

TURISMO Y ARQUITECTURA INTERNA

ALTERNATIVA A LA PROFUNDIZACIÓN DEL "PERÚ SUPERFICIAL"

ISRAEL ROMERO



Un día, en una clase del curso *Pensamiento Contemporáneo*,¹ José Ignacio López Soria se preguntó dirigiéndose a nosotros: ¿por qué hay un “Perú profundo”? ¿acaso hay un “Perú superficial”?

Eso desató en gran parte las reflexiones que rondan el presente texto. En éste se ha tomado dicha pregunta como premisa válida, es decir, que sí existe un Perú superficial en cuanto a uno profundo. Es hacia esos polos que este texto se dirige para demostrar que la presencia de ambos –aunque radical– es vigente.

Entre el turismo y la arquitectura oficial

La arquitectura, el turismo y el patrimonio son una trinidad que va de la mano y que se convierte en el principal argumento proselitista de los países y ciudades alrededor del mundo. Egipto, Roma, París e incluso Disneyland o Las Vegas no serían visitados por avalanchas de millones de emocionados niños, jóvenes, adultos y ancianos cada año, si no fuera por su arquitectura y, sobre todo, por edificios específicos. Es más, no serían lo que son si no fuera por su arquitectura, serían ciudades anónimas carentes del espectáculo que la arquitectura, cuando se vuelve turística e icónica, genera.

La relación entre arquitectura y turismo, en Latinoamérica, está centrada en bloques históricos más o menos determinados.

El primero es el más poderoso, el potente motor del turismo latinoamericano. En éste entra toda esa inagotable muestra de construcciones prehispánicas desde *Chichen Itza*, pasando por *Tikal* y terminando por *Machu Picchu*, e incluso por los *Moáis* chilenos. A los europeos y a los norteamericanos –y ahora también a los asiáticos– les encanta la exuberancia selvática de los asentamientos mayas o de los escarpados andes incas. Llegan en hordas jubilosas a ver qué hay por estos lares y siempre terminan fascinados.

Es decir, si los latinoamericanos de por sí son unos seres raros –de quienes, por cierto, se cuestionó hace mucho su humanidad–, cuánto más serán de raros los antiguos latinoamericanos. Han de ser para los visitantes algo así como aves en especie de extinción o como *aliens*. Es normal. Lo exótico siempre es más llamativo.

El segundo bloque no resulta ser tan divertido salvo contadas excepciones. Hablamos de la época del dominio ibérico en América. Exceptuando algunos centros históricos como los de Lima, La Habana, México D.F. o San Juan, el resto de edificios entre los siglos XVI y XVIII son interesantes pero no tan fascinantes, pues, de esto –para la percepción del turista promedio– también hay en el viejo mundo, en Norteamérica y en otras partes.

Un tercer y último fuerte bloque es el del siglo XX en donde se da la asimilación del Movimiento Moderno en el contexto latinoamericano. Buenos ejemplos son la ciudad y los edificios de Brasilia (Lucio Costa y Oscar Niemeyer) o la casa taller de Frida Kahlo y Diego Rivera (Juan O’Gorman) en México D.F., entre algunas otras edificaciones. A decir verdad, para el turista común y corriente, estas obras resultan ser algo muchas veces “normal”, no exótico, no tan visitable como los vestigios de civilizaciones pasadas. Para que resulten interesantes hay que conocer su importancia cultural escondida y eso, para una familia turista, casi siempre son cosas mayores.

En el Perú estas tres etapas se asimilan de distintas maneras pero siempre tendiendo a lo exótico como uno de sus argumentos más fuertes. Lo exótico en el Perú también es lo más llamativo. Siempre. A cualquier escala y en cualquier lugar.

La primera etapa está concentrada en una cantera enorme de huacas en la costa como si se tratase de un campo minado que en algún momento de la historia existieron. En la sierra, generalmente ruinas de piedras pre-incas e incas más o menos conservadas y otro tanto derruidas o enterradas en

los andes. Por el lado bueno de la moneda, grandes complejos avanzadamente conservados, o al menos con cierto grado de atención mediática, como Machu Picchu, Chan Chan o las tumbas del Señor de Sipán, que rinden crédito a sus provincias. Junto al paisaje son el principal motivo de visitas de turistas nacionales y extranjeros.

La segunda etapa también es clara sobre todo en ciudades como Lima, Cusco, Arequipa y Trujillo, con un fuerte carácter colonial. Sus centros urbanos son las típicas postales *engancha turistas* y que en la mayoría de casos y, en distintas escalas, concilia conservación con modernidad. O sea, muchas edificaciones consideradas patrimonio, se mantienen por el uso actual que se les da y eso permite la constancia de las visitas.

La tercera etapa para el turismo peruano es casi inexistente. La arquitectura moderna es un patrimonio más o menos vapidado y bastante ignorado por la sociedad civil y desprotegido por el Estado. Luchado románticamente por algunos arquitectos (casi siempre dentro de las aulas universitarias) y nada más. El Perú no tiene una Casa-estudio Barragán o una Catedral de Brasilia. No hablamos de calidad arquitectónica sino de sensibilidad para el turismo: que el turista valore un edificio por el espectáculo que le genera y no por la importancia que éste tiene para la arquitectura. Al turista promedio le importa poco o nada los entretelones teórico-estéticos de la arquitectura.

Hasta aquí nada novedoso. La relación entre arquitectura y turismo es muy fuerte. La fuerza del turismo en arquitectura es, sobre todo, la cosa exótica y llamativa. Y el Perú, como es históricamente sabido, bajo esta premisa, cuenta con una fuente inagotable de motivos.

El Perú, hoy

En estos años de crecimiento económico y de cierta estabilidad política, el pensamiento peruano ha estado orientado a mirarse y a mirar lo que dentro de sus linderos el Perú tiene. De volver turístico, como sea y de una vez por todas, al Perú. Esto ha crecido de la mano de la gastronomía. Iniciando el nuevo milenio, la gastronomía se ha vuelto el motor atractivo del país, a veces justo y pertinente y a veces sobrevalorado, pero, sea bien o mal, ha generado resultados provechosos y contagiosos para los otros sectores de la nación.

La *Marca Perú*, con base en la capital, ha empezado una fuerte campaña de “peruanización” al interior y al exterior del país. Es decir, Lima se ha encargado de contarle al resto del país, lo atractivo que el Perú puede ser. Esto tiene precedentes claros. Por un lado, el Perú ‘salvaje’, ‘silvestre’ o ‘no oficial’ que se había mantenido históricamente alejado del Perú oficial, se ha convertido en motivo suficiente para acompañar a Machu Picchu, a las Líneas de Nasca y huacas costeras. Es decir, el *Perú profundo* se ha convertido en un objeto atractivo.

Esto tiene origen en la percepción limeña acerca del Perú. Ella puede condensarse en el libro de José Matos Mar: “*Perú, Estado desbordado y sociedad nacional emergente*”.² En él se cuenta la aparición de las otras Limas como producto de las invasiones y visitas del interior del Perú a la capital. Esto ha generado que ‘el Perú se acerque a Lima’ y que Lima empiece, con el tiempo, a convivir casi a la fuerza con él y a tratar de acomodarse dentro de sus terrenos con el nuevo inquilino.

La situación es esta: un objeto extraño se le pega a Lima y Lima empieza a cercarlo visualmente analizándolo y luego, al ver que no puede alejarlo de su lado, decide buscarle el lado más amable y darse cuenta que existe, detrás de él, una cultura que antes la habían visto por televisión, en viajes de excursión o en láminas escolares. En ese momento se dieron cuenta a qué huele el Perú. En ese momento Lima –el Perú oficial– recién acepta la validez del otro Perú, en ese momento Lima recién convive con el Perú y se preocupa por su presencia.

Preocupación peruanista del ‘Perú superficial’

*En general, aquello que consideramos como autóctono es, para todos, algo que nos pertenece, pero, para muchos, no es algo a lo que pertenezcan, algo por lo que sean pertenecidos. Y como la historia no ocurre en abstracto sino en mundos concretos, el mundo andino y el amazónico son para los costeños algo que les copertenece pero no algo a los que pertenezcan.*³

El Perú oficial, es decir, la Lima oficial, empezó a generar una buena imagen del Perú para contársela al resto de ciudadanos que, conectados con el deseo turístico de reimpulso a nivel país, generaría un



Casa
Pachacamac.
Lurín. Lima.
Luis Longhi.

Proyecto Nacional a gran escala donde aparentemente todos estarían incluidos: los peruanos y peruanas de todos los rincones del país en un festín de peruanidad y de difusión y auto-convencimiento de su propia diversidad.

Luego, esto no se propugna como una iniciativa puramente del Estado sino que la propia sociedad limeña en general empieza a darse cuenta que existe el Perú y que puede obtener un beneficio por su exposición. Primero, como se mencionaba, la gastronomía empieza a redescubrir las carretillas y lugares callejeros como algunos de los mejores lugares donde se puede comer y sentir lo que es el Perú; eso se convierte en el estandarte de Gastón Acurio y compañía. Atrás queda el cólera de la década de 1990. Luego, la televisión y el cine empiezan a coger partes del Perú y a exponerlas: *Al fondo hay sitio*, *La teta asustada*, las miniseries pro música popular y la cultura popular es, en general, reimpulsada por los medios audiovisuales.

Lo mismo sucede, por ejemplo, en la música. Aparece en el 2009 *Roots of Chicha* en estudios internacionales. Este es un paso importante para la asimilación del Perú porque la música *chicha*, música duramente menospreciada por las élites culturales, en ese momento, fue vista con un lado atractivo al acondicionársele una variante: la música extranjera. El éxito en el extranjero se da por su alto grado de exotismo mezclado con modernidad occidental. Y, como sabemos que cualquier éxito extranjero es casi siempre un éxito para el Perú, esto regresa a nuestro patio como un sorprendente huayco de peruanidad, de darse cuenta que dentro, en lo profundo del Perú, existía algo sorprendentemente bueno. La música

chicha, entonces, se pone de moda. Aparece *Dengue Dengue Dengue* reinventando la música amazónica al fusionarla con música electrónica, aparece el *Qechuaboi* o *King Cholo Sound System* y decenas y decenas de grupos y cantantes (en su mayoría limeños) que deciden mirar al *Perú profundo* como un vigoroso y potente yacimiento cultural digno de ser explotado. Una minita de oro.

Esto no es gratuito, coincide con la moda *hipster*, pues, es evidente que muchos de los propulsores del *Perú profundo* lo son al compartir gustos similares. La admiración de lo exótico y el alejamiento de lo *mainstream* son los caballos de batalla de lo *hipster* y también de estos grupos musicales que encuentran en el *Perú profundo* el arma perfecta para ‘no ser como lo demás’ a pesar de que esto sea, evidentemente, la moda de turno.

Esto no se queda en los terrenos de la gastronomía y de la música sino penetra con suma fortaleza en el arte visual. El arte oficial absorbe el trabajo de Elliot Tupac y le hace ingresar al círculo de su sistema.

El arte oficial encuentra atractivas las letras de los carteles de conciertos *chicha* de Elliot Tupac y los vuelve, para hoy, prácticamente un símbolo del país. Le hace prácticamente dejar de lado sus papeles pegados con engrudo amontonados en paredes marginales y le hace pintar en pavimentos, paredes inmensas y salir en el periódico y la televisión. Es decir, el sistema artístico lo ‘rescata’, lo maquilla y le pone un valor para demostrar su interés por el Perú. Elliot Tupac –como cualquier ser racional también lo haría– cede. Obviamente, para esto, el arte de Elliot Tupac pierde esa característica originaria y es asumido, recién, luego de un par de manos de esterilización, como arte. Pues hay que entender que el arte –parafraseando a Roger L. Taylor– es enemigo del pueblo. Elliot Tupac no hubiera podido ser *políticamente correcto* sin haber pasado por ese típico proceso de modernización generado por las élites artísticas.

De la misma forma se da una suerte de avalancha popular en las galerías de arte limeñas, que tiene como móvil también el amor desenfrenado por el *Perú profundo*. José Luis Palomino se encarga del pop afroperuano y Cherman Quino de un pop más multifacético y deliberadamente comercial. Por otro lado, Christian Bendayán encuentra en la amazonía peruana un argumento

sustancial y poderoso para entrar al círculo de peruanidad en el Perú de la primera década del siglo XXI. Las galerías de artes conocen bien el innegable buen trabajo de estos artistas y los aprovechan para dominar con eficacia la nueva movida del arte contemporáneo peruano.

La fotografía no es ajena, Agua Dulce y su popularidad se convierten en miel para los fotógrafos como Adrián Portugal que buscan nuevos repertorios. Ni qué decir de los cerros coloridos de las periferias limeñas, de la gente casi al estado natural recogiendo agua de camiones cisterna en los arenales. Todo esto es ahora una morbosa manera de acercarse al Perú, de documentarlo y de retratarlo, de enmarcarlo y de colgarlo en un restaurante con tufillo peruanista como si se tratase de un trofeo. Esto se expone en las galerías de arte y es consumido por el Perú oficial porque la reinención del Perú es ahora también oficial. Esto llega a tal nivel que el propio Perú no oficial también participa activamente de su consumo en una acción más o menos *canibal*.

Como todo se acerca progresivamente, esta movida llega posteriormente a la arquitectura. Sobre todo a la arquitectura de interiores. Las letras de Elliot Tupac son infaltables en los centros de reunión de jóvenes de las altas esferas limeñas que encuentran al *Perú profundo* gracioso, divertido, colorido y alegre. Esto, si es acompañado de la música tropical-andina psicodélicamente modernizada y de unos cuantos vasos de *pisco sour*, se genera la mezcla de peruanidad perfecta.

Ejemplo de ello es *La Emolientería* en Miraflores y *Art Cholo & Fun* en Barranco, cuyos nombres hablan por sí solos, casi tan cínicos como el de *Quispe & Mamani* en San Isidro.

Estos dos recintos –sólo para mencionar algunos entre una decena de furiosos y vehementes centros difusores del *Perú profundo*– son una desvergonzada parodia del Perú. Una mezcla de colores que a ellos les han contado que son peruanos, unos papagallos de plástico, algunos elementos naturales de la selva, apologías a la quinua y a los Apus, letras populares, música *hipster* Pro(m)Perú, efectos fosforescentes y todo lo necesario para argumentar una especie de atracción por aquello que antes ni caso se le hacía.

La pose peruanista no termina con la iniciativa de unos cuantos jóvenes burgueses

que curiosamente son amigos o bastante conocidos. No. Aterrizan con solvencia a la arquitectura oficial pues ésta también la encuentra sumamente atractiva y provechosa y necesita, sí o sí, entrar al círculo consumidor de Perú.

En las ediciones anuales de CasaCOR no es necesario dar muchas vueltas para encontrar desde vinilos de mototaxis hasta letras con llamativas fuentes y colores, toritos de Pucará tecnificados, danzantes de tijeras en las paredes, posters de *Los Shapis* al estilo Andy Warhol, combis asesinas, periódicos chichas reciclados o cualquier cosa que suene a Perú y que a las señoras amantes del diseño interior, les parece –como es de esperarse– sumamente entretenido.

El Perú, hoy –como en algún momento tenía que ser–, está de moda. Ya es parte del arte y el arte incentiva al turismo sobre todo si se utiliza la cultura y los lugares como carnada de atracción. En este caso la carnada ha resultado sumamente efectiva. Es innegable que esto sea sólo o una moda o una pose fiestera, pues esa afanosa búsqueda de inclusión es unilateral, vertical y segregadora. Como diría José Ignacio López Soria, lo autóctono puede ser interesante pero no es convocante: interesa pero no convoca.

O sea, la convocatoria a los miembros del *Perú profundo* es inexistente, y, cuando se da, se realiza bajo una fulminante esterilización y maquillaje como en varios de los casos mencionados. Resultaría innecesario dar más explicación que la siguiente del mismo López Soria:

*Habiendo previamente despojado de su lengua a las poblaciones autóctonas o no dando cabida a esas lenguas en el discurso oficial, hemos condenado a esas poblaciones a no poder tomar la palabra por sí mismas para contarnos su propia historia, quedando así nosotros libres para simplemente ignorarla o para contársela nosotros a ellas, como de hecho venimos haciendo.*⁴

La arquitectura peruana oficial de hoy entre lo neo-neo-inca y lo cholo-pink

En la arquitectura de carne y hueso este proceso de peruanización aún no llega –porque cuesta más– pero probablemente no tarde.

Existe algún propósito de acercarse al Perú, por ejemplo, en la intencionalidad de Vica Verde y de 51-1 para Mistura, la exitosa

feria gastronómica, donde se reinterpreta precisamente la cultura peruana empezando por su colorido y materialidad que merece una revisión especial lejana a este texto.

Por otro lado, Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse recurren en su casa de playa M3 y en el Lugar de la Memoria al *Cholo-pink*. El *Cholo-pink* es el fucsia de Elliot Tupac y el fucsia de las polleras. Le adhiere a su conexión con el desierto el argumento de la cultura popular de las periferias de Lima, porque, según cuentan los altos círculos del arte y la cultura, el *Cholo-pink* tiene un fuerte argumento de conexión con el *Perú profundo*. A pesar de esto, en la obra de Barclay y Crousse este color obtiene resultados positivos pues es potente y genera una fuerza cromática que Lima no ostenta y que la mayoría de arquitectos, por mucho tiempo, no se han dedicado a buscar.

Luis Longhi, a otro extremo, se encamina más o menos por ese lado pero con una búsqueda que destila cierto grado mayor de honestidad. Luis Longhi en su casa Pachacamac y en las demás de los últimos 5 años, pretende traer Machu Picchu a la costa y hacer, como él mismo dice, un Machu Picchu contemporáneo. Longhi lo hace usando la piedra y reincidiendo en el uso de texturas toscas bien tratadas y alusiones geométricas claramente marcadas que no olvidan la época actual sino que toman mano de la alta tecnología. Esto puede conseguir varios resultados engañosos. Longhi lo hace en un contexto rodeado de gente con *chip Cholo-pink* por lo que su arquitectura, aunque él lleve consigo la buena intención de identificarse con ella, pueda tener un alto grado de aceptación por convicción, pero también, es muy probable, por pura moda.

El caso de Longhi y Barclay/Crousse podrían ser un ligero punto de quiebre para el futuro. Pues muestran pequeñísimas variantes a la obstinación esnobista del minimalismo que tanto ha calado en la arquitectura limeña por años. No es gratuito que Longhi haya ganado el Hexágono de Oro en el 2010 y que se muestre como uno de los arquitectos más influyentes de los últimos años para los estudiantes de arquitectura. Todo esto generará que en el futuro, la admiración por el efecto Elliot Tupac, más la admiración hacia la arquitectura de Longhi y el *Cholo-pink*, directo y puntual, puedan consolidar en la arquitectura lo que en las otras expresiones culturales ya se da.

La arquitectura oficial de hoy con tintes peruanistas está generada por arquitectos reconocidos que deben responder a la globalización con un discurso potente: eso ha sucedido con Barclay/Crousse y Longhi. En este caso, el discurso se encuentra en los linderos interiores del Perú, necesariamente. Aunque cada uno tenga grados distintos de conocimientos, todos apuntan a la peruanización como consecuencia de un proyecto histórico; pero llama la atención que toda esta arquitectura nazca precisamente de Lima y que el resto del país quede en la penumbra.

Prueba irrefutable de esta división entre la arquitectura oficial y el *Perú profundo* no está centrada sólo en el archiconocido tema de la arquitectura vernácula o la 'popular', sino también en el caso de discriminación a arquitectos legítimamente titulados, llevando a que el turismo arquitectónico también sea direccionado.

El caso de César Martínez Vítor es demostración de ello. El edificio administrativo y de gobierno de la Universidad Nacional del Centro del Perú en Huancayo, compuesto por 4 torres de 10 pisos revestidos en vidrio azul espejado e iconografía wanca de mayólicas, es un hito para Huancayo que no ha sido acreedor al reconocimiento de la alta arquitectura limeña (en definitiva, la peruana). No es un edificio *Marca Perú* a pesar de su exotismo y su relevancia para el entorno. Las razones son obvias: el edificio pone el dedo en la llaga del trauma limeño-costeño porque hace lo que éste tilda como huachafo y desagradable sin importarles el significado que éste pueda tener para su espacio y su tiempo. El edificio de Martínez, por su situación, genera una inevitable analogía con la Biblioteca de la Universidad Nacional Autónoma de México diseñada por Juan O'Gorman, junto a Gustavo María Saavedra y Juan Martínez de Velasco, pero con la libertad que la posmodernidad permite. Contando incluso con algunos excesivos motivos figurativos, el edificio de Martínez es una expresión vigorosa de lo que es la arquitectura en el interior del país. De estos ejemplos, como las huacas, puede que existan muchos. Lamentablemente están escondidos bajo el escenario, demostrando la diferencia entre lo oficial y lo demás, desperdiciando de esta manera, razones turísticas y de estudio arquitectónico que el Perú oficial se niega a ver.

La arquitectura no-oficial y su rol como 'objeto menospreciable'

José Carlos Mariátegui diría lo siguiente: "La república es responsable de haber alejado y debilitado las energías de la raza. La causa de la redención del indio se convirtió, bajo la República, en una especulación demagógica de algunos caudillos. Los partidos criollos la inscribieron en su programa. Disminuyeron así en los indios la voluntad de luchar por su reivindicación."⁵

Claro, llamar indio a alguien, hoy, en el siglo XXI, suena a barbarie fascista. Sin embargo la afirmación de Mariátegui, más allá del término, es sumamente pertinente y vigente a poco más de diez años del centenario de su nacimiento. Mariátegui le atribuye la desdicha y segregación indígena directamente a la República, pues estaba compuesta por criollos descendientes de los españoles que se vieron contagiados por el movimiento revolucionario latinoamericano. No se dio una reivindicación de los oprimidos sino una redistribución de los roles de poder entre la clase local dominante.

Hoy la historia es similar pero esta avalancha de intenciones peruanistas pretende oscurecer –generalmente sin mala intención– el panorama real del Perú y también de la arquitectura. Es clarísimo que esto no es del todo cierto. No se puede negar que existe una relación de atracción y beneplácito con el Perú, pero esto no resulta ser suficiente como para admitirlo e involucrarse con lo que no está filtrado y menos valorar con inclusión y dejar hablar a sus hacedores: es la consecuencia de gustos y preferencias de algunos.

Cuando el objeto arquitectónico se peruaniza, el objeto arquitectónico llega a un punto álgido de calidad: no solo es occidental sino ahora también peruano. Es, por lo tanto, la expresión más elaborada de arquitectura peruana y eso la convierte en una potencial obra turística. Nadie podría negar que la casa Pachacamac de Luis Longhi es hoy un motivo de turismo interno y externo gracias –más allá de su calidad– a su difusión. Difusión que no han tenido edificios como el de César Martínez Vítor. ¿Por qué?

A la otra orilla, por otro lado, permanece la arquitectura vernácula que sí es bastante turística por la preocupación casi siempre ambiental que es admirada por el grueso y académico círculo de arquitectos y público en general. Su alto grado de exotismo y su



Turismo y arquitectura interna

lejanía académica e impedimentos para hablar por sí sola, así lo ha permitido.

Como se evidencia históricamente, la arquitectura 'popular' de la población informal o no-oficial ha sido siempre vista como sus propios habitantes, como un mal, como la arquitectura fea, nunca la buena, sino estéticamente corrompida, atrofiada y bárbara que yace en las periferias de la capital y, por lo tanto, en mayor cantidad en el *Perú profundo*.

Como objeto es malo, formalista sin criterio, caprichoso y desordenado. En definitiva, es para el oficialismo de la élite arquitectónica peruana, lo que Manfredo Tafuri decreta para la arquitectura oficial: un objeto menospreciable.⁶

No obstante, como se contaba antes, esto ha cambiado con los años y ahora los fotografías invaden las periferias silvestres amantes del desorden, de la suciedad, de lo popular y de las reminiscencias barrocas que el *Perú profundo* tiene. Por ello es que en el futuro próximo, el papel de este tipo de construcciones no variará, sino se consolidará en su ubicación al inferior de la pirámide de la arquitectura peruana como ejemplificación de las gruesas desigualdades que vienen adheridas al momento en el que nacemos en el Perú. La arquitectura 'popular' seguirá siendo *populosa* mientras exista una élite que segrega vendiendo humo y muchas veces tapando su condición de peruanos superficiales. Terminará apoderándose de algunas formas, colores o características peculiares y divertidas para plasmarlas en su arquitectura oficial. Será arquitectura oficial que permanecerá para el Perú oficial y que tendrá unos cuantos objetos peruanos que miran con cuidadosa lejanía y como objeto de constante análisis, pero que no hablarán por sí solos y mucho menos podrán sus hacedores defenderlos.

Edificio administrativo.
Universidad Nacional del Centro del Perú.
Huancayo.
César Martínez Vítor.

El turismo y los fines alternativos de la arquitectura no-oficial

Eso solo sucede con gran notoriedad en el caso peruano, donde la división entre especies es abismal. Esto, en Bolivia, por situaciones principalmente geográficas e históricas existe con una menor potencia. En abril de 2014 fue publicado el libro “Arquitectura andina en Bolivia: la obra de Freddy Mamani Silvestre”,⁷ donde las autoras E. Andreoli y L. D’Andrea muestran la obra de Mamani tal y como es, sin intermediarios. Es expuesta como parte actual e importante del panorama urbano en El Alto, Bolivia. En su arquitectura se condensan las manifestaciones bolivianas populares casi psicodélicas, por los colores estridentes y formas recargadas, con una fuerte carga simbólica y comunicativa. Esta expresión posmoderna de la arquitectura muestra con hidalguía su lejanía a la arquitectura oficial pues no siente interés o atracción por ella y mucho menos interés por parecersele. Esta nueva sociedad emergente boliviana –burguesía, por cierto– reimpulsa su interior y lo convierte en arquitectura de una forma que para el Perú resultaría raro e incomodísimo.

Esta arquitectura ha conseguido un rédito turístico que no poseía Bolivia y que realza la alicaída autoestima de El Alto, para repotenciar los objetivos turísticos bolivianos como sus centros históricos, los vestigios incas y el salar de Uyuni con algo contemporáneo y exótico. Una mezcla con dos ingredientes que casi siempre terminan siguiendo el rumbo posmoderno de Las Vegas o Disneyland, pero al fin y al cabo, turísticos.

¿Puede ser la arquitectura popular no-oficial un legítimo y natural aliciente turístico sin que esta tenga que ser filtrada, mutilada o abstraída por el arte y la arquitectura oficial? En el caso boliviano parece tener un rumbo parecido, quizá por la predominancia e identificación más o menos masiva de esta expresión cultural con su gente. Pero, en definitiva, es arquitectura estéticamente no oficial que es necesario revisar desde todos sus frentes.

La sociedad emergente peruana también contiene hilos conectores importantes con los ‘cholets’ bolivianos que nacen por el pasado histórico común entre Perú y Bolivia y toda la comunidad andina. La arquitectura peruana de la sociedad emergente cuenta con todos los mecanismos y argumentos suficientes del caso boliviano: el estético y el técnico. La carga simbólica, cromática y formal es parecida a la boliviana pero con claros matices según el lugar donde se ubique.

Esta arquitectura, en el Perú, informal y posmoderna, podría representar parte del turismo contemporáneo hoy si fuera atendido correctamente (si se entiende que es expresión de lo que es el Perú). Es decir, no tergiversado ni callado para que otros hablen por ella sino mirándola con atención y cuidado, dejando –como si se tratase de naturaleza– que sola nos cuente su historia.

Si hoy el Perú profundo es motivo reincente del turismo por su nivel exótico, ¿es posible conseguir tal grado de calidad en la arquitectura informal peruana para que pueda conseguir lo propio en el campo arquitectónico y turístico? ¿Es posible que, cuando adquiera más fortaleza, pueda ser entendida como fuerza turística por sí misma, sin coladores ni eufemismos? Es decir, a lo Machu Picchu, un vestigio que no necesita intermediarios.

Eso es sumamente difícil porque aún se mantiene escondido, bajo el pesado manto impuesto por el Perú oficial, el llamado Perú profundo (al fondo, por cierto) o Perú no oficial, impidiéndole resurgir por sí mismo y necesitando de la mano (modernizadora y casi siempre cercenadora) de los oficiales.

Probablemente esta arquitectura ya sea patrimonio del Perú y no necesita que otros, según sus versiones, expliquen cómo es; sólo necesita que la miremos con atención y que nos diga lo que tiene que decir. Como lo expresa López Soria: que los pueblos tomen la palabra y cuenten su propia historia.

Sólo el tiempo lo dirá. ■

Notas

- 1 Modernidad y pensamiento contemporáneo es el curso dictado por José Ignacio López Soria en la Maestría de Arquitectura – Mención en Teoría, Historia y Crítica. Sección de Posgrado y Segunda Especialización de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima.
- 2 MATOS Mar, J. (2012) *Perú, Estado desbordado y sociedad nacional emergente*. Lima: Editorial Universidad Ricardo Palma.
- 3 LÓPEZ Soria, J.I. (2007) *Adiós a Mariátegui: Pensar al Perú en perspectiva posmoderna*. Lima: Editorial Congreso de la República.
- 4 LÓPEZ Soria, op. cit.
- 5 MARIÁTEGUI, J.C. (1928) *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Minerva
- 6 TAFURI, M. (1972) *Teorías e historia de la arquitectura*. Barcelona: Laia
- 7 ANDREOLI, E. y D’ANDREA, L. (2014) *Arquitectura andina de Bolivia: la obra de Freddy Mamani Silvestre*. La Paz: Fundación Cultural de Bolivia.