

# Barajar el canon: Hacia un entendimiento descolonizado de la arquitectura

Shuffling the canon:  
Towards a decolonized  
understanding of architecture

## Fernando Luiz Lara

fernandoluizlara@gmail.com  
School of Architecture,  
University of Texas at Austin, Estados Unidos

## Fernando Luis Martínez Nespral

fernando.martinezespral@fadu.uba.ar  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo,  
Universidad de Buenos Aires, Argentina

## Ingrid Quintana-Guerrero

i.quintana20@unaindes.edu.co  
Facultad de Arquitectura y Diseño,  
Universidad de los Andes, Colombia

DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq36.2023.01>

Cómo citar: Lara, Fernando Luiz, Fernando Luis Martínez Nespral e Ingrid Quintana-Guerrero. "Barajar el canon: hacia un entendimiento descolonizado de la arquitectura". *Dearq* no. 36 (2023): 4-8. DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq36.2023.01>

En las próximas líneas, y a lo largo de la presente edición de *Dearq*, proponemos un cambio de lentes para comprender la arquitectura y construir la historia de la disciplina en un proceso de revisión del canon disciplinar, análogo al que se emprende cada vez que inicia una partida de naipes: barajar las cartas y repartirlas de nuevo.

Un canon —más allá de una selección de obras y autores consagrados— representa un sistema de relaciones entre estos. Es decir, además de determinar cuáles autores y obras merecen ser reconocidos y cuáles no, el canon también da forma a un sistema de valoración interno, estableciendo quiénes fueron los creadores y quiénes los sucesores; quiénes los maestros y quiénes sus discípulos o seguidores. Los sistemas de relaciones canónicas están construidos en función de esquemas de poder e idearios que contribuyen a sostenerlos, como lo ejemplifica el orientalismo explicado por Edward Said, hace casi medio siglo, al advertir que "*To say simply that Orientalism was a rationalization of colonial rule is to ignore the extent to which colonial rule was justified in advance by Orientalism, rather than after the fact*" (Said 1978, 39).

En arquitectura existe un consenso tácito en torno a un canon eurocéntrico tradicional, basado en la manera como se ha narrado la historia de la disciplina: el ejemplo más claro y difundido es, sin duda, la primera edición del panorama elaborado por los Banister Fletcher (padre e hijo), publicado en 1896 bajo el título *Historia de la arquitectura para estudiantes, artesanos y aficionados*. El libro aún está en impresión, y una de sus ediciones más recientes, la 21 (de 2019), contó con la organización de Murray Fraser y la contribución de docenas de académicos, cuyas introducciones críticas y textos analíticos agregaron cientos de páginas a las ya abundantes de la edición original. La primera versión de la *Historia* de Fletcher estaba limitada al estudio de la arquitectura europea; sin embargo, las ediciones posteriores a 1901, a cargo de Banister Fletcher Jr.,

formularon una división entre *estilos históricos* (asociados con la arquitectura europea) y *estilos no históricos* (denominación atribuida a arquitecturas de Asia, Oriente Medio y América Central). En otras palabras, de acuerdo con la visión de Fletcher Jr., solo la civilización occidental poseería historia.

Denunciando este tipo de aproximaciones, Gülsüm Nalbantoglu (1998) sentenció hace veinticinco años que tanto la *arquitectura occidental* como los *estilos históricos* son “construcciones constituidas a través de la fuerza de la exclusión. Son términos que producen un afuera constitutivo como condición de su existencia” (8). Esta es la naturaleza del raciocinio, según el cual las obras del primer racionalismo arquitectónico europeo son “modernas” y sus autores fueron los “maestros” que difundieron esas ideas por el mundo. Esta premisa —dominante en las historias de la arquitectura escritas a lo largo del último siglo— implica asignar a dichas obras y autores una centralidad que no puede entenderse fuera de un sistema colonial en particular, el británico, que dominó la mitad del globo a lo largo del siglo XIX y comienzos del siglo XX. De ahí que entender las obras arquitectónicas en el mundo contemporáneo implique no solo asimilar los cambios de paradigmas de pensamiento en las que estas se enmarcan (pese a que no podamos dar por finalizada una era de colonialismo), suscitados por acontecimientos sociales, políticos y económicos acaecidos en las últimas décadas —quizás uno de los más relevantes sea el espacio ganado por la mujer en la vida pública—, sino concebirlas como el producto de una compleja red transregional y global de conexiones, causas y consecuencias que excede ampliamente el bastidor europeo desde el cual el canon las interpreta y explica.

Las limitaciones canónicas se evidencian en el propio campo de la producción académica latinoamericana, cuyos autores se han pensado a sí mismos como herederos de las civilizaciones mediterráneas, lo que los legitimaría como occidentales. Paradójicamente, otros tantos pensadores del norte europeo (anglosajones o germánicos) consideran el mundo mediterráneo ajeno a Occidente por lo que, en su raciocinio, quienes escriben estas líneas (brasileño, argentino y colombiana) serían ajenos al sistema de pensamiento occidental. Y aunque matizada, esta división continúa vigente hasta hoy; por ello, de poco sirve hoy estudiar el “Barroco americano” si apenas lo vamos a entender como secuela del italiano y, por lo tanto, vamos a desdeñar o invisibilizar las notorias componentes no europeas de la arquitectura realizada durante el periodo colonial en las Américas, entre ellas los saberes de los pueblos originarios o la monumental presencia mudéjar.

Entre el ocaso del siglo anterior y los primeros años del presente, varias han sido las voces —desde la de Ángel Rama hasta la de Arturo Escobar— que se han levantado en el “sur” del continente (un “sur” conceptual construido desde un autodenominado *norte global*) para cuestionar, de manera más o menos explícita, el *otancentrismo*<sup>1</sup> de la producción intelectual occidental; aquella que, a la postre, ha dado cuerpo teórico al canon imperante (Lara 2018). En arquitectura, la crítica y teórica argentina Marina Waisman fue pionera en apuntar a la necesidad que, como latinoamericanxs, tenemos de desarrollar nuestros propios instrumentos para entender y cuestionar nuestra obra y pensamiento regionales. En 1989, la revista *Summa* publicó un texto que sintetiza sus propias reflexiones sobre lo que ella denominó *corrientes posmodernas vistas desde Latinoamérica* (Waisman 1989). En sus líneas pesa la crítica a una apropiación de la posmodernidad “por arrastre [...] como consecuencia de la marcha general del mundo” (44), en un proceso no muy diferente al de la instauración de una arquitectura moderna continental. Además, ella condenó la “verborragia vacua” suscitada por las interpretaciones superficiales del pensamiento posmoderno en las Américas y derivada en eclecticismos, *collages* anacrónicos y folclorismos epidérmicos (Corona 1989).

La generación de historiadores de arquitectura latinoamericana a la que Waisman pertenecía logró avanzar en la inclusión de nuestra región en los relatos sobre el movimiento moderno, permitiendo entenderlo como un fenómeno

<sup>1</sup> Tras la Segunda Guerra Mundial, el liderazgo de Estados Unidos cuestiona la idea del eurocentrismo. En su lugar deberíamos hablar de un *otancentrismo* y no es casualidad que la alianza militar que gobierna el planeta desde los años 50 se llame precisamente Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN).

situado más allá del Atlántico Norte. La tarea iniciada por Waisman y sus coetáneos está lejos de estar concluida, si consideramos que todo esfuerzo válido de lucha contra la exclusión denunciada por Nalbantoglu resulta insuficiente cuando a la producción regional se le discute y juzga solo a partir de conceptos *otancéntricos*.

Resulta esperanzador que, globalmente, por lo menos ya existe una conciencia colectiva de la insuficiencia que representan las narrativas descritas; conciencia plasmada en notorios esfuerzos para llenar estos vacíos, en particular en lo que va corrido del siglo XXI. La escuela vernacular de Berkeley, por ejemplo, ha formado a dos generaciones de académicos dedicados al estudio de nuestro entorno construido como una realidad holística; no obstante, su limitación reside en su enfoque estadounidense. En la costa este norteamericana, la red Global Architectural History Teaching Collaborative (GAHTC) del Massachusetts Institute of Technology (MIT) ha ampliado el alcance geográfico de las reflexiones sobre la historia arquitectónica, y gracias a su apoyo financiero, contribuyó a la creación de material pedagógico que discute y promueve la construcción de la historia de la arquitectura con una mirada global. Ambos esfuerzos, ya sean verticales (frente alto-bajo) como el de Berkeley u horizontales (geográficos) como el de GAHTC, ejercen un poder de transformación aún limitado, en la medida en que no nos orientan sobre lo que debemos desaprender (Lara 2022).

Ello implica que, en ciclos o semestres académicos de ocho, catorce o dieciséis semanas, con una frecuencia semanal, en el mejor de los casos de dos clases por semana (es decir, treinta sesiones semestrales), quienes impartimos cursos de historia arquitectónica tendríamos que hacer espacio, además del canon occidental, a ejemplos musulmanes, bantúes, iroqueses, mapuches o hindúes. Es imperativo cortar algo, pero la determinación sobre el qué cortar implica una conversación incómoda, en la que surge el interrogante sobre a quién excluir: ¿a Adolf Loos? ¿A Viollet le Duc? ¿A Vincenzo Scamozzi? ¿A Giacomo Vignola?

En el Cono Sur, una de las tentativas más notables por contestar el canon fue recientemente desarrollada, desde la historia del arte, por los curadores Andrea Giunta y Agustín Pérez Rubio. En 2016, ambos reorganizaron la colección principal del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba), reconocido por su poderosa colección de arte moderno regional, a través de las nuevas categorías curatoriales que animaron la exposición temporal *Verboamérica*. Siguiendo la estela de *América invertida* —célebre dibujo de Joaquín Torres García, de 1934—, *Verboamérica* alude en su título a verbos latinoamericanos, a acciones allí relacionadas con conceptos útiles para desaprender el eurocentrismo. Así, los curadores barajaron de nuevo una colección que antes estaba organizada bajo categorías europeas como impresionismo, cubismo, abstraccionismo, *op-art*, etc.

A partir de una lectura detallada de la historia y geografía latinoamericanas, Giunta y Pérez Rubio propusieron secciones bautizadas como “En el principio”; “Mapas, geopolítica y poder”; “Ciudad letrada, ciudad violenta, ciudad imaginada”; “Trabajo, multitud y resistencia”; “Cuerpos, afectos y emancipación” o “América indígena, América negra”. El resultado permitió apreciar obras de León Ferrari junto a pinturas de Roberto Matta; piezas de Emiliano Di Cavalcanti, junto a las de David Alfaro Siqueiros; de Mathias Goeritz, junto a las de Mira Schendel, o las de Wilfredo Lam, junto a las de Claudia Andújar. Cada una de ellas había ocupado previamente un lugar condicionado por las tendencias europeas, por lo que estas relaciones resultaron inéditas. La colección principal del Malba volvió a su organización eurocéntrica después de unos meses, pero la provocación de Giunta y Pérez Rubio generó suficientes sinapsis y sinergias para inspirar décadas de discusión.

El ejercicio de *Verboamérica* nos permite hacer un símil entre la configuración del canon —es decir, la selección de piezas y el sistema de relación entre ellas— y ciertas acciones propias de una partida de naipes: primero, se definen las figuras que conforman el mazo (reyes, reinas, ases, etc., análogos a las obras)

y, luego, las reglas del juego tanto para conferirles valores diferenciales como para establecer las combinatorias que permiten al jugador ganar o perder. Pero existe una instancia en la cual todo este sistema de valores queda en suspenso, que es justamente el momento de barajar: en este acto, caballos, reyes y sotas se convierten por unos segundos en rectángulos de cartón de igual tamaño y, por lo tanto, de idéntico valor frente al efecto transformador de la mezcla. Esta acción se hace adrede para garantizar la igualdad de oportunidades de los diversos jugadores y genera, en el conjunto de cartas que cada uno de ellos recibe, una serie de relaciones insospechadas e inconcebibles en el marco de las reglas hegemónicas del juego. Además de nuevas relaciones entre obras, la acción de visibilizar obras inéditas enriquece los órdenes y sistemas relacionales tradicionales. De esta forma, se construyen nuevas constelaciones y se hacen visibles los lazos que conectan transversal y bidireccionalmente a distintas arquitecturas, "canónicas" y "no canónicas" en un esquema más complejo que el unidireccional norte-sur, pero sobre todo más justo, más honesto y más ajustado a los hechos históricos.

Sea este el momento para advertir que si esa incorporación se hace bajo un esquema aditivo, en el cual no se cuestionan (o barajan) las redes de relaciones que sustentan las actuales "cartas", este agregado de figuras no genera un efecto transformador; por el contrario, actúa como una reafirmación del sistema (Martínez Nespral 2019). Ejemplos claros de este fenómeno adverso son la idea del *regionalismo crítico*, propuesta por Frampton (1983), o la reciente y tardía concesión de premios Pritzker a algunos arquitectos por fuera del *star system*. En ambos casos, la "concesión" realizada desde los centros de poder a favor de los "otros" opera con la lógica de la "excepción que confirma la regla"; ratifica el esquema de valores tradicional, y actúa como sostén de un sistema erigido sobre la idea velada de que no hay nada de valor por fuera del Atlántico Norte (Lara 2021). Es la política del *gatopardismo*: la idea de que algo cambie para que todo siga igual.

Creemos que las "reglas del juego" del canon arquitectónico pueden y deben ser puestas en suspenso para pasar a evaluar otras relaciones posibles entre los casos, así como incorporar nuevas piezas a ese mazo que es el canon. A esta acción subversiva, ilustrada por la metáfora del barajar, hemos apuntado en el presente número de *Dearq*. Como lo mencionamos líneas atrás, la metáfora está inspirada por la exposición *Verboamérica*, cuya cocuradora Andrea Giunta conversa en entrevista con nosotros, editorxs invitadxs, destacando el sustento teórico que la exposición tuvo en las reflexiones de la propia Giunta, también decantadas en sus publicaciones *Feminismo y arte latinoamericano* (2018) y *Contra el canon* (2020). Estos títulos aportan un nuevo eslabón a la cadena de tesis contestatarias en torno a la decolonialidad y la hibridación cultural inaugurada por Beatriz Sarlo y Néstor García Canclini.

Justamente, la hibridación cultural se aborda, mediante herramientas sociológicas, antropológicas e históricas en "¿The new mestiza? Arquitectura e identidad en la frontera", artículo en el que Ivo Giroto reflexiona sobre la polémica producción del boliviano Freddy Mamani y las posibilidades de la arquitectura alteña como acción política y cultural. Otras figuras inéditas las incluye en la baraja Marco Salazar, desde el contexto ecuatoriano, en su texto "Undeclared Colonial Types in Modern Architectural Ecuador", donde, a partir de ejercicios analíticos de arquitectura interna de los emblemáticos arquitectos quiteños Sixto Durán Ballén y Diego Ponce Bueno (llevados a cabo en la Universidad Católica del Ecuador), el autor cuestiona cómo las narrativas hegemónicas de modernidad han acudido a la noción de tipo como instrumento de colonización.

En contraste, los artículos de Ruth Verde Zein y Jorge Mejía se aproximan al acto de barajar el canon con cautela. La primera autora interpela a los lectores sobre la posibilidad de seguir apelando a las cartas de la baraja tradicional, es decir, a obras canónicas de la arquitectura occidental, siempre y cuando su lectura suscite la construcción de historias no canónicas y nutra una práctica de la arquitectura "descolonizada". Entre tanto, Mejía denuncia las paradojas

Se construyen nuevas constelaciones y se hacen visibles los lazos que conectan transversal y bidireccionalmente a distintas arquitecturas, "canónicas" y "no canónicas" en un esquema más complejo que el unidireccional norte-sur, pero sobre todo más justo, más honesto y más ajustado a los hechos históricos.

implícitas en una buena porción de estudios decoloniales contemporáneos, que incurrirían en los vicios propios del determinismo como la anulación, con el potencial de conducir el pensamiento arquitectónico hacia la xenofobia. Como alternativa, propone el concepto de *historia cruzada*, acuñado por Bénédicte Zimmermann y Michael Werner.

Por último, en "Minga 2020: A Historical, Decolonising Decolonizing Contact Zone in Contemporary Colombia", Marcela Torres Molano hace un examen ya no del corpus histórico-teórico de la arquitectura latinoamericana, sino de prácticas recientes que no caben más dentro de las categorías tradicionales de proyecto arquitectónico (edificio, plan maestro, diseño urbano) y que, por lo tanto, aportan al mazo disciplinar figuras antes impensables. Así, no son las acciones de un grupo de arquitectos de oficio, sino las de un colectivo indígena (en el marco del movimiento social que sacudió a Colombia en 2020) las que dan cabida a transformaciones espaciales desde actos simbólicos y transgresores que dotan de nuevos significados espacios emblemáticos de la vida cívica que, sin embargo, aún poseen elementos detentores de una connotación colonial. Acciones semejantes, reproducidas en los últimos años a lo largo del mundo por cuenta de movimientos sociales de escala global (Me Too, Black Lives Matter, protestas entre 2019 y 2021 en Chile, Bolivia y Colombia), entre otras operaciones arquitectónicas, las recoge nuestro curador de proyectos invitado, William García, al interrogarse sobre los múltiples descolonialismos que contribuyen al lento barajar del canon disciplinar.

Para cerrar, y a propósito del lento barajar, somos conscientes de que esta nueva manera de ver las cosas —y, por ende, la arquitectura— requiere un proceso gradual pues, como resaltaba Kwame Appiah, a propósito del cosmopolitanismo, "*When it comes to change, what moves people is often not an argument from a principle, not a long discussion about values, but just a gradually acquired new way of seeing things*" (2007, 72). El conjunto de textos y obras presentados en este número de *Dearq* aportan nuevos insumos para que nuestros lectorxs, con las cartas en la mano, decidan cómo barajarlas. Sabemos que repartir las cartas de nuevo tomará tiempo pero, con las contribuciones aquí presentadas, abrimos a una nueva partida.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Appiah, Kwame. 2007. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. Nueva York: W. W. Norton & Company.
2. Corona, A. 1989. "Comentarios adicionales sobre el posmodernismo latinoamericano". *Summa*, n.º 261: 48-50.
3. Frampton, Kenneth. 1983. "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance". En *Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Seattle: Bay Press.
4. Lara, Fernando Luiz. 2022. "What Frameworks Should We Use to Read the Spatial History of the Americas?", introducción del editor. *Journal of the Society of Architectural Historians* 81, n.º 2: 134-136.
5. Lara, Fernando Luiz. 2021. "El otro del otro: Cómo las historias canónicas de la arquitectura borraron las Américas". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Mario J. Buschiazzo* 51, n.º 1: 1-14.
6. Lara, Fernando Luiz. 2018. "Urbis Americana: Thoughts on our Shared (and Exclusionary) Traditions", prefacio de *Urban Latin America: Images, Words, Flows and the Built Environment*, editado por Bianca Freire-Medeiros y Julia O'Donnell, New York: Routledge.
7. Martínez Nespral, Fernando. 2019. "¿Misteriosas? ¿Para quién? Hacia una decolonización de la enseñanza-aprendizaje de la historia de la arquitectura". *Arquitecturas del Sur* 37, n.º 56: 70-83. <https://doi.org/10.22320/07196466.2019.37.056.05>.
8. Nalbantoglu, Gülsüm. 1998. "Toward Postcolonial Openings: Rereading Sir Banister Fletcher's 'History of Architecture'". *Assemblage* 35: 7-17.
9. Said, Edward. 1978. *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
10. Waisman, Marina. 1989. "Las corrientes posmodernas vistas desde América Latina". *Summa*, n.º 261: 44-47.