

El trabajar en Bombay: la ciudad como un generador de práctica

Working in Mumbai: The City as Generator of Practice

Trabalhar em Bombaim: a cidade como um gerador de prática

Traducción del texto original en inglés, elaborada por Jaimie Brzezinski

✉ jaimiebrzezinski@yahoo.co.uk

Arquitectos y diseñadores que trabajan en la India se enfrentan en la actualidad con una completa gama social, cultural y económica, y todos estos fenómenos moldean el espacio construido a velocidades extremadamente rápidas. En este proceso, el rol de los arquitectos profesionales ha sido marginalizado: en la práctica convencional, por lo regular obsesionada con la especialidad, el profesional no encaja en este amplio panorama; pero, en cambio, elige operar con la especificidad de un sitio o de un problema particular, y en este proceso, generalmente, se desconecta del contexto de la práctica. Por lo tanto, nuestro enfoque en “El trabajar en Bombay” ha sido el de utilizar la ciudad y la región en las cuales realizamos nuestra operación como un generador de práctica, como una manera para evolucionar hacia una aproximación y hacia un vocabulario arquitectónico que se nutre de una definición más elástica de la profesión, que interpreta múltiples disciplinas que, a la vez, son válidas y que interactúan con este paisaje urbano cinético de las ciudades indias y de sus regiones periurbanas.

Más aún, en el discurso arquitectónico, especialmente el actual, las evocaciones de la especificidad local (fetichización de lo local, bien sea artesanal o tradicional) son una manera simplista de criticar los efectos homogeneizadores de la globalización. Esto se traduce en “el fetiche de la especificidad local” como una manera de resistirse a lo global, en el mejor de los casos, a un gesto superficial y quizás simbólico. De hecho, la idea de que la globalización equivale a homogeneidad no es ahora un objeto útil de resistencia, ya que durante mucho tiempo ha sido manoseada y se ha convertido en improductiva para nosotros como diseñadores. Esto se debe a que las diferencias

no son solo acerca de la especificidad local, sino, en el mundo actual, acerca de que la potencia del diseño radica en la forma en que las diferencias están, quizás, interconectadas en el ámbito mundial. Y así, en el uso de la ciudad como un generador de nuestra práctica, las metanarraciones son fundamentales para situar la práctica en un contexto aún más amplio, ¡en el “contexto” del contexto!

Estas metanarrativas van desde las preguntas por la disyuntiva sobre el modernismo hasta el proyecto de modernización aplicado a una sociedad tradicional como la India, una condición en la cual la modernidad estética llegó antes de la modernidad social o en la cual la evolución de la democracia en la India se da con la apertura que este país dio a su economía y la transición fuera del Estado socialista en la década de los noventa. De hecho, la India urbana en esta posliberalizada economía se ha caracterizado por contradicciones físicas y visuales que colisionan en un increíble paisaje plural contaminado de polaridades.

Con la globalización y la emergencia de una economía basada en el servicio postindustrial, en varias ciudades de la India el espacio urbano se ha fragmentado y polarizado a punta de empujones de ricos y pobres para acceder a las comodidades. Además, más o menos, el Estado ha renunciado a la responsabilidad de proyectar una “idea de la India” a través del entorno construido y físico, como lo había hecho en la era de la postindependencia con las distintas capitales-estados, el Gobierno y los campus educativos en todo el país. Hoy en día los principales proyectos dirigidos por el Estado son las carreteras, los pasos elevados, los aeropuertos, las redes de telecomunicaciones

Rahul Mehrotra

✉ mehrotra@gsd.harvard.edu

Professor of Urban Design and Planning / Graduate School of Design / Harvard University



Figura 1. Arquitecto Rahul Mehrotra. 1er Simposio internacional Revista Dearq "Arquitectura y urbanismo para la paz y la reconciliación", septiembre 14 y 15 de 2015. Fotografía de Oscar Prieto Novoa.

y las redes de electricidad que conectan los centros urbanos, pero que no contribuyen a determinar o a guiar su estructura física.

Consecuentemente, en la economía posliberalizada de la India, las ciudades y sus pujantes periferias se han convertido en zonas para el desplazamiento de las responsabilidades y, coetáneamente, en una relación que evoluciona entre lo privado y lo público. Hoy en día, el capital privado elige construir ambientes que están

aislados de su contexto, sin las cargas de facilitar la ciudadanía o de conformar un lugar necesario en una ciudad real. Estos conjuntos residenciales cerrados adoptan la forma de torres verticales en el interior de la ciudad y compuestos suburbanos que se expanden en las periferias. De hecho, en la economía controlada por el Estado, la relación física entre diferentes clases estuvo a menudo dirigida de acuerdo con un plan maestro fundado sobre el derecho a la vivienda y con la cercanía al empleo. En la nueva economía, la fragmenta-

ción del servicio y de los locales de producción ha dado lugar a un nuevo urbanismo tipo bazaar que ha tejido su presencia a lo largo de todo el paisaje urbano.

Por lo tanto, “El trabajar en Bombay” es acerca de la negociación de un paisaje en el que los flujos globales no se eliminan y reconstruyen paisajes que se ven obligados a ocupar fisuras locales que crean fascinantes condiciones híbridas y una impactante contigüidad. Este es un urbanismo creado por aquellos que se encuentran fuera de la élite dominante de la modernidad formal del Estado; esto es a lo que Ravi Sundaram se refiere, a la modernidad como una modernidad “pirata”, que se desliza bajo las leyes de la ciudad para, simplemente, sobrevivir sin ningún intento consciente de construir una contracultura. El desafío del diseño en esta condición es ¿cómo hacer para que estos dos mundos se nublen, se crucen y que los umbrales entre ellos se suavicen espacialmente? Entonces, en cuanto profesional, la cuestión acerca del acceso social y su clara relación con las formas en las cuales se articulan las disposiciones espaciales se convierten en una cuestión crítica.

La idea de la modernidad “pirata” y la ciudad fragmentada resultante no es acerca de la ciudad del pobre, o de los modelos comunes de formales e informales y otros archivos binarios (a menudo utilizados para explicar las ciudades en desarrollo en América del Sur y Central, Asia y África). Es un espacio cinético, uno donde estos modelos se derrumban para convertirse en entidades singulares en el espacio y donde los significados son siempre cambiantes y borrosos. En este espacio, el espacio de la ciudad cinética, los profesionales deben centrar nuestra atención. Y las preguntas entonces surgen: ¿podemos diseñar para este espacio como arquitectos, conservacionistas, diseñadores urbanos y planificadores? ¿Podemos diseñar con una mente dividida? Y lo más importante, ¿cómo podemos estar inspirados por la inteligencia del diseño de la ciudad cinética para actuar e intervenir como diseñadores y activistas en nuestras propias localidades?

Nuestro enfoque en “El trabajar en Bombay” ha sido el de no solo utilizar la ciudad como un generador de práctica, sino también, continuamente, ubicar este contexto urbano en el contexto

ampliado del cambiante paisaje democrático de la India. De esta manera, no solo se trata de contribuir, de alguna manera, con esta amplia discusión, en cuanto diseñadores, sino —más importante— de evolucionar un enfoque, un vocabulario arquitectónico que se nutre de ese evolucionado contexto urbano y de ese contexto amplio (y siempre cambiante) en el que la ciudad se encuentra enclavada.

Con el fin de hacerlo efectivo, la ciudad de Bombay ha servido como un laboratorio a partir del cual la práctica ha extraído lecciones a través de nuestra participación en una amplia gama de actividades en la ciudad. Estas experiencias, a su turno, han sido consistentemente tejidas dentro de nuestra aproximación de diseño y nos han permitido desarrollar un vocabulario arquitectónico que conecta elementos arquitectónicos y espaciales del pasado con una aproximación contemporánea para construirla en un contexto urbano en el cual la mayoría de nuestros trabajos están ubicados.

Además, a diferencia de estar ubicado en otros centros regionales de la India, en los cuales la imposición de una agenda cultural y regional específica sobre sus arquitectos puede exigirles que se ajusten a demostrar sus credenciales étnicas, al estar en Bombay y al trabajar desde la ciudad es, en muchos aspectos, una garantía de un grado de libertad conceptual que permite una modulación de lo tradicional con lo contemporáneo, donde cualquier cambio que se piensa resulta apropiado. Este entrelazamiento de tiempos, de actitudes, de uniones y de separaciones del pasado y del presente es lo que históricamente ha creado el caleidoscopio urbano de la ciudad de Bombay.

Pluralismo de forma y su coexistencia son inevitables en una democracia y, probablemente, las colisiones entre estas diferentes formas de urbanismo son cercanas e inevitables. Por lo tanto, disipar estas polaridades y suavizar los umbrales entre estas formas dispares de urbanismo es el real desafío del diseño. Por ende, facilitar las conexiones y las redes entre las formas dispares es una manera de facilitar estas dependencias sinérgicas.

¿Pueden las fronteras ser deconstruidas y suavizadas y los límites disipados espacialmente? ¿Podría esto convertirse en la base para una discu-

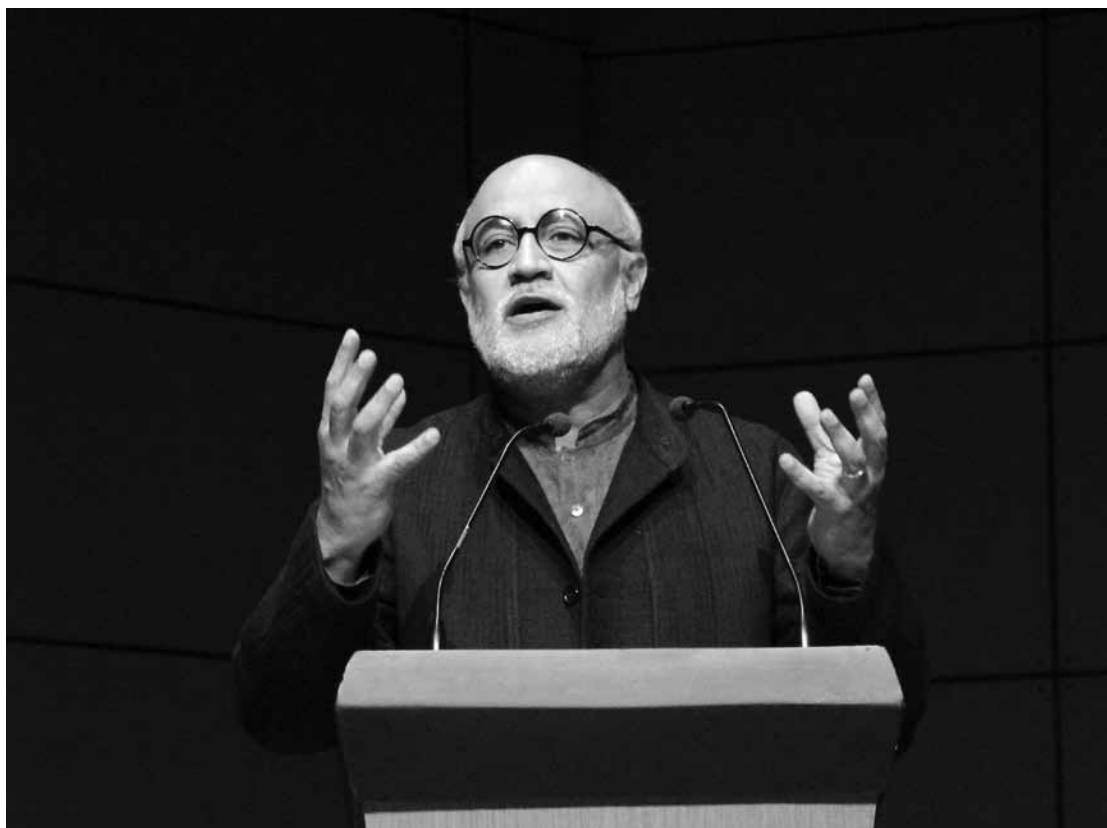


Figura 2. Arquitecto Rahul Mehrotra. Fotografía de Oscar Prieto Novoa.

sión racional sobre coexistencia? O ¿es inevitable el urbanismo emergente e inherentemente paradójico en una situación en que coexisten estas diferentes formas de urbanismo y sus particulares estados de física utopía y distopía? ¿Puede, realmente, ser imaginada la configuración espacial de cómo esta simultaneidad se produce? O ¿es inevitable que las ciudades se moldeen a una sola imagen, donde la arquitectura es el espectáculo único de la ciudad, tal y como varias ciudades-estados de todo el mundo lo han demostrado recientemente? La ciudad cinética, obviamente, no puede verse como una herramienta de diseño, sino como una exigencia acerca de que las concepciones urbanísticas que crean y facilitan ambientes son versátiles y flexibles, resistentes y lo suficientemente ambiguos como para permitir que florezca esta cualidad cinética de la ciudad.

En este ambiente, cargado de dualidad, coexisten simultáneamente “muchos momentos” comprimidos, sobrepuestos y yuxtapuestos entre sí, que yacían al “inicio” de nuestra práctica. En este espacio esquizofrénico y detenido en el tiempo, pasamos una gran parte de los primeros cinco años de nuestra práctica (desde 1990 a 1995), descifrando los patrones que constituían el medio

ambiente en que estábamos trabajando. La investigación se convirtió en la actividad predominante, en el mecanismo para entender la ciudad. Observamos la arquitectura, la historia urbana, las áreas históricas documentadas, así como los centros urbanos contemporáneos y la arquitectura; trabajamos con legislación de conservación, interactuamos con grupos locales de historia, trabajamos en las políticas para el reciclaje de la tierra en la ciudad y toda una gama de actividades que nos involucraron con los problemas de esta.

Por medio de estos compromisos estuvimos expuestos a los diferentes mundos que existían en la ciudad y a los diferentes “tiempos” que crearon estos otros mundos. Atravesar estas diferencias mientras se respeta su integridad y sus aspiraciones, se convirtió en algo así como una obsesión. En cuanto arquitectos, ¿cómo trabajamos por la variedad de mundos de la ciudad? ¿Cómo respondemos al mismo tiempo por el pasado, el presente y el futuro? ¿Cómo hacemos esto cuando todos estos tiempos existen simultáneamente?

Además de estas cuestiones futuras, la idea de tradición y pasado es también una cuestión que debemos afrontar necesariamente en estos con-

textos. Por medio de nuestra investigación sobre la ciudad, fuimos conscientes del hecho de que el modernismo perpetuó una manera de pensar tipo tabula rasa en la generación anterior de arquitectos, quienes creen que “¡han visto el futuro y funciona!”. En respuesta a esta situación, trabajar en el contexto de Bombay y la India, la práctica más allá de sus trabajos arquitectónicos, ha comprometido también el abordar no solo los problemas del paisaje urbano contemporáneo, sino también la identificación de que aspectos de nuestras ciudades históricas tienen una continua utilidad para nuestro incipiente urbanismo poscolonial. Así, la profesión se ha comprometido, activamente, con los proyectos de conservación urbanos de Bombay, con miras a facilitar la gentil transición de nuestras ciudades históricas al medio urbano emergente.

Más allá de la conservación urbana, la práctica se involucra con la construcción de proyectos de conservación en Bombay, donde el interés que tenemos en esta área de trabajo es la de una “conservación creativa”. Aquí se crea un diálogo crítico entre lo antiguo y lo nuevo. Por lo tanto, nuestro interés se centra en el reciclaje de la construcción y de espacios en los cuales la revitalización de un edificio, por medio de un patrón de uso contemporáneo, se ve como el generador del proceso de conservación. Como arquitectos nos sentimos capacitados para hacer esto, ya que como diseñadores uno puede ver oportunidades que existen en la reorganización de un edificio histórico. Como práctica hemos aprendido mucho sobre el diseño a partir de la conservación, lo cual ha informado nuestro trabajo enormemente. Creemos que el diseño de un buen edificio moderno y el involucramiento con la conservación de un edificio histórico no son realmente prácticas diferentes.

En adición a estos amplios temas relacionados con el contexto, en los cuales hemos estado trabajando, hemos tomado conciencia incluso de los desafíos físicos del contexto, que son situaciones más relacionadas con edificios en los trópicos. Naturalmente, la cuestión más directa y, quizás, la más relevante es la asociada con el clima, el estilo de vida y su interrelación; esto es, de qué manera las personas de culturas y climas particulares utilizan los edificios. ¿Cómo pueden cambiar las actividades dentro de un edificio a di-

ferentes horas del día y en diferentes meses del año? Dormir o pasar la mayor parte del día en el patio o en el porche es bastante posible en los trópicos. De hecho, los europeos pagan grandes sumas de dinero por disfrutar de esa experiencia en hoteles de Asia tropical. Esta idea se extiende a la ciudad, donde la calle, los salones de juegos y otros espacios abiertos son, prácticamente, clubes para la vida social y cultural. La soltura con la que las actividades se organizan afecta la forma del edificio. En diferentes momentos, los espacios que pueden ser alterados, que son neutrales para múltiples usos, son convertidos en los que tienen un mayor valor. A veces, los espacios ambiguos e intermedios son recreados de una manera mucho más rica que los espacios estáticos ceremoniales con funciones estrictas o patrones usados o delimitaciones, por ejemplo, edificios convencionales que crecen fuera de los paradigmas occidentales.

Los aspectos que se tornan críticos son aquellos tecnológicos que generalmente están enlazados con aspiraciones culturales. Con las tecnologías cambiantes, la forma de los edificios en los trópicos ha transformado, a menudo, el manejo de nuevas imágenes de edificios que supuestamente representan aspiraciones culturales. Los edificios con cortinas de cristal son una caja de cristal que tradicionalmente simboliza al “poder corporativo”. Una caja sellada herméticamente, llena de aire acondicionado, se convierte en el símbolo de la aspiración corporativa. Así mismo, el imaginario proveniente de los hoteles lujosos se infiltra en el interior de las casas y así sucesivamente. Nuevos materiales, aire acondicionado, nuevas tecnologías en los edificios, han movido la arquitectura del trópico más cerca de una respuesta global, ambas en términos de formas arquitectónicas *per se*, así como las aspiraciones de las cuales surgen estas nuevas arquitecturas.

Similarmente, en relación con la tecnología en los trópicos, sobre todo en el Asia tropical, diferentes respuestas económicas, en distintos países, han variado de modo drástico. Por ejemplo, los materiales escogidos en Singapur son ilimitados, ¡quizás tal vez limitados solo por costos! Mientras que en la India, la disponibilidad de materiales es limitada y, por lo tanto, una mayor experiencia con esos materiales básicos limitados se refleja en los patrones limitados del diseño de los edificios y su

vocabulario. La articulación de los elementos del edificio y de los materiales en que están contruidos incide de manera directa en cómo se sostiene y se mantiene el edificio a lo largo del tiempo.

En los trópicos, tradicionalmente, los edificios habían sido heterogéneos en su composición, con muchas partes que de forma conjunta habían respondido a los diferentes aspectos del clima, bien fuera protegiendo el edificio de la lluvia o permitiendo circular la brisa, mientras concedían uso a espacios que se encontraban protegidos. El deterioro era retardado gracias a la incorporación de elementos que restringían la directa exposición al agua lluvia. Esto creaba un extremadamente rico y, a menudo, pluralista vocabulario de texturas y modulación. El modernismo reversó esto. Además de la abstracción de forma en la medida de la modulación mínima, el modernista creyó que el uso de grandes áreas con un único material tendía a prolongar la vida de los edificios. Esto, además de cambiar la forma misma del edificio, también retiró la destreza del proceso de construcción, porque el grado de articulación de los distintos elementos de construcción (persianas de las ventanas, cornisas, cofias, moldes de goteo, etc.) se redujo al mínimo con el cambio de actitudes a la estética, así como las actitudes hacia la conservación a lo largo del tiempo.

En la mayoría de los edificios “modernos”, cuando se removieron dichos elementos, fue necesario utilizar un sellante, y así la “impermeabilización” sustituyó el intento de reducir el “desgaste” del edificio a lo largo del tiempo. La diferencia fue, por supuesto, la forma en que se desgastaron los edificios. La irregularidad era evidente en una larga superficie visualmente desagradable y que fue acentuada por el normal proceso de desgaste, en comparación con el suave desgaste de los elementos salientes, de manera que la luz y la sombra afectaron las paredes. En ese sentido, los edificios “modernos” de la India tropical fueron y no están diseñados para las condiciones medioambientales; de hecho, se ha tratado de convertir en algo positivo este proceso natural e inevitable en una ventaja visual y arquitectónica.

Esto nos lleva a un aspecto importante para la arquitectura en la India: desarrollar una estética asequible o apropiada. Es fundamental que dis-

cutamos este tema con la misma importancia para la vivienda o infraestructura asequible, pues esto influye en otros aspectos que tratamos en los trópicos, especialmente en la India. El Modernismo intentó imponer sus valores estéticos puritanos en una sociedad altamente plural. Con ello la arquitectura, con independencia de la región de la India, fue relanzada de alguna forma a un molde similar. Por otro lado, en el paisaje común de las casas construidas por sus propietarios y asentamientos ilegales, pequeños pueblos en los trópicos asimilaron el modernismo sin la inhibición del purismo que fue seriamente promovido por sus propagadores. Patios, *chajjas*, balcones y una serie de elementos que encontraron su camino en la apertura de la caja sellada, de su generador original.

De hecho, el Modernismo había establecido una dualidad clásica en las ciudades de los trópicos, con una parte del paisaje consistente en “modernos” edificios y la otra mitad de edificios que utilizaban la sabiduría colectiva de muchas generaciones. Así, los urbanos pobres, inventivos y resistentes, han construido en condiciones precarias utilizando medios mínimos para crear refugio. Esto dio lugar a una situación en la que dos mundos existieron en un mismo espacio, pero lo construyeron y utilizaron de manera diferente. Uno de



Figura 3. Arquitecto Rahul Mehrotra. Fotografía de Oscar Prieto Novoa.



Figura 4. Arquitecto Rahoul Mehrotra. Fotografía de Oscar Prieto Novoa.

ellos, un mundo permanente, monumental en su presencia y construido de materiales sólidos. El otro, construido con materiales transitorios, modestos en su presencia, pero creado de manera intuitiva, respondiendo a la básica necesidad de crear refugio. Esta representación de las clases a través del entorno construido naturalmente se traduce en una forma aguda de polarización en las ciudades que cuentan con solo una distinción física. La arquitectura, por defecto, cumple un papel crucial en la construcción de esta polaridad. Y entonces la pregunta para los diseñadores surge en ¿cómo esta polaridad se puede desvanecer o no los umbrales entre las diferentes clases en la ciudad pueden suavizarse?

Y esto nos lleva a la última cuestión del acceso social y lo que esto podría significar para un profesional en una democracia como la de la India. En Bombay, la fuerza centrífuga del urbanismo ha creado densidades sin precedentes, donde la presencia humana en el espacio urbano es abrumadora. Así, en esta condición, para cualquiera que trate con las disposiciones espaciales, con umbrales y con adyacencias entre la gente, se vuelve crítica. Así, en cuanto profesional, la cuestión del acceso social y su clara relación con las formas en que se articulan las disposiciones espaciales se convierten en una cuestión frente a la cual debemos estar muy sensibilizados.

Las personas son un componente importante en el paisaje urbanístico y arquitectónico al cual se

han dedicado a organizar y reorganizar. En este paisaje cargado de dualidad, el diseñador tiene que aceptar estas dualidades en sus propios términos, dándole validez a la vez, porque cuando estas imágenes caleidoscópicas se comprimen juntas, toda una gama de posibilidades estilísticas se da a conocer. ¿En qué medida la práctica racional y rigurosa del Modernismo, con su agenda social, tal vez podría ser yuxtapuesta con la espontaneidad y la sabiduría convencional para crear una arquitectura apropiada que represente una realidad particular? Por lo tanto, destilando estas observaciones, uno podría decir que una estética asequible en la India tropical podría evolucionar a partir de cuatro importantes consideraciones de diseño, a saber:

1. Una economía de la configuración espacial, aquella que facilite y promueva ajustes del estilo de vida al entorno local, mientras que promueva un ambiente cómodo.
2. Una economía de elementos arquitectónicos, tanto en el sentido de gestos estilísticos como en el uso apropiado de la tecnología y su sostenibilidad en términos de desgaste y de impacto ambiental.
3. Los patrones incrementales, a fin de permitir el crecimiento y la apropiación del entorno por parte de sus usuarios. Para ello es esa capa que potencialmente produciría un impacto estético y, por lo general, a un costo extremadamente bajo.
4. La suavización de los umbrales y la pregunta de acceso social a través del diseño o la difuminación física de las polaridades inherentes y las desigualdades que se producen a menudo en las democracias.

En nuestros proyectos, la aproximación ha sido crear sinergias entre esos factores en el diseño de edificios. Ello nos ha permitido posicionar nuestro trabajo en un contexto democrático como el de la India. Más aún, hemos intentado abstraer e interpretar arreglos espaciales, así como elementos de los edificios, para alcanzar una sensibilidad contemporánea, al igual que un vocabulario. El intento, entonces, es combinar materiales, yuxtaponer artesanías convencionales con materiales industriales y organizaciones tradicionales espaciales con la organización de espacios contemporáneos. En suma, hacer representativos los múltiples mundos, las múltiples dualidades y plu-

ralismos que vívidamente caracterizan la India, así como el paisaje del sur de Asia.

A medida que el mundo y el sur de Asia, en particular, se vuelven cada vez más globales, debemos ser cautelosos sobre aceptar que las cosas son más parecidas, porque empiezan a verse similares. Cuando nos comprometemos con una exploración más profunda del sitio en el que nos movemos —un entendimiento que se enriquece con la realidad objetiva, así como con la percepción subjetiva del sitio—, las diferencias surgen de modo más sorprendente que antes, cuando en realidad las diferencias estuvieron aseguradas (cuando las cosas se vieron diferentes).

Por lo tanto, los arquitectos tendrán que encontrar formas más rigurosas de definir el emergente y complejo tejido cultural, de múltiples aspiraciones en el paisaje de la democracia rebelde de la India y, aún más importante, para ver este tejido cultural como un paisaje en constante evolución. En palabras de Arjun Appadurai: “la cultura es un diálogo entre las aspiraciones y tradiciones sedimentadas. Entonces, en estas interpretaciones [que nosotros como diseñadores hacemos de un lugar o cultura], las ideas del futuro, así como aquellas acerca del pasado, necesariamente tendrán que ser que ser embebidas y nutridas”.

El entorno altamente plural del paisaje de la India requiere mecanismos de planificación y diseño y actitudes que negocien continuamente entre las diferencias. Es entonces la arquitectura el único instrumento para la creación de lugares y temporalidades con condiciones para la vivienda y la celebración, para el Estado y el mercado, para el empoderado y para los pobres, en lugar de permitir que una entidad prevalezca y rehaga la ciudad a su imagen. Esto es lo que hace únicos y desafiantes el trabajo en Bombay y el paisaje de la India. Una vez que el arquitecto ve estas múltiples diferencias que son, a la vez válidas, el reto es cómo ir más allá de sus binarios polarizados, que es realmente el espacio en el que vamos a participar con la arquitectura, la naturaleza y la sociedad de manera más significativa. 