

forma que la sutileza” comenta, Beatriz Di Benedetto a raíz del presente texto.

El diseño de protagonistas es siempre personalizado, adecuado a la volumetría y al tipo corporal, ambos condicionantes del diseño como de la proyección de modelerías.

Aún tratándose de un film actual o de ficción, se trabaja con la tradicional técnica a medida.

Es, mediante el envejecimiento artificial de las prendas, que se les confiere un aspecto usado, logrando la expresividad propia de la ropa con una “vida vivida”, es así como se logra la integración de prendas de orígenes diversos, (a su vez tan necesario para su asimilación a la *performance* del actor), suavizando así las posibles rispideces entre prendas auténticas de época, con un pasado real, y las nuevas, de confección actual.

Tanto el diseñador como el realizador, en su carácter de intérpretes, plasman su propia visión dejando su impronta personal, de manera tal que un mismo personaje interpretado por diferentes diseñadores, o un mismo diseño interpretado por diversos realizadores; tratándose de obras dotadas de expresión, resultan en productos de vestuario altamente diferenciados entre sí.

## Identidad del interior argentino. La teoría poscolonial como marco de referencia

Virginia G. Suárez

Debieron transcurrir varios siglos antes de que Europa aceptara las diferencias que tenía la América que estaban conquistando respecto de la imagen que se habían hecho de ella: en ese momento lo diferente era bárbaro o salvaje. Lo más grave es que esa visión no sólo permaneció en los conquistadores sino que se instaló en los propios dominados. Con esporádicos estallidos de rebeldía y autoafirmación, prevaleció a lo largo del tiempo un sentimiento de admiración hacia los países considerados centrales, y paralelamente un sentimiento de inferioridad respecto de las propias posibilidades de originalidad, de creatividad, de progreso autónomo. Este sentimiento se haría explícito durante el siglo XIX, y particularmente en la Argentina con el proyecto del cambio de composición étnica de la población. Aun así, sin formularse explícitamente, la sujeción a los modelos centrales siguió vigente hasta hoy en toda América Latina.

La literatura fue la primera que provocó una ruptura con su fuerte originalidad. En la arquitectura y el diseño interior el camino fue más lento y difícil. Durante mucho tiempo se ha juzgado o apreciado nuestra realidad arquitectónica en función de otras realidades; se la ha categorizado con pautas surgidas de otras arquitecturas y de otras realidades urbanas; se la ha apreciado o despreciado en tanto se acercara más o menos a los ideales de otras arquitecturas. El surgimiento de una nueva forma de ver, llamada regionalismo crítico, no implica un falso folklorismo ni un cerrado nacionalismo, sino el reconocimiento de la propia realidad, con sus defectos y virtudes, con sus realizaciones y sus fracasos.

## La teoría poscolonial y el concepto de identidad cultural

El poscolonialismo, teoría poscolonial o post-oriental, es un conjunto de teorías en filosofía y en literatura que tratan temas de la colonización británica y francesa durante el siglo XIX y la española y portuguesa desde el siglo XV hasta el XI. Como teoría literaria trata aspectos de la literatura producida en los países que fueron o que aún son colonias de otros países. También analiza la producción textual de autores de países colonizadores sobre los países colonizados o sobre sus habitantes.

En general, la teoría poscolonial concentra su crítica en muchos aspectos de las sociedades que sufrieron el colonialismo, en temas tales como:

- El dilema de tener que constituir una identidad nacional bajo dominio colonial,
- La forma mediante la cual los escritores de los países colonizados buscan celebrar sus identidades culturales y reclamarlas a los colonizadores,
- Las formas de cómo el conocimiento generado en países colonizados ayuda a los colonizadores,
- La manera cómo la literatura de los colonizadores es utilizada para justificar su colonialismo a través de perpetuar las imágenes de los colonizados como seres inferiores.

Esta teoría surgió en Inglaterra a finales de la década de los cincuenta en el siglo XX, desarrollando una línea temática centrada en temas de literatura, cultura y arte, línea que posteriormente se divulgó como estudios culturales. Sus representantes fueron Raymond Williams, William Hoggart, Eduard P. Thompson y Stuart Hall. A fines de la década de los ochenta esta escuela de estudios culturales se trasladó a Estados Unidos, luego de la caída de la Unión Soviética y de la afirmación del neoliberalismo a través del Consenso de Washington (1989). En este país se le cercenó su contenido crítico y su visión global, reformulándose desde una perspectiva fragmentada y posmoderna acorde a la lógica capitalista y neoliberal, y dio origen como ideología del capitalismo global al llamado “multiculturalismo” en las universidades norteamericanas.

Cuando esta teoría se trasladó a América Latina tomó la forma de posoccidentalismo, como continuación y profundización de la crítica poscolonial, siendo sus puntos de anclaje los siguientes:

- El posmodernismo europeo y norteamericano, con autores como Lyotard y Baudrillard,
- El poscolonialismo, con dos vertientes: la hindú, representada por Guha, Baba, Spivak y los llamados estudios subalternos; la posorientalista, donde se ubica a Edward W. Said,
- El posoccidentalismo, representado por Mignolo, Coronil, Dussel, Quijano, Lander.

Es importante señalar que las fuentes originarias de la teoría poscolonial se corresponden con:

- La genealogía de Michel Foucault,
- Al psicoanálisis de Jacques Lacan,
- A la teoría deconstructivista y metanarrativa de Jacques Derrida (orientados en la ideología de la posmodernidad y el antioccidentalismo)
- A la filosofía existencialista de Martín Heidegger.

### El concepto de identidad nacional y la ficción de autonomía

Según Eduardo Grüner, en su artículo *Literatura, arte e historia en la era poscolonial de la mundialización capitalista*, en el campo de la literatura el punto de partida de la teoría poscolonial ha sido el concebir la subjetividad y la historia que la enmarca como efectos de lenguaje. Plantea que hay un efecto sujeto cruzado con un efecto Historia, y que a través de los juegos del lenguaje, se genera un efecto identidad, ya sea nacional, étnico, de clase, de género... Postula que, desde esta perspectiva, se analizan las maneras en que algunas prácticas de la literatura logran construir y deconstruir las ilusiones de lo identitario.

El concepto de identidad, de origen moderno, es confuso e impreciso. La modernidad burguesa lo usó como sinónimo de individuo, siendo el concepto de sujeto cartesiano la base filosófica, política y económica para la construcción social de la identidad de la burguesía europea a partir del renacimiento. Pero hubo otra modernidad, autocrítica, cuyos principales pensadores (Marx, Nietzsche y Freud) cuestionaron el universalismo de la identidad del sujeto moderno o cartesiano. Plantearon la existencia de una imagen fracturada del sujeto moderno, idea mucho más radical que la idea de disolución del sujeto.

En la situación poscolonial, la cuestión de la "identidad cultural" es problemática ya que el efecto historia es incierto: a las sociedades poscoloniales, la colonización les arrebató la posibilidad de generar con su propia escritura, una ilusión de identidad, mientras que en las sociedades centrales este punto se da como adquirido naturalmente. La noción de identidad individual se trasladó al ámbito social como identidad nacional. De carácter burgués, este concepto quedó vinculado a la construcción moderna de los estados nacionales, entendidos éstos como una delimitación territorial y política que permite ordenar el espacio mundial des-territorializado por la globalización de la economía. Esta situación plantea la paradoja siguiente: a una progresiva unificación económica del mundo le corresponde una fragmentación política en estados-nación.

La construcción de una identidad nacional en la que todos los integrantes de un estado pueden reconocerse simbólicamente en una cultura común, fue desde el inicio un instrumento ideológico importante. En esta construcción la literatura fue un elemento decisivo: escribir en la lengua nacional y popular de la comunidad (y no en el código de la elite) era indispensable para lograr la identificación del pueblo con su estado. Lo oficial fue lo popular (dialectos) y no lo culto (latín).

El capitalismo al expandirse mundialmente, trajo como consecuencia la promoción de la empresa colonial y con ella el genocidio (aborígenes, desaparecidos); el etnocidio (arrasamiento de lenguas y culturas) y la sustitución forzada del concepto de nación, en aquellos lugares donde había identidades lingüístico-culturales nativas, se sustituyeron por la lengua y la cultura del Estado metropolitano. Las guerras de la independencia fueron llevadas a cabo bajo la dirección de las nuevas burguesías coloniales que desarrollaron intereses propios localistas, y mantuvieron la situación de balcanización. Sus intelectuales, repitiendo el modelo europeo, generaron culturas nacionales allí donde no habían existido verdaderas naciones.

El proceso de creación y definición de dichas culturas nacionales:

1. Tuvo mucho de ficción de autonomía: en tanto se había partido de una ficción de autonomía, tomaron su inspiración de la cultura de las nuevas madres patrias informales: de las nuevas metrópolis neocoloniales, poscoloniales e imperialistas cuya penetración económica se acompañó de una colonización cultural, creando culturas intersticiales (culturas in *between*) donde la noción de cultura nacional sufrió sucesivos desplazamientos según la ideología, postura política, posición étnica o de clase, de los que intentaron reapropiarse de esa noción.
2. A la vez cumplió un rol ideológico en la lucha anticolonial para demostrar que las culturas locales inventadas (no las autóctonas) podían aspirar a la autonomía respecto de las madres patrias. Si en algunos casos se promovía una cultura nacional opuesta a los valores metropolitanos tradicionales, pero inspirada en nuevos valores metropolitanos (modernidad, racionalismo, positivismo, liberalismo), en otros casos se defendía la idea de una cultura nacional resistente a esos valores nuevos porque llevaban ideológicamente nuevas formas de dependencia, de neocolonialismo. Esta resistencia tuvo vertientes de derecha: el nacionalismo autoritario, restaurador de las tradiciones hispánicas y en contra de la modernidad racionalista-iluminista; y de izquierda: el antiimperialismo populista que no cuestionó la modernidad como tal pero que discutió su funcionamiento al servicio de los intereses de las nuevas metrópolis y de las clases dominantes locales.

En general no se cuestionó en su momento, y aún hoy día, el origen ficcional de la idea de una cultura nacional. Esto explica porqué la literatura en su intento por definir una cultura nacional o regional tuvo un papel decisivo: fue el único exitoso para construir tal cultura. Circula la idea de que la "verdad tiene estructura de ficción". Esta idea, de reconstrucción de una verdad a partir de materiales ficcionales, ya la planteó Freud a través del "mecanismo para el funcionamiento del inconsciente": cuando se dice una verdad mediante textos ficcionales del sueño, o los lapsus, o el acto fallido, o en la obra de arte.

Como conclusión de lo dicho, entiendo que para Grüner el malentendido originario de la propia identidad nacional de origen ficcional, tomado en gran parte por la literatura como sustrato o telón de fondo de su producción estética, debería ser tomado en otras áreas disciplinares para proponer análisis específicos y dar cuenta de la singularidad de sus textualidades concretas.

### La noción de límite y de linde

La noción de límite es central para la crítica cultural contemporánea. Entendiendo la cultura como el territorio de producción, distribución y consumo de mercancías simbólicas o imaginarias. Atraviesa conjuntamente, con el predominio de la informática y de los medios de comunicación, toda la lógica de las relaciones económicas y sociales. El límite es la simultaneidad de lo que articula y separa. Es la línea entre la naturaleza y la cultura, entre la ley y la trasgresión, lo consciente e inconsciente, lo masculino y lo femenino, la palabra y la imagen, el sonido y el sentido, lo mismo y lo otro.

Para la teoría poscolonial es la línea entre los territorios materiales y simbólicos: territorios nacionales, étnicos, lingüísticos, sub-culturales, raciales, de los géneros estéticos en general.

Que el tema del límite sea hoy un punto central a tener en cuenta se debe al síntoma de inquietud o malestar presente en la cultura con respecto a la sensación difusa o de borramiento de las fronteras, a la dislocación de los espacios, a la desterritorialización de las identidades. Es el efecto de sentido (o del sinsentido) de las condiciones materiales de producción del capitalismo contemporáneo, cuya estrategia es la globalización, apuntando a borrar las fronteras culturales de igual modo que hicieron en su momento el imperialismo o el neocolonialismo. Este desvanecimiento de límites se verifica en el borramiento entre lo “real y lo imaginario”, entre el mundo y su representación.

La noción de límite parece ser una palabra que indica una terminación, separación entre territorios, distinción entre espacios. Esta es una interpretación engañosa porque implica la idea de un borde preexistente, preconstruido y no una producción de la mirada. Esta noción entonces convendría sustituirla por la de linde (noción *in between* de Homi Bhabha) para indicar ese “entredos” que crea un tercer espacio de indeterminación, una tierra de nadie donde las identidades (incluidas la de los dos espacios linderos) están en suspenso o en vías de redefinición. No se trata de un multiculturalismo que supone la existencia preconstruida de lugares simbólicos diferenciados en pacífica coexistencia. No es la hibridez que imagina una mezcla cultural de la que cualquier cosa puede salir. Significa considerarlo desde la perspectiva que hace hincapié en el momento del encuentro antes que al de la constitución, el momento de la lucha, el momento político.

El linde llama la atención sobre la existencia de un territorio sometido a la dimensión del conflicto y de las relaciones de fuerza, donde el resultado del “combate por la hegemonía” es indeterminable pero no indeterminado, debido a que está sobredeterminado por sus propias condiciones de producción. Lo interesante es que este tercer espacio también tiene sus propios lindes en la medida en que la dispersión textual que supone un extremo, la disolución de lenguas y de identidades en tierra de nadie, también supone el otro extremo (la permanente pugna por un reordenamiento del texto en sus límites genéricos, estilísticos, nacionales).

Para Grüner la producción cultural, estética, literaria, de experiencia existencial de las sociedades colonizadas, descolonizadas o neocolonizadas, en el transcurso de la modernidad, es una consciente o inconsciente pugna por la definición de nuevos lindes simbólicos, lingüísticos, identitarios y subjetivos en las siguientes condiciones:

- Ya no hay y no puede haber una vuelta atrás de las sociedades a situaciones precoloniales,
- No se trata de la conquista de una autonomía nacional plena: en el papel subordinado y marginal que les toca vivir a esas sociedades en el nuevo orden mundial, la emergencia de fundamentalismos nacionalistas, religiosos o étnicos no representa un retroceso a míticas pautas culturales “premodernas”, sino una huída hacia delante como reacción a los efectos de la posmodernidad sobre

ellas (reacción constitutiva de los propios lindes de la posmodernidad).

Las polarizaciones y la marginalidad producen una diáspora hacia el mundo desarrollado con conflictos raciales, culturales, sociales. En estas condiciones las prácticas culturales se transforman en calderos en ebullición donde se realizan procesos de resignificación de destino incierto y de origen contingente. El desorden lingüístico-literario creado desborda lo académico. Con la gran cantidad de lenguas que se hablan en países poscoloniales, sumados a los dialectos, idiolectos y sociolectos emergidos de la diáspora y mezcla cultural se producen artefactos culturales, y en este contexto ¿Qué es lo universal?, ¿Qué se compara con qué? Toda esta situación crea:

- La “falsa” conciencia de un nuevo linde, de una nueva tierra de nadie abierta entre ese desorden de producción textual y la imposibilidad de acceder a él,
- La aparición de una nueva acepción del concepto de linde: como concepto de lindero, intermediario o puente entre la categoría de orientalismo (Said) y la de esencialismo estratégico (Spivak).

El orientalismo es la categoría que da cuenta del proceso de fetichización universalista por el cual el territorio del desorden intenta ser subsumido y reordenado en términos de una alteridad homogénea y autoconsistente, en este caso, la producción del otro cargado de un enigmático exotismo cuando de él se ignora casi todo, pero a la vez se pretende dar cuenta. Esencialismo estratégico como gesto político-ideológico de pretender asumirse plenamente en la identidad cerrada y consolidada del otro que ha sido expulsado a los márgenes, para desde esa posición de fuerzas abrir una batalla tendiente a demostrar que el lugar del otro no es un territorio preconstruido u originario de pureza, sino el producto de una dominación histórica y cultural.

En el medio de ambos el linde aparece como una suerte de conectivo, recordando que ese territorio trata de una lucha por el sentido, de un conflicto por ver quién adjudica identidades, lenguas, estilos, de ver quién, cómo, desde dónde, con qué capacidad de imposición construye su identidad. En estas condiciones tiene sentido el interés de los teóricos poscoloniales por la teoría y la crítica posestructuralista: la lectura deconstructivista, la crítica al logocentrismo, la noción de “diferencia, son campos aptos para explorar los lindes.

### **El sumergimiento de nuestra identidad arquitectónica**

“La historia de la arquitectura describe el desarrollo y el uso de los sistemas simbólicos arquitectónicos y, por consiguiente, forma parte de la historia de la cultura”, dice Christian Norberg Schultz en *El significado de la Arquitectura Occidental*.

Esta cita lleva a la conclusión de que el devenir arquitectónico y del interiorismo forma parte de un fenómeno cultural mayor que constituye su contexto. De ahí que sea legítimo e indispensable entender el devenir de nuestro propio contexto cultural, ya que influye sobre los arquitectos y diseñadores de interior, independientemente de que se tenga o no conciencia de esa relación. La influencia que los países centrales ejercen sobre los de la periferia es sólo parte de la explicación del desdi-

bujamiento de nuestra identidad, y que tantas dificultades provoca en la comprensión de nuestras problemáticas peculiares y en la capacidad de digestión de las influencias exteriores. La otra parte de la explicación ha sido y es de principal responsabilidad de las elites intelectuales sudamericanas, por el sesgo (históricamente recurrente) de adoptar ópticas, categorías y valores ajenos a nuestra realidad para su interpretación, generándose lo que se han llamado “distorsiones por la perspectiva heterocéntrica”. Siendo esta actitud muy amplia, se describe a continuación el punto de vista heterocéntrico en ámbitos no arquitectónicos, para desembocar luego en la comprensión de las distorsiones heterocéntricas de nuestra arquitectura e interiorismo argentino.

Todos los presupuestos teóricos y de valor son inferidos de una realidad determinada en algún lugar y momento concretos. Cabe la pregunta ¿Qué sucede si los presupuestos inferidos en un lugar son aplicados a otros lugares? Teóricamente se puede responder que, en aquellas dimensiones de la realidad que sean universales, la mayor o menor validez de los presupuestos inferidos del lugar “1” serán idénticamente aplicables en todos los otros lugares. Pero entonces, ¿Qué ocurrirá en aquellas dimensiones de la realidad que sean particulares a cada lugar y a su historia? Podrá ocurrir que los presupuestos inferidos del lugar 1, al ser aplicados sobre las diferentes dimensiones particulares de otras realidades, generen una doble distorsión de apreciación:

- Por una parte, está el sesgo que impulsa a minimizar o a ignorar ciertas realidades decisivas en el objeto observado que, sea por su escasa o nula relevancia para el punto de vista heterogéneo adoptado, quedan fuera de los límites de la pregunta y, por lo tanto, en el menosprecio valorativo de dichas peculiaridades.
- Por la otra, parte se halla el sesgo que tiende a magnificar problemáticas insignificantes en la realidad, o incluso a proyectarles otras inexistentes, de alta relevancia para el punto de vista heterocéntrico adoptado.

Se puede caracterizar entonces a la distorsión heterocéntrica como aquella clase de distorsiones centradas en la apreciación y valoración de las dimensiones particulares de una determinada realidad, y que se generan por observar esa realidad desde presupuestos teóricos y valorativos inferidos desde otra diferente; es decir, desde categorías teóricas y de valoración heterogéneas impropias. Y si consideramos que las dimensiones particulares de una realidad son las que constituyen su identidad, podemos deducir que la perspectiva heterocéntrica tiende a ignorar y menospreciar la identidad propia, y por compensación, a magnificar la ajena. Se trata en todos los casos de problemas que tienen que ver con la inapropiada apreciación del sujeto, y no necesariamente con la naturaleza del objeto o en su inexistencia.

#### **El desdibujamiento civilización - cultura, entre lo universal y lo particular**

¿Cómo distinguir las dimensiones de carácter universal de una determinada realidad de las que le son sólo particulares? Al respecto, resulta interesante partir desde una distinción formulada por el filósofo y sociólogo alemán

Alfred Weber, es la distinción de tres dimensiones en el acontecer histórico:

- La dimensión orgánica de las formaciones sociales.
- La dimensión civilizatoria de la racionalidad práctica.
- La dimensión cultural de la expresividad y de la eficacia de lo simbólico.

De las tres, las más relevantes para nuestro interés son las dos últimas:

- En lo civilizatorio, Weber se refiere al universo del saber intelectual, la ciencia y el aparato de medios técnicos de formación intelectual para afrontar la existencia. Este cosmos racional de la civilización se rige por leyes lógicas, que construyen paso a paso, en un largo proceso, sobre la base del descubrimiento de las verdades objetivas preexistentes en los objetos. En la medida en que van siendo correctamente formuladas, son válidas para todos los objetos del mundo y, por lo tanto, tienden a su propagación universal.

- Lo cultural exhibe una naturaleza y una dinámica diferente. Si lo civilizatorio se refiere a lo racional y utilitario, lo cultural se refiere a la vivencia. Si lo civilizatorio abarca lo medible, lo cultural se manifiesta en expresiones formales cargadas de significado valórico, y abarca lo inconmensurable. Si lo civilizatorio se refiere al reino de las ideas objetivas acerca de las cosas, lo cultural se refiere al reino de las vivencias existenciales y valorativas que el sujeto experimenta y expresa ante dichas cosas. Si lo civilizatorio es descubrimiento de objetividades preexistentes y universales, lo cultural es creación expresiva e interpretativa del sujeto histórico en que surge, que nunca es abstracto y universal, sino siempre concreto y particular. De lo anterior se deduce el concepto de cultura como una forma de expresión de lo anímico de una sociedad en una época dada. No constituye un cosmos objetivo, sino un cúmulo anímicamente condicionado de símbolos.

Resumiendo, la dimensión civilizatoria, al referirse al descubrimiento de verdades preexistentes en los objetos (ideas, ciencia, técnica), y que en la medida en que son correctamente formuladas tienden a ser válidas para todas las inteligencias y para todos los objetos del mundo, tienden a propagarse universalmente. La dimensión cultural, en cambio, se refiere a lo simbólico, a través de la expresión, creación y representación de valores vivenciales, históricamente internalizados en una sociedad y en la cual tienden a permanecer por largo tiempo en una muy lenta evolución.

La distinción entre estas categorías decisivas en la apreciación de la realidad, empezó a desdibujarse a partir del optimismo racionalista de la ilustración, y del positivismo y cientificismo universalizantes, que dejaron fuera del análisis las dimensiones inconmensurables y localmente particulares de la existencia. Con esta óptica, las diferencias culturales de los países y regiones se fueron haciendo invisibles y primó la razón universal. Lo que era bueno en EUA, Inglaterra, Francia y otros países europeos de punta, era abstracta, objetiva y universalmente bueno para todos. Esta universalización no afectó sólo a Sudamérica, también lo hizo al resto del mundo bajo la influencia de occidente, excepto a Japón.

### Algunos antecedentes históricos del heterocentrismo

¿Por qué países como Japón han sabido concretar un progreso civilizatorio con una modernidad particular, y los latinoamericanos no hemos podido lograrlo hasta ahora? Para aproximarnos a esta cuestión, conviene rememorar algunos de los antecedentes históricos. Nuestra proclividad al heterocentrismo no constituye una tendencia constante o linealmente creciente. Es un sesgo que aparece recurrentemente en unos momentos de la historia con mayor o menor fuerza y que en otros momentos retrocede. A continuación se detallan ciertos momentos históricos que parecen claves para la comprensión de dicha proclividad:

1. Las culturas sudamericanas no son europeas ni indígenas: son un mestizaje nacido del encuentro entre esos dos componentes. Tienen su propia naturaleza, su propia historia y su propio destino, que no es idéntico al de sus ancestros. Hispanoamérica es un mestizaje nacido del encuentro entre la España barroca del siglo XVI y los fragmentos culturales que quedaron dispersos después de la destrucción de los imperios precolombinos. En un período de más de dos siglos (XVI al XVIII) de aislamiento y a la vez que de intensa evangelización, este mestizaje cultural se fue consolidando y decantando hasta constituir el sustrato cultural de las mayorías latinoamericanas no indígenas contemporáneas.

2. Las elites hispanoamericanas en general han sido reacias a reconocer la realidad de este mestizaje desde los primeros tiempos de la colonia. Se auto-definieron como criollas, lo que implicaba europeas geográficamente trasplantadas. Desde los comienzos del encuentro, el menosprecio por lo mestizo se hizo presente, no solo de parte de los criollos, sino también de parte de los indígenas. Descalificado lo mestizo por ambos lados fue desapareciendo progresivamente, ocultándose por sumergimiento, la identidad de nuestro sujeto histórico real. Esta operación de ocultamiento del mestizaje dejó sólo dos alternativas culturales: la indígena y la europea. Y quien no era indígena era, por lo tanto, necesariamente europeo. Así, desde los inicios de nuestra propia historia Hispanoamericana, las elites no se auto-situaron en la actitud de un nuevo mundo con su propio centro, sino en la actitud mental y emocional de periferia de España: en una perspectiva heterocéntrica de su propia realidad. Este fenómeno de las elites no afectó al mestizaje que, a través de la peculiar adopción de la religión católica, conformó y decantó un sustrato cultural que pervive hasta nuestros días en todos los estratos del pueblo hispanoamericano.

3. Según sus ancestros hispano católicos e indígenas, las sociedades hispanoamericanas en general tienden a ser altamente jerarquizadas, formal e informalmente. De ahí que queden extremadamente dependientes de sus elites, tanto en sus aciertos como en sus errores. De ahí que la proclividad al heterocentrismo, propia de las elites, suela ejercer decisiva influencia en el conjunto de la sociedad.

4. Esta proclividad heterocéntrica derivó en un problema de gran envergadura a partir de la llegada a Sudamérica de la ilustración y sus implicaciones. El centro del mundo, que era España, se desplazó a las culturas protestantes del hemisferio norte y en especial a Fran-

cia. Este nuevo centro constituyó el ejemplo de todo lo indeseable: lo retrógrado, la dominación política, la restricción al intercambio de mercaderías e ideas, el estancamiento, el dogmatismo anticientífico que dificulta el avance tecnológico. Para nuestra desgracia, este nuevo heterocentro, radicaba en culturas tan diametralmente opuestas a la nuestra, como lo son el protestantismo y el catolicismo, dos mundos que desde entonces han permanecido disociados. Pero en la mentalidad positivista de la época, era muy difícil que se apreciara que estos bienes civilizatorios no llegaban en abstracto, sino integralmente adheridos a las peculiaridades culturales propias de sus orígenes: lo cultural noreuropeo y norteamericano. Y por lo tanto, no fueron interpretadas como modernidad civilizatoria universal de formas peculiares de culturas ajenas, que debían ser adaptadas a nuestras peculiaridades culturales. Por el contrario, se tomó todo el paquete. Las ideas de libertad y democracia, que ya habían penetrado en las elites, no llegaron como ideas abstractas puras, sino incorporadas en modelos concretos que incluían dimensiones culturales peculiares a sus lugares e historias de origen. Más avanzado el siglo XIX, las elites ya extranjerizadas dan innumerables muestras de un acendrado heterocentrismo. Con lo cual la minoría dominante y, tras ella la sociedad íntegra, supusieron que nuestro país era una nación europea, y vivieron como cosa propia las dificultades y pasiones ajenas, trasladando situaciones y soluciones que experimentaban sociedades e historias por completo distintas.

5. Otro momento en que resalta nítidamente nuestra proclividad heterocéntrica es el período iniciado al finalizar la segunda guerra mundial y desarrollado desde los años 1950: América Latina es vista como una sociedad en transición entre dos polos: el polo A, al que debe llegar que es la sociedad moderna; y el polo B, en el que está la realidad, que es la "sociedad tradicional". Pero este último polo no es evaluado a partir de las inferencias de esta realidad, sino en la óptica abstracta y presuntamente universal del polo A. Al polo de la sociedad tradicional no se lo define por la observación atenta y rigurosa, sino por la negación de todas y cada una de las características de la modernidad. Si el polo moderno es A, el polo tradicional es no A. Las dimensiones peculiares de nuestra realidad desaparecen en la óptica de los presupuestos heterocéntricos aplicados y nuestra realidad, la sociedad tradicional, deviene en una conceptualización vacía: como sociedad no moderna (subdesarrollada, etc). Se inicia un desarrollo sin saber qué es lo que está por desarrollarse. En esta óptica heterocéntrica, somos vistos como una tabla rasa donde la realidad por definición no interesa; lo que interesa es la discusión acerca de cuáles son los modelos abstractos a sobre implantarle.

Y así estamos...

### Lo heterocéntrico en la arquitectura argentina

El sesgo heterocéntrico influyó en el interiorismo y en la arquitectura argentina de dos modos principales: en el modo en que se los hace y en el modo en que se los lee. Empezando por este último aspecto, es bastante generalizada la observación de que la arquitectura y el interiorismo colonial fueron extremadamente pobres. Esta afirmación es verdadera si se la lee en clave de la ar-

quitectura y del interiorismo europeo. Y la conclusión a que se llega con esta lectura es que no han tenido mayor valor y que no hay nada que valga la pena preservar.

Pero, ¿Qué sucede si se lee la arquitectura y el interiorismo colonial según claves inferidas de su propia realidad? Posiblemente, lo que es simple pobreza de acuerdo con una determinada óptica, puede empezar a verse desde la propia óptica como la extraordinaria capacidad de la arquitectura e interiorismo colonial para lograr potentes y sutiles efectos a partir de una extremada economía de medios. El “menos es más”, no tanto a la manera de Mies sino al modo de un Barragán, es un valor potente y claro que surge de los pequeños patios cerrados de las casas chorizo, a veces pavimentados y desnudos, a veces arbolados y floridos.

La arquitectura y el interiorismo colonial argentino fueron auténticamente originales, no en sentido de lo inédito que se suele dar al término, sino en el sentido de coherentes con sus orígenes a través de:

- Las particularidades geográficas,
- Las tradiciones morfológicas principalmente hispánicas, sudeuropeas y mediterráneas internalizadas en nuestro mestizaje cultural,
- Los medios, la idiosincrasia, las vivencias propias y auténticas, desde cuya interioridad fueron surgiendo.

A partir de fines del siglo XVIII, primero sutilmente y más tarde desde el siglo XIX en adelante, con mayor fuerza, esa autenticidad se fue perdiendo. Y como sucedió en tantos otros campos, la arquitectura argentina, principalmente en Buenos Aires, empezó a ser una expresión superpuesta y escasamente coherente con la vida de la que se supone que surge. El siglo XIX fue el período en que las elites sumergieron nuestra identidad artística: copiar lo extranjero constituía la regla (ejemplo de son los edificios y el interiorismo en la Avenida de Mayo y en el sector norte de la ciudad). Los edificios coloniales eran mirados como ofensas a la estética y detenimiento del progreso.

Más tarde, en los años de los inicios del movimiento moderno (1930), nuevamente nuestra proclividad a la mimesis heterocéntrica se manifiesta en los testimonios recibidos de arquitectos de la época, que a partir de fotografías de obras de Le Corbusier, intentaban reproducir el hormigón visto de esas obras mediante engorrosos e ineficientes procedimientos artesanales. El hormigón visto, que en Europa era la expresión poética y tecnológica de una sociedad ya industrializada, era implantado aquí a una sociedad prácticamente sin industrias. Importamos las soluciones sin tener todavía los problemas.

Más tarde, el movimiento moderno sobrepasa las cuestiones decorativas y entra de lleno al cuestionamiento de ciertos tipos formales urbanos, origen de las ciudades latinoamericanas: se cuestiona la “calle corredor” con su espacio urbano conformado por las fachadas continuas de manzanas constituidas por densas tramas de patios interiores, y se postula el “espacio fluido” residual de los edificios concebidos como objetos aislados. Si bien esta fue una postulación universal del Estilo Internacional, no siempre se tiene presente que el edificio aislado rodeado de jardines, tiene una antigua tradición en el norte de Europa y Norteamérica, y al contrario una esca-

sa tradición en Sudamérica y en las culturas originadas en torno del Mediterráneo. De ahí que estos postulados, que el movimiento moderno propuso como “universales”, en realidad sólo tuvieron una raigambre cultural profunda en el hemisferio norte, que era casi nula entre nosotros. Hay aquí nuevamente una clarísima responsabilidad de quienes integraron las elites arquitectónicas.

### **El regionalismo crítico como alternativa de solución**

El sumergimiento de la identidad arquitectónica latinoamericana no sólo plantea cuestiones de no autenticidad expresiva, ya está teniendo costos económicos, sociales y de calidad de vida, de magnitud difícil de cuantificar. Cualquier camino de solución pasa por aprender a plantear nuestras teorías a partir de nuestra propia realidad, para que esta última se nos haga visible y valorable. De aquí podrá surgir una modernidad “a la nuestra”, que sea real, y podremos dejar de sentir la compulsión por hacer la mimesis de las modernidades ajenas en lo que hemos estado recurrentemente empeñados desde el siglo XIX.

La situación de la arquitectura y del interiorismo en los países latinoamericanos atraviesa actualmente por un período de incertidumbre o desconcierto. Por un lado, la presencia de influencias que proponen la adopción del posmodernismo como nueva alternativa de solución. Hay que precisar que la adopción de esta corriente representa usar el pasado para establecer un futuro programa cultural, lo cual implica una terrible contradicción. Por otro lado se intenta continuar con las diversas interpretaciones de la arquitectura moderna o internacional; y también habría que referirse a un numeroso grupo que produce toda clase de variantes de arquitectura Kitsch (en la ciudad de Morón). No se pretende descalificar todas las posibilidades que ofrece la recuperación creativa de la historia como materia prima para una nueva cultura material, como tampoco desacreditar la genuina intención de responder con un adecuado nivel tecnológico, el reto de construir edificios modernos y funcionales. Sin embargo, resulta evidente que gran parte de la producción arquitectónica muestra, en general, desde hace años, un nivel de mediocridad producto de numerosas causas, entre las que se puede mencionar un creciente desconcierto que no permite lograr una arquitectura de calidad.

Ante esta situación, es preciso postular o definir con claridad y energía una dirección para que la arquitectura moderna consolide una alternativa propia, que le permita atender y dar respuesta a nuestros problemas y particularidades. La necesidad de luchar por una arquitectura específica y particular, en contra de otra que se postula como universalmente válida, se enmarca dentro del conflicto global entre una cultura hegemónica, que tiende a constituirse como única, y las culturas específicas de cada región a las que se desprecia e infravalora. Esta lucha demanda un movimiento de verdadera resistencia para poder contrarrestar la presión hacia la uniformidad global. El movimiento de resistencia no es más que la necesidad de oponerse y luchar para sobrevivir en contra del creciente dominio de la cultura tecnológica postindustrial sobre las culturas regionales.

### **Una alternativa para la arquitectura argentina**

Para la Argentina es indispensable luchar por un movimiento cultural amplio y firme que, sumado a la defensa de la autonomía social y económica, permita avanzar en la consolidación de alternativas modernas y creativas que ayuden a conformar un amplio frente de resistencia, ante el implacable avance de una sociedad tecnológica totalmente deshumanizada y uniformizada. Esta resistencia no es en contra de la utilidad de la tecnología, sino en contra de la destrucción que la sociedad de consumo irracional ha provocado, de la erosión que sobre los modos de vida, creencias, cultura y costumbres ha producido su adopción incontrolada.

La sociedad tecnológica postindustrial ha generado avances valiosos en todas las áreas, sin embargo el precio de estos ha sido la destrucción y contaminación de vastas zonas naturales del planeta, el deterioro de pueblos y ciudades, y la masificación de una sociedad progresivamente alienada que amenaza con destruirse con la misma tecnología que la podía haber ayudado a lograr una civilización más valiosa y sensata. Aunque el plantear una vía de autonomía social, económica y cultural pueda parecer poco realista o probable, es preciso caer en la cuenta de que si no se tienen alternativas propias se tomarán siempre como válidas solo las que desde afuera se imponen. La necesidad de autogestión no es solo recomendable sino que, en las actuales circunstancias, es imprescindible para que cualquier región o país pueda resistir el ser asimilado y destruido; y para esto es necesario contar con un proyecto en el que se defina con toda claridad qué tipo de evolución se quiere lograr.

¿Cómo puede entonces proponerse que se geste una arquitectura y un interiorismo adoptados a su medio ambiente y que, aceptando los avances de la moderna tecnología, sean más el resultado de una actitud que la aplicación de reglas o preceptos fijos? ¿Cómo esperar que una actitud y no un estilo sea lo importante? ¿Cómo pretender crear un amplio movimiento cultural si no hay modelos a los que copiar?. Evidentemente, se está planteando una tarea que se opone a siglos de dócil aceptación de modelos y reglas para hacer y para pensar. La importancia de conformar una cultura vinculada con las características ambientales de la región, al mismo tiempo nueva y respetuosa de sus antecedentes históricos, es fundamental como alternativa, ya que permite tener una referencia que motive una actitud de cambio y de búsqueda que permita una original respuesta a ese reto.

En este sentido el regionalismo crítico puede ser útil porque apunta a una dirección y una manera de hacer arquitectura en la cual se enfatiza la importancia de la relación entre lugar, cultura y arquitectura. Por regionalismo se designa una forma de hacer ligada a la memoria y experiencia colectivas de un territorio concreto. Crítico tiene aquí el sentido de una forma de pensamiento vuelta sobre sus propias reglas, de autoconsciencia que desarma y destruye el esquema del saber arquitectónico.

El regionalismo crítico puede expresarse en lenguajes formales distintos, no es un estilo sino una actitud. De manera muy esquemática, puede decirse que esta tendencia trata de responder con un uso moderno de los materiales y técnicas locales, a las condiciones sociales culturales, climáticas y topográficas del lugar ó región

en donde se produce, realizando así una arquitectura de valiosa originalidad. Si se analiza la obra de arquitectos como Wright, Aalto, Utzon, Scarpa, Fathy o, en Latinoamérica la de Barragán, Salmons, Williams, es evidente más que de un estilo, se trata de una actitud para hacer arquitectura. El éxito y la aceptación de sus obras muestran su paciente interés en el lugar, los materiales y la cultura donde han construido sus edificios. Al igual que las arquitecturas tradicionales, de las que han extraído valiosas lecciones, sus creaciones son el resultado de un trabajo lento y complejo de observación, discreción y originalidad.

Realizar una arquitectura que por un lado rechace la referencia fácil que brinda la alusión escenográfica y por otro aproveche la continua y valiosa lección que ofrece la cultura material construida, es particularmente difícil; ya que requiere de un agudo sentido de la observación, de un conocimiento profundo de la cultura en la que se actúa y de un dominio del oficio de construir. Es imprescindible el sentido común; la arquitectura se integra orgánicamente con el medio ambiente y la naturaleza a la que se respeta, en lugar de conquistar o destruir. El sentido común es también la discreción con la que la obra individual encaja y se integra a las demás.

La importancia del regionalismo crítico es fundamental para lograr una arquitectura moderna que incorpore el sentido del lugar y que permita una continuidad entre pasado y presente, sin que se rechacen algunas de las ventajas que ofrece la tecnología. La arquitectura regional no sólo se produce por la adecuación al clima y el medio ambiente físico; debe también poseer una dimensión cultural que responda al modo de vida, historia y legítimas aspiraciones locales. Pues al establecer relaciones con estos valores se ayuda a crear, o por lo menos, a preservar complejidad y orden, variedad, continuidad y coherencia en el entorno construido; lo que constituye también una de las más extraordinarias características de la arquitectura anónima tradicional.

### **Visible – invisible: la construcción de una visión subjetiva**

**Viviana Suárez**

Ante el panorama de las prácticas actuales –tanto del diseño como de la fotografía–, la materia ensayo fotográfico me permite desplegar un movimiento de retorno a un momento reflexivo que se pregunte –a la vez que posibilite el manejo crítico de la herramienta fotográfica– acerca de la constitución de la mirada particular con que nuestra época determina algunos supuestos en la producción de obras.

Particularmente en el campo fotográfico, el desarrollo de las nuevas tecnologías de captación y postproducción digitales ha removido profundamente los cimientos construidos pacientemente por más de 150 años acerca de la esencia fotográfica, revisitando antiguas preguntas sobre la relación fotografía - realidad, copia y manipulación, objetividad y subjetividad; todo lo cual denota básicamente un fuerte y desestabilizante cuestionamiento de la fe en la posibilidad de obtener una verdad objetiva