

Lo Huachafo

Una clave de lectura para la nueva arquitectura peruana



Cristina Dreifuss



Lima. Arquitectura popular urbana.

¿Por qué huachafo?

Huachafo es un peruanismo que, a diferencia de otros aparentemente similares como *chicha* o *cholo*, no parece haber tenido mucha acogida dentro de los estudios que buscan entender y analizar nuestra reciente producción artística y cultural.

Es muy posible que esto sea porque se trata de un término con una carga peyorativa intensa. Ser *chicha*, estos días, es interesante¹, se relaciona con el *recurseo*, con un modo de combinar distintos elementos para lograr nuevas creaciones que, poco a poco, están adquiriendo un cierto reconocimiento en el medio. Ser *huachafo*, desde siempre, ha sido insultante.

Sin embargo, a diferencia de muchos otros términos coloquiales, *huachafo* parece resistir el paso del tiempo. Según Jorge Schwab y Martha Hildebrandt, la palabra tiene origen colombiano y más de cien años de circulación en nuestro medio. A fines del siglo XIX, las jóvenes hijas de una familia procedente de Colombia, organizaban fiestas a las que ellas llamaban “guachafas”, término que fue rápidamente adoptado por los asistentes. *“La denominación de la fiesta pasó a aplicarse a sus organizadoras que eran modestas muchachas de clase media, de cierta estrechez económica y que se esforzaban por aparentar ante sus invitados y vecinos más de lo que eran o tenían”*².

La palabra clave es *aparentar* y encierra un proceso bastante complejo y rico en matices, que no se refiere sólo al resultado formal, sino que, sobre todo, enfatiza en las motivaciones sociales y culturales detrás de la toma de decisiones que, fundamentalmente, son estéticas³.

Reconocemos que algo es *huachafo* porque lo percibimos como inadecuado, extraño, desproporcionado, mal hecho. En base a un estándar que poseemos, juzgamos que aquello no es lo que debería ser, de un modo evidente o sutil. Lo *huachafo*, por su parte, es ajeno a este reconocimiento. Al utilizar determinados materiales, imágenes, símbolos o colores, generalmente basados en una interpretación de la moda actual, la producción *huachafa* está convencida de haber logrado su objetivo de ser tan buena como el original.

Propongo hablar de arquitectura *huachafa* y no de arquitectura *chicha*. Es cierto que al hablar de producciones culturales *chicha*, por ejemplo de música *chicha*, nos referimos al producto de la mezcla de distintos estilos, consecuencia de procesos de transformación locales. Las exposiciones, estudios o análisis sobre este fenómeno hacen hincapié en los aspectos formales del mestizaje y transformación, pero rara vez indagan en las motivaciones sociales que lo producen.

A diferencia de la música o de la pintura, al hablar de arquitectura, de la creación del hábitat, un análisis formal no resulta suficiente, puesto que puede caer en evitar ciertos aspectos de la vida –las variables humanas– que son vitales en el habitar, entendido en un sentido amplio que abarca el uso y el disfrute tanto de espacios públicos como privados⁴.

El proceso de producción de la arquitectura popular contemporánea, de larga duración en el tiempo, costoso y cargado de una carga afectiva en la relación de las personas con sus espacios construidos, merece un análisis que parta de lo formal, pero que sobre todo, se adentre en las motivaciones y en los procesos de producción y consumo de lo construido.

Los procesos de lo huachafo

Lo que una persona puede identificar como *huachafo* tiene una serie de características formales más o menos reconocibles que, si bien apuntan a parecerse a un cierto estándar, a una imagen que represente una idea ya concebida y aceptada, no llegan a ser del todo convincentes.

¿Qué es lo que se imita? Aquello que se considera como símbolo o emblema de lo que se quiere ser. El proceso de lo *huachafo* parte del reconocimiento cuidadoso de aquellos objetos que simbolizan los deseos, que llevan en sí mismos una carga de significados identificados con situaciones idealizadas, que se perciben como mejores. Por citar algunos ejemplos, el uso de palabras en otro

idioma, como símbolo de poseer una cierta cultura cosmopolita; el añadir adornos en los carros, imitación de los usados por corretores famosos; las versiones locales de ropa de moda que se ven “casi igualitas” que la original.

Esta imitación se presenta a través de dos procesos: el primero es la copia total del objeto deseado; el segundo, tomar detalles de éste e insertarlos en o sobre algo distinto. Ambos son procesos creativos, porque aun cuando se trate de imitaciones, totales o parciales, desde el momento en que se elige los objetos a imitar, pasando por el mismo proceso de imitación y la frecuente adecuación de los mismos a nuevos contextos, se involucra una serie de variables ligadas a la producción que complementan la dinámica y la diferencian de un simple copiar.

Al copiar completamente un objeto admirado, el creador de lo huachafo está produciendo algo nuevo que parte de la imitación. Sin embargo, en este proceso de imitar va a suceder con frecuencia que el creador se encuentre con vacíos: no tener acceso a los materiales originales por ser estos muy costosos, no entender las lógicas compositivas de una determinada proporción, tener que adecuar el nuevo objeto a una escala menor, no saber las razones detrás de ciertas decisiones tomadas por el creador del objeto original.

Ante esta contingencia, casi de manera inconsciente, la estética tradicional, los procesos y recursos profundamente arraigados en el creador de lo huachafo se pondrán en marcha. Es decir que ante la duda, el creador completará el objeto imitado con elementos o recursos a los que está más familiarizado. La nueva obra incorporará un proceso de conclusión, para terminar la copia ahí donde el creador no logra asimilar los procesos de creación del original; podrá ser adicionalmente enriquecido, al añadirsele partes, objetos, detalles que lo harán más atractivo a ojos del nuevo creador; finalmente es muy probable que el nuevo objeto sea abaratado por medio del uso de tecnologías y materiales menos sofisticados y costosos. Al mismo tiempo, se intentará dar a dicho objeto un aspecto vistoso y atractivo, aunque sea sólo superficial. A través de estos procesos la imitación deja de ser una copia literal y se vuelve una interpretación que, en su distancia con el original, será reconocida por otros como huachafa, aun si quien la creó no lo percibe de este modo.

Cuando la copia no es ya de un objeto en su totalidad, sino de partes de este, las características de inadecuación en el producto final

son mucho más evidentes. Frecuentemente este resulta siendo una especie de collage de elementos distintos, adecuados a nuevas escalas y situaciones.

Huachafo en la arquitectura popular urbana

La arquitectura autoconstruida en la periferia de Lima, en su continuo crecimiento lejos de los círculos académicos, de los arquitectos locales reconocidos y de sus supuestas reglas, presenta soluciones formales, constructivas y decorativas en las que podemos reconocer ciertos elementos familiares. Está la rueda de madera en la fachada, los cristales reflejantes, los cerámicos colocados imitando mármol, las rejas forjadas, el arco de medio punto, las curvas en las esquinas y los techos a dos aguas, reales o a modo de cornisa. Sin embargo, son los aspectos extraños, deformes, incluso inadecuados los que más nos llaman la atención. Es una arquitectura que se nos presenta como claramente huachafa.

No se trata de una producción vernacular en sentido estricto⁵, puesto que se aleja de las tradiciones constructivas ancestrales de modo consciente, al evitar las formas de origen folclórico o tradicional, consideradas como primitivas. Al mismo tiempo, es una arquitectura que quiere ser moderna a través de la aproximación formal a las figuras de la ciudad oficial⁶.

Aun cuando rara vez se consulte con un arquitecto para el diseño, sí se consideran los modos en los que este arquitecto produce y diseña, y se busca su imitación. Un personaje importante en esta dinámica es el maestro de obras; es común encontrar que los miembros de una comunidad recurren a quienes trabajan en el sector construcción –tanto maestros como obreros– para consultar no sólo aspectos constructivos, sino estilísticos. Esta figura se convierte así en un agente portador de la información que va a ser ajustada, alterada y copiada.

La arquitectura huachafa se aleja del ámbito de lo vernacular, además, por ser un fenómeno fundamentalmente urbano. Aun si los productores pertenecen a grupos de orígenes rurales, e incluso considerando los ejemplos de asentamientos informales en las periferias no urbanizadas de la ciudad, esta producción se da en un entorno de reglas urbanas.

Tanto en el sistema de producción, como en los materiales, el mercado y los canales de distribución, los productores de arquitectura autoconstruida se ven inmersos en dinámicas de la ciudad, que imponen ciertas características formales y productivas. Aún cuando

la carga tanto simbólica como afectiva y las preferencias tradicionales de los usuarios busquen imponerse, el resultado presentará dobles significados en todos sus aspectos.

Tenemos en esta arquitectura “una doble lectura que yuxtapone lo rural y lo urbano, lo vernáculo y lo moderno, lo ornamental y lo práctico, lo historicista y lo futurista, lo provinciano y lo metropolitano, lo tradicional y lo actual, lo artesanal y lo industrial”⁷. La permanencia en simultáneo de estos dos polos es la característica principal del fenómeno de lo huachafo en todos los contextos en los que se manifiesta.

La lectura dual de las producciones huachafas muestra una radiografía de dos polos que conviven en el habitante de las periferias urbanas: el ser y el querer ser. Dentro de los aspectos mencionados, la motivación de los creadores por “salir adelante”⁸ tiene la fuerza suficiente como para afectar en la toma de decisiones cotidianas: quiero tener el aspecto de aquel a quien admiro.

La arquitectura huachafa, en intención, quiere ser arquitectura oficial.

Paralelamente, la identidad y las raíces juegan un importante papel en una situación en la que el poblador de la periferia, muchas veces de origen provinciano, sumergido en un proceso de inadecuación a nuevas dinámicas, busca la familiaridad dentro de los objetos con el fin de consolidar su proceso de urbanización.

A lo largo de los años, se ha podido observar que los nuevos habitantes de las periferias –inmigrantes de segunda o tercera generación, habitantes de otras zonas de la ciudad– ya no son responsables de la ocupación y construcción del territorio desde cero. Sin embargo, la dualidad de las costumbres tradicionales heredadas por los núcleos familiares y sociales, y aquellas adquiridas en el entorno urbano, permanece.

A esta dualidad se le añade ahora un tercer factor: las manifestaciones culturales producidas por la unión de tradiciones y modernidades. Los nuevos habitantes de las periferias son, además, consumidores y creadores de una nueva cultura en la que los procesos de hibridación han sido interiorizados. Muchos ejemplos de arquitectura huachafa actual ya no son producto del diálogo de dos actitudes, sino de la copia de formas de moda producidas en contextos similares.

Una arquitectura de diálogo

El proceso descrito nos lleva a identificar dos grandes motivaciones que producen la arquitectura popular de nuestras periferias: lo que se es y lo que se quiere ser.

El producto final, la construcción huachafa, es la unión conflictiva de estos dos aspectos, presentes en todas las esferas de nuestro entorno urbano. Con una población de distintas procedencias, en la que las diferencias sociales, culturales y económicas son abismales, es importante reconocer los recursos con los que la población construye su propio entorno y, por lo tanto, su ciudad.

Es incuestionable que la arquitectura huachafa es una respuesta que encierra, frecuentemente, largos y difíciles procesos de estrechez económica, soluciones facilistas y muchas veces mediocres, productos finales cuyas soluciones formales son cuestionables, entornos urbanos precarios y problemas posteriores de dotación de servicios e integración a las redes.

Sin embargo, es también una de las manifestaciones más claras de este mestizaje cultural, informal y emergente que es ya el día a día de nuestra realidad.

¿Cuál es el rol del arquitecto al interior de esta dinámica? Como representante de una cierta oficialidad, se suele identificar al profesional como el abanderado de “lo que se quiere ser”. Dentro de los matices de la profesión, es evidente que esta afirmación no es del todo correcta. Los procesos de enseñanza-aprendizaje, los requerimientos del mercado, la procedencia de los arquitectos y las esferas en las que se desempeñan colocan al profesional al interior de las mismas dinámicas y cada vez es más idealista el aspirar a una creación “pura” y libre de mestizajes, cuyo lugar dentro de las dinámicas sociales urbanas sería además el de representante de una minoría.

La arquitectura huachafa es, parcialmente, resultado de la enorme distancia existente entre los arquitectos y la autoconstrucción. Sin embargo, en la actualidad, muchos de los jóvenes arquitectos y estudiantes provienen de entornos autoconstruidos, con lo que parte de esta distancia está empezando a desaparecer. ¿Qué cabe esperar de la producción de estas nuevas generaciones de arquitectos?

Comentarios finales

En nuestra reticencia a reconocernos a nosotros mismos como huachafos se esconde el temor a admitir que lo que producimos no es sólo una mezcla interesante de distintas corrientes, sino la puesta en práctica de sueños y aspiraciones. El ser huachafos nos señala como vulnerables al “qué dirán”, como seres sociales pendientes y dependientes de las dinámicas a nuestro alrededor.

La historia de Lima, una metrópolis donde se mezclan edificios y cascos coloniales, se ve reflejada en las fachadas de sus casas, en las cuales confluyen variados estilos de arquitectura y urbanismo

Los rostros arquitectónicos de Lima

1. Arquitectura colonial
La ciudad creció alrededor de un centro de congregación, que fue el convento de Santo Domingo. La zona colonial se caracterizó por su estructura, su orientación y su ornamentación.

2. Arquitectura Republicana (1821-1914)
En la primera fase se vio el desarrollo de la ciudad colonial y del urbanismo del Perú, repugnante a la idea europea y a la idea pública, con una arquitectura de inspiración italiana.

3. El nuevo siglo (1900)
Lima se convirtió en un espacio hacia el que se trasladó la población. Se buscó un nuevo modelo de ciudad, un modelo que se adaptara a las necesidades de la época.

4. La arquitectura decoreativa
En el primer decenio del siglo XX se desarrolló un estilo arquitectónico que se caracterizó por su ornamentación y su decoración.

5. Arquitectura contemporánea (1947-1971)
La arquitectura de la contemporaneidad se caracterizó por su funcionalidad y su racionalidad.

6. Arquitectura chicha
La arquitectura chicha es un estilo arquitectónico que se desarrolló en la zona popular de Lima.

Por otro lado, la producción huachafa plantea una solución cultural dentro de los problemas de integración de diversos grupos urbanos. Aun cuando los círculos académicos rechacen este tipo de arquitectura, la gran masa de construcciones producidas de la manera descrita ha cambiado la imagen de la ciudad.

Es relevante la infografía publicada en el diario *El Comercio* en enero del 2009, titulada "Los rostros arquitectónicos de Lima". Luego de un breve repaso por nuestra arquitectura colonial, republicana y moderna, se concluye con la imagen de una casa bajo el subtítulo de "arquitectura chicha", como representante de la arquitectura local contemporánea. Aun si esta es fundamentalmente ignorada en los entornos académicos, lo cierto es que el volumen de producción ha hecho que este tipo de

arquitectura sea estadísticamente la más significativa de las últimas décadas.

El ignorar esta producción arquitectónica no nos llevará más allá del debate académico. Se trata no sólo de una realidad formal que debemos ver al transitar por ciertos distritos: es un modo de operar, de construir y de diseñar que, cada vez más, está presente no sólo en la ciudad sino en los estudiantes de las escuelas de arquitectura, en los profesores jóvenes y en muchos de nuestros clientes. Es con esta realidad con la que tendremos que trabajar en los próximos años, en planteamientos que nos lleven no sólo a su comprensión, sino a su asimilación por medio de propuestas integradoras y, por qué no, a asumir una postura en la que nos permitamos aprender de lo huachafa como un diálogo entre distintas identidades. ■

Referencias

BURGA BARTRA, J., 2010. *Arquitectura vernácula peruana. Un análisis tipológico*. 1st a cura di Lima: Colegio de Arquitectos del Perú.

DREIFUSSERRANO, C., 2011. *L'estetica (del huachafa) nell'architettura contemporanea a Lima*. Roma: Tesi per ottenere il grado di Dottore di Ricerca in Architettura, Dipartimento di Architettura e Progettazione, Università degli Studi di Roma La Sapienza.

HABRAKEN, N. J., 1962. *Soportes: una alternativa al alojamiento de masas*. Madrid: Alberto Corazón Editor.

HILDEBRANDT, M., 1994. *Peruanismos*. Lima: Biblioteca Nacional de Perú.

KLAUFUS, C., 2005. *Bad taste in architecture. Discussion of the popular in residential architecture in southern Ecuador*. Delft, Onderzoeksinstituut OTB, pp. 1-14.

KLAUFUS, C., 2011. *Agency versus structure in production of urban space: Contemporary forms of symbolic mobility*. Cambridge, s.n.

PEZO, D., 2009. *Arquitectura chicha: lo cholo en la arquitectura*. In: *Coloquio lo Cholo en el Perú. Migraciones y mixtura*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, pp. 173-180.

PINTO GAMBOA, W., 1978. *Envés y reflexión de lo huachafa (Jorge Miota: vida y obra)*. Lima: Juan Mejía Baca.

SALAZAR BONDY, S., 2008 [1964]. *Lima la horrible*. Concepción: Universidad de Concepción.

SCHWAB, F., 1940. *Lo huachafa como fenómeno social*. *Revista 3*, No. 4, pp. 17-18.

Notas

- 1 Como ejemplo podemos citar la proliferación de manifestaciones culturales que, con orgullo, se anuncian como chicha. Una de las más recientes, la exposición "¡A mí qué chicha!", curada por Alfredo Villar y presentada en el Centro Cultural de España, Lima, a inicios de 2013.
- 2 Schwab, 1940; Hildebrandt, 1994.
- 3 Pinto Gamboa, 1978.
- 4 "Son actividades relacionadas con la construcción y el habitar. Se refieren a consideraciones y decisiones personales, a la formulación de nuestros propios deseos y a la del juicio que nos merezca una obra determinada. Consisten en la evaluación y la elección de numerosos pequeños detalles, la manifestación de preferencias y antojos. Estriban en la libertad de saber mejor que los demás lo que nos interesa a nosotros mismos." (Habracken, 1962, p. 32)
- 5 Klafus, 2005.
- 6 Burga Bartra, 2010, p. 158.
- 7 Burga Bartra, 2010, p. 158
- 8 Klafus, 2011.