.

Así es, creo, que debe plantearse la investigación sobre Le Corbusier en Chandigarh: como la historia de la realización de un evento «indio-moderno», de un encuentro entre «Oriente y Occidente» presentado como el de la formación de una arquitectura India moderna. Este mismo trabajo también participa de ese proceso. Salman Rushdie, escribiendo su propia concepción de indo-inglés, o «inglindio» (*hinglish*) como él lo llama, se apropia del inglés como escritor poscolonial. Su escritura no es poco original, tiene su propio idioma. Historias poscoloniales y prácticas de modernismo, del mismo modo, no necesitan disculparse por su modernidad. Uno no necesita «indianizarlos»: siempre fueron/serán indios.

Entidades con cuya colaboración y
apoyo se realizó la sexta edición de Block:

Fondo Nacional de las Artes
Agencia de Promoción Científica y Tecnológica

Cantidad de ejemplares: 500
Tipografía: Garamond Stempel y Futura
Interior: papel obra de 120 g
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Preimpresión: NF producciones gráficas
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723

Precio del ejemplar: \$ 18

