



PALABRAS CLAVE

Archipiélago,
Crítica,
Lugar,
Mestizaje

KEYWORDS

Archipelago,
Critical,
Place,
Miscegenation

ARQUITECTURA Y CULTURA EN LATINOAMÉRICA. EXPERIENCIAS EN ARCHIPIÉLAGO

ARCHITECTURE AND CULTURE IN LATIN AMERICA. EXPERIENCES IN ARCHIPELAGO

> **LUIS DEL VALLE Y LAURA BONASORTE**

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Centro de Estudios Grupo Amancio Williams
Cátedra de Historia de la Arquitectura

RECIBIDO

25 DE ABRIL DE 2019

ACEPTADO

28 DE FEBRERO DE 2020



EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO
ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO
ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

> **COMO CITAR ESTE ARTÍCULO (NORMAS APA):**

Del Valle, L. y Bonasorte, L. (Noviembre 2019 - Abril 2020). Arquitectura y cultura en Latinoamérica. Experiencias en archipiélago. *AREA*, 26(1), pp. 1-14. Recuperado de: https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2601/2601_del-valle_bonasorte.pdf

RESUMEN

El escenario de lo contemporáneo nos interpela con la necesidad de volver a pensar un conjunto de categorías o conceptos que se encuentran en el seno de la arquitectura y del proyecto. Concepciones tales como las de lugar, de la tecnología, de las formas y los lenguajes, de los modos y rituales del habitar, o de las dialécticas, tensiones y aporías entre términos tales como tradición, innovación, interferencia, traducción o circulación, entre tantos otros, requieren ser revisadas en virtud de una nueva epistemología del proyecto. Proyecto y arquitectura que no pueden escindirse de una concepción cultural. Y en esa concepción, lo particular, lo múltiple, lo heterogéneo, se debaten entre la acción crítica, la sugerencia o la homogeneización que entre otras cosas vienen a atravesar lo latinoamericano y lo contemporáneo.

> ACERCA DE LOS AUTORES

LUIS DEL VALLE. Especialista en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo por la Carrera de Especialización en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo (CEHCAU) de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Arquitecto por FADU-UBA. Profesor Titular Regular de Historia de la Arquitectura, Profesor Adjunto de Arquitectura y de Teoría de la Arquitectura y Profesor en la Maestría de Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo en la FADU-UBA. Profesor en la Maestría de Patrimonio en Sudamérica en la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la UBA y en la Maestría de Historia y Cultura en la Carrera de Arquitectura de la Universidad Torcuato Di Tella. Ha escrito capítulos de libros y numerosos artículos en diferentes publicaciones. Participó como investigador formado en Proyectos UBACyT. Es evaluador en diversas publicaciones, editor y miembro del consejo editorial de la revista *Astrágalo*.
✉ <Luisdelvalle03@hotmail.com>

ABSTRACT

The contemporary scene interpellate us with the need to rethink a set of categories or concepts found within architecture and project. Concepts such as place, technology, of forms and languages, of modes and rituals of inhabit or the dialectics, tensions and aporias between terms such as tradition, innovation, interference, translation or circulation, among many others, they require to be reviewed under a new epistemology of the project. Project and architecture which cannot secede from a cultural concept. And in this vision, the particular, multiple, heterogeneous, debated between the critical action, suggestion or homogenization which among other things come through the Latin American and the contemporary.

LAURA BONASORTE. Arquitecta por la FADU-UBA. Profesora Adjunta de Historia de la Arquitectura en la FADU-UBA. Ha realizado numerosos cursos y seminarios de posgrado y de especialización en las temáticas de historia, teoría y crítica. Ha participado en la escritura de artículos y publicaciones y en varios Proyectos UBACyT como investigadora formada.
✉ <laurabonasorte@gmail.com>

Reformular lo inherente y lo vinculado a la arquitectura y al proyecto, en el marco local y regional de una producción material y de pensamiento, en sus aspectos ontológicos, axiológicos y teleológicos, podría resultar en ciertos casos una tarea u ocupación carente de interés. Sobre todo si ese resultado es el de los reduccionismos ideológicos o teóricos. Pero en el contexto de estos últimos años, en virtud de la serie de transformaciones ocurridas en el campo de la cultura y del pensamiento, y con relación a las articulaciones entre disciplina, profesión, enseñanza y práctica profesional, se presentan como necesarias algunas reflexiones sobre tal producción dentro de la contemporaneidad latinoamericana¹.

Formulaciones

En este contexto se requiere volver a pensar los alcances y despliegues de conceptos tales como globalización, interculturalismo o multiculturalismo, en el marco de una forma de pensamiento y de producción cultural del proyecto en la contemporaneidad latinoamericana.

Las problemáticas de lo global han sido extensamente desarrolladas desde los estudios culturales, la sociología, la filosofía, la economía o la política, con exégetas, críticos y meros observadores del fenómeno, tales como Zygmunt Bauman, Robert Reich, Pablo Fernández Llerena, Mario Vargas Llosa, Anthony Giddens, Byung Chul Han, Néstor García Canclini, Ted Nelson o Ulrich Beck, entre muchos otros. Algunos de ellos no solo la han visto como un fenómeno positivo sino también inevitable en el despliegue histórico de la modernidad capitalista. Entre sus defensores se han resaltado unas supuestas cualidades vinculadas a una apertura inclusiva, a un deslizamiento que conecta todo con todo, a los efectos benéficos de la superposición, la ruptura de límites fijos y la simultaneidad que elimina distancias, a una ruptura de los órdenes jerárquicos o establecidos que impulsan la horizontalidad y una ampliación de las libertades y, finalmente, a una densidad cultural obtenida a partir de las mezclas, las acumulaciones y yuxtaposiciones espaciales y temporales.

En su sentido de deslocalización y simultaneidad, lo global produce una desespacialización en tanto crítica respecto de las nociones de lugar de tipo heideggeriano. El lugar entendido como permanencia,

continuidad y esencia, la primacía del *dasein* en su integración entre ser y estar de manera geoculturalmente situada, son absolutamente disueltos. Y es que en el impulso globalizador no solo importa la superposición y fusión de diferencias, sino que viene a desestabilizar la propia idea de lugar y de tiempo, rompiendo las lógicas de sentido y de las identidades. Identidades que se promulgan ahora carentes de toda teleología, de todo origen fijo o destino, carentes de todo *a priori* naturalizado. En la simultaneidad de lo cultural y de la circulación de los flujos, la identidad se expresa como una construcción.

En ciertas ocasiones los desarrollos en la concepción de lo global han llevado a algunas imprecisiones o confusiones. La exacerbación viral de su despliegue ha conducido a pensar en términos de interculturalismo o multiculturalismo, a manos de la consabida aldea global. Pero tanto lo intercultural como lo multicultural implican dimensiones contrarias a las de la globalización: mientras esta trabaja en la disolución de las diferencias entre culturas, en las fusiones y en la pérdida de las particularidades de lo local-cultural, aquellas siguen operando desde una relativa autonomía.

En lo intercultural existe una particularidad de cada formación, rasgos propios que caracterizan a cada cultura y que se relacionan o articulan dialógicamente con las otras. Es así que no se trata de una fusión o amalgama indiferenciada en que se funden todas las culturas sino de una relación *entre*. En esa relación existe un traspaso, un pasaje entre una formación y otra, tanto en condiciones

1. El presente trabajo ha sido realizado como parte de las investigaciones correspondientes al Proyecto de Investigación "Cultura y Proyecto en la Contemporaneidad Latinoamericana" radicado en la Universidad Abierta Interamericana (UAI). Secretaría de Investigaciones. PS1. Proyectos de Investigación Subsidiados. 2018-2020.

de equilibrio entre sí como de asimetrías. En la simultaneidad pasteurizante de lo global, no hay intercambio *entre*, está todo junto y al mismo tiempo. En cada una de esas formaciones, en su particularidad, pervive un sustrato de esencia.

En el escenario contemporáneo la expresión de lo políticamente correcto en términos de intercambios está dada por la concepción de la multiculturalidad. En lo multicultural, las diferencias entre las distintas formaciones, la diversidad y las características particulares de cada una, recrean una integración, la pretensión de un consenso. Una visión atravesada de un ideal de armonía, de conciliación o de reconciliación, que no se fundamenta en la tolerancia sino en la aceptación e incorporación de lo otro a lo propio, aunque, al igual que en lo intercultural, sin presentar una fusión homogeneizante. En lo multicultural persiste la diferencia pero integrada en el consenso del acuerdo.

Para Byung Chul Han (2018) la dimensión de lo global ha venido signada por un conjunto de cuestiones que han transformado el escenario mundial, en lo que sería el progresivo desvanecimiento de aquello que la Modernidad postuló como internacional. Las concepciones de lo conocido como lugar, en su tradición heideggeriana, que importaba una *factización* de la cultura, su encarnadura en una corporeidad densa, ha quedado desactivada según Chul Han a manos de una hipercultura que todo lo *desfactiza* al convertirlo en flujo. Al mismo tiempo aquellas interpretaciones que otorgaban para las diferentes culturas un valor de autenticidad, de unidad o de pureza original –asociado así mismo a la definición de una identidad– han cedido frente a las miradas que privilegian las mezclas, las hibridaciones o los mestizajes; nada de un original auténtico o puro ha quedado en pie en los escenarios actuales, y el propio concepto de original ha sido sustituido por el de genealogías. Un lugar sin aquí, sin arraigos ni fijaciones, tan solo perpetuo pasaje; una identidad sin prefiguraciones ni purzas, sino como acto de construcción de partes. En la apertura a un *hiperespacio* de infinitas posibilidades y acontecimientos, en su dispersión fragmentaria y dentro de la postulación de la red de interconexiones, lo que importa justamente es la lógica de la relación antes que la sustancia del ser, de la existencia o de las cosas. Cuestiones estas fundadas, acompañadas y potenciadas por el desarrollo de la informática, de las comunicaciones virales, de las lógicas de los

flujos y las redes, que para los globalófilos pusieron un final definitivo a la dimensión aurática de la cultura (Benjamin, 1989), a su singularidad o particularidad de un aquí y un ahora, a la densidad en la relación entre lugar, tiempo y producción.

Proyecto-Crítica

Ninguna cultura en la historia de Occidente, ni en Europa ni mucho menos en Iberoamérica, ha sido ni es una cultura de pureza unitaria, de esencia original incontaminada. Al contrapelo del discurso globalizador, las superposiciones, las mezclas, las yuxtaposiciones o acumulaciones no importan necesariamente una disolución o pérdida de densidad cultural; muy por el contrario, en su versión crítica contribuyen a la formación de un espesor fertilizante, a la constitución de sustratos que ponderan la diferencia, la heterogeneidad y hasta las tensiones entre alianzas y conflictos. La contaminación del mestizaje, que es inseparable del conflicto y de la aporía, y que caracteriza a nuestras formaciones socioculturales, no puede confundirse con la disipación y el giro sobre su propio eje del consumo globalizador tendiente a la homogeneidad; la disolución de toda densidad o sustancia no implica un aumento en la libertad del individuo y de la sociedad, antes bien, lo subsumen en la uniformidad de la indiferenciación. La identidad, indiscutiblemente, no se define en torno a una esencia, no puede confundirse con lo identitario, no se señala como una postulación o una entidad fija. Es una construcción, un ensamblaje o montaje de diferenciales, pero cada una de esas partes no carece de densidad o sustancia. Justamente, tal hecho es lo que revela el mestizaje o las hibridaciones: las tensiones y aporías entre lo que permanece y el cambio, entre un tejido preexistente y su alteración, entre lo consolidado, la replicación, y la interferencia. Del mismo modo, es posible constatar que en muchas de las experiencias artísticas, arquitectónicas o culturales de nuestro continente se trabaja o se ha recuperado una dimensión aurática vinculada a una particularidad de la obra en cuanto a sus cualidades formales, materiales o de lenguaje. No necesariamente en los términos que pudo haberlo planteado Benjamin hace casi cien años en relación a su acepción del arte tradicional, pero sí como constituyente de una cualidad que hace a la particularidad de una pertenencia cultural, en muchos casos no tanto como

perteneciente al estatuto del gran arte o de la institución, sino por el contrario, construyendo miradas críticas o contrafácticas de lo establecido. Más aun, en formaciones sociales y culturales como las latinoamericanas, con condiciones de producción material y simbólica puntuales, atravesadas por la fragilidad, las carencias, las tensiones, las interpelaciones y las aporías, pero también junto a una riqueza propia, a sus capacidades creativas, de revisión y de propuesta, que definen medios y sistemas muy diferentes a los europeos, a los cuales, por otra parte, no necesitarían asimilarse.

En este camino la construcción de un abordaje crítico en tanto una producción cultural crítica –o en el caso puntual de la arquitectura la concepción del proyecto como una dimensión crítica de su propia especificidad y de su contexto– es lo que arranca a los modos de producción socio-culturales, a sus agentes, a sus destinatarios, de una condición anestesiante, conformista o suspendida en los dictados del mercado. De hecho, hace ya varios años que autores como García Canclini² postularon las diferencias existentes entre una construcción basada en la pluralidad y las mezclas desde una mirada crítica, por un lado, y lo inter o multicultural pasteurizado en el supermercado de la cultura, en la dispersión *gourmet* de lo políticamente correcto pero carente de densidad, por otro.

La concepción de aquello definido como lo propio no puede ser reducida a algo simplemente dado; lo propio no constituye algo instaurado de manera natural, formado en una pureza o unicidad original, no es algo preexistente-absoluto ni inherente *per se*. Se trata de una construcción, en donde lo propio no puede estar separado de la comunicación y la relación con lo otro, lo externo, en un sistema de entrecruzamientos, apropiaciones, incorporaciones y degluciones.

Arquitectura y Cultura

Experiencias en archipiélago

Toda consideración respecto de lo proyectual y de lo arquitectónico, de sus articulaciones o pertenencias con una concepción de lo local, es necesariamente una construcción histórica en un doble sentido. Por un lado, no puede escindirse de un contexto o de un modo de construcción histórico espacial y temporal; por otro, desde lo proyectual también pueden dirigirse acciones y concepciones que desde un perfil

experimental y como una forma de conocimiento en sí mismo pongan en crisis o desestabilicen –en un sentido de negatividad o de denuncia adorniano– lo que las condiciones o el contexto histórico legitiman; la tensión conflictiva entre espíritu del tiempo y singularidad de la obra. El proyecto, en este caso, actúa como diseñador de un contexto histórico y cultural diferente.

Las circunstancias históricas con las que convivimos presentan un escenario muy diferente al de otro momento de pensar lo local en décadas pasadas, el llamado regionalismo, entendido como una corriente de resistencia ante las tendencias a la homogeneización producida desde supuestos centros de emisión. Aquellos posicionamientos no dejaron en sí mismos de importar otra forma de homogeneización. Basados en la recuperación o la conservación de ciertas tipologías habitativas, en la tradición, en el uso del material, en la visión de una naturaleza original o en el respeto o el mantenimiento de narraciones históricas fundantes, su relato se estableció desde los supuestos de la esencia, la permanencia, la continuidad o los lazos en común dentro de las diversas formaciones culturales. Esto llevó a posturas respecto de la reivindicación de una esencia que eliminaba ciertas diferencias, las alternativas críticas o las mismas aporías que atraviesan la complejidad cultural, en favor de un supuesto estatuto de verdad de lo que se consideraba como propio o constitutivo de una comunidad regional, y que en algunos casos derivó en folklorismos o pintoresquismos superficiales o acríticos. Allí lo local era pensado en términos de una oposición con lo entendido como externo, o lo moderno debatido como imperativo de una *modernidad apropiada* en la que lo local importaba un sentido de propiedad. Lo proyectual debía involucrarse así con esa reivindicación desde el lugar, y desdeñaba o tamizaba en el mejor de los casos, los aportes provenientes de la innovación o el experimentalismo a favor de la permanencia y, en muchos casos, de una reproducción acrítica.

2. En el artículo Noticias recientes sobre la hibridación, García Canclini (2003) revisa algunas de sus formulaciones anteriores, volviendo sobre las cuestiones de la hibridación cultural tanto en sus trabajos como en los aportes de otros autores, tales como Ulrich Beck, Antonio Polar Cornejo, Dnina Werbner, Rita De Grandis o Serge Gruzinski, entre otros.

Paralelamente a estas posturas, encarnadas en figuras como Marina Waisman, Ramón Gutiérrez o Christian Fernández Cox, entre otros, surgieron en los años ochenta, otros trabajos significativos para la construcción de unas miradas alternativas sobre la problemática latinoamericana, como en los casos de Néstor García Canclini, Ticio Escobar, Juan Acha, Ángel Rama o Jesús Martín-Barbero. En sus diferencias, estas miradas implementaron un desplazamiento que era ajeno a las posturas esencialistas o de cierto nacionalismo de los años veinte o sesenta. Previas al fenómeno de la globalización, inauguraban un recorrido que se alejaba del esencialismo, del esquema de la autenticidad, de la relación identitaria entre territorio e identidad o de los dictados de lo estable entendido como sinónimo de consistencia. Postulaban la hibridación cultural, la fragmentación, la apropiación y resemantización, la recombinación de vocabularios e identidades, los desplazamientos lingüísticos, las mezclas de lo autóctono con lo foráneo, y se preguntaban más por las falencias o carencias en construir miradas propias más contundentes antes que establecer criterios de afirmación.

Los finales del siglo XX y los inicios del XXI han recogido de alguna manera estas miradas alternativas y han planteado un escenario muy diferente al del esencialismo y la permanencia en la producción y el pensamiento. Tal escenario se ha posicionado y alimentado desde dos ángulos complementarios y, más aún, integrados: el de ciertas prácticas proyectuales en concreto a lo largo de toda Latinoamérica, y el de nuevas aportaciones teóricas que fueron construyendo una interpretación renovada acerca de lo contemporáneo, lo propio, lo local o la identidad³. Entre las primeras pueden citarse los casos de Pablo Beitía, Rafael Iglesia, Ariel Jacobovich, A77, Solano Benítez, Javier Corvalán, Claudia Uccelli, Germán del Sol, Cecilia Puga, Verónica Arcos, Smildjan Radic, Cristian Pezzo y Sofía von Ellrichshausen, entre otros. Entre los aportes teóricos, trabajos como los de Roberto Fernández, Jorge Mele, Jorge Liernur, Graciela Silvestri, Adrián Gorelik, Graciela Speranza, Néstor García

Canclini, Sylvia Molloy, Ticio Escobar, Raúl Antelo, Gerardo Caetano, Miquel Adrià, o Paola Berenstein Jacques, por citar tan solo unos pocos autores, han propuesto y construido una mirada diferente vinculada a las nociones de cambio, de provisoriedad, de inasibilidad, de superposición de heterogeneidades, de mezclas y mestizajes, de cartografías, asociadas a las tensiones entre la permanencia y lo inefable, a las articulaciones entre proyecto, sociedad y cultura, a las relaciones entre proyecto e historia inmediata y remota, que han modificado la construcción de lo que podría ser llamado local y de las posibilidades de armar un relato temporal y espacialmente ubicado.

Si los enunciados anteriores son ciertos, debería plantearse la necesidad de aportar nuevos cuerpos teóricos que redefinieran el lugar del proyecto y de la arquitectura en la diversidad de lo contemporáneo en Latinoamérica, de cara a las mencionadas tensiones de lo local y lo global, a la aceptación de conceptos tales como interculturalidad o multiculturalidad, a una revisión de aquello que se entiende como globalidad y a su pertinencia, todo ello dentro de las transformaciones culturales en desarrollo.

Dentro de la problemática de los intercambios, las traducciones y los trasvasamientos culturales el esquema *ajenidad-propiedad* termina resultando superficial. A primera vista porque encierra en dos polos lo que es parte de una dinámica más profunda o equívoca. Reducida a esa polaridad de lo ajeno y de lo propio se eliminan las interconexiones de los lenguajes, la diversidad arborescente de las genealogías, los procesos de mestizaje, contaminación y traducción. Ninguna cultura ni experiencia es capaz de precisar una condición de pureza en virtud de algo que les resulta exclusiva o definitivamente propio. De allí que dentro del fenómeno de los trasvasamientos culturales se debiera analizar no tanto las postulaciones de un esquema del tipo *ajenidad-propiedad* sino formas vinculadas a la apropiación relativa, a la subyugación y fagocitación, a la reformulación, la traducción y la traición, a las superposiciones problemáticas o sin síntesis, formas que son propias de los procesos de hibridación cultural.

3. En relación a esas instancias renovadoras respecto de una mirada sobre la modernidad, la identidad y la cultura en Latinoamérica resulta significativo el contrapunto y las diferencias expresas en las distintas interpretaciones sobre tales fenómenos que se ponían en evidencia a principios de los años noventa, en ejemplos como los de Marina Waisman (1990) y Adrián Gorelik (1990), tal como figuraban en los trabajos incluidos en la edición dedicada a "Identidad y Modernidad" en la revista *Summarios*.

La concepción acerca de que las llamadas *modernidades periféricas* se basan en la condición de recepción y no en la de generación, presenta también ciertas dificultades para otro tipo de interpretación de los fenómenos culturales. Esa fórmula toma al pie de la letra una retórica romántica y una suerte de imperativo ético iluminista acerca de lo moderno y del fenómeno de las vanguardias. Por un lado, tal visión ha consagrado un estatuto fundado en el mito de la autenticidad, del valor de lo original y de la innovación. Un filón importante de la modernidad del siglo XX celebró la idea de la autenticidad como un valor legitimador y virtuoso, atado a la ponderación de una creatividad supuestamente original en tanto inicial y fundante.

Frente a esto se podría pensar en diferentes modos de abordaje que se separen del modelo de *recepción-repetición* y del esquema autenticidad-originalidad como valor institucionalizado. Tal como ha señalado James Clifford (1995) la *autenticidad* de una cultura, lo que puede tener de singular, no radica en una sustancialidad determinada, en una esencia fija e inamovible de ciertas tradiciones, sino que se construye como un sistema relacional dado por las estrategias y las tácticas que esa cultura crea e implementa superponiendo y yuxtaponiendo en una operación de montaje o de ensamble los diversos materiales y signos culturales en una condición de intercambio y de movimiento constante.

Por tal motivo es que la herencia de lo moderno, de las vanguardias y neovanguardias, pueden ser tomadas en diversos autores –desde Antonio Berni, Juan Batlle Planas y Xul Solar pasando por Eduardo Vigo, Alberto Pupo o el Grupo Escombros, y hasta Guillermo Kuitca, Liliana Potter o Mondongo, o desde Antonio Bonet, Amancio Williams o Lucio Costa hasta Pablo Beitía, Solano Benítez o la Cooperativa Amereida– como una redefinición de un espacio propio y de una traducción crítica, reconociendo en el material procedimientos que se reactivan en una nueva manufactura y en una nueva realidad. Desde su incorporación al mundo occidental Latinoamérica nació moderna. Y si la Modernidad está atravesada ontológicamente por un *pathos*, el recorrido histórico de América Latina ha sido el de la reelaboración constante del trauma, desde su pasado colonial, en las contiendas del siglo XIX, en la Modernidad del XX; en las tensiones entre impulsos modernizadores y

conservadores, en la debilidad social, en la fragilidad de lo civil, en la expoliación de sus recursos, en las aporías entre las permanencias, las transformaciones, las refundaciones perpetuas y lo solapado o invisibilizado. Paradójicamente América Latina fue en distintos momentos el destino de un *ethos*, el del progreso, la prodigalidad, el futuro como bienestar o el de los grandes relatos; también la certidumbre de una promesa incumplida.

Llegados al fin de siglo, aquel *ethos* de lo moderno se ha transformado o desplazado hacia nuevas áreas de interés, y se ha pasado de las grandes oposiciones a los desplazamientos sutiles. El fin de ese imperativo ético de origen idealista ha llevado a un cierto desprejuicio en las formas de accionar, en los modos de reagrupar saberes, intereses y prácticas, en la manera de reconstruir genealogías, disponer de los materiales y reconfigurar formas y lenguajes que proporcionen nuevos contenidos. Un desprejuicio que no es indiferencia ni cinismo, sino que es parte de una forma de compromiso distinta, que resulta en una mirada de lo propio tanto local como amplia en su extensión, con una consciencia acerca de la contaminación de los orígenes y de los procesos, que no son procesos que funcionan dentro de la lógica de causa y efecto o de emisor-receptor, sino que se entienden como despliegue en horizontal en un sistema interconectado e interdependiente. Esto no supone una actitud dócil o de aceptación complaciente de los dictados globalizadores y de su pasteurización de las particularidades, de su conversión de las rugosidades de los mestizajes en la celebración consumista de la aldea global. Se trata de diferenciar aquí los abordajes críticos que construyen despliegues alternativos de sentido. Figuras como Kuitca, Oiticica, Orozco, Benítez, Beitía o Diéguez y Gilardi no siguen en su producción los lineamientos de un modelo de reproducción de lo exterior, sino que construyen un relato propio sobre como producir contemporáneamente en un mundo de interconexiones.

Ese sustrato está lejos de ser homogéneo y estable; conforma una suerte de *archipiélago de experiencias* en donde la fragmentación, la heterogeneidad o las abruptas desigualdades son una forma de la identidad. La arquitecta ecuatoriana Ana María Durán (2010) se ha referido a esta problemática, aludiendo a que en la actualidad existe una tendencia entre los profesionales jóvenes a no trabajar en función de clasificaciones o

taxonomías dadas sino a hacer una labor en red; la red como un sistema de conexiones abierto, integrado. En nuestro caso, creemos que es más exacto referirnos al concepto de *archipiélago* antes que al de red. Las mismas formas del archipiélago resultan en cierto modo difusas, en consonancia con las problemáticas muchas veces elusivas o inasibles de la identidad. En ocasiones los archipiélagos se configuran como mosaicos de recortes con autonomías a la vez que con espacios entre sí de encuentros relativos; en otras forman derrames y viscosidades que producen fusiones o indiferenciaciones. El archipiélago posee la ambivalencia o la ambigüedad de constituirse en la primacía de la autonomía de sus partes, como figuras aisladas con vínculos puntuales, por un lado, o de mirarse como una *constelación* en donde lo que prima es el sistema de vinculación; también como una mancha derramada sin límites definidos o de expresión poliforme, por otro. En cierta manera el archipiélago puede funcionar entre la amalgama y la parte. Su figura puede servir para expresar las condiciones, las cualidades y formalizaciones del variado conjunto de experiencias latinoamericanas que hoy se nos muestran respecto de la relatividad de sus autonomías y de sus grados de vinculación. Como en el caso de los procesos de mestización⁴, el archipiélago no funciona de manera estanca sino bajo las formas del pasaje: se hace presente un movimiento constante, una dinámica que se presenta como un juego continuo entre las permanencias o los arraigos y los cambios o mutaciones, entre lo local y lo universal, entre lo nuevo y lo tradicional, entre lo canónico y lo revulsivo. No como un juego de oposiciones sino como una mezcla en la que es difícil discernir, nuevamente, la parte de la amalgama o el híbrido, por un lado, y la parte de la fusión, por otro. Alejándose de las visiones de tipo esencialista de los años setenta y ochenta el

propio concepto de identidad fue variando de la noción de lo identitario al de identidad-traspaso, que marca un cambio cultural o de concepción ya que se ha pasado de una *relación* entre culturas, pensada a partir de lo que se tiene en común, de lo identitario-igualitario, a una *construcción* basada en lo diferente.

La identidad cultural latinoamericana se juega en la tensión entre lo originario y lo híbrido, lo originario de las culturas ancestrales articuladas con biomas culturales, y lo híbrido de las fusiones y mestizajes étnicos, religiosos o culturales, de las diversas modernidades, de lo rural y de lo urbano. Tales fenómenos los encontramos significativamente en culturas muy diversas pero en las que se constatan también ciertas características o rasgos de suma particularidad local, casi propiamente a la manera de una fisonomía –que puede ser geográfica, topográfica, social, arcaico-cultural, mítica–, mezclados ellos con una definida componente cosmopolita: las culturas rioplatense, mexicana, paulista o carioca. Esta mezcla entre cosmopolitismo y ubicación particular es lo que dará forma a estas culturas de las hibridaciones –a través de procesos tales como los de fusión, mestizaje, construcción de consenso o exposición del conflicto– y a los movimientos transversales. Universalismo, multiplicidad, globalidad y diferencia cosmopolita junto a la particularidad de los rasgos locales, preexistencias y modos de acomodamiento.

Multiculturalismo – Mestizaje. Tradición – Contemporaneidad: Tensiones

El multiculturalismo resulta en sí mismo un término complejo, polisémico y poco confiable.

Rita Segato (2013) hablará por ejemplo de las dificultades que entraña el mestizaje, cuando lo que el mismo se plantea es en realidad el blanqueamiento de los sectores culturales que ella denomina aldea y a los cuales en general todavía no se les ha encontrado nombre satisfactorio: ¿naturales del lugar? ¿culturas no europeas?

Si la colonización y su sistema estético de dominación y mestizaje, el barroco, fueron tan exitosos en la instancia inaugural de la primera mundialización, quizás sea debido a que lograron incorporar al otro. En un momento en que la propuesta de los países invasores era de mera imposición, la capacidad

4. Hace ya más de quince años Françoise Laplantine y Alexis Nouss (2007) plantearon esta condición del movimiento para lo mestizo, prefiriendo en realidad el término de mestizaje antes que el de mestizo, ya que este último puede aludir a una situación de fijación, de algo permanente. Por el contrario, el mestizaje, como acción, resultaría más adecuado porque invoca una especie de movimiento constante que se daría en los procesos de mestización entre sus diferentes componentes.

o inevitabilidad de incorporar mano de obra y con ella conocimientos y modos locales, entrañó un interesante abordaje.

El barroco podríamos decir entonces que es el primer momento cultural que incluye a más de un continente. Es el primer momento artístico híbrido a gran escala. América y Europa se ven influenciadas mutuamente, aunque desde todos los agentes implicados habrá jerarquías e imposiciones y se lo leerá por siglos como el modo de educar a los nuevos integrantes de la humanidad, evidentemente desde el punto de vista europeo.

Los procesos que vivió América con posterioridad a este momento fueron disímiles según el lugar o país del que se trate y su desarrollo político cultural. En este momento, los denominados países centrales, por ahora liderados por Europa y EE.UU., parecieran haber descubierto la necesidad de poner en superficie lo que se había mantenido oculto por años. Latinoamérica lleva cinco siglos intentando organizar estas cuestiones en un caldo propio, y ese caldo está lejos de ser único, es aún más diverso que las naciones que legalmente lo componen.

En ciertos lugares –y siendo muy difícil desentrañar si por razones propias o ajenas, es decir, si por la necesidad de dar cuenta de cuestiones de identidad o porque lo local trae aparejado para la centralidad una falsa *originalidad* que está de moda– diversos actores latinoamericanos se han dedicado a dejar fluir cuestiones que estaban dentro de su acervo cultural nativo. Estos conocimientos probablemente han sido más conocidos por la cotidianeidad del ambiente en que se inscriben que por el abordaje de estudios académicos. Una mixtura que por otra parte se da precisamente en la aplicación de conocimientos académicos y tecnologías a materialidades o estéticas ancestrales o no jerarquizadas. Así, arquitectos como Lina Bo Bardi, Barclay y Crousse, Mehaudy, Mamani, Solano Benítez, Luis Longhi, y tantos otros, trabajarán su arquitectura desde la modernidad pero atravesadas de significaciones ancestrales o populares.

Cada autor buscará diferentes cosas en ese camino, y si –simplificando mucho– puede interpretarse que mientras Longhi intenta una aproximación paisajística que dé cuenta de su lugar de origen y de ciertos modos de habitar de su sitio, Mamani confrontará la estética moderna con una popular de difícil deglución para quienes nos formamos dentro de la abstracción purista. Esto tan solo a modo de ejemplo de la posibilidad de diferentes abordajes. En la condición de

archipiélago antedicha, podríamos afirmar que conforman un conjunto de profesionales y estudios que proponen un modo posible de hacer arquitectura con sello propio. Se entiende en este caso lo propio, no solo de parte de un autor en tanto arquitectura de firma sino como parte de la producción de una sociedad, si bien ninguno de los casos tratados deja de tener una identidad personal fuerte.

Sin duda cada ejemplo se presenta como una isla, aunque todas formen el archipiélago en la búsqueda de un lugar en el mundo. Por fin pareciera que se ha dejado de buscar ser los mejores haciendo de otro y se indaga en qué es lo que construye lo propio y como relacionarlo de modo fértil con lo ajeno. El hecho que algunos de estos profesionales hayan adquirido un renombre en el *mainstream* arquitectónico establece un espacio para pensar al respecto. Mientras, en paralelo, algunas investigaciones teóricas trabajan sobre las maneras de construir el hábitat que no figura en las revistas consagradas y se debaten sobre el lugar que estas estéticas deben tener, tomando en cuenta que constituyen la mayoría de lo construido.

Para interpretar los ejemplos antedichos es muy necesario pensar los sitios en los que dicha arquitectura se construye y los objetivos hacia los que se pretende caminar. Definitivamente los orígenes de la conformación del hábitat paraguayo o surandino son completamente diferentes. Incluso esa zonificación general también es falsa porque Paraguay trabaja barro y madera desde el fondo de los tiempos y las culturas andinas son diversas en sus enclaves marinos o de montañas y no es sencillo simplificar las cuestiones que hacen a cada una para interpretar lo que toman en cuenta obras como las de los ya mencionados Solano Benítez o Luis Longhi.

En aras de avanzar en una interpretación de obras muy diversas, con el riesgo que todas

las clasificaciones traen en sí, podríamos decir que hay modos más *clásicos* y modos más *barrocos* entendiendo estas categorías como atemporales, no como los momentos culturales específicos de la arquitectura europea (Fernández, 2001). Si Solano Benítez, Luis Longhi o Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse podrían ser considerados los clásicos, Mamani estaría dando cuenta de lo barroco, especialmente en su significado de perla fallada. Este último, además y principalmente, no intenta hacer las paces con lo académico, lejos de ello, lo confronta hasta la sublevación. Por otro lado, tampoco se hace evidente el trabajo sobre culturas ancestrales que Mamani explica como origen legitimador de su tarea. Desde una mirada externa, sin escuchar sus explicaciones, más bien podría interpretarse que está intentando valorar antes que lo antiguo original, lo mezclado, sin pretensión de legitimación, *porque me gusta*. Lo popular en su quintaesencia. Podríamos decir, a riesgo de seguir interpretando todo del mismo modo que aprendimos a interpretar la arquitectura europea, que si los primeros hacen renacer lo clásico de culturas ancestrales atravesadas por la modernidad, Mamani intenta dar entidad a lo negro, en el sentido de negritud de lo popular, de lo bastardo, a de lo huachafo. Se hace presente de todos modos en su arquitectura algo que abreva en el camino americano teóricamente exitoso, el norteamericano: pareciera haber aprendido de Las Vegas. Ameritaría una profundización pensar si fue él quien aprendió o los sectores populares, o si hay diferencia. Su discurso justifica o legitima a partir de una interpretación de lo aymara, diciendo que el color formaba parte de esa arquitectura y que las formas son también estilizaciones de la chakana y de otras configuraciones. Así mismo resulta interesante lo planteado por Cristina Dreifuss Serrano en su tesis doctoral sobre la arquitectura huachafa o chicha (s.f., 2012a y 2012b). A partir de sus dichos podríamos entender que en la zona andina se está dando no solo una preocupación por interpretar y asumir la estética popular de la arquitectura de las barriadas sino

que se presume a partir de ello la necesidad de integrarla a las consideraciones académicas. Plantea en dicha tesis la imposibilidad actual de juzgar el arte en términos absolutos. Si para la estética desde el siglo XVIII en adelante, y hasta la posmodernidad, lo artístico tenía normas que lo definían como bueno o malo, aun dentro de los parámetros de la modernidad, las condiciones actuales no definen códigos estrictos al respecto. Entienden que la forma, según Dreifuss Serrano, es inescindible de su contenido, de lo que pretende transmitir, y sin duda Mamani la utiliza de esa manera. Otras arquitecturas, como la de Lina Bo Bardi, cuyas obras anteceden en mucho a las nombradas, resultan más difíciles de clasificar en este aspecto, probablemente porque sus indagaciones son muy anteriores y porque Brasil tiene dentro de sí uno de los movimientos más eficaces de búsqueda de lo local, como fue el caso de los integrantes del movimiento antropofágico, con su alcance a una cultura en general que ha dado cuenta de ello en todas las expresiones artísticas, tanto en la literatura como en lo musical o las artes plásticas.

Legitimación: Tránsitos. Redes. Intercambios

Por qué resulta tan extravagante la arquitectura de Mamani en el Alto de La Paz y no se cuestiona del mismo modo toda una serie de arquitecturas estadounidenses, es algo que debería ser analizado a partir de otra cuestión, acerca del modo inevitable en que los códigos estéticos, en la multiplicidad de sus factores intervinientes, son consagrados por los diversos sistemas de legitimación. Dentro de esta problemática, academia, publicaciones especializadas y medios masivos especialmente forman un constructo general que implica, obliga y escucha a actores diversos: profesionales proyectistas, teóricos e investigadores, constructores, empresas de materiales, cuyas formas de conocimiento y economías se encuentran en relación con lo mismo. Esto se conforma como una malla de interacciones diversas, no como estructura jerárquica. Las publicaciones y su modo de influencia merecen un tratamiento aparte: qué es lo que hace que cierta revista especializada publique tal o cual obra es algo merecedor de ser estudiado. También resulta interesante pensar si a la hora de realizar una obra con usuarios directos, sean estos comitentes o compradores

de emprendimientos, las publicaciones que influyen son las especializadas o las de interés general. Resulta llamativo e interesante verificar la cantidad de productos de excelente calidad de publicación que el mercado editorial dedica a tipologías de moda en cada momento: *lofts*, casas de *country*, estancias, entre otras. Estas publicaciones son evidentemente exitosas y pueblan las mesas de *living* de los clientes con posibilidad económica de contratar un profesional. Sin duda en sus aspiraciones está que su casa sea similar a las de dichos libros y revistas y que en lo posible aparezca publicada en un próximo número. Normalmente las cuestiones tratadas en estas publicaciones son eminentemente publicitarias pero el modo de tratamiento resulta muy pregnante en los deseos de los comitentes y por lo tanto influyente en la obra construida. En este punto, y sin desviarnos del tema que nos ocupa, es que nos preguntamos también en qué medida las demandas del mercado intervienen en la conformación de una construcción cultural del proyecto y de la arquitectura. Demandas del mercado que, aun en su propósito pragmático, no dejan de articularse de alguna manera con el planteamiento de un código figurativo y de un sistema de representación social.

La migración de las ideas es desde tiempos inmemoriales un proceso diverso, y el modo en que esto influye en la academia es algo muy sofisticado. Por otro lado es sabido que en América Latina, la construcción, especialmente la de vivienda pero no solamente esta, tiene un gran porcentaje de producción en la que no recibe asistencia profesional en ninguna o casi ninguna instancia. En Argentina, la legalización de las obras es quizás la única etapa en la que sí o sí existe un profesional responsable.

Esta cuestión no es menor aunque esté muy poco transitada en los medios académicos de crítica y pensamiento. Si nos guiáramos por ellos, pareciera que la media de lo construido es profesional pero nuestras ciudades, muy especialmente las latinoamericanas, muestran a las claras que no es así. La manera en que los profesionales se ven influidos o son papel en blanco para ideas nuevas o no tanto es estudiable quizás a partir de programas y textos académicos; la manera que los no profesionales son influenciados o valorizan tal o cual cuestión dentro de la construcción del hábitat es mucho más compleja, múltiple, casi inexpugnable. En este tiempo de inevitable circulación de información, la decodificación que cada

actor hace de la misma es muy diversa.

En cada ámbito cultural, la circulación de valores estéticos define lo bueno y lo malo, generalmente con falsas certezas. Según la conveniencia de algunos actores, las modas convertirán la modernidad en minimalismo (Fernández, 2012) o los conocimientos estables de un cierto sitio en arquitectura étnica. En determinados casos, la academia tampoco colabora demasiado en la decodificación dentro del sistema de flujos de información, conocimientos y traducciones, más bien se construye como puente de circulación de dichos conocimientos, en la autopista correspondiente.

El gusto popular tendrá significaciones asignadas a tal o cual cuestión estética, como ejemplificábamos antes en este mismo texto. La traducción resulta quizás más grotesca pero en el fondo es muy similar. La distancia que media entre las disquisiciones, teorías, objetivos y debates del complejo movimiento moderno y el actual minimalismo de cualquier revista de interiorismo, no es menor que la que media en ciertas traducciones populares que puedan entrar dentro del adjetivo *kitsch*. La banalización es quizás mayor en el primer ejemplo, pues el segundo suele pretender adquirir a partir de dichas estéticas un lugar en el mundo de la buena arquitectura y como consecuencia en un escalafón social. Resulta innumerable la cantidad de ejemplos de traducciones, trasposos y apropiaciones de cierto campo institucional al campo popular como parte de un repertorio vinculado a las necesidades de la representación social. La identificación que encuentran las clases populares en la ciudad de San Carlos de Bariloche, en el suroeste de Argentina, entre la materialidad en madera y el rancho demasiado económico en el que habitan⁵ los lleva a construir casas de mampostería, que, al revés de lo deseado, resultan muy difíciles de climatizar, con alto consumo energético y a valores que no pueden pagar. Pese a ello esas casas de mampostería son entendidas como más valiosas, aun siendo menos eficientes en lo energético y en lo económico.

El factor del querer ser es una voluntad explícita que se manifiesta por medio de la imitación de formas, modas, estilos, elementos de aquel grupo que se considera mejor y al que se aspira ingresar. Sin embargo existe una pulsión tan o más fuerte: la de la cultura o grupo de origen, al cual se pertenece (Dreifuss Serrano, 2012a).

5. El Alto, barrio popular en las afueras de San Carlos de Bariloche que no reproduce en su totalidad las características de los asentamientos villa miseria del área metropolitana de Buenos Aires, pero comparte muchos de sus problemas y suma la dificultad climática.

Dentro de las invariantes significantes que las clases populares utilizan, algunas se presentan especialmente llamativas, sobre todo para quienes no son del lugar. La conversión de elementos de arquitectura, que en su origen ancestral autóctono integraba los aspectos estéticos, funcionales y técnicos, en piezas exclusivamente decorativas, se verifica en muchas de las prácticas que constituyen los problemas de la identidad, como es el caso de la ciudad de Lima y la presencia de la cultura chicha o huachafa. En muchos de estos casos resulta difícil saber con precisión si las apropiaciones actuales de una herencia ancestral se realizan de manera consciente de ese pasado en cuanto a los contenidos o significados de esas formas, si tal permanencia ha perdido su sentido trascendente o integrado original, o si en realidad se trata de una permanencia que guarda aquellos contenidos de una manera subterránea y solo cognoscible para los propios miembros de una comunidad. Parte de esta arquitectura en clave popular profunda discute o interpela las tendencias hegemónicas de globalización como así también a los usos banalizantes de lo popular o de lo autóctono convertido en consumo multicultural. Algunos profesionales mencionados, como por ejemplo Freddy Mamani, resultan propositivos no solo en lo estético sino también en lo programático. Los edificios que construye están destinados a un nuevo sector social surgido del proceso político liderado por Evo Morales: la burguesía aymara. Da respuesta a otro modo de habitar lo urbano, con su mercado, sus salones de fiestas, viviendas y vivienda jerarquizada del propietario del edificio. Lina Bo Bardi o Alejandro Aravena pueden ser también ejemplo de innovación o de proposición creativa en lo social en tanto requerimiento público. Entrecruzamientos, hibridaciones, mestizajes, entre cierto saber intelectual institucional y saber popular. Al respecto también señalaba Roberto Segre una experiencia similar, sobre la construcción del Alamar, La Habana, inmenso complejo de pre-construcción rusa con que los arquitectos de la revolución cubana colaboraron a sanear el gravísimo déficit de viviendas. Por supuesto los destinatarios habitaron el inmenso complejo, tan

bien visto por la arquitectura en épocas de Luganos o Piedrabuenas, pero no dejaron pasar momento antes de engalanarlo con sus rejas coloniales hispanas, sus peceras de colores y demás elementos religiosos que modificaban completamente las teóricas búsquedas arquitectónicas del proyecto original. Relaciones indóciles o complejas; claramente no hay una relación ni mucho menos directa entre clases populares e identidad cultural. Ni la Casa Pachacamac, ni Unilever, ni tantos otros encargos, hablan de una relación directa.

Programas instigadores. Tradición-Innovación

La naturaleza como musa. Permanencia e Intervención

Tal como se planteara anteriormente, los comitentes no resultan neutros en la búsqueda de la arquitectura que dé respuesta a sus necesidades, no solo de índole funcional o práctica, sino también respecto de un sistema de representación simbólica. Lo público y en general lo institucional suelen dar espacio a indagaciones menos transitadas en los proyectos. El mecanismo del concurso, privado o público, con sus diferentes particularidades, también colabora a que el proyecto se convierta en un objeto de pensamiento de la sociedad que le da lugar, de reflexión o de expresión de la misma. La institución permite varias cosas que colaboran a que los profesionales desarrollen experimentaciones con otra significación. Existen programas de necesidades que colaboran a que los arquitectos trabajen con mayor libertad en la indagación de ciertas cuestiones relacionadas con la propia disciplina y a su lugar en la cultura. Los museos, los museos de sitio, los centros de interpretación, o cierto equipamiento social, suelen ser parte de ellos. Pero quizás una de las características que más interesa es que cuentan con el requerimiento específico y explícito de dar respuesta simbólica a cuestiones, que en el caso de los museos de historia, de antropología o naturales, son precisamente el hacer lugar a las culturas de las que hablan. Al respecto, podemos tomar el ejemplo del Museo de Antropología de México o el de Lina Bo Bardi en el *Pelourinho*, Salvador, Brasil como casos fundantes de estas indagaciones. Del mismo modo, el museo de Sitio de Paracas, Ica, Perú de Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse⁶ o el de Pachacamac, Lurín, Perú de Patricia Llosa y Rodolfo

6. Obra presentada por Dimas González en el artículo La forma como huella. Un discurso del paisaje desde la experiencia sensible, en *AREA* 25(1), disponible en <https://area.fadu.uba.ar/area-2501/gonzalez2501/> [Nota Ed.]

Cortegana en Perú resultan dos ejemplos muy significativos. El clima de armonía que ambos consiguen respecto del paisaje circundante, los trayectos encajonados que parecen retrotraernos a los caminos incas, las luces y sombras, la materialidad, casi cerámicas en el caso de Paracas, dan cuenta de un muy fecundo cruce entre la modernidad y la historia.

En una reflexión sobre museos de sitio, no podemos dejar de destacar un proyecto como el de Caral, Perú. Es un caso liderado por una antropóloga, Ruth Shady, que implicó en la recuperación, datación y valoración del sitio a los habitantes de las aldeas circundantes. Los mismos realizaron las tareas de excavación y recuperación y actualmente de guía turística. Este conocimiento hizo que valoraran de modo muy novedoso las culturas que los antecedían. Los espacios que se han materializado son por ahora de muy pequeña entidad, para resolver usos básicos. Las tecnologías utilizadas refieren a una construcción liviana y no proponen una competencia con el sitio arqueológico, aunque tampoco una interpretación al modo de los otros dos ejemplos. Quizás resulta interesante en términos de propuesta funcional, el área abierta de comidas, a la que acuden mujeres del valle de Supe a ofrecer alimentos tradicionales a los viajeros que recorren el lugar.

El otro programa similar y que también apela a una condición, no de tradiciones constructivas, sino de identidades, son los museos de memoria que recuerdan la historia de las dictaduras latinoamericanas y sus consecuencias.

El Centro de Memoria de Lima, también de Barclay y Crousse, se planta en las reestructuraciones de la costanera limeña al modo de una huaca de hormigón. Trabaja también con calles encerradas, mixturadas con ritmos y aperturas claramente modernos. Enmarca el paisaje en sus aperturas y se muestra con una macicidad y densidad matérica americana, traducida a materiales de uso actual. Su relación con la ciudad opera como articulación entre un modo y otro, entre mar y ciudad, entre historia y presente, de forma eficaz.

Estas arquitecturas nuevas sobre las que estamos investigando abrevan a veces en culturas ancestrales y su relación con el sitio. En otros casos, las indagaciones son netamente paisajísticas y también la institución colabora a estos caminos. El Centro de Interpretación de la pingüinera de Punta Tombo, Chubut, Argentina es una excusa

para que José Pablo Mehaudy reinterpreté la estepa patagónica. La búsqueda de materiales cuya relación con el sitio resulte armónica, un cuidado paisajismo de plantas autóctonas, y trayectos que parecen referir a las distancias del sur del país se ponen en juego en la propuesta.

Según el autor, la búsqueda es sensibilizar las percepciones al ambiente natural, visuales, sonoras, olfativas, y básicamente en relación con la presencia inmovible del viento.

Pensar que uno de los requerimientos de los museos de sitio o de memoria es indagar en lo propio, demanda a sus proyectistas abrevar en lo que los antecede, en lo que ha sucedido, o en donde viven. La solicitud es extraña porque las situaciones comerciales o de especulación tienden a solicitar lo que dicte la moda o la institución, si es que estas no coincidieren.

Acá es donde arquitectos como los nombrados, operan sobre el imaginario existente, pueden incluir diferentes influencias, incluso en algún caso las del *mainstream*, pero deglutidas a partir de la cultura y la estética popular o la historia.

La búsqueda de la identidad, sea esta histórica o geográfica, o ambas a la vez, resulta una temática de bastante desarrollo en la academia desde el inicio de la modernidad. La misma no ha tenido una sola respuesta, pero sí bastante ejercicio.

La búsqueda de la incorporación de los imaginarios de las clases populares a la arquitectura, los legados de una tradición ancestral, las conexiones por vasos capilares o la existencia de permanencias subterráneas o no visibles, o la presencia de una naturaleza potente o insoslayable, son algunas de las cuestiones que se ponen en juego en esta producción contemporánea en Latinoamérica. Una producción que por otra parte no declina en las versiones pintoresquistas o folklorizantes, o de una reproducción tradicionalista, sino que actúa en las tensiones del mestizaje, entre la permanencia y la intervención, entre pasaje y fijación, entre la conservación, la interferencia y la construcción. Construcción en tanto formas de volver a pensar el problema de las identidades ■

> REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1989). *La obra de arte de la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus.
- Chul Han, B. (2018). *Hiperculturalidad*. Buenos Aires: Herder.
- Clifford, J. (1995). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Dreifuss Serrano, C. (s.f.). *La estética de (lo huachafo en) la arquitectura limeña contemporánea*. [Tesis doctoral]. [En línea]. Recuperado de: <http://arquitecturahuachafa.blogspot.com/p/la-estetica-de-lo-huachafo-en-la.html>
- Dreifuss Serrano, C. (2012a, 30 de marzo). Huachafo y chicha (II). [En línea]. Recuperado de: <http://arquitecturahuachafa.blogspot.com/2012/03/huachafo-y-chicha-ii.html>
- Dreifuss Serrano, C. (2012b, 16 de marzo). Huachafo y chicha (I). [En línea]. Recuperado de: <http://arquitecturahuachafa.blogspot.com/2012/03/huachafo-y-chicha-i.html>
- Durán, A. M. (2010). Sus-tratos de las arquitecturas contemporáneas en Iberoamérica [pp. 78-105]. En F. Rodríguez y M. Mesa (eds.). *Post Post Post. Nueva Arquitectura Iberoamericana*. Buenos Aires: Grupo Vórtice.
- Fernández, R. (2012). *Proyecto americano en el flujo global local*. Montevideo: Universidad de la República.
- Fernández, R. (2001). *Derivas. Arquitectura en la cultura de la posurbanidad*. Santa Fe: UNL.
- García Canclini, N. (2003). Noticias recientes sobre la hibridación. [En línea]. *Trans*, (7). Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200702>
- Gorelik, A. (1990, marzo-abril). ¿Cien años de soledad? Identidad y Modernidad en la cultura arquitectónica latinoamericana. *Summarios*, (134), pp. 32-40.
- Laplantine, F. y Nouss, A. (2007). *Mestizajes. De Arcimboldo a Zombie*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Segato, R. (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Waisman, M. (1990, marzo-abril). Un proyecto de Modernidad. *Summarios*, (134), pp. 18-26.