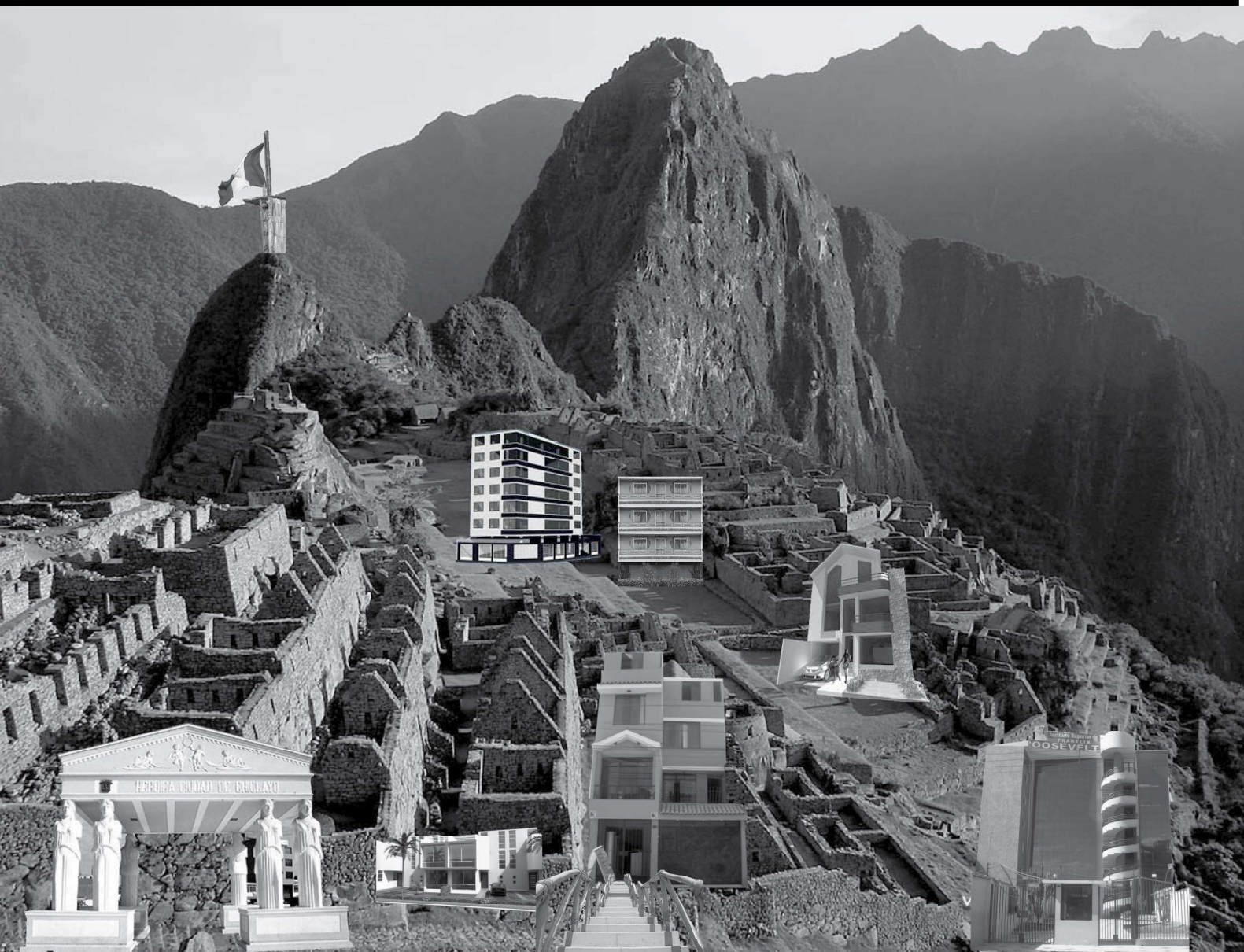


Perú, identidades en construcción.

Arquitectura a este lado de América.



Elio Martuccelli

Preámbulo

Suele aceptarse la existencia de lo que podemos llamar música peruana y comida peruana. Aunque sería mejor referirnos a ellas en plural y no en singular, es decir, distintas expresiones musicales o culinarias que, juntas, constituyen una parte de lo que denominamos peruanidad.

En dichos casos el origen de los componentes, elementos e ingredientes pueden provenir de otras culturas, pero el resultado final es algo que incuestionablemente es identificado como peruano, por propios y extraños, aquí y en el extranjero.

En el caso de las distintas expresiones de música peruana podríamos descubrir gran cantidad de influencias en ritmos que hoy consideramos autóctonos, pero que son foráneos, así como se transformaron en estas tierras algunos instrumentos musicales extranjeros.

En la alimentación, ingredientes muy variados forman también parte de la comida «peruana», compuesta de distintas cocinas regionales. Habría que sumar a la dieta precolombina una enorme cantidad de productos incorporados desde la primera llegada española, así como recordar el origen extranjero de muchos platos que hoy creemos oriundos, que no lo son, y que tienen que ver más bien con todas y cada una de las inmigraciones que se han dado en el país.

Por eso, la transculturación y la fusión han dado sus mejores frutos, es decir sus mejores ritmos y sus mejores sabores, en la música y la comida. Algo suena y algo se cocina hace mucho tiempo en el Perú. Estos temas, además del orgullo que despiertan como nación, tejen vínculos muy fuertes, porque en ellos muchos estaríamos dispuestos a defender elementos ajenos como si fueran propios, con lo difícil que es dejar de escuchar y comer ciertas cosas que son parte de nuestras costumbres.

Todos estos procesos se han manifestado también en la arquitectura, en formas que han aparecido y desaparecido entre culturas, variando y transformándose en la medida que pasaban de unas manos a otras. Podemos constatar cómo algunos elementos arquitectónicos han tenido largos recorridos, en los que van perdiendo o ganando valores y significados, según se desplazan a través del tiempo y el espacio.

Es en el tema de la identidad que se puede todavía esperar más y mejores ejemplos en nuestro país, entre una arquitectura hecha en el Perú y una arquitectura peruana.

Las preguntas giran en torno a lo que se puede decir sobre la arquitectura que hoy se realiza aquí. ¿Es arquitectura peruana? ¿Basta con ser hecha por peruanos, en el Perú, para atribuirle la condición de peruana? ¿O lo que se hace hoy es una arquitectura intercambiable con la proveniente de otros países latinoamericanos y del mundo? ¿Tiene sentido plantearse algo así en un mundo en proceso de globalización? ¿La arquitectura se encuentra en un plano en el que carece de importancia su pertenencia a un país? ¿Es deseable hacer un esfuerzo para dar un carácter nacional a la arquitectura o esta surgirá por sí sola, si es que puede y debe surgir alguna vez?

Lo particular y lo universal.

La modernidad, manifestada con mayor fuerza en algunos momentos de la historia de Occidente como el Humanismo y la Ilustración, ha sido motivo central de debate a lo largo de siglos¹. Los anhelos y las frustraciones del ser humano tienen que ver con planteamientos modernos cuyo proyecto de libertad, igualdad, autonomía, positivismo, conocimiento, objetividad, universalidad, productividad, democracia, progreso y bienestar, ha sido revisado y discutido una y otra vez.

A los pensadores que confían en los ideales más puros de la modernidad se contraponen otros para avisar sobre los peligros de su deformación o perversión². Unos apuestan por una cultura que en muchos aspectos debe ser optimistamente universal, que contribuya a la propagación de los ideales modernos más benéficos. Otros se muestran preocupados en los valores de lo particular, con énfasis en las diferencias, en la defensa de la multiculturalidad y la identidad de cada lugar. La postmodernidad insistirá sobre las verdades de lo plural y las infinitas maneras en que el ser humano se configura a través del tiempo³.

El debate en torno a lo moderno forma parte también de la arquitectura. En las teorías y propuestas arquitectónicas, se siente la tensión entre lo nuevo y lo tradicional, entre lo racional y lo intuitivo, entre lo general y lo específico⁴.

Es inevitable aceptar que, dentro de las grandes transformaciones de la humanidad, el concepto de modernidad y el proyecto de modernización, no siempre vinculados, tendrán un papel decisivo en la evolución del mundo. Estas cuestiones se plantearon de manera frontal cuando Europa y América se encontraron, en un contexto determinado por el Humanismo. La otra gran fractura moderna en la historia occidental, la Ilustración, coincide y alimenta (no es casualidad) el proceso de independencia de las colonias americanas. A su manera, América se hizo parte, durante ambos momentos de la historia, de la modernidad.

Hablar de lo universal y lo particular hace referencia a conceptos como los de *centro* y *periferia*. Los centros de poder logran tener influencia, de muchas maneras, sobre determinados espacios. Estos centros han cambiado de nombre a lo largo

de los siglos, pero siempre han dado lugar a relaciones de imposición, dependencia e intercambio.

El tema de centros y periferias es siempre polémico y variable, dependiendo en donde ubicamos el punto de vista. En muchos momentos de la historia no se aceptó el grado diverso de evolución de cada cultura, suponiendo la existencia de «centros mejores» y «periferias menores», determinando que unas situaciones sean más «avanzadas» que otras, justificando así su expansión.

Perú: una revisión de su historia construida**1.**

Según algunos autores la cultura y la organización social que se generó en esta parte de Sudamérica constituye una de las contadas civilizaciones primigenias que existieron en el mundo⁵. Es decir, brotó de manera autónoma y su desarrollo se mantuvo independiente a lo que ocurría en otros lados del planeta. Es lo que se denomina civilización andina, cuya influencia se hizo notar a un lado y otro de la cordillera, tanto en la costa del Pacífico como en la selva alta.

Antiguo Perú es el nombre vago que utilizamos para designar lo ocurrido desde la llegada del ser humano, nómade y recolector, a esta parte del continente, hasta lograr su sedentarización y dar lugar a los primeros asentamientos. Dichas construcciones comenzaron a responder a organizaciones sociales y sistemas de planificación cada vez más complejas. De Caral a Machu Picchu hay más de 40 siglos, en que se fueron dando distintas maneras de organizar el territorio, que correspondían todas a una determinada tradición, propia y particular. Todo eso lleva el impreciso nombre de Perú pre-hispánico. Podríamos también denominarlo Perú pre-moderno, aun cuando no existía ni la palabra ni el concepto para llamarlo Perú.

En esta parte de la historia, antes que exista el Perú, ya se habían organizado distintas formas de poder que se establecieron y se extendieron en el territorio, a través de los años, confluyendo horizontes de hegemonía religiosa, cultural y/o política, pudiendo identificar tres especialmente importantes: el horizonte Chavín, el Wari y el Inca. Otros horizontes son más bien de dispersión regional, donde diversas culturas tuvieron que convivir y compartir el terri-

torio sin que una pudiera imponerse totalmente sobre las otras⁶.

El Tawantinsuyo fue la última etapa de un proceso de siglos, de enfrentamientos e intercambios. Este periodo histórico, que duró algunas décadas, fue para unos un imperio y para otros una confederación de naciones, eso sí, con un poder inca que se irradiaba fuertemente desde el Cusco.

Durante todos estos siglos dos características fundamentales determinaron la arquitectura realizada: lo tectónico y lo topográfico. En primer lugar, la lógica constructiva imperaba en los edificios que durante centurias fueron hechos de barro o piedra. La otra cualidad tiene que ver con una manera de construir que modifica sutilmente el suelo, modela el territorio e incorpora el paisaje: arquitectura que araña la tierra y mira el cielo.

2.

Desde fines del siglo XV la historia de América se definiría por una nueva relación de fuerzas e intereses con otros países del mundo. La llegada española y europea a este lugar –que a falta de nombre por un tiempo se llamó Nuevo Mundo– transformó drástica e irreversiblemente todo lo que había ocurrido antes y ocurriría después⁷. Se incorporarían, además, enormes influencias de Asia y África, que entonces ya formaban parte de la cultura europea.

Iberoamérica señala y connota una situación geográfica, una realidad social y el antiguo vínculo, sin duda colonial y asimétrico, que en un momento de la historia se impuso entre Europa y América. El término integra la Península Ibérica con los países de habla castellana y portuguesa de América. Iberoamérica marca una filiación entre España/ Portugal y América, de un poder que estuvo determinado en el origen por la imposición de dos idiomas, una religión y un proyecto urbanístico sin precedente de fundaciones, que constituye hasta hoy una nueva organización del territorio. Es impresionante la cantidad de ciudades nuevas fundadas en América durante las primeras décadas de la conquista. El urbanismo fue uno de los ingredientes principales para marcar la nueva identidad del continente, incluyendo un intercambio intenso y permanente de ideas y bienes, en el que dominación, dependencia y deseos de igualdad entran en juego. Todo ello, encuentro y

conflicto, establecería los lazos de la comunidad que juntos forman⁸.

América, desde entonces, se hace parte de Occidente y una historia mestiza y ambigua comienza a tejerse. Es en esta historia que se acentúan algunos rasgos «particulares» que persisten en establecer continuidad con el propio pasado. Eso quiere decir que siempre ha habido límites que han relativizado los criterios de las metrópolis, cada vez que estos han tratado de imponerse desde los centros culturales y políticos a las periferias. Por otro lado, este proceso, en el que se marcan distancias y diferencias, da cuenta del lugar propio que tiene el continente americano⁹.

El mestizaje no anula todas las situaciones de injusticia, sometimiento y discriminación presentes desde entonces. En este dramático proceso, en el que queda establecido el nombre del Perú y una nueva organización del territorio, tenemos ejemplos arquitectónicos claros en los que se da la imposición evidente de una cultura sobre otra, expresándose de manera abierta: antiguas construcciones sobre las que se agregaron edificios durante la Colonia. Ejemplo emblemático de la superposición de épocas es el convento de Santo Domingo en el Cusco construido sobre el Coricancha, brutal e intensa combinación de muros y arcos.

Otras manifestaciones arquitectónicas tienen que ver con la sobrevivencia de formas precolombinas presentes en la época colonial. Dentro de obras de factura enteramente virreinal se encuentran singulares rasgos prehispánicos en su técnica y ornamento¹⁰. En estas obras *lo particular* emerge no como una *arquitectura mestiza*, ya que aún las formas no se unen en una verdadera amalgama, sino simplemente como una especie de *acoplamiento sincrónico de estilos*, donde se distinguen las partes del todo.

Otra es la historia del barroco en estas tierras, que merece especial atención, mezcla de conceptos occidentales y autóctonos, cristianos y paganos, «centrales» y «periféricos»¹¹. El barroco fue el estilo más permeable a la asimilación de distintos signos y códigos, cosa que otras tendencias habrían permitido menos¹². Héctor Velarde enfatizó el valor de este estilo que en realidad no era solo de conquista sino también de resistencia, encarnación cultural de América. Un barroco que, como bien seña-



Caral. Valle de Supe. Lima. Periodo Arcaico.
Sacsayhuamán. Cusco. Horizonte Tardío.



Tipón. Cusco. Horizonte Tardío.
Tambo Colorado. Valle del río Pisco. Ica. Horizonte Tardío.





Templo del Coricancha. Iglesia Santo Domingo. Cusco.

Iglesia San Juan Bautista. Juli. Puno.



Iglesia de Yanque. Valle del Colca. Arequipa.

Iglesia de Belén. Cajamarca.



la, no era europeo o español, sino propio, característico de nuestra identidad, concepto que desarrolló en varios textos, insistiendo mucho en la actitud barroca que nos define como nación: mas allá de un estilo, es nuestra vocación variada, integradora, exuberante, orgánica, abundante y voluptuosa ante la vida¹³.

Velarde insiste como en estas tierras el barroco había logrado sintetizar ornamentos de Borromini con sirenas guitarreras, con presencia de fauna y flora local: nuestra arquitectura colonial no es española, es peruana, expresión del trabajo de alarifes con los agregados singulares de los constructores. Por eso sentía especial predilección por el barroco mestizo, como el de Puno y Arequipa. Allí, a orillas del Titicaca o en la profundidad del Colca sentía que algo muy peruano se había cocinado en la arquitectura, expresión del sincretismo y el mestizaje, síntesis y manifestación específica de lo «particular».

3.

Otro término, América Latina, fue acuñado con el propósito de *abrir* el continente a una herencia más amplia, donde Francia gana presencia y otros países obtienen más espacio, en el que el peso cultural es mayor e incluye, al menos en principio, todas las influencias de *Latino Europa* en América. Las ideas ilustradas y el mito del progreso y la libertad tendrían repercusiones en el Nuevo Mundo desde el siglo XVIII; al siglo siguiente fue necesario construir el imaginario nacional en cada una de las repúblicas independizadas, con lo que el término Latinoamérica fue extendiéndose: un ambiguo proceso, sembrado de guerras, de diferenciarse entre países y sentirse unidos como continente.

En las nuevas repúblicas decimonónicas, «lo nacional» muchas veces fue la expresión de un sector social en el poder, por lo general criollos, que trataron de imponer sus gustos al resto de la población, lo que también se manifiesta arquitectónicamente. Desde el siglo XIX dos propósitos se oponen y se complementan: el intento de amalgamar una arquitectura de toda la región y el planteamiento de arquitecturas nacionales. En realidad, corresponde a la intelectualización de un problema, que los alarifes habían resuelto a su manera, produciendo edificios particulares desde el encuentro entre la civilización occidental, que pretende ser universal, y otras cultu-

ras impregnadas de valores tradicionales y pre-modernos. Esa arquitectura en América se había asumido propia de una extensa región colonial. Luego de la emancipación la arquitectura pretende ser expresión de naciones autónomas. Dilema cultural que contiene el tema de la identidad a distintas escalas, donde la arquitectura redefine a través de ella su propia representación de la región y la nación.

Aún cuando se habla tercamente de una realidad compartida, eso no anula la conciencia de sabernos distintos. En la conformación de un conjunto como el de Latinoamérica, las diferencias existen, con los abismos a todo nivel que puede haber entre el Caribe, la cordillera, la selva amazónica, el desierto, la pampa y la Antártida. En todos esos casos, la cultura está condicionada por una vasta geografía omnipresente.

Hay que reconocer en este proceso de la arquitectura peruana la presencia de una vertiente que tiende a introducir lo «universal» dentro de las ciudades. Por lo general, se trata de la voluntad de incorporar al entramado urbano obras y estilos acordes a los cánones y la preceptiva arquitectónica dominante, según los períodos, en los países centrales de Europa. Para mencionarlos en orden cronológico, las influencias que habían venido muy fuertes de España, luego vendrían de Francia e Inglaterra. Es el período que se impone en el país una arquitectura academicista, acompañada de otras propuestas eclécticas e historicistas. La arquitectura del siglo XIX es, en muchos casos, obra de ingenieros, varios extranjeros.

La arquitectura en el Perú, durante la Colonia y la República, está marcada por situaciones de imperialismo cultural y modelos globalizados importados, en contextos muchas veces propensos a la imitación. En esos casos, lo «universal» se define por la copia en suelo peruano de tendencias extranjeras. Pero otras veces lo *universal* declina en términos locales, dándole un carácter más o menos propio a la producción arquitectónica en el país. En otras palabras, lo que se juega una y otra vez (y siempre de nuevo) no es otra cosa que la dependencia cultural y la búsqueda de una autenticidad nacional; un movimiento que, paradójicamente, es el resultado de un doble proceso simultáneo y contradictorio marcado por una gran apertura y por un fuerte ensimismamiento.



Vistas panorámicas de Lima



Centro histórico, Miraflores, El Agustino, Lince - San Isidro



4.

Durante el siglo XX algunos períodos en la arquitectura de Lima (y en extensión para el Perú) pueden establecerse. Uno de ellos podríamos ubicarlo entre las décadas de 1920 y 1940 que estaría marcado, en lo esencial, por la búsqueda de una arquitectura capaz de participar en la redefinición de la peruanidad. Desde la arquitectura, estos planteos parecen prolongar la reflexión que en torno a la identidad nacional se desarrollan en el país de entonces, desde la crisis de la República Aristocrática, lo que señaló en la arquitectura, como en tantas otras disciplinas, la edad de oro de los ensayos críticos de definición de la nacionalidad peruana: la voluntad de inscribir desde el pasado una identidad nacional.

En ese sentido el neocolonial, promovido por sectores conservadores, fue también una manera de recrear parte de nuestro pasado, evocando la etapa virreinal. Fue una corriente dada en el continente, a la que no se puede negar su importancia y particularidad.

Por otro lado, el indigenismo es una propuesta social y política que plantea una idea de nación más allá de lo criollo. En literatura y pintura logró una serie de manifestaciones que incluso se consolidaron como tendencia artística durante años. Dentro de ello, la aspiración del estilo neo-inca a realizar una arquitectura peruana fue también importante, aunque sus realizaciones hayan sido bastante escasas, tratando de rescatar la arquitectura del Antiguo Perú, no solo la incaica.

El neo peruano, promovido por el escultor español Manuel Piqueras Cotoí fue expresión de una tradición mixta, vital y dinámica. También la arquitectura del pintor Enrique Camino Brent, así como algunas propuestas tempranas de Emilio Harth-terré.

El siguiente período se extiende desde mediados del siglo XX hasta 1970 y está marcado por la impronta de la que fue una tendencia arquitectónica en el Perú proveniente de afuera: el movimiento moderno. Acompañando la explosión urbana de la década de 1950, así como el progresismo político y el optimismo económico de nuevos sectores sociales medios y urbanos, la propuesta moderna en el Perú es, a su manera, una traducción en términos arquitectónicos del deseo de modernización que se plantea en el país y en el mundo.

La arquitectura moderna, a mediados del siglo pasado, se mostró preocupada en necesidades fundamentales de la población, en tanto estas se asociaban a una idea nueva de sociedad basada en la libertad y el bienestar colectivo, interesada por obras públicas y en lograr una estética con fundamentos morales. Aun cuando muchos arquitectos se volcaron hacia formas puras y soluciones lógicas, de influencia internacional, no dejaron de darse valiosas alternativas. Por ejemplo, algunos experimentos formales de Enrique Seoane, que no abandonó el ornamento en muchos de sus proyectos. También la arquitectura pertinente y apropiada, siendo extranjeros, de Teodoro Cron y Paul Linder. Con gran suspicacia, Héctor Velarde saludó este tipo de propuestas y muchos de sus artículos apuntaron, ante la inminente llegada de la arquitectura moderna, a que esta pueda mantener en el Perú vínculos con el pasado. En ese momento, Velarde busca un punto medio entre el academicismo trasnochado y el International Style.

La siguiente etapa del siglo XX va de 1970 a 1990 y está marcada por la invasión descontrolada de nuevas áreas urbanas en el país. Lima se convierte, más que nunca, en un reflejo en miniatura de las tensiones culturales y de las distancias sociales que atraviesan al Perú. La crisis política y económica fue además dramática.

El Regionalismo Crítico es un término empleado en el último tercio del siglo pasado para designar la producción arquitectónica dada más allá de los «centros culturales». Hace referencia a proyectos de arquitectos que dan vueltas alrededor de la historia, la memoria, el paisaje, las técnicas tradicionales: el proyecto enmarcado por un contexto peculiar. Una generación venía a sustituir a los «antiguos» arquitectos modernos, lo que significaba el advenimiento de la llamada postmodernidad. Su representante en el Perú no es tan claro, aunque algunas obras de José García Bryce, Emilio Soyer o Juvenal Baracco, en la década de 1980, se han vuelto con el tiempo emblemáticas.

5.

Desde la década de 1990 hasta lo que va del siglo XXI la arquitectura en Lima y en el Perú ha tenido un crecimiento cuantitativo vertiginoso. Una época de increíble prosperidad económica, marcada por la expansión

de mercados y la globalización, que contribuye a generar un contexto disperso, como expresión del incremento de arquitectos en todo el país, con formaciones académicas e influencias cada vez más heterogéneas. Paralelamente a la especulación inmobiliaria se sigue dando un crecimiento incontrolado de la masa urbana.

Frente a esta situación, cierta porción de la arquitectura peruana emerge como una respuesta al desorden urbano. Para unos, la obra tiende a desprenderse de su contexto, única manera de responder al caos que el entramado urbano impone. Para otros, justamente a la inversa, se trata de buscar la manera de conciliar la realidad urbana con ciertos esfuerzos por edificar una arquitectura que, aun inserta en un entramado urbano desorganizado trate de introducir, por débil que éstos sean, criterios de organización. Aquí también resulta primordial la recuperación del espacio público como noción colectiva, como generadora de ciudadanía en una sociedad atravesada por el miedo y la discriminación.

En ese sentido, algunos arquitectos en el Perú optan por una arquitectura artística, con deseos de afirmarse como obra única, excepcional, en directa relación con un autor. Damos como ejemplo las tan promocionadas casas de playa.

El minimalismo es una postura que pone énfasis en ciertos criterios compositivos de la modernidad, que si bien antes eran útiles para diseñar hospitales, escuelas y unidades vecinales, hoy sirven para diseñar tiendas, bares y casas temporales. Más que la reelaboración del discurso moderno es el retorno de las cajas blancas y las geometrías básicas, pero sin ideología transformadora.

Otra línea de la arquitectura contemporánea apuesta, más bien, por los materiales en estado natural, lo sensorial ligado a lo táctil, el carácter tectónico, en la que resuenan ciertos ecos de «lo vernáculo». Pero hay que reconocer que tampoco son ellas las vertientes hegemónicas de la producción arquitectónica, dentro de una realidad que es múltiple.

En otros casos hablamos de edificios que son hitos urbanos, públicos y privados, como nuevos monumentos de la ciudad, entre los que se han desarrollado hoteles, edificios de oficina y centros comerciales. Y también han brotado distintos orgullos regionales, expresados de todas las formas en los espacios públicos.

Así mismo, la arquitectura industrializada se presenta como alternativa constructiva a gran cantidad de personas que requieren soluciones habitacionales, repitiendo módulos de habitación, dentro de la producción en serie, convirtiendo la arquitectura en diseño de prototipos. Los espacios se reproducen, destinados al consumo de masas. En este sentido, la arquitectura de nuestros días, sobre todo los edificios multifamiliares construidos por el sector privado, están marcados por el abaratamiento, la prefabricación y la estandarización, con patrones en cuanto a materiales y estructuras que modulan y tipifican los nuevos edificios, que no se diferencian demasiado a otros construidos en la región. Por ello, la arquitectura de los arquitectos peruanos actualmente se debate dentro de las condiciones y las posibilidades que las instituciones y el mercado ofrece y promueve.

El dilema de la identidad

Lo universal y lo particular plantea un dilema de identidad a lo largo de la historia, donde las inquietudes de la arquitectura se han trasladado entre uno y otro polo, en un reto que no se resuelve en uno solo de sus extremos, sino en medio de alternativas y contradicciones. Para empezar, si «lo universal» puede tener connotaciones más o menos claras en su afán globalizante, en la uniformización de una serie de aspectos a nivel mundial, «lo particular» termina envolviendo otras clasificaciones.

La identidad pasa por un doble proceso de semejanza y diferenciación. La identidad surge en la medida que se buscan rasgos compartidos por determinado grupo para lograr separarse de otros, implica la voluntad de pertenecer a cierto espacio, en un acto voluntario de identificación. La condición de semejanza trae consigo la de ser distinto: identificarse conlleva a diferenciarse. Así mismo, la identidad enfrenta escalas múltiples: desde el barrio hasta el continente, atravesando la conciencia nacional.

Empezando por la identidad continental, habría que cuestionarnos sobre el significado de lo latinoamericano, término que establece la existencia de un «Occidente Latino». Al hablar de una América española y portuguesa está el deseo de deslindar parte del continente a la realidad anglosajona, dando cuenta del lugar que tiene este trozo del mundo, de diversos modos y a su



Belén, Iquitos, Loreto.
Ocucaje, Ica.



Cumbemayo, Cajamarca
Islas de los Uros, Lago Titicaca, Puno.



manera, dentro de los conflictos mismos de la civilización occidental. Como concepto geográfico y cultural, Latinoamérica es un espacio, una realidad y al mismo tiempo una construcción.

Por otro lado la identidad apunta a edificar y significar «lo nacional» o formar parte de él, a distintas escalas. En nuestro caso, «lo particular» puede ser «lo peruano», pero a escalas regionales distintas puede significar «lo amazónico», «lo andino» y «lo costeño». Dentro de esto último «lo limeño», o lo que tiene que ver específicamente con distritos o barrios de nuestra ciudad, cada uno con una identidad particular. Esto mismo, que concierne a la capital de la República, se extiende a todos los lugares del Perú, englobando un conjunto de identidades específicas.

El concepto de «lo peruano» y sus múltiples derivados se ha manifestado de distintas formas en la fusión de ideas diversas que se han dado en algunos edificios del país a lo largo de las épocas.

Orgullos nacionales y regionales van construyendo identidades. En ese juego, la arquitectura redefine a través de ella su propia representación de la nación o la región. En el fondo, se refleja en ella la imagen que la arquitectura porta sobre el país y los esfuerzos que a partir de esta concepción tienden a concretizarse en las obras arquitectónicas.

Algunas conclusiones sobre lo peruano

En nuestro continente, el mexicano Luis Barragán, con pocas obras muy publicitadas, pudo convertirse en un paradigma continental de la arquitectura moderna cargada de tradición histórica y popular, con el riesgo de convertir a Barragán en el modelo de lo que una arquitectura latinoamericana debe ser.

Otros arquitectos modernos, siendo justos, habían también intentado aterrizajes interesantes en el continente: soluciones adecuadas al lugar, manejando un lenguaje internacional con ingredientes particulares, como fue el caso de lo que podemos denominar *barroco-moderno* brasileiro, donde destacó nítidamente Oscar Niemeyer, ejemplo de arquitectura voluptuosa y exuberante.

En el Perú no hay un arquitecto que nos represente en el extranjero como exponente máximo de nuestra arquitectura. Está bien que así sea, son mejores las historias sin héroes. Pero no podemos olvidar uno, muy bueno, como lo fue Enrique Seoane. Su obra construida, en varias etapas de su

vida, es un reflejo de las tensiones propias del siglo XX y un excelente intento de desarrollar desde su arquitectura una modernidad apropiada, que casi siempre es una modernidad pendiente.

Pero más allá de algunos arquitectos contemporáneos que tratan de recrear la identidad, otra arquitectura es la que silenciosamente desarrolla y refleja una historia cargada de tradición: la que realizan los pueblos del Perú como forma natural de refugio o cobijo, la que podríamos calificar de artesanal¹⁴. Denominada también como vernácula, espontánea, anónima y popular, tiene en el Perú diversas manifestaciones, acordes en cada caso a un lugar geográfico y cultural¹⁵. Arquitectura que está cerca a la estética de lo cotidiano, a la sencillez de las formas, al cumplimiento de la función, a métodos empíricos y tradicionales, a criterios de sostenibilidad. Con materiales del lugar, esta arquitectura se construye de manera pertinente, se acomoda al paisaje y, aún con cambios, se mantiene en el tiempo.

Lo vernáculo tiene que ver, sobre todo con la arquitectura popular rural. Pero hay otra, igualmente importante: la arquitectura popular urbana. Ese enorme porcentaje de viviendas autoconstruidas en todas las ciudades grandes y medianas del Perú, que ha ido constituyendo a lo largo de las décadas lo que en términos sociales y estéticos denominamos *arquitectura chicha*. Más allá de los gustos académicos, más allá de la arquitectura erudita, estas expresiones culturales se han vuelto parte importante de la identidad nacional, recreando a su manera la exuberancia barroca, en ornamento y color. Representa el triunfo cultural de lo «cholo»: lo «chicha» como proceso de aculturación, interculturalidad o transculturación, según como quiera verse.

La arquitectura hecha actualmente en el Perú, entonces, se define por una tensión particular entre su inevitable reproducción, con técnicas industriales, y la búsqueda, por parte de algunos arquitectos, de la especificidad artística en su dominio de trabajo. Paralelamente, más allá de los profesionales, sigue su curso la arquitectura vernácula en el contexto rural y la arquitectura popular en nuestras ciudades. *La otra ciudad*, la informal, en la que habita la mayoría de la población urbana del Perú, constituye una realidad vasta y compleja, cuya arquitectura, habría que ver, puede también compar-

tir rasgos comunes a la de otras partes del continente.

En un país tan diverso como el Perú el panorama arquitectónico termina incluyendo todas estas expresiones en una convivencia múltiple. Nunca olvidar que las tendencias en la «arquitectura de los arquitectos» están inevitablemente ligadas a pequeños trozos de la ciudad formal, con proyectos reconocidos por el gremio: algunos son edificios exitosos y espectaculares que constituyen la representación limitada de un contexto restringido. Muchos otros trozos de esa ciudad oficial están determinados por la globalización y la especulación, una arquitectura internacional que llega a Lima y se reenvía al país. Otra arquitectura viene del interior hacia la capital, portando propias influencias. Finalmente, pocas obras se producen dentro de espacios culturales cerrados: la realidad actual es una historia de rebotes múltiples e identidades en construcción.

Lo latinoamericano: descubrimientos, inventos y encuentros.

Algunos arquitectos latinoamericanos diseñan y construyen edificios que, de vez en cuando, alcanzan la fusión equilibrada de ideas distintas: instantes precisos en que la arquitectura redefine a través de ella la esencia de un tiempo y lugar. Reflexión cultural que tiende a concretizarse en espacios y volúmenes, en obras arquitectónicas pertinentes. Son esos los momentos mágicos en los que la arquitectura hasta puede volverse expresión de una comunidad y puede representar determinada época y contexto.

Esas son muestras de respuestas propias, apoyadas en la geografía y la cultura, alimentadas y retroalimentadas por el quehacer externo e interno, de pactos entre la historia y la coyuntura. Desde un momento específico puede la arquitectura reflejar y expresar una reflexión sobre el país y concretizarla en obras. Un reto que algunos arquitectos resuelven con propuestas inteligentes y agudas. Ser latinoamericano da derecho a beber de muy distintas fuentes y el deber de proponer soluciones novedosas a viejos problemas. Nunca traidores a la identidad, pero jamás fieles a una sola tradición. En fin: cosmopolitas, pero ubicados.¹⁶

Entre lo propio y lo ajeno, lo importante está en desarrollar estrategias y formas críticas de apropiación. Lo apropiado tiene un doble significado, muy interesante. Si por un



lado es sinónimo de algo adecuado, conveniente, correcto y acertado, en otros casos alude a tomar para sí algo ajeno: implica adueñarse, apoderarse, atribuirse. Y las identidades en el mundo se han construido en base a adaptaciones y apropiaciones.

En ese sentido, Latinoamérica tendrá que considerar, en su configuración, las múltiples influencias que ejerce la Europa Central, y la

dependencia y la atracción, a distintos niveles, que sentimos frente a Norteamérica, o las nuevas potencias asiáticas, que forma parte en la actualidad de un imaginario deseable (por muchos) en cuanto a modos de vida.

Eso sí, lo latinoamericano será siempre una construcción difícil: una definición hecha de tradiciones e innovaciones, una cultura que emerge a través del

antagonismo de diferentes formas y estilos. Es más una búsqueda que un descubrimiento, es un intento constante por definir y redefinir, una y otra vez, lo nuevo y lo propio de una cultura colectiva que se sabe heterogénea. Finalmente, la cultura y la arquitectura a este lado de América no están dadas, se hacen: su construcción está recreándose permanentemente. ■

Notas

- 1 BERMAN, Marshall; *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*; Siglo XXI editores, México, 1991, 3ª edición. (Primera edición en inglés de 1982).
- 2 A su manera, libros de Adorno y Horkheimer, así como los de Foucault son tremendamente agudos en las críticas, reparos y distancias hacia ciertas modernidades y a sus realizaciones más trágicas. ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max; *Dialéctica de la Ilustración*; Ed. Trotta, Madrid, 1994 (Primera edición en alemán de 1944). FOUCAULT, Michael; *Vigilar y Castigar*; Siglo XXI editores, Madrid, 1992, 20ª edición. (Primera edición en francés de 1975). Para otros, como Habermas, en el fondo estamos hablando de un proyecto inacabado, que merece criticarse, revisarse y renovarse siempre, pero nunca negarse. HABERMAS, Jürgen; «La modernidad: un proyecto inacabado» En: *Ensayos Políticos*; Ed. Península, Barcelona, 1994, 2ª edición. (Edición original en alemán, textos de 1981 y 1985).
- 3 LYOTARD, Jean-François; *La Postmodernidad*; Ed. Gedisa, Barcelona, 1996, 4ª reimpresión. (Primera edición en francés de 1986).
- 4 KRUF, Hanno-Walter. *Historia de la teoría de la arquitectura*. 2 Tomos, Alianza Editorial, Madrid, 1990. (Edición original en alemán, 1985). Ver la selección de textos recopilados en: HEREU, Pere; MONTANER, Josep María; OLIVERAS, Jordi; (Compiladores); *Textos de arquitectura de la modernidad*, Ed. Nerea, Madrid, 1994. También: LAMERS-SCHÜTZE, Petra (dirección del proyecto); THOENES, Christof (introducción). *Teoría de la arquitectura. Del renacimiento a la actualidad*. 89 artículos sobre 117 tratados. Colonia: Ed. Taschen, 2003. (Printed in Italy).
- 5 TOYNBEE, Arnold; *Estudio de la historia*; Compendio I-IV, Alianza Editorial, Madrid, 1971.
- 6 Esos son los llamados horizontes intermedios (tempano y tardío). LUMBRERAS, Luis Guillermo; *De los orígenes del Estado en el Perú*; Editorial Milla Batres, Lima, 1972. *Visión arqueológica del Perú milenario*; Editorial Milla Batres, Lima, 1990.
- 7 O'GORMAN, Edmundo; *La invención de América*; Fondo de Cultura Económica, México, 1984 (Primera edición, 1958).
- 8 GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*; Ediciones Cátedra, Madrid, 1992, segunda edición. FERNÁNDEZ, Roberto; *El laboratorio americano. Arquitectura, geocultura y regionalismo*; Editorial Biblioteca, Madrid, 1998.
- 9 Paz, filósofo y poeta, nos propone una aguda reflexión sobre la identidad mexicana y, por extensión, del significado de lo latinoamericano. PAZ, Octavio; *El laberinto de la soledad*; Fondo de Cultura Económica, México, 1999, 3ra. ed. (1ra. edición de 1950). Así también, Carpentier escribe una hermosa defensa desde La Habana de una arquitectura pertinente a la propia realidad. CARPENTIER, Alejo; *La ciudad de las columnas*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004. (1ra. edición de 1982).
- 10 Kauffman dedica un estudio al caso huamanguino durante el Virreinato: KAUFFMAN Doig, Federico; *Influencias «Inca» en la arquitectura peruana*; Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1965.
- 11 Entre los arquitectos que mostraron temprano interés en el tema del barroco hispanoamericano, con especial énfasis en el sur del Perú, están los argentinos Ángel Guido y Martín Noel. En el Perú, desde la primera mitad del siglo XX, tenemos publicaciones de Emilio Harth-terré. Posteriormente, todo lo investigado en el tema por Antonio San Cristóbal.
- 12 VELARDE, Héctor; *El Barroco: Arte de conquista*; Universidad de Lima, Lima, 1980. Plantea el autor que de haberse desarrollado en América, por ejemplo, la arquitectura renacentista, ésta hubiera podido ser más rígida y hubiera permitido menos la intervención popular.
- 13 «El barroco ha sido la única solución integral arquitectónica que hemos tenido y la que con sus juegos de elementos, armonías de masas, ampulosidad de volúmenes y dinamismo de siluetas, ha resumido y sintetizado fiel y absolutamente nuestro suelo, nuestra luz, nuestro mestizaje, nuestra fe y nuestra sensibilidad». VELARDE, Héctor; «Influencia de lo barroco en la futura arquitectura peruana». En: *Obras Completas, Artículos 1948-1952*, Tomo 4, Francisco Moncloa Editores, Lima, 1966, pp. 330, 331.
- 14 Para Acha, las viviendas rurales y las viviendas urbano marginales corresponden a categorías distintas: la primera si sería arquitectura artesanal y la segunda arquitectura de la pobreza. ACHA, Juan; *Elementos para una teoría del diseño*; Edición U.N.M.S.M., Lima, 1988.
- 15 Sobre este tema en el Perú son varios los textos publicados por Jorge Burga.
- 16 MARTUCCELLI, Elio; «Traidores nunca, fieles jamás. Arquitectura y cultura a este lado de América». *Intermezzo Tropical*, Año 6, N° 6/7, Lima, setiembre del 2009, pp. 84-88.